André Robillard, en compagnie, Henri-François

I m b e r t

« C'est incroyable, ce truc-là!»



André Robillard, en compagnie est le troisième film issu de l'entente entre André Robillard, artiste brut principalement connu pour les fusils qu'il confectionne depuis 1964, et Henri-François Imbert, cinéaste attaché aux thématiques de la mémoire et de l'Histoire [1]. Leur rencontre remonte au tournage du court-métrage André Robillard, à coups de fusils (1993), réalisé à l'invitation de l'association l'Aracine - dont l'importante collection d'art brut est aujourd'hui conservée au LaM, à Villeneuve d'Ascq. À partir d'images consciencieusement collectées ensuite, Imbert monte ses deux longs-métrages André Robillard, en chemin (2013) puis André Robillard, en compagnie (2018). La succession des trois titres dit le glissement progressif du « cadrage » autour de Robillard. À partir de la forme directe et brève d'à coups de fusils, l'échange entre l'artiste et le cinéaste continue sur deux décennies, ce dont ils témoignent en chemin, et voici que Robillard reparaît en compagnie de personnalités actuelles ou passées, célèbres ou anonymes, dans un lacis de liens historiques, sociaux et affectifs tissés de son fait, ou malgré lui.

Précisons d'emblée, car ceci la rend plus intéressante encore, que la relation entre Robillard et Imbert n'est pas restée exclusive. Parmi les caméras que Robillard a croisées sur sa route, citons celles de Claude et Clovis Prévost (*Visites à André Robillard*, 2007), de Dominique de

Miscault et Pierre-Alain Saguez (*L'Homme aux fusils*, 2007), de Sophia Marchesin et Julien de Saint-Phalle (*Art brut et folie douce*, 2015) et de Philippe Lespinasse (*André et les martiens*, 2016). Il serait ubuesque de se prononcer sur la qualité cinématographique des films sur André Robillard en ignorant ce qui a permis l'existence de chacun d'entre eux. Aucun ne prétend au rang de chef-d'œuvre ; certains tiennent, en revanche, à un fil de confiance, de ténacité, de circonspection qui relie un e cinéaste à Robillard, en passant par celles et ceux qui l'entourent - et c'est le cas de ceux d'Henri-François Imbert. *André Robillard*, à coups de fusils est à la fois le premier film consacré à Robillard et à son œuvre et le premier titre mis en avant dans les filmographies officielles d'Imbert - bien qu'il avait déjà quelques journaux filmés à son actif, avant de le réaliser. C'est dire ce que cette rencontre allait pouvoir signifier pour l'un comme pour l'autre, au-delà du film qui ressortit de fait : ensemble, ils confirmaient leurs positions respectives d'auteurs plastique et cinématographique, devant un public élargi. Cela explique sans doute leur relation, durable mais aussi mesurée, teintée de professionnalisme.

Pour son premier film, Henri-François Imbert n'avait pas insisté sur le contexte particulier de la création spontanée de Robillard - l'hôpital psychiatrique de Fleury-les-Aubrais où il a été interné à l'âge de neuf ans - et pour cause : André Robillard tenait à se présenter au spectateur comme l'artiste reconnu par les institutions muséales qu'il était devenu et non comme une personne souffrant de troubles psychiatriques. Ses deux derniers films témoignent aujourd'hui du quotidien de l'artiste, assumant les responsabilités induites par son statut : voyages, vernissage, cérémonies, récompenses, rencontres et retrouvailles avec des professionnel·le·s et des amat·eur·rice·s, prises de position vis-à-vis de ses pairs (à l'instar de sa grande considération pour le sculpteur Auguste Forestier), continuité et évolution de sa production artistique. De film en film, André Robillard se révèle sculpteur, mais aussi dessinateur d'animaux fantastiques et de paysages interstellaires, percussionniste, artiste vocal, remarquable harmoniciste puis homme de spectacle moyennant sa collaboration avec le musicien Alexis Forestier de la compagnie des Endimanchés : artiste « total », impliqué au sein de collectifs. Reste la singularité de ce parcours, celui d'un artiste qui le devint sans y avoir pensé; plus encore: son caractère invraisemblable, aux yeux de Robillard lui-même qui toujours nous invite à nous étonner de sa reconnaissance en tant qu'artiste.

Dans André Robillard, en compagnie, Imbert le filme tandis qu'il commente la carte postale grâce à laquelle il a compris (tardivement [2]) que ses œuvres se trouvaient dans un musée : éditée par la Collection de l'Art Brut de Lausanne, elle représentait l'un de ses premiers fusils, photographié par Mario Del Curto à la demande du conservateur Michel Thévoz... Robillard n'en revient toujours pas de l'avoir reçue. Sans doute son esprit imprégné de science-fiction, déjà tout piqueté de météores, était-il enclin à accueillir cette carte postale comme l'un d'entre eux. Henri-François Imbert, cinéaste soucieux de la réalité et de l'Histoire dans lesquelles il fait intervenir sa caméra, a bien prêté l'oreille à la question qui se pose, derrière l'expression ébahie de Robillard : est-ce bien mon histoire ? Est-ce bien moi dont il s'agit ? À quoi cela tient-il ?

Dans *André Robillard*, *en compagnie*, le contexte historique qui vit émerger cette œuvre et en permit la reconnaissance, vient ricocher comme par la bande. En 2012, Imbert suit André Robillard aux Rencontres de la Psychothérapie institutionnelle où l'artiste doit donner une représentation de son spectacle avec Alexis Forestier - dont le patronyme a la consonance d'un oracle. Comme chaque année, ces Rencontres ont lieu à l'hôpital de Saint-Alban où le sculpteur brut Auguste Forestier (aucun lien de parenté n'est établi avec Alexis), très admiré de Robillard, était interné de 1914 jusqu'à sa mort, en 1958. Henri-François Imbert saisit cette

belle occasion d'explorer l'histoire de Saint-Alban, foyer de Résistance, refuge de Paul Éluard et de Georges Canguilhem, lieu de naissance de la Psychothérapie institutionnelle - une méthode de soin consistant à soigner l'hôpital en même temps que les patients. Des cartes postales d'époque sont insérées dans le film, ainsi que des images d'*Un vieil asile parmi d'autres* (1957) réalisé à Saint-Alban par le Dr Tosquelles (accompagnées par la musique originale de Silvain Vanot), puis des photographies contemporaines d'Imbert qui attestent d'une actualité attristante au regard de ce que promettait l'Histoire des lieux. André Robillard est enfin relié à cette Histoire sur la base des faits : le Dr Roger Gentis, qui dressa le premier inventaire de ses travaux, exerçait à Saint-Alban avant de rejoindre Fleury-les-Aubrais.

Passée cette importante séquence historique, voici que Robillard, au présent, double le nœud qui le rattache à la communauté de soignants-soignés qui gravite autour de cet hôpital occitan. Profitant de son repeuplement à l'occasion de ces Rencontres de la Psychothérapie institutionnelle auxquelles il participe, Robillard écoute, échange avec les personnes qu'il y croise ; il accueille une patiente pendant la mise en place de son spectacle, qui montera sur la scène pendant la représentation... Son rapport aux lieux se confirme, et se fait plus profond à mesure qu'on le voit agir, et s'émouvoir devant la caméra d'Imbert. À la vue des grands rouages métalliques de la presse qui servait à imprimer le journal *Trait d'Union* entre 1950 et 1962, l'émerveillement qui s'empare de Robillard (« C'est incroyable, ce truc-là! ») ne laisse plus de place au doute : s'il avait été à Saint-Alban à cette époque, il se serait servi de cette machine, il se serait inscrit au sein du collectif de patients et travailleurs, rédacteurs et éditeurs de Saint-Alban. Sa polyvalence, son goût manifeste pour les belles mécaniques, pour le dialogue, les travaux d'équipe, tout, dans sa personnalité, y concourt.

Robillard est un « personnage » (comme Henri-François Imbert choisit de le qualifier) : un plasticien loquace, un homme de théâtre, un être fondamentalement audio-visuel - à voir, et à entendre. Voilà qui expliquerait en partie que Robillard soit l'artiste brut le plus filmé à ce jour. L'écran nous le révèle, entre la scène et le quotidien, en inlassable ouvrier de la parole, ajusteur de discours sur le monde ; constamment, il renouvelle la relation entre ce qu'il énonce et ce qu'il voit. Par exemple, il adopte une position oscillante vis-à-vis de son travail plastique, par le discours qu'il tient à son propos - toujours sur le point d'outrepasser le seuil de la représentation. Lorsqu'il se trouve aux abords de ses œuvres, à la place d'un visiteur de musée ou d'atelier, l'objet de son discours glisse de leur histoire (d'un point de vue matériel et muséographique) à ce qu'elles représentent, à ce qu'elles sont dans son imaginaire. Alors, il ne parle plus en tant qu'auteur de ces œuvres, mais plutôt en tant qu'érudit, fin connaisseur du monde dont elles témoignent. Ces vacillements énonciatifs de Robillard taraudent les films d'Henri-François Imbert - en 1993, il l'avait déjà filmé à Cologne, dans la galerie Susanne Zander qui lui consacrait une exposition, pour une séquence très éloquente à ce titre.

Dans André Robillard, en compagnie, le cinéaste insère une nouvelle séquence tournée avec l'artiste devant son œuvre exposée, à l'occasion du vernissage de sa rétrospective organisée à la Collection de l'Art Brut, en 2014. Seul dans le champ de la caméra, André Robillard longe une série de ses assemblages (spoutniks et fusils) présentés dans une salle du musée. Il évoque les expositions passées de ces différentes pièces, puis le matériau qui les composent (boites de conserve, serrures, éléments de compteur électrique) tout en vérifiant leur état général. Il se tourne ensuite vers ses dessins, accrochés sur le mur d'en face. Dès lors, il ne sera plus question de ses œuvres d'un point de vue muséographique, mais de ce qu'elles donnent à voir - V2 allemands, bombardiers B52, soucoupes volantes, comètes, soleil, programme Vostok, planète Mars, Youri Gagarine... Et tout en les indexant oralement à l'adresse du cinéaste qui l'écoute, André Robillard vérifie les légendes et les annotations qu'il a lui-même inscrites au

bas de ces dessins. Il se conduit exactement comme s'il se trouvait, non plus devant son œuvre plastique, mais devant un ensemble de documents, devant le registre iconographique de l'univers fantastique qui accueille sa pensée. Alors, tout autour de lui, le musée d'art se métamorphose en un musée d'Histoire des techniques où la ligne de démarcation entre le réel et le fantasme n'aurait plus lieu.

Le basculement d'André Robillard entre ses deux postures énonciatives se fait au cours d'un plan-pivot, au milieu de la séquence : le panoramique qui épouse sa volte-face entre ses fusils et ses dessins. La particularité du découpage d'Henri-François Imbert est qu'il permet de suivre la rampe de bascule de l'énonciation de Robillard sans la briser, sans raccord. Or l'instant précis du renversement énonciatif est insaisissable. La remarque transitoire de Robillard (sur le fait qu'il y a là « une bonne collection » de fusils) n'est pas plus assignable au point de vue de l'artiste-plasticien qu'à celui du chroniqueur des inventions et extrapolations techno-scientifiques du XXème siècle qu'il est aussi. L'habileté de Robillard à déplacer son point de vue entre celui des autres, jusqu'à faire vaciller l'énonciation du côté de l'utopie, est immense. Entre autres instants extraordinaires, ceux-ci font d'André Robillard bien plus qu'un sujet de documentaire : un formidable pilote filmique.

L'étude comparée des regards cinématographiques en orbite autour de Robillard reste à faire; une chose est sûre : les différences entre ces films ne tiennent pas seulement aux styles et aux choix personnels des cinéastes, mais aussi au dialogue qu'ils tissent avec Robillard et avec celles et ceux qui l'accompagnent, voire au jeu que Robillard lui-même propose à chacun.e. C'est en guide, en pédagogue de la raison artistique hors-les-normes, qu'il accompagne Philippe Lespinasse entre les différents auteurs bruts que nous présente *André et les martiens* (Lespinasse lui pose beaucoup de questions). C'est en hôte qu'il ouvre sa porte à Claude et Clovis Prévost et se laisse filmer ensuite, en créateur à l'œuvre (ce qui arrive rarement) dans son environnement quotidien, pour *Visites à André Robillard*. C'est en artiste exogène relativement au monde de l'art et d'un point de vue résolument lointain (bien que très attentif) qu'André Robillard toujours s'étonne, et qu'il pose subrepticement la question que le cinéma d'Henri-François Imbert relaie depuis 1993 : comment est-ce possible ? Une réponse se murmure, dans ce dernier film : quelque part, l'invention artistique, l'invention sociale, l'invention du monde ne sont pas séparées. Utopie, vraiment ? Minute après minute, geste après geste, phrase après phrase, *André Robillard, en compagnie* (des autres) la restaure.



André Robillard, en compagnie, un film de Henri-François Imbert, avec André Robillard, Alexis Forestier, Jean Oury,...

Photographie et son : Henri-François Imbert / Musique : Sylvain Vanot / Montage : Céline Tauss et Henri-François Imbert

Durée: 1h32

Sortie: 14 novembre 2018

[1] Voir l'entretien réalisé en 2014 par Florent Le Demazel ("A la croisée des désirs" et "Le risque de l'intangible") ainsi que le texte qu'il a consacré à *Doulaye*, une saison des pluies et No pasaran, album souvenir.

[2] En 1976, ainsi qu'en témoigne l'émission suisse des *Clés du regard* diffusée à l'occasion de l'inauguration de la Collection de l'Art Brut, l'équipe de conservation mobilisée autour d'elle ne savait pas que Robillard était encore en vie : Michel Thévoz parle de lui à l'imparfait.

- écrit par <u>Lucie Garçon</u>
- le 6 novembre 2018