

ouvrage, à Pour la suite du monde pour le désir de témoigner et de transmettre en alliant le geste à la parole. Et justement à Pierre Perrault qui, en parlant de ses partenaires privilégiés, disait :

« Se mettre en présence chacun à sa manière, devenir la caméra qui marche de Michel Brault... la caméra qui parle de Bernard Gosselin... la caméra qui rit de Martin Leclerc. »¹

Bruno Baillargeon, c'est la caméra qui écoute, en ami, la pensée de toute une vie ou les doutes du moment, mais qui crée aussi pour nous les conditions d'écoute d'une matière sonore dense et signifiante. Car si les peintures, les dessins et les gravures créées dans ce lieu s'adressent au regard, ce sont les sons qui parlent le mieux de la relation entre ces hommes. L'espace commun aux trois ateliers est tissé de sons qui témoignent d'une présence familière, juste à côté : le téléphone, la radio, le bruit de l'ogre fause sur le châssis, le chien qui aboie... les bruits de l'un mêlés aux bruits de l'autre. Et la cloche d'une église qui rythme leur temps commun. Les sons expriment le lien comme le bruit de la gomme sur le papier qui éveille chez François-Xavier le souvenir d'un sentiment fraternel envers un compagnon de chimiothérapie. Mais la musique, surtout, nous fait prendre la mesure de l'amitié entre ces hommes. Accepter la musique de l'autre, y deviner ses humeurs : quoi de plus intime ? Le réalisateur travaille cette texture sonore comme le milieu au sein duquel la création est possible. Là, quand le regard est dédié au travail, l'écoute est libre pour l'amitié.

L'écoute partagée participe aussi de l'observation du travail : celle des silences qui expriment le doute, les hésitations. Celle des poèmes de Marie Uguay lus à Bruno, le cinéaste, par Louis-Pierre, le graveur, qui y cherche la source de son art et ne craint pas de trébucher sur les mots pour mieux entendre et faire entendre.

V. Pierre Perrault, « L'image du ventpe »,
Lumière n° 23, hiver 1991, p. 14.

L'écoute se fait intense
lorsque François-Xavier

nous livre, à travers Bruno qui le filme, sa conception d'un art sans trace de l'auteur, tout entier voué à la liberté de la matière et de celui qui regarde. Là, la transmission d'un métier remplace la vanité de l'auteur, l'artiste est d'abord un artisan qui « disparaît derrière le travail » et a besoin des autres pour créer. Un idéal qui veut concilier l'artiste qu'il est devenu et l'ouvrier imprimeur qu'il fut, dès l'âge de 14 ans, dans les ateliers parisiens qui pratiquaient l'impression en taille-douce dans l'ombre des plus grands artistes. Le regard à la caméra, il exprime un désir de dire où l'extrême vitalité de l'esprit côtoie l'imminence probable de la mort. D'un entretien à l'autre, ce face à face entre les deux hommes construit un manifeste commun, celui d'un art humble et mature fondé sur la liberté et l'amitié, qui se nourrit de l'écoute de l'autre. Ainsi le film dessine une autre figure de l'artiste – peintre, graveur, cinéaste – plus soucieux de compagnonnage que de notoriété, une famille à laquelle Bruno Baillargeon appartient dans la lignée de beaucoup d'autres documentaristes québécois. Car c'est tout aussi bien une conception du cinéma documentaire qu'on entend quand Denis dit de son travail « c'est une évocation, une narration que je me raconte sans qu'il y ait vraiment d'histoire [...] la recherche d'une sensation qui pourrait avoir de l'intérêt pour d'autres », ou quand François-Xavier décrit la création comme un long processus d'arrangements avec la matière : « quand ça va trop bien, une œuvre ne m'apprend rien [...] il faut avoir à extirper quelque chose de plus vrai ».

Dans *L'Œuvre des jours*, le cinéaste s'engage au sens le plus fort dans la matière à filmer, nous permet de voir et d'entendre jusque dans l'intimité des silences et des non-dits et ménage la place du sens qui échappe. Jusque dans l'art d'évoquer l'ami disparu, sa méthode s'oppose à celle de la taille-douce qui inscrit les gestes de l'artiste et la forme significative dans les creux de la plaque de cuivre.

Caroline Zéou