

Robin Aubert

«Je crois qu'un cinéaste a besoin, un jour ou l'autre, de mettre cartes sur table. Il a besoin de se commettre et de dire la vérité...»

Sami Gnaba

Numéro 316, novembre 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90229ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gnaba, S. (2018). Robin Aubert : «Je crois qu'un cinéaste a besoin, un jour ou l'autre, de mettre cartes sur table. Il a besoin de se commettre et de dire la vérité...». *Séquences : la revue de cinéma*, (316), 34–37.

Robin Aubert

« Je crois qu'un cinéaste a besoin, un jour ou l'autre, de mettre cartes sur table. Il a besoin de se commettre et de dire la vérité... »

C'est en France, en Lozère, à l'occasion de la dernière édition du festival 48 images seconde, que nous avons rencontré Robin Aubert, le cinéaste « derrière l'acteur ». Au fil de cet entretien mené le printemps dernier, il revient longuement sur son cinéma (ses inspirations, ses influences), son goût du risque, révélant au passage son admiration pour Lynch ou encore sa méfiance vis-à-vis d'un hyperréalisme « qui manque d'humour et d'imagination ».

PROPOS RECUEILLIS PAR SAMI GNABA



*Récemment, tu es allé en Espagne, au Mexique, pour présenter ton film **Les Affamés**. Et voilà que maintenant tu te trouves en France, à Florac, très loin du Québec encore une fois, pour en parler avec un public qui ne te connaît pas du tout. Est-ce que dans ce genre de contexte, tu te sens obligé de parler de ton travail différemment ?*

Oui. Je parle du film que je suis venu présenter. Par exemple, ici, je suis là pour parler de mon film **Les Affamés**. Je ne vais donc pas tenter de parler de mes autres films. Le rapport avec le public change, forcément. On est plus dans un rapport qui est proche de celui d'un jeune cinéaste qui vient de faire son premier film... En Espagne, c'était un peu différent, parce que mon premier film y avait déjà été présenté. C'était un cas à part... Je te dirais que c'est comme si je « naissais » là maintenant, à l'international, avec **Les affamés**. Tandis qu'au Québec, je ne vis pas ce même rapport, parce que j'ai déjà un passé d'acteur et de réalisateur connu du public. Les gens savent que je ne suis pas à mon premier film.

Mes films n'ont jamais fait de grosses entrées en salles au Québec. Je pense qu'on sentait dans mes films une signature, mais il y avait toujours une espèce de réserve de la part du public, qui s'est estompée avec **Tuktuk** et **Les affamés**. Peut-être même dès **À l'origine d'un cri**. Les gens se sont dit en le voyant : « ah, peut-être qu'il a de quoi, ce gars-là ». Il y avait peut-être un cinéaste en train de se révéler derrière l'acteur. Alors que pour des films comme **Saints-Martyrs** et **À Quelle heure le train pour nulle part**, l'impression que ça donnait aux gens, c'était celle d'un acteur qui explorait les avenues du cinéma via la réalisation. Même si j'avais réalisé plusieurs courts métrages avant.

*Tu mentionnes **Saints-Martyrs-des-Damnés**, que tu as présenté et revu avec le public hier. Quel est ton sentiment en le voyant aujourd'hui, presque 15 ans après sa réalisation ?*

Je ne l'ai pas revu au complet, mais j'ai senti la création, l'inspiration foisonnante et la belle naïveté derrière. Malgré tous ses défauts. Je trouve qu'il englobe tous les films que j'allais faire par la suite. C'est pour cette raison que je ne pourrais jamais le haïr. Je te dirais même que si je devais recommencer le film, je le ferais pareil. Je n'y toucherais pas, parce qu'il représente fidèlement une phase de ma vie où j'étais, disons, éparpillé dans tous les sens. Ce qui ne m'empêche pas d'avoir des réserves sur certains trucs dans le film.

Ce qui me frappe en le voyant, c'est le poids de ses influences et particulièrement celle de David Lynch. Est-ce que c'était quelque chose de conscient quand tu faisais le film ?

Je suis quelqu'un de très instinctif. Donc, il y a une grosse part de mes films qui est inconsciente. Je travaille beaucoup avec le subconscient. Il y a beaucoup de scènes dans le film qui sont inspirées de mes

rêves. Chaque matin, j'écrivais ce que j'avais rêvé. Mais aussi, je suis conscient qu'une série comme *Twin Peaks* et les films de David Lynch, en général, m'ont inspiré à un certain moment. Et ça se sent dans le film. Mais je te dirais que l'autre influence majeure vient d'une vieille série française (*L'île aux trente cercueils*, de Marcel Cravenne d'après Maurice Leblanc, ndlr) qui m'a profondément marqué quand j'étais petit.

Ce n'est qu'à moitié surprenant que tu me dises que tes rêves sont la source d'inspiration de ton film, puisqu'il est très fidèle à la logique des rêves dans sa narration.

Totalement. C'est tellement traficoté, enlacé dans une espèce de long cauchemar, que même moi en le regardant à nouveau je le trouve futé, malgré toute l'esbroufe dedans. Ce qui me fait penser qu'avec le temps, je deviens de plus en plus *straight* dans ma manière de faire des films... Je pense que c'est (Robert) Morin qui en voyant le film m'avait dit «*tu vas vouloir recréer ce film-là toute ta vie*». C'était dit dans le sens où quand tu fais un premier film, tu as cette naïveté-là qui te permet de créer des choses absolument extraordinaires et qu'après, en poursuivant à faire des films, tu te juges plus... Mais je te dis tout ça, alors que je viens de réaliser *Les affamés* avec la même folie et liberté, en me disant «*fuck off à ce qu'ils vont en penser. J'écris ce que j'ai envie d'écrire et si ça devait être le dernier, ça sera le dernier*». Je voulais retrouver l'état d'esprit dans lequel on est quand on fait un premier film.

As-tu le sentiment que tu te places à part dans le paysage cinématographique québécois, à l'instar de réalisateurs comme Denis Côté ou encore Robert Morin? Vous créez un cinéma qui est clairement en réaction par rapport à quelque chose.

Je comprends ce que tu veux dire. Quelque part, tu as peut-être raison. Dernièrement, il y a eu plusieurs papiers d'écrit dans lesquels il était dit que je faisais toujours un cinéma différent. Alors que pour moi, je vois mes films comme en continuité par rapport à ceux que je faisais avant. Je suis animé par un goût de l'exploration, parallèlement au désir de raconter une bonne histoire. Je ne cherche pas à inventer un style à tout prix, contrairement à quelqu'un comme Denis Côté peut-être. Chez moi, le fond prime toujours sur la forme. Aussi réfléchi soit-elle, la forme reste instinctive dans mes films.

Il me semble en revanche qu'un film comme À l'origine d'un cri est différent. Ce genre de film convoque une forme plus réfléchi.

C'est un film plus personnel, tout d'abord. J'ai toujours de la misère à en parler. Ce que je peux te



dire en revanche, c'est que j'ai le sentiment que je suis devenu un meilleur cinéaste en le faisant. Il a provoqué une forme de cassure dans mon travail. J'ai trouvé ça très dur de le réaliser et aussi d'en parler après, pendant la promotion. Ça été tellement dur pour moi, qu'après je n'avais plus envie de faire du cinéma, du moins pendant un moment... Et en même temps, j'avais l'impression qu'en le réalisant, je me libérais de certains fantômes qui me hantaient. Je crois qu'un cinéaste a besoin, un jour ou l'autre, de mettre cartes sur table. Il a besoin de se commettre et de dire la vérité. Je crois que si, en tant que cinéaste, tu ne te mets pas en position de risque, tu te trompes. Quand tu es cinéaste, il y a des questions qui s'imposent à toi, à un moment, qui te poussent à t'interroger sur les raisons pour lesquelles tu fais du cinéma: «*C'est quoi faire du cinéma? C'est-tu obtenir la notoriété qui vient avec? C'est-tu se réaliser en tant que personne, en réalisant?*». Je me pose beaucoup de questions de ce genre et, aussi plus largement, sur le cinéma: «*C'est quoi cet art-là, ce médium-là?*».

Quels cinéastes ont été déterminants pour toi?

C'est difficile de te répondre. Je reste toujours passionné du cinéma direct. Je trouve qu'il s'est fait à cette époque des choses extraordinaires. Je pense

«*Je suis animé par un goût de l'exploration, parallèlement au désir de raconter une bonne histoire. Je ne cherche pas à inventer un style à tout prix, contrairement à quelqu'un comme Denis Côté peut-être. Chez moi, le fond prime toujours sur la forme. Aussi réfléchi soit-elle, la forme reste instinctive dans mes films...*»

à quelqu'un comme Aki Kaurismäki, un cinéaste qui m'a fait voir le cinéma autrement. Ou encore à Roy Andersson. Dans les cinéastes plus jeunes, il y aurait sûrement Harmony Korine dont le film *Gummo* m'a beaucoup impressionné... Je pense, plus que tout, que mon cinéma est resté figé dans les influences qui m'ont bercé à l'enfance. Comme les westerns spaghetti, les films de Louis de Funès ou les films animaliers que j'écoutais avec mon père... Je fais du cinéma aujourd'hui parce qu'il y a quelque chose qui m'a marqué quand j'étais *kid* en voyant ces films, qui m'a complètement happé et transporté dans un monde imaginaire.

En te parlant de ces cinéastes, je pense aussi au réalisateur grec Yorgos Lanthimos, qui a réalisé *The Lobster*. C'est à mes yeux un cinéaste important, qui est à suivre de près dans les prochaines années. Il est en train de forger une œuvre très particulière. En tant que spectateur, j'aime les films qui savent sortir de la réalité, au lieu de la retranscrire le plus fidèlement possible. Ce qui est assez contradictoire...

Parce que comme cinéaste, tu pars du réel.

Oui, c'est ça. Je pars du réel, mais ce que j'en fais dans mes films a quelque chose de décalé, d'irréel même. Quand tu regardes *Les affamés* ou *Saints-Martyrs*, tu es dans un monde imaginaire, pas dans le réel. L'hyperréalisme, ce n'est pas quelque chose qui m'intéresse. Même si on retrouve une part de documentaire dans *Tuktug*, on ne peut pas nier la satire derrière. Je suis incapable de faire dans l'hyperréalisme, parce que ce n'est simplement pas un cinéma qui me parle. Je vis dans la réalité au quotidien, alors quand je vais au cinéma, je m'attends à en sortir et être transporté dans un autre monde de possibles. De plus, quand on me montre un film qui essaie à 100 % de reproduire la réalité, généralement je trouve qu'il y a quelque chose de quasi surréaliste là-dedans (rires). Alors, je n'y crois pas. Et l'une des raisons à ça, c'est que cet hyperréalisme manque cruellement d'humour et d'imagination. La vie ne se résume pas à un drame comme ces films voudraient nous le faire croire. Pas plus à des gens qui parlent lentement ou qui échangent avec plein de temps morts après chacune de leurs répliques: une réplique, puis t'attends deux minutes, avant qu'une autre lui succède. Je n'ai jamais vu ça, moi, dans la réalité! Alors que quand je regarde un film de David Lynch, où sa représentation du monde est tellement décalée, j'ai l'impression d'assister à un hommage à la vie. J'ai l'impression de vivre un moment d'exception inspiré par la vie, mais passé par le moule de son imaginaire et univers. Ce qui fait que quand tu

Quand tu regardes *Les affamés* ou *Saints-Martyrs*, tu es dans un monde imaginaire, pas dans le réel. L'hyperréalisme, ce n'est pas quelque chose qui m'intéresse. Même si on retrouve une part de documentaire dans *Tuktug*, on ne peut pas nier la satire derrière. Je suis incapable de faire dans l'hyperréalisme, parce que ce n'est simplement pas un cinéma qui me parle.



sors du film, tu te sens emporté par une expérience sensorielle que tu ne pourrais jamais vivre dans la vie de tous les jours. Et c'est ce genre de cinéma et d'expérience qui me parle.

Tuktug, comme À quelle heure le train pour nulle part, compose le deuxième volet d'une série que tu as nommée «Pentalogie des cinq continents». Qu'est-ce qui a inspiré ce projet ambitieux, se déclinant sur plusieurs années ?

L'idée, c'était de faire des films sans intervention du système. On n'aurait pas accepté un projet comme *Tuktug* à Téléfilm Canada ou à la Sodec. Et si on avait fini par l'accepter, le résultat n'aurait pas été le même. Le propos aurait passé dans le tordeur. Ce n'est pas une critique. C'est une constatation. Or, il m'arrive moi d'avoir envie de créer sans qu'on me dise que mon histoire ne touche pas assez, que mon personnage manque de définition, que mes dialogues sont trop rustiques ou violents. Je fais face à la musique quand je demande 3 millions pour un film et sans trop me tromper, je peux dire que j'ai tendance à écouter les commentaires de chacun en préservant par la suite ma ligne de pensée. J'essaie d'être résilient et ça vient peut-être du fait que juste avant, j'en ai fait un sans me soucier de qui que ce soit, à part les amis qui viennent me confronter en salle de montage.

C'est une manière de demeurer indépendant, libre. De retrouver des collaborateurs précieux aussi. Je pense entre autres à la preneuse de son/monteuse son Mélanie Gauthier et aussi à l'acteur-réalisateur Luis Bertrand, qui a fait le rôle principal dans *À quelle heure...* et certaines prises de vue pour *Tuktug*. Luis et moi, on a une connivence artistique qui se ressemble dans l'aspect «bricolage» de faire un film. Il n'y a pas de hiérarchie non plus. C'est presque socialiste. Tout le monde est payé pareil, c'est une petite famille de créateurs comme le



faisait à sa manière Cassavetes par exemple, en maniant lui-même la caméra, puis le montage dans son garage. Il appelait des chums, tournait avec sa femme dans leur salon: ils se faisaient des repas, ils refaisaient le monde. Cassavetes était hors du système et c'est la raison pour laquelle ses films sont si percutants. Tu vois, on parlait de cinéastes tantôt. Cassavetes, avec sa manière de faire, son style, il m'a marqué à une période où j'étais en train de me forger. J'ai lu quelques livres sur lui, et je pense que le fait qu'il soit acteur m'a beaucoup encouragé. Sa caméra était toujours au service de l'acteur. Elles se font de plus en plus rares les caméras au service de l'acteur. Son cinéma peut être considéré hyperréaliste. Moi, je vois plutôt du théâtre grec filmé à l'épaule!

Tout film traverse une multitude de transformations qui le fait s'éloigner du projet initial sur papier. À la fin, l'objet filmique tel que présenté en salle devient une tout autre chose de ce qu'on imaginait au départ, dans sa phase de scénarisation. Et je me demandais, du coup, à quel point Les affamés reste fidèle à ton projet initial ?

Le scénario est un objet, ce qu'on en fait au tournage devient un autre objet et le résultat final, le film une fois monté, c'est encore une tout autre chose. Il y a une évolution naturelle à travers toutes ces phases de fabrication. Le film se nourrit de tout ce qu'ont pu offrir mes collaborateurs et mes amis en le faisant. Sinon, je te dirais qu'il est fidèle dans ce que je voulais dire... Dans un scénario, on explique plusieurs détails, sans anticiper la force de frappe de l'image. Une image peut incarner tout ce que tu voulais expliquer en mots, et tellement plus. Le montage me sert beaucoup à ça aussi, à savoir supprimer toute cette surcharge d'explications inutiles. Un auteur n'a pas à donner de la morale à son film. Tout est dit dans l'image. Je regarde la toile d'un peintre et

elle est là la morale. Je peux la voir comme passer à côté. Ça dépend de moi et de la lecture que j'en fais. Le spectateur aujourd'hui est tellement habitué à regarder la télévision, des séries et des films formatés, que si tu ne lui expliques pas tout, il devient frustré. Parce qu'il se sent démuné devant le film. Alors que moi justement j'attends de lui un effort, qu'il interprète le film selon son propre point de vue.

Tu me dis que le film est fidèle à ce que tu voulais dire. Et j'ai envie de te demander: Qu'est-ce que tu voulais dire avec Les affamés ?

Que la nature est patiente avec nous, mais un jour ou l'autre c'est elle qui va nous envoyer une infection. C'est elle qui va avoir le dessus sur nous. Et on ne voit pas venir ce dérèglement. On est tellement confiné dans notre petit monde de confort, qu'on oublie qu'elle détient ce pouvoir inimaginable sur nous... Je voulais aussi parler de l'humain qui me fait chier souvent par son manque de compassion face au lieu et au territoire qu'il habite.

Ton regard pessimiste sur l'humain était présent aussi dans Saints-Martyrs-des-Damnés. Pourtant, les deux films se concluent par un regard empreint d'optimisme, se finissant sur un personnage d'enfant. Comme traversés par cette conviction qu'il reste de l'espoir, malgré tout.

Oui, tu as raison. Je n'avais jamais remarqué... Dans *Tuktug*, il y a aussi ce lien avec l'enfant. Il y en a toujours eu dans mes films. Je suis très pessimiste, mais paradoxalement, je crois dans l'humain.

On a peu parlé de ton travail d'acteur. Plus tôt, tu m'avais dit qu'après À l'origine d'un cri, tu as senti le besoin de faire une pause. Période durant laquelle tu es redevenu simple acteur (De père en flic, Miraculum, Guibord...). Est-ce que jouer chez les autres a inspiré chez toi ton retour à la réalisation ?

C'est une bonne question. Au départ, je me disais juste que j'allais continuer à jouer dans divers projets et que peut-être ça me donnerait le goût de revenir derrière la caméra. Il faut dire que pendant cette période, j'ai eu pas mal de propositions. Aussi, j'ai écrit de la poésie et une pièce de théâtre. J'ai été très chanceux... Quand je joue, je ne me préoccupe pas du travail de la mise en scène. Ça ne m'intéresse pas de savoir où tu vas placer ta crisse de caméra. Je ne m'intéresse pas à l'aspect technique. Je me concentre simplement sur mon personnage, à essayer de rendre à l'écran ce qui m'est demandé, le plus justement possible... Tu vois là, j'ai pris une longue pause de jeu, et ça me fait du bien. L'envie de jouer va revenir, peut-être. ▲