

## Comme une lueur sobre sur le capot d'un vieux char rouillé

Robin Aubert

---

Number 195, July 2020

Histoires de cinéma : l'expérience collective des films

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94236ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Aubert, R. (2020). Comme une lueur sobre sur le capot d'un vieux char rouillé. *24 images*, (195), 166–169.

# Comme une lueur sobre sur le capot d'un vieux char rouillé

par ROBIN AUBERT, cinéaste et comédien



↑ Kay Sage, Festa (1947)

Je n'arrête jamais de faire du cinéma et je n'arrêterai jamais d'en faire.

Je fais du cinéma quand je fais la vaisselle, quand je roule en char, quand je rêve.

Le cinéma est le brouillard matinal qui laisse transparaître tranquillement la rosée sur un pacage. C'est la tourterelle qui revient après deux ans d'absence. C'est le hibou au crépuscule qui se fait entendre au loin et le reflet incandescent de la lune sur le ruisseau qui dégèle.

Ce sont les mains qui cachent le visage d'une femme attristée et le radis qui pousse lentement. C'est Ozu. Cassavetes. Terayama. C'est *La vie rêvée* sur grand écran.

C'est une longue marche à la pointe de la rivière Moisie avec toi, mon amie. Toi qui es partie trop tôt sans pouvoir faire ton premier long métrage sur la route blanche.

C'est mon Grand-père qui m'apporte une caisse de 24 sur le tournage de mon premier court métrage.

C'est Asia Argento. C'est son père et le père spirituel de son père, Bava.

C'est Lav Diaz recueilli devant la tombe de Tarkovski. C'est Liv Ullmann qui s'éloigne de l'île de Faro. C'est Lynch au chevet de Fellini. C'est Béla Tarr qui cesse de faire du cinéma et Roy Andersson avec ses chemises de comptable.

C'est cousin Ti-Marc qui fait les sucres en famille confiné à la maison comme nous tous.

C'est la buse à épaulettes sur un piquet de cèdre centenaire. C'est tout ce qu'on pense qu'on ne dit pas. C'est une lueur sobre sur le capot d'un vieux char rouillé.

C'est ma mère. Mon père. Mon frère et mes sœurs. Mes neveux et ma nièce. C'est ma fille et mon gars. Ma blonde et ses yeux.

C'est le silence réfractaire des usines qui s'arrêtent et la porte d'une maison abandonnée du rang 3. C'est un pommier qui pousse parmi les conifères. Le son des grenouilles lorsque l'étang se réveille et que les malards reviennent.

C'est un ami japonais perdu de vue depuis des années avec qui j'avais loué ma première caméra pour faire les images d'un film qui ne verra jamais le jour, dans un petit village d'Idaho en 1988.

C'est Reygadas et la tête qui explose dans *Scanners*. C'est Clint dans du Leone ou du Clint. C'est Buñuel parce que sans Buñuel, y'aurait un peu moins de cinéma et on ne veut pas ça.

C'est Benjamin Péret, Heidegger, Melville et Kay Sage.

C'est aussi beaucoup Fassbinder parce que, tout comme Akerman Antonioni ou Varda, sans eux le cinéma serait un guerrier fou dans un film de Kurosawa.

C'est tout Kaurismäki. Même ses moins bons. Parce qu'il sait que pour comprendre le cinéma, faut d'abord le chercher et non faire semblant de le connaître pour le faire.

Ce sont les éléphants de Malle et les têtes coupées de Bresson. C'est Groulx et Carle. Brault et Carrière. La musique de Davis et les films de Myriam Charles.

C'est Patrick Hivon qui fait un canot d'écorce dans son jardin et par la force des choses, c'est aussi *César et son canot d'écorce* de Bernard Gosselin. Comment parler de cinéma sans parler de Gosselin ? Il faut voir les cadrages dans *Les Bûcherons de la Manouane* pour le comprendre.

Ce sont ces longues conversations sur le cinéma avec mon vieux chum Luis Bertrand alors que le temps s'épivarde dans une seconde vaporeuse, dans une minute incomprise.

C'est mon professeur de cinéma Anne-Claire Poirier qui me dit une chose que je n'oublierai jamais : « La caméra est un microscope. Tous les traits sont exagérés au centuple. Il faut donc opter pour la vérité. »

Le cinéma est le matin, l'après-midi, le soir. Au crépuscule et à la brunante.

C'est Minou Petrowski qui tourne les pages d'un livre de photographies en noir et blanc dans le Paris des années 1950. C'est le grand Romero avec ses mains d'épouvantail. C'est la nuque de Margarita Terekhova qui regarde au loin. C'est Charlot avec des fleurs dans les mains. C'est Buster, bien sûr que c'est Buster.

C'est infini et rien à la fois. C'est passionnel et irréversible. Incommensurable et petit. Contradictoire.

Le cinéma, c'est l'art de se commettre, de dire la vérité une fois de temps en temps. De mentir à petite dose. Ce sont les bourrasques, le vent, la pluie, la neige. C'est un tison de cigarette dans la nuit noire des ténèbres. C'est elle qui se perd dans la lune, son corps à demi éclairé. C'est la laveuse qui spin sur elle-même quand on fixe le vide. C'est la lenteur qui emprisonne le temps, celle qui crée réellement le rythme.

Ce n'est certainement pas l'efficacité. L'efficacité tue la poésie.

C'est le tout premier film en dehors de la maison blanche aux persiennes rouges de Kingsey-Falls. Chuck Norris dans *Les Casseurs* avec les frères Dion au Cinéparc. C'est *License to Drive* au Cinéma Virginia de Shelley. C'est *E.T.* et *La Guerre des tuques* au Cinéma Laurier de Victoriaville. C'est *Top Gun* au cinéma du centre d'achat avec son décor rose pâle de science-fiction. C'est *Santa Sangre* au Cinéma Moderne. C'est *Turbo kid* au du Parc, *Kuessipan* au Beaubien, *L'Âge d'or* à la Cinémathèque. C'est *Quai des orfèvres* en plein air au Canal. C'est *Mandy* à Fantasia.

C'est un programme double dans un cinéma de la rue Sainte-Catherine. *The Thing* et *Big Trouble in Little China*. J'me tourne vers mon pote Lévesque, les yeux gros comme des billes d'enfant. Tout peut s'écrouler, tout peut attendre. Y'a quelque chose qui se passe ici d'incompatible avec le reste du monde.

C'est *Trafic* de Tati à Puchon. *Titanic* à Manille. *Dil to Pagal Hai* à Delhi. *Le Havre* et *Le Cheval de Turin* à Trenčianske Teplice.

Le cinéma ce n'est pas nécessairement la façon qu'il est fait ou présenté. C'est un état, une manière de penser. Il ne peut pas mourir. On ne peut tuer un art sous prétexte qu'on le met en veille. Il se transforme, il mute, il fait le pacha dans un hamac de toile multicolore. Il a bien le droit de se reposer. Alors, quand je te croise dans la rue et que tu me dis que je ne fais pas assez souvent de cinéma. Mais j'en fais constamment, mon ami. Je ne fais que ça.