

Pascal Maeder
Droit d'auteur

Élie Castiel

Number 182, January–February 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49569ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1996). Pascal Maeder : droit d'auteur. *Séquences*, (182), 20–21.

PASCAL MAEDER

Droit d'auteur

IGNORANT CARRÉMENT LES PARAMÈTRES ESTHÉTIQUES SUR LESQUELS SE BASE, EN GÉNÉRAL, LE CINÉMA D'AUJOURD'HUI, PASCAL MAEDER A RÉALISÉ UN EXERCICE DE STYLE OÙ LA FORME EST AUSSI EXIGEANTE ET ABSTRAITE QUE LE FOND. **MOTEL** MET EN SCÈNE DES ÂMES PERDUES, DES ÊTRES EN QUÊTE D'UN ABSOLU EXISTENTIEL DONT LE SENS MYTHIQUE SE PERD DANS LA NUIT DES TEMPS. LE JEUNE CINÉASTE S'EXPLIQUE.

Élie Castiel

Séquences: Comment réagissez-vous devant l'accueil plutôt froid et mitigé réservé à votre premier long métrage?

Pascal Maeder: Mitigé, je pense que oui. Froid, par contre, je ne suis pas d'accord puisque la critique de **Motel** n'est pas, il me semble, terminée. Des médias autres que les hebdos ou les quotidiens devraient, en principe, en parler. **Motel** n'est pas un film à la mode des années 90. Il s'agit d'une œuvre tout à fait personnelle dont le traitement, la forme et l'esthétique ne rejoignent aucune école commune de cinéma. Le langage filmique utilisé se rapproche plutôt des moyens d'expression qu'on retrouve au théâtre, dans la peinture et dans une forme de littérature. C'est un film qu'il faut absorber et observer de manière différente que les autres. Il ne faut pas

s'attendre à être «nourri» d'une histoire. Il faut percevoir le film comme on écoute une musique, comme on admire un tableau.

Vous parlez de théâtralité. Dans quel contexte se situe cette particularité dans Motel?

La théâtralité, je pense, se situe au niveau du texte, du jeu des comédiens. Ces derniers, ou du moins les deux principaux, Papadakos et Snell, sont issus du milieu du théâtre. Ils ont tous les deux très peu d'expérience dans le domaine du cinéma. Par ailleurs, la lenteur du film et la longueur de certains plans laissent des silences qu'on retrouve souvent dans des productions scéniques. Il s'agit peut-être là d'expressionnisme!

Quoi que l'on puisse dire sur Motel, on ne peut

nier que vous avez signé un film d'auteur. Est-ce que cela vous rend appréhensif quant à la possibilité de tourner un prochain film? En d'autres mots: aurez-vous l'appui financier nécessaire?

Je ne suis pas certain si je vais continuer à faire des films de ce genre. Je prépare en ce moment l'écriture d'un scénario complètement à l'opposé de celui de **Motel**. On retrouvera sans nul doute un peu du langage cinématographique de ce dernier, mais il s'agit bien d'autre chose. Par ailleurs, je voudrais souligner que les budgets de production pour les films d'auteur sont, en général, si minimes qu'ils ne s'appuient aucunement sur des considérations purement financières. Cela est bien parce que ça laisse beaucoup de liberté au cinéaste. L'infrastructure budgétaire

pour ce genre de production est si marginale qu'il y a toujours moyen de s'arranger autrement qu'en suivant les exigences de la «grosse» production.

Dans *Motel*, on peut dire que la forme est un atout complémentaire au fond. La rigueur des images correspond adéquatement à l'abstraction de la narration que je vois comme «l'anatomie d'une crise existentielle». Est-ce que vos études à Concordia vous ont influencé dans la réalisation d'un film aussi méditatif?

Tout ce qu'on a fait dans le passé a sûrement une influence sur ce qu'on produit aujourd'hui. Mais je ne pense pas que les études à Concordia aient totalement dicté l'écriture de *Motel*. Au niveau du traitement, probablement que oui. Sur le plan du scénario, il s'agit plutôt d'un instinct. J'ai décidé de faire le film en me basant sur des événements vécus par moi-

même ou par des personnes de mon entourage, des proches surtout. La narration comporte des éléments fondés sur des préoccupations actuelles d'ordre existentiel. Le film signifie un «arrêt» dans le temps, dans la vie. C'est ce qui explique également sa lenteur.

Vos clins d'œil au cinéma des grands maîtres sont évidents. Je pense particulièrement à Hitchcock.

Il est vrai qu'il y a des références, à *Psycho* en particulier. Mais en écrivant le scénario, Anna Papadakis, William Eastwood et moi-même n'en n'étions pas tout à fait conscients.

Comment expliquez-vous le sous-titre du film, «*Movement of the Eastern Light*»?

C'est un peu l'autre côté du film. «*Motel*», c'est la partie des âmes perdues, des vies troubles. L'autre aspect est celui du mouvement, de la

quête reliée directement au dernier plan du film, un lever de soleil sur une voiture vide, comme si les personnages avaient cessé d'exister.

Il y a, dans *Motel*, une part de «d'hellénité». Cela se voit dans la présence d'une comédienne d'origine grecque (Papadakis), dans le personnage qu'elle incarne, Urania, ce qui veut dire en grec «firmament», et dans l'incantation grecque, au générique du début. Comment expliquez-vous cette caractéristique?

Le personnage d'Urania va aux racines de son être, et l'utilisation de sa langue maternelle n'est que le prolongement de cette démarche. Pourquoi ce personnage est-il grec? Pourquoi pas? Il aurait pu être italien, espagnol ou autre...

Pourquoi avez-vous choisi de tourner en noir et blanc?

C'était surtout pour expliquer le côté binaire du film. Il fallait opposer l'imaginaire au réel, le vrai au faux, le Bien au Mal. La couleur, par contre, aurait probablement orienté le spectateur vers quelque chose de plus complexe. Malgré le caractère abstrait du film, il fallait rester sur des bases plus simples. Le noir et blanc, je suis convaincu, procure justement cette modestie.

Et pourquoi l'avoir tourné en anglais?

J'ai fait *Motel* «pour» et «avec» Anna Papadakis. Donc, c'est un film qui a été modelé sur mesure pour elle. Et comme Anna est plutôt anglophone (elle est de Montréal, d'origine grecque, mais a longtemps vécu à New York), le choix de l'anglais s'imposait. Par contre, je dois avouer que j'ai beaucoup plus de facilité à m'exprimer en français. Mon prochain film sera tourné dans cette langue.

Motel est un film d'images et de sensations. À un moment où les jeunes cinéastes de votre âge (NDLR) Pascal Maeder est né en 1965) se tournent vers une «approche vidéoclips», vous optez pour un tempo beaucoup plus lent. Ne vous sentez-vous pas un peu «marginal»?

Oui, probablement. C'est sûr qu'avant, dans les années 70 et au début des années 80, non seulement les cinéastes, mais les spectateurs aussi étaient moins influencés par la télévision, par la rapidité de l'information générée par tous les médias qui existent aujourd'hui. J'aurais pu faire un film plus rapide. J'ai fait un choix.

Motel

Même si ce film a été tourné avant, les comparaisons avec *Zigraïl* d'André Turpin sont inévitables et le long métrage de Pascal Maeder n'y gagne pas au change. Deux premiers films en noir et blanc, deux «road movies» existentiels, mais là où *Zigraïl* fait confiance à la force des images et de leur expression,

Motel se vautre dans des dialogues ineptes, redondants et ridicules. Du genre: «la lune est le cœur d'un inconscient collectif» ou «tout est insignifiant, sauf l'amour». Cette philosophie de supermarché noie de belles compositions visuelles et une deuxième partie enlevée où toute une galerie de personnages, les uns plus étranges que les autres, vient hanter une histoire d'amour naissante entre deux fuyards, Matt et Urania.

Malgré ses envolées imaginaires et ses intéressantes digressions spatio-temporelles, *Motel* ne prend pas son véritable envol. Coquille creuse, sans expression ni poésie, le film se prend trop au sérieux et devient rapidement risible. Laissés à eux-mêmes, les acteurs tirent ce qu'ils peuvent de situations surréalistes qui, bien souvent, tournent à vide, n'allant nulle part ou dans toutes les directions à la fois.

Le film se résume vite: deux inconnus roulent ensemble sur une route en pleine nuit. Ils ne savent pas quoi faire, ni où aller. Ils représentent en fait la métaphore parfaite de *Motel*. Sans but et sans raison. Le véritable malaise n'est malheureusement pas sur l'écran, mais dans la salle.



Anna Papadakis dans *Motel*

Mario Cloutier