

Les élans du coeur Entretien avec Atom Egoyan

Gérard Grugeau

Numéro 46, novembre–décembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24467ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Grugeau, G. (1989). Les élans du coeur : entretien avec Atom Egoyan. *24 images*, (46), 6–9.

LES ÉLANS DU COEUR

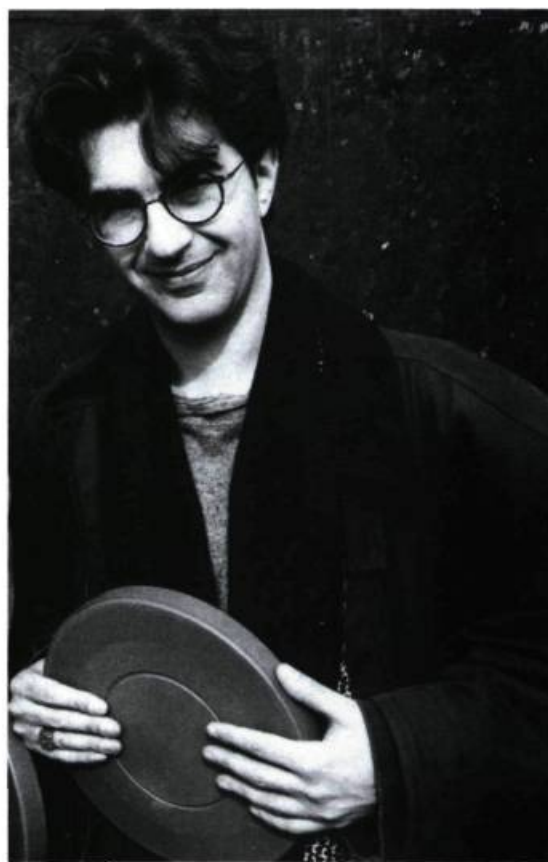


PHOTO: JACQUES DUFRESNE

Atom Egoyan

Atom Egoyan ressemble à ses films. Volubile, il jongle avec les concepts et ses obsessions sans jamais se départir de ce regard distancé et ironique qui embrasse des œuvres comme *Next of Kin*, *Family Viewing* et *Speaking Parts*. Chez Egoyan, le discours est ample, délié, cérébral. Pour le jeune réalisateur torontois associé à la «Nouvelle Vague» canadienne anglaise, une seule exigence : suivre les élans du cœur, même si la chaleur l'a momentanément déserté.

– 24 images : *Qu'est-ce qui est à l'origine de **Speaking Parts** ?*

– Atom Egoyan : Après *Family Viewing*, qui comportait des éléments autobiographiques, j'ai eu envie d'explorer ce besoin que nous avons de matérialiser nos mythologies personnelles. J'avais mis tellement de moi dans ce film que je ne pouvais pas faire autrement que de me sentir vidé. Je voulais comprendre d'où m'était venu ce désir d'exposer une partie de moi-même au grand jour à travers quelque chose d'aussi concret qu'un film. Et ce, sans perdre de vue le danger que représente le fait de se mettre à nu à l'intérieur d'un système qui traduit en objets nos émotions et comment la concrétisation de ces sentiments en vient à les banaliser. *Family Viewing* m'a amené à beaucoup voyager pour faire la promotion du film. Jusqu'au jour où je me suis rendu compte que je finissais par en parler avec un total détachement, alors que ça avait été une expérience longue et particulièrement douloureuse. J'ai soudain pris conscience de ma responsabilité en tant que conteur d'histoires et créateur d'images. Je voyais l'effet de ces images sur le public et, pour moi, l'urgence de faire un film qui traiterait de toutes ces questions s'est alors imposée. C'était avant tout une affaire d'honnêteté vis-à-vis de moi-même.

– 24 images : *Votre film traite entre autres des relations cinéma*

d'auteur et cinéma de producteur.

– A. Egoyan : Le film a plusieurs niveaux de lecture. Il pose la question du droit d'auteur, du droit à l'originalité dans la création. La métaphore centrale du film repose cependant sur le processus de sanctification de l'image. Cette problématique s'exprime à travers deux femmes (Lisa et Clara) qui font d'une même personne l'objet de leur désir. Cette personne (Lance) devient une sorte de toile sur laquelle diverses images sont projetées. Le besoin de créer un mythe à partir de cet homme est à la base de tout le malaise qui traverse le film. Le malaise ne vient pas de Lance mais de ce qu'il représente. Pour moi, l'élément le plus dérangent de *Speaking Parts* c'est de penser que l'adaptation télévisée que fait le producteur de l'histoire de Clara est certainement plus intéressante que le scénario original. À la base, ce scénario est sans doute très banal. C'est une chose difficile à admettre parce que Clara est plutôt sympathique et le producteur monstrueux. Mais la démarche de celui-ci n'en demeure pas moins excitante. Cela justifie-t-il les actes qu'il commet ? Bien sûr que non.

– 24 images : *Ne débouche-t-on pas là sur ce que serait une image pornographique ?*

– A. Egoyan : Ce n'est pas tant une question de pornographie.



Lisa (Arsinée Khanjian). «Les désirs des personnages sont constamment en retrait.»

Cet homme produit des images qui, il le sait, trouveront un public. Par ailleurs, il s'efforce de rendre ces images personnelles, de se montrer créatif à sa manière. Et pourtant, ses actes sont répréhensibles et laids. Mais, dans la vie, quand nous regardons avec plaisir un produit fini qui nous frappe par son originalité, nous ne savons rien de l'utilisation qui a été faite du matériel de base. Cette problématique me concerne directement. *Family Viewing* était un film très personnel qui traitait de relations au sein d'une famille sur un mode métaphorique et poétique et, pourtant, la vie de ces gens-là n'offrait guère d'intérêt. L'ironie est que, quand j'ai présenté mon film au Festival du Nouveau Cinéma, ma propre grand-mère était dans un hospice de vieillards à quelques coins de rue de là. Face à cela, je ressentais une profonde confusion, mais ce film, il fallait que je le présente. Cette œuvre est donc pétrie des contradictions que je ressens face au processus de création dans lequel je me suis engagé. *Speaking Parts* est une réflexion par rapport à tout cela. J'aime créer des images et, en même temps, je suis très conscient du pouvoir de ces images. Je sais tout de leur fabrication. Je ne peux pas regarder cela avec détachement.

– 24 images: *La devise que l'on entrevoit dans le sous-sol de l'hôtel — Let's Work Together to Reduce Breakage of our Working Tools — pourrait-elle être la morale du film?*

– A. Egoyan: Oui, mais c'est involontaire. C'est très étrange. J'ai travaillé dans un hôtel et cet écriteau était là. Il m'est toujours resté présent à l'esprit. Par souci d'authenticité, quand on a reconstruit ce sous-sol en studio, j'ai fait refaire

l'écriteau. En visionnant la copie finale du film, j'ai soudainement réalisé que la morale de l'histoire était effectivement dans cette devise. Dans notre monde où l'image est devenue omniprésente, la seule chose qu'il nous reste à faire est peut-être de nous conformer à cette devise. Cet écriteau aujourd'hui m'amuse beaucoup, car le style du film est très retenu, les motivations, les désirs des personnages sont constamment en retrait, et le message central de l'histoire est là, écrit en grosses lettres.

– 24 images: *L'aliénation et la quête d'identité sont au cœur de votre œuvre et de la culture anglo-canadienne en général. Comment vous situez-vous par rapport à cela?*

– A. Egoyan: En ce qui me concerne, cela vient sans doute du fait que je sois d'une autre culture et que je sois arrivé au Canada à un âge suffisamment jeune pour assimiler la culture du pays d'accueil, tout en étant suffisamment vieux pour comprendre comment se construit une personnalité. J'ai d'abord renié en quelque sorte mes origines pour ensuite vivement m'en réclamer quand j'ai atteint l'âge de l'université. L'expérience que j'ai vécue est probablement très liée à la réalité canadienne. (...) Il y a aussi bien sûr le fait d'appartenir ici à une culture dominée par une autre culture qui nous ressemble, mais en mieux, en plus séduisante. (...) Notre domination en tant que culture se fait par le biais des médias. Toute cette question du pouvoir des médias est intrinsèque à notre réalité. Nous ne sommes pas dominés par la force physique, par la présence d'une armée, par l'impact du tourisme. Ce sont les



Arsinée Khanjian dans *Family Viewing*.

images venues de nos voisins du Sud qui ont ce pouvoir. Nous en sommes gavés. (...) Pour avoir travaillé sur des productions américaines tournées à Toronto, je connais bien ce processus de fabrication des images. Moi qui ai toujours été attiré par des images à la texture très brute, très apparente, j'ai alors réalisé que c'est l'argent qui domine le marché des images bien léchées. Dans *Speaking Parts*, je me suis amusé à fabriquer ces images séduisantes mais vides auxquelles mes personnages succombent, tout en maintenant à distance ces mêmes personnages. Pour moi, le contraste est très fort. Ça me rappelle *L'année dernière à Marienbad* et la dichotomie qui existe entre ces plans superbes dans lesquels le spectateur aspire à entrer et qui, en même temps, lui échappent constamment.

– 24 images : *Comment voyez-vous l'utilisation de la vidéo dans vos films ?*

– A. Egoyan : Il ne s'agit pas pour moi de porter un jugement sur la vidéo. Elle existe et, donc, la véritable question est de savoir dans quel but l'utiliser. Chez moi, la vidéo rend le spectateur conscient du processus de fabrication de l'image. Et cette démarche a une connotation métaphorique très forte. Quand on s'attache à décrire des personnages qui essaient de se reconstruire intérieurement en associant des images, la vidéo devient un outil extraordinaire. Il y a immédiatement une transcendance de la réalité qui s'opère. Moi, je traite de la transmission des mythologies, de la transmission des émotions entre des individus, tout en rendant compte d'un monde qui se nourrit d'images. L'univers que j'essaie de suggérer, ce n'est pas celui de la technique, des outils de travail. Mon intention est plutôt d'analyser de quelle manière ces outils ont affecté et affectent encore notre relation avec nous-même et avec les autres.

– 24 images : *Comment naît un film dans votre esprit ? Comment sa structure s'impose-t-elle à vous ?*

– A. Egoyan : Pourquoi un film d'abord ? Tout simplement



Lance contemple sa propre représentation

parce que, pour moi, la caméra est un personnage. Il est important que sa présence se justifie puisqu'elle observe et qu'elle projette des images. Mais la caméra ne saurait être réduite à sa seule fonction d'enregistrer une réalité. Dans *Next of Kin*, elle était censée représenter l'esprit du fils disparu. Quand je revois le film aujourd'hui, j'ai l'impression de voir du cinéma vérité et je n'aime pas. D'habitude, quand on commet une erreur, les gens rechignent. Mais là, le public a aimé à cause de tout l'aspect émotif du film. À la suite de cette expérience, je me suis dit qu'il me fallait être plus exigeant envers moi-même, plus fidèle à ma démarche, quitte à déplaire au public. Dans *Family Viewing*, tout était très calculé. Je ne voulais pas qu'on se méprenne sur mes intentions. (...) Dans mon travail, j'essaie d'abord de cerner une réalité émotionnelle que je veux exprimer. Puis, je m'efforce de trouver la structure qui s'apparente le plus à ma tournure d'esprit. Comme je suis bourré de contradictions, la structure doit donc refléter cet état de fait et ne pas épouser une logique linéaire. Je tiens à rendre justice à la complexité des idées. En tant que spectateur, j'aime les films où je me sens directement impliqué par le cinéaste dans le processus de fabrication de l'œuvre.

– 24 images : *Comment définiriez-vous le rôle de la caméra dans *Speaking Parts* ?*

– A. Egoyan : C'est l'instrument dont tout le monde aimerait être l'objet, un instrument que quelques privilégiés possèdent. À défaut de posséder cet outil, les personnages essaient de contrôler ce qu'il représente. Comme dans la scène du bar — on dirait presque un commercial — où Lance est assis à cette table et où il pose complètement. Son rêve est de figurer au centre de cette image. (...) La caméra est un instrument qui peut objectiviser nos sentiments et donc leur insuffler de la véracité. Si Clara veut faire de son histoire un objet qui sera vu par de nombreuses personnes, c'est uniquement parce que cette représentation est censée renforcer l'authenticité de son expérience vécue. Mais, lors de la dernière scène dans le mausolée,



Lance (Michael McManus) est l'objet de tous les désirs.



Lance et le producteur (David Hemblen)

quand revient soudain à sa mémoire l'instant où elle cesse de filmer son frère pour le regarder vraiment, elle comprend toute l'absurdité de sa démarche. Il lui aura fallu tout ce cheminement pour réaliser la profondeur de cet échange de regards.

– 24 images: *Parlez-nous de votre collaboration avec Mychael Danna, qui compose généralement la musique de vos films.*

– A. Egoyan: Nous sommes très proches l'un de l'autre. Nous avons surtout le même genre d'humour. Pour *Family Viewing*, il était important d'élaborer une partition musicale très contrastée avec des accents lyriques, proches de la sensiblerie, et des envolées plus brutales qui renvoyaient aux racines primitives de nos comportements. Dans le cas de *Speaking Parts*, nous avons composé le thème principal du film avant le tournage. Le défi ici était tout autre. Mes personnages sont séduits par une image, la beauté et la qualité d'une image. La musique devait refléter tout cela. Elle devait être porteuse d'émotions et suggérer en même temps quelque chose d'impalpable, de latent. J'aurais pu utiliser une musique à la Boulez qui aurait désorienté le spectateur, tout en traduisant l'angoisse des personnages. Mais, plutôt que de renforcer ce qui était déjà présent dans l'image, j'ai préféré semer la confusion dans les esprits, car un décalage s'installe insidieusement entre ce que ressent vraiment le téléspectateur et ce que devrait lui dicter ses émotions.

– 24 images: *Vos films sont toujours très conceptualisés. Ne craignez-vous pas que, par son omniprésence, la structure narrative s'impose au détriment des personnages ?*

– A. Egoyan: C'est peut-être une conséquence inévitable. Le film traite d'une forme d'aliénation dont la représentation exigeait un traitement sans compromis. Révéler davantage les personnages, c'était trahir la raison d'être du film. Ce qui compte pour moi avant tout, ce sont les motivations qui sont à l'origine de l'œuvre.

– 24 images: *Des projets ?*

– A. Egoyan: La question n'est pas tant de savoir ce que j'aimerais faire, mais de trouver *le* sujet. D'aller là où mon cœur m'entraîne et, si mon cœur est dans un endroit froid, c'est là où je me dois de m'aventurer. Un cinéaste doit constamment questionner ses motivations. J'espère ne jamais faire des images uniquement pour séduire un public. Cette pensée est horrible pour moi. Devenir un conteur d'histoires m'attire pourtant, mais je reste méfiant. Parfois, je me déteste car je sens que je pourrais perdre cette méfiance. Chose certaine, si je continue à faire des films, ils devront illustrer mes mécanismes de pensées. Le jour où il n'en sera plus ainsi, ils ne m'appartiendront plus. (...) Pour l'instant, je dois participer à la série des six *Montréal vue par*. En ce qui me concerne, Montréal est une ville associée à des émotions très intenses. Une grande partie de ma famille y habite et j'y ai vécu des expériences très marquantes. Plutôt que de représenter ces instants-là de façon littérale, c'est le sentiment que m'inspire cette ville que je veux traduire. Le ton sera poétique. L'idée de tourner un court métrage d'une dizaine de minutes et, donc, d'être très direct, de prendre des risques, m'excite beaucoup. Comme autre projet, j'aimerais travailler à l'interprétation d'une fable, d'une histoire connue de tout le monde et profondément ancrée dans l'inconscient collectif. Ce serait pour moi une occasion d'explorer de nouveaux territoires. ■

Articles déjà parus sur Atom Egoyan: dans 24 IMAGES

- No 36 *Family Viewing*
- No 43 Entretien avec le cinéaste
- No 44-45 *Speaking Parts* p.15