

Atom Egoyan
Vidéo et voyeurisme

Paul Beaucage

Number 200, January–February 1999

Numéro 200

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49129ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaucage, P. (1999). Atom Egoyan : vidéo et voyeurisme. *Séquences*, (200), 34–35.

Paul Tana

Question d'identité



Paul Tana (à droite) sur le tournage de *La Sarrasine*

J'ai croisé Paul Tana, par hasard, l'été dernier. C'était au Marché Jean-Talon. Nous nous étions rencontrés quelques mois auparavant, un peu avant la sortie de *La Déroute*, pour une entrevue publiée dans ces pages.

À ce moment-là, Tana avait parlé avec enthousiasme de son nouveau film. Un film qui se voulait sans compromis, audacieux dans sa démarche d'auteur, riche dans sa perspective humaine. De par sa façon de me demander si j'avais aimé le film ou comment j'avais réagi à tel ou tel passage, il était évident que Tana était satisfait de ce qu'il venait de faire.

Or, quelques mois plus tard, l'enthousiasme avait fait place à une certaine désillusion. Comme on le sait, *La Déroute* n'a pas remporté le succès espéré et sa carrière en salles fut des plus brèves.

Pourtant, comme tous les films de Tana, *La Déroute* est un film d'auteur sincère, qui méritait beaucoup mieux que les quelques projections dont il a été l'objet. Odile Tremblay, dans *Le Devoir* du 21 février, avait vu juste: «On ne saurait lui prédire un important succès grand public (tout en l'espérant)», précisant, d'entrée de jeu, «il y a belle lurette qu'un film québécois ne m'avait autant plu».

Et pourtant, le cinéma de Tana parle de racines et de déracinement, d'exil et d'attachement à une langue et à une culture et du combat pour la préservation de ces traits culturels. Il est donc éton-

nant de voir que le public québécois ne semble pas sensible à l'œuvre de ce cinéaste.

Mais au-delà de ces considérations culturelles, n'oublions pas que le cinéma de Tana s'est toujours mis au service de l'expression d'émotions et de sentiments universels, parfois enfouis profondément dans l'âme humaine. Car au fond, l'ethnie dont parle Tana, c'est l'ethnie humaine.

Il y a quelques années, j'ai eu l'occasion de rencontrer, à Bruxelles, le cinéaste belge Luc Dardenne (*La Promesse*). Quand il a su d'où je venais, la discussion s'est spontanément portée sur le cinéma québécois et le premier film dont il m'a parlé fut *La Sarrasine*, qu'il venait tout juste de voir et qui l'avait beaucoup touché.

Alors, qu'est-ce qui cloche entre le public québécois et le cinéma de Tana? Serait-ce que le cinéma de Tana (et de son complice Bruno Ramirez) se refuse d'être conventionnel? Ou bien parce que ce cinéma, parfois inégal mais toujours très cohérent, construit des récits audacieux qui vont en profondeur et, surtout, à contre-courant?

Le cinéma de Tana est un cinéma qui génère des images fortes et percutantes. Si vous avez vu l'un de ses films, il y a très certainement une scène, un passage, une image qui sont restés ancrés dans votre mémoire. Que ce soit les images de la Petite Italie désertée par les tifosi rivés à leurs écrans lors de la Coupe du monde de soccer dans *Caffè Italia*, Montréal, ou le plan final de *La Sarrasine*, alors que Ninetta, tout habillée de noir, s'éloigne de la caméra dans un champ enneigé; ou encore, l'un des derniers plans de *La Déroute*, où Joe regarde le ciel, après son crime, déjà persuadé que la malédiction finira tôt ou tard par s'abattre sur lui...

Aux yeux de la critique, Paul Tana, depuis le milieu des années 80, s'est taillé une belle place dans l'univers du cinéma québécois. Reste à convaincre le public...

Carlo Mandolini

Atom Egoyan

Vidéo et voyeurisme

Si Atom Egoyan s'impose depuis une dizaine d'années comme un cinéaste de premier plan, c'est surtout en raison de la rigueur de son style et de la pertinence de sa thématique. Or, un de ses thèmes de prédilection demeure celui du voyeurisme. Qu'est-ce qu'un voyeur? Un homme qui viole l'intimité des gens pour en tirer du plaisir? Une personne qui développe un intérêt excessif pour la vidéo? Un individu qui cherche à résoudre ses problèmes psychologiques par le biais de la vidéo ou du cinéma? En vérité, à travers l'univers d'Egoyan, c'est un peu tout cela à la fois. Déjà dans *Peep Show* (1981),



le protagoniste y éprouve le vif désir de consommer des images érogènes. Une fois privé de cette jouissance, il devient agressif et doit être maîtrisé. Si les images pornographiques lui procurent d'abord un apaisement, ne peut-on pas dire qu'elles engendrent ensuite, chez lui, un sentiment de frustration?

Même si *Next of Kin* (1984) ne constitue pas le chef-d'œuvre d'Egoyan, il propose une réflexion significative sur le voyeurisme. Peter, le personnage principal du film, visionne illégalement la bande-vidéo d'une thérapie familiale vécue par des étrangers. Cela le poussera à délaisser son statut de simple spectateur, dans sa famille naturelle, pour devenir acteur, dans une famille d'adoption. Se sentant valorisé parmi ces gens, il trouvera enfin le bonheur. Ainsi, une certaine forme de voyeurisme peut entraîner d'heureuses conséquences. En contrepartie, *Family Viewing* (1987) met en relief une autre dimension de l'envoûtement du regard. S'inspirant directement de l'excellent *Peeping Tom* de Michael Powell, Egoyan révèle la fascination malade d'un père de famille pour le média de la vidéo. Subjugué par cette Gorgone impitoyable, il en vient à détruire son propre noyau familial. À ses yeux, le spectacle vidéographique a remplacé la vie. Il faudra donc que sa femme, sa belle-mère et son fils le quittent pour qu'une nouvelle famille puisse se reconstituer ailleurs.

Speaking Parts (1989) décrit le sentiment de culpabilité éprouvé par un acteur qui a l'impression de trahir la confiance, voire l'amour d'une femme ayant beaucoup souffert. Celle-ci exerce le métier de scénariste. Or, l'essentiel du problème vient du fait que l'on dénature son histoire autobiographique, celle qu'elle était prête à raconter. En outre, il y a transformation, manipulation du vécu de quelqu'un à des fins purement commerciales. Une scène-clef illustre le tout: le passage

fictif nous montrant le scénariste en train de se suicider durant un faux talk-show. Cela témoigne éloquentement du vif remords éprouvé par l'acteur.

Dans *The Adjuster* (1991), on est frappé par l'attitude de deux voyeurs qui adoptent une démarche parallèle: l'assureur et sa femme. Le premier s'efforce de recréer une sorte d'intimité pour les victimes de catastrophes, tandis que la seconde enregistre illégalement des images pornographiques pour les offrir à sa tante. Dans un cas comme dans l'autre, il y a volonté de sacraliser un pan de la réalité, d'aller au-delà de la banalité du quotidien. Malheureusement, l'invasion de leur intimité par une équipe de cinéma et l'incendie de leur demeure mettront un terme au rêve qu'ils caressaient. La morale de cette fable est claire: nul étranger ne saurait recréer artificiellement l'intimité que des gens ont perdue.

Le solide *Calendar* (1993) propose une vision beaucoup plus ambiguë de l'existence. Si la caméra 35 mm saisit une réalité harmonieuse et immuable (celle des églises arméniennes), la caméra vidéo, elle, traduit indiscrètement l'infidélité de la femme-interprète envers son mari. En conséquence, ce que le photographe avait spontanément soupçonné prend ici une forme concrète: celle d'une image vidéo nous montrant le guide et l'interprète, main dans la main.

En ce qui a trait à *Exotica* (1994), Egoyan souligne la fonction thérapeutique du voyeurisme. Ainsi, ce phénomène permet à un vérificateur d'impôts de surmonter un épisode tragique de sa vie: la mort inopinée de sa femme et de sa fille. En ayant recours à un rituel très élaboré, il croit assurer la protection de son ancienne gardienne d'enfant. C'est ce qui lui permet de composer avec les aléas de l'existence. Le superbe *The Sweet Hereafter* (1997) insiste plutôt sur les aspects malsains du voyeurisme. Le cinéaste y décrit, en effet, l'attitude peu scrupuleuse d'un avocat qui fait revivre aux gens d'une petite communauté (de Colombie-Britannique) la tragédie au cours de laquelle ils ont perdu leurs enfants. Cherchant un bouc émissaire à ses problèmes personnels, il tente de récupérer la détresse des autres pour en tirer des avantages matériels.

Tout bien considéré, l'ensemble de l'œuvre d'Atom Egoyan redéfinit avec à-propos la thématique du voyeurisme. Intégrant l'art vidéo à son cinéma, il nous montre en quoi le septième art échoue trop souvent à recréer un espace du désir. Dans sa perspective, la vidéo constitue une sorte de prolongement de la matière filmique. Elle permet au réalisateur de saisir, sans sombrer dans le moralisme, les multiples facettes d'un phénomène aussi foisonnant, aussi relatif que le voyeurisme. Ainsi, la complexité fondamentale de la nature humaine s'en trouve mieux respectée.

Paul Beaucage