

Entretien avec Atom Egoyan

Julia Reschop

Number 67, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22857ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

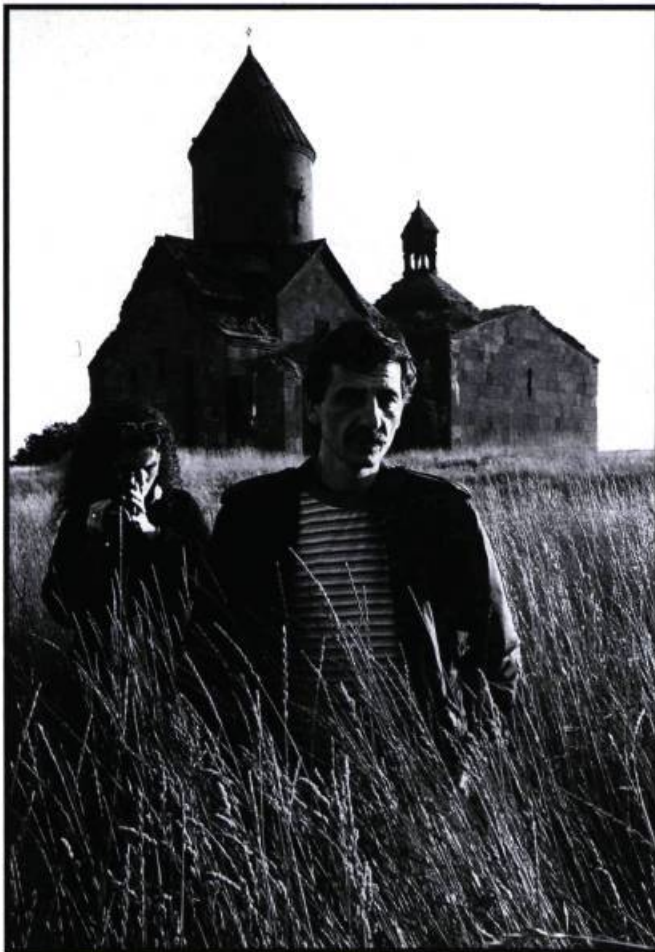
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Reschop, J. (1993). Entretien avec Atom Egoyan. *24 images*, (67), 62–66.

Calendar est le titre du dernier film d'Atom Egoyan: 12 fois 6 minutes, 12 églises en Arménie, 12 mois, 12 femmes étrangères. C'est l'histoire d'un photographe (Atom Egoyan en personne) qui part en Arménie, photographier d'anciennes églises pour un calendrier. Il s'en va avec sa femme, mais elle ne sera pas du retour. Rentré chez lui, le photographe regarde les images enregistrées en vidéo. Alors, c'est au spectateur de comprendre l'ordre et la linéarité de l'histoire; mais cette fois-ci, on se trouve à côté d'Egoyan regardant ses propres images.



Arsinée Khanjian et Ashot Adamian

24 IMAGES: *Avez-vous écrit un scénario très précis pour Calendar?*

ATOM EGOYAN: Je n'avais pas de scénario mais un concept de départ: il y aurait douze lieux qui situent la détérioration de l'histoire d'amour entre le photographe et sa femme. Comment cette relation viendrait à se détériorer était quelque chose que l'on improvisait. Les moments qui ont le plus de profondeur dans ce film sont complètement accidentels, ils n'étaient pas prévus. Cela me fascine, parce que j'essaie toujours de calculer comment avoir accès à l'inconscient du spectateur. Arriver à ces moments d'une manière fortuite m'a choqué. Les gens me disent que *Calendar* est le film le plus accessible que j'aie fait. On s'identifie plus facilement aux protagonistes, parce que les structures du film sont moins compliquées. Je n'ai pas encore compris comment cela fonctionne, mais c'est fascinant.

Comme vous ne précisez pas vraiment la position du spectateur, on ne sait pas très bien où se situer.

Vous pouvez presque entendre un soupir de soulagement du spectateur quand Ashot Adamian, le guide, se met pour la première fois devant la caméra, allume une cigarette, regarde dans l'objectif et commence à parler. Arsinée arrive alors avec la caméra vidéo et commence à traduire. Le spectateur est perdu, il ne sait pas quelle position adopter par rapport au film. Puis, vous entendez ma voix qui dit: «Est-ce que la caméra vidéo est toujours en marche?» À ce moment, le spectateur pousse un «ah!». Voyez-vous, les gens veulent vraiment connaître leur position!

C'est une position très ambiguë et troublante. On dirait que le

ATOM EGOYAN

propos recueillis par Julia Reschop



PHOTO: RAFY

spectateur se trouve «dans» l'objectif de la caméra. Quel est le rôle de la caméra dans vos films?

Il est très important pour moi d'identifier qui est la caméra. Dans tous mes films, je suis fasciné par l'idée d'une personne disparue, d'un personnage central qui serait absent du drame. Dans mon premier long métrage, *Next of Kin*, c'est le fils qui est absent, dans *Family Viewing*, c'est la mère, dans *Speaking Parts*, c'est le frère, dans *The Adjuster*, je crois que tout le monde est absent et dans *Calendar*, évidemment, c'est la femme qui n'est plus là. Quand un personnage est absent, la caméra, très discrètement, peut se substituer à celui-ci. Elle pourrait représenter le regard de cette personne absente, qui est témoin de son propre drame.

Mais en prenant conscience du rôle de la caméra, vous jouez aussi avec la position du spectateur?

Oui, bien sûr. Je dirais plutôt que je crée un discours. Un discours dans lequel le spectateur doit trouver une réponse à cette question fondamentale: «Qu'est-ce qu'il essaie de trouver?» et une fois la réponse obtenue, pourquoi il en demande plus? Dans n'importe quel film, il y a un principe à la base du récit. Le spec-

tateur aimerait voir se dérouler l'histoire de plusieurs manières. En résistant au récit, vous pouvez rendre les gens conscients de leur besoin. De même, en résistant au processus d'identification du spectateur à l'un des personnages, vous le rendez très conscient de son besoin d'identification. Il faut alors se poser la question: «Est-ce que je le fais dans un but dramatique ou est-ce simplement un jeu?» Je ne crois pas que je veuille jouer un jeu. Pourtant, j'ai recours à un certain aspect ludique pour donner un support à la structure dramatique et psychologique de l'histoire.

Il me semble que vos films se situent entre un cinéma de présentation et de représentation. Calendar est très descriptif et, en même temps, il a pour thème une mise en scène.

Oui, c'est une des idées principales du film. L'histoire est racontée par la «représentation» des endroits, en «présentant» le processus de leur création. C'est aussi intéressant de voir comment les personnages se «présentent» les uns par rapport aux autres et comment ils se «représentent». L'idée de se présenter implique que vous vous exhibiez, que vous ayez une forte conscience de votre propre personnalité. Par contre, quand vous vous représentez, vous avez l'impression que votre personnalité se trouve hors de vous-même et alors vous en tenez compte. Vous vous représentez en créant un artefact de vous-même: un artefact conscient!

Les personnages de vos films ne communiquent pas directement, mais par l'intermédiaire d'images et de machines. Ils doivent se confronter à la caméra, ce qui ne doit pas être très facile à faire?

Je ne crois pas que jouer face à la caméra soit si difficile que l'on pense. Peut-être est-ce un phénomène propre à la fin du 20^e siècle, où les gens se sentent à l'aise devant une caméra. Quand vous regardez les anciennes photographies, les personnes posaient toujours très rigide. Aujourd'hui, j'ai l'impression que nous avons le même rapport avec la caméra qu'avec nos amis.

La caméra comme appareil d'enregistrement fait souvent partie du discours interne de vos films. Que voulez-vous exprimer par l'utilisation de l'avance et du retour rapide des images?

Je veux suggérer l'idée de la manipulation. Je cherche à avoir accès au climat émotionnel de notre époque. Que représente-t-elle, cette époque? Comment puis-je trouver les paramètres de ce monde par les moyens dont je dispose? Si notre monde représente la manipulation, des gens qui essaient de contrôler les autres, alors ces images doivent traduire cela. Ces concepts formels sont pour moi essentiels puisqu'ils permettent d'exprimer mes idées. Autrement, je ne sais pas si je prendrais plaisir à faire un film, j'ai

besoin d'une raison valable. Je ne suis pas à l'aise derrière la caméra. Je me méfie de ce qui motive mon besoin de créer des images. Ce n'est pas une question simple et plutôt que de l'ignorer, j'essaie de l'introduire dans mon discours.

Le photographe dans Calendar, un peu comme le père dans Family Viewing, est passionné par l'enregistrement d'images. Pourquoi évite-t-il de se montrer en Arménie et pourquoi semble-t-il avoir seulement une relation avec les images enregistrées?

Le père dans *Family Viewing* pense qu'il peut surmonter son sentiment de culpabilité en enregistrant sur les bandes vidéo où il y avait des images de son ex-femme, des images pornographiques. En créant ce procédé métaphorique, il pense qu'il peut s'en sortir. C'est absurde! C'est la même chose pour le photographe de *Calendar*. Rentré chez lui, il invite ses différentes femmes et essaie ainsi de créer une ambiance qui reflète ce qu'il a senti avec sa femme en Arménie, c'est-à-dire le sentiment d'être étranger à quelqu'un qui parle avec son amant dans une langue que vous ne comprenez pas. On voit bien que c'est une situation absurde, mais je crois que c'est aussi vrai.

Dans vos films, le rôle de l'auteur symbolise souvent le pouvoir. Il est intéressant que pour la première fois dans Calendar, vous jouiez vous-même ce rôle.

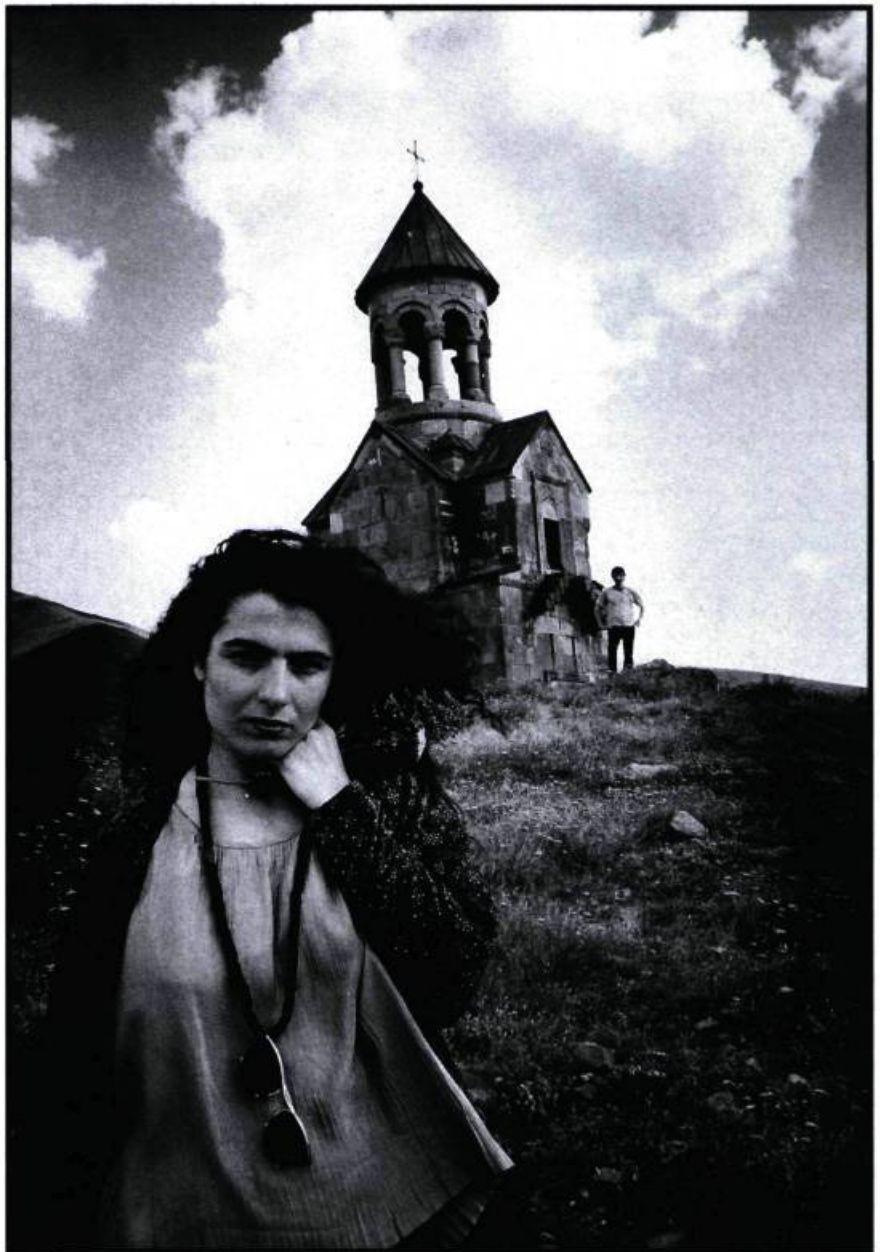
Je suis mal à l'aise dans ce rôle. Je n'avais pas compris que l'identification pouvait être aussi forte, jusqu'au moment où j'ai vu le film à Berlin.

Auriez-vous pris un autre acteur pour jouer le rôle du photographe?

Au départ, je jouais dans le film pour des raisons pratiques. Si j'avais pu avoir un autre comédien, je l'aurais pris. J'avais pensé à ce personnage derrière l'appareil photo en Arménie en imaginant qu'il serait interprété par un comédien. Je ne voulais pas être dans mon film, parce que je ne crois pas qu'on puisse se mettre en scène soi-même. Pour les scènes dans l'appartement, un ami m'a dirigé, mais cela me gênait.

C'est très intéressant de voir le réalisateur devant la caméra parce que le film de fiction, tout d'un coup, bascule dans le genre documentaire. J'ai l'impression que Calendar est un film très personnel.

Je viens seulement de le réaliser et je crois que je l'ai refusé pendant très longtemps. Je n'aimais pas être comme l'homme



Arsinée Khanjian

dans ce film. D'un autre côté, chaque personne qui réalise des images, qui met en scène, a le désir de diriger des êtres humains d'une certaine manière; de la même façon que dans la vie réelle. C'est ma plus grande appréhension, d'essayer constamment de chorégraphier des situations familiales, de mettre en scène mes relations avec les autres. Je crois que tout le monde le fait constamment, mais un metteur en scène a peut-être une idée plus précise sur la façon dont cela est possible. Il a, par sa nature, un caractère très manipulateur. Alors, ce film en est une reconnaissance, une représentation et une exagération.

Dans Calendar, vous êtes confronté à vos propres racines arméniennes. Pourtant, vous n'avez aucune relation avec ce pays et



n'en cherchez pas. Vous montrez de vieilles églises qui évoquent la tradition, mais vous demeurez indifférent. Pourquoi introduisez-vous la religion comme élément?

La religion représente évidemment l'idée d'une transcendance: transcender une présence physique par une autre forme. L'église symbolise un refuge et une force à l'intérieur de la culture arménienne. Il est très ironique que le photographe révèle cette force, cette présence, alors que celles-ci lui font défaut. À un certain niveau, je crois qu'il a un grand respect pour ce que ces églises représentent. Il n'est pas possible de voir les choses seulement d'une façon esthétique. Quand on trouve une composition parfaite, n'y a-t-il pas un moment de transcendance? Célèbre-t-on la transcendance de ce qui est présent à l'intérieur du cadre, ou crée-t-on quelque chose qui est transcendant en soi? Alors, même si une composition est très belle — d'une manière transcendante — cela ne veut rien dire, si l'ambiance autour de la prise de vue est une ambiance de misère, de frustration et de tristesse, comme c'est le cas dans *Calendar*.

Vous montrez uniquement des sites historiques. Pourquoi ne pas avoir montré d'images de la vie contemporaine en Arménie?

Mais on connaît tous la situation terrible qui prévaut là-bas. Vous pouvez voir ces images à la télévision. Quand Ashot joue de la guitare, je filme la ville, mais cela se justifie à cause de l'histoire. On avait pris beaucoup d'images des villes, mais je les trouvais tellement banales, qu'elles n'avaient pour moi aucun intérêt.

Peut-être parce qu'elles représentaient une période, un temps précis?

Oui, c'est vrai. Mais je ne suis pas intéressé à témoigner d'une certaine époque en Arménie. Le paysage urbain reflète toujours la notion de temps. Quelque chose me fascine dans *Calendar*, c'est le fait que les scènes tournées en Arménie suggèrent une conception du temps totalement autre. Je ne parle pas de l'année civile, mais de sources visuelles qui datent de plusieurs siècles. On voit, par exemple, un troupeau de moutons. Les êtres humains ont gardé des moutons pendant des siècles et les gardent toujours! Alors, tous les référents visuels, excepté l'appartement, sont très intemporels. Il y a aussi un contrepoint entre le sens d'un temps ancien et celui d'un temps contemporain. On fait constamment des allers et retours tout au long du film. Ce dernier repose aussi sur trois périodes de temps précis. J'ai passé deux semaines en Arménie, un an avec toutes ces femmes et peut-être une nuit sur le sofa à regarder les images vidéo. Comment peut-on savoir que toutes les images vidéo du film ne représentent qu'une nuit? Alors, voyez-vous, même la notion d'un temps linéaire, proposée par le calendrier, peut être renversée et mise en question! ■