Document generated on 06/01/2025 8:44 a.m.

24 images

Une citadelle, une caméra

Atom Egoyan

Number 122, Summer 2005

Les cinémas nationaux face à la mondialisation — 2e partie

URI: https://id.erudit.org/iderudit/5109ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Egoyan, A. (2005). Une citadelle, une caméra. *24 images*, (122), 19–20.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

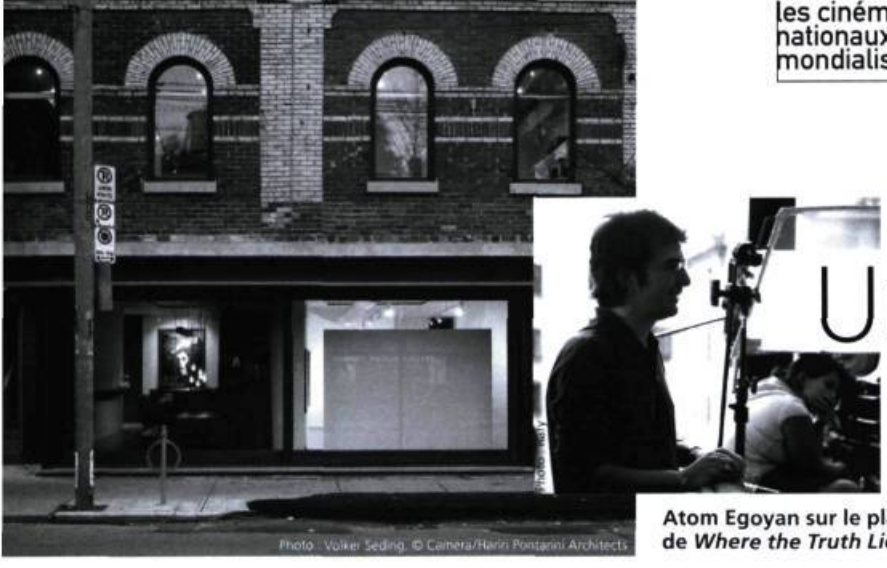


Photo : Volker Seding. © Camera/Harin Pontarini Architects

Atom Egoyan sur le plateau de *Where the Truth Lies*.

Une citadelle, une caméra

par Atom Egoyan

Je me trouve aujourd'hui à un point curieux de ma carrière. Dans quelques semaines, je vais ouvrir un espace cinématographique appelé CAMERA. Avec ses 50 places, la salle est conçue pour la projection de films en numérique et elle comprend un petit espace réservé aux films en 16 mm. Cet espace a probablement une valeur symbolique pour moi. Les films qui m'ont inspiré voilà plus de 25 ans étaient projetés en 16 mm et il m'aurait paru étrange d'ouvrir un lieu qui n'aurait pas fait une place à ce format d'une façon ou d'une autre.

Le film qui inaugurera CAMERA est un film que j'ai réalisé au Liban l'an dernier. Il s'intitule ***Citadel*** et je l'ai tourné spontanément avec ma mini DV à l'occasion de mon voyage là-bas. Je n'avais ni scénario, ni budget, et c'est là le projet le plus simple que j'ai jamais réalisé. Je l'ai monté sur mon ordinateur. Mon premier film ***Next of Kin*** a été tourné en 1984, en 16 mm, pour la somme de 24 000 $ – de l'argent qui provenait de subventions du Conseil des Arts, soit un budget 100 fois plus important que celui de ***Citadel***.

Tout de suite après la première de ***Citadel***, je commencerai à tourner mon prochain long métrage, une coproduction anglo-canadienne dotée d'un budget de 20 millions de dollars. Le film se déroule entièrement à Los Angeles et à New York. Il est censé trouver une audience commerciale et cela se reflète à coup sûr dans le budget.

Le budget a aussi un rapport avec le public auquel le film est destiné. Quand j'ai commencé à tourner, les agences de financement (Téléfilm Canada en premier lieu) voulaient que nos films attirent le public des festivals. Ils trouvaient aussi important de réaliser des ventes auprès des distributeurs de films d'auteur à l'étranger. Le box-office domestique ne pesait pas dans la balance alors que, maintenant, c'est devenu une obsession au Canada anglais. Je n'aurais jamais fait la carrière que j'ai eu le plaisir de faire si je débutais dans le cinéma aujourd'hui. C'est seulement avec ***Exotica***, mon sixième film, que j'ai vraiment compris que l'on pouvait atteindre ici un large public.

J'ai eu le privilège de commencer ma carrière alors que le cinéma national était perçu comme une nécessité culturelle. Mais aujourd'hui, le sort de la prochaine génération me préoccupe beaucoup parce que je sens que ce n'est plus le cas.

Il y a plus de deux ans, j'ai écrit une lettre de démission au Groupe de travail sur le Fonds du long métrage canadien, lettre dans laquelle je déclarais :

« En toute sincérité, je m'interroge sur la pertinence de ma participation au Groupe de travail sur le Fonds du long métrage canadien, car je me sens de plus en plus placé dans une situation délicate. Mon nom se retrouve lié à une série de politiques reflétant une tendance qui ne m'aurait jamais permis de suivre la carrière qui a été la mienne si ces mesures avaient été en vigueur quand j'ai débuté. Bien que j'appuie sans réserve l'objectif visant à assurer un plus grand succès national aux films canadiens, je constate que trop de films importants ne seraient plus financés aujourd'hui dans le cadre du modèle que l'on propose de mettre en place. Étant de ceux qui sont fermement convaincus des impératifs culturels de la production de films, je ne saurais me permettre d'être associé à un ensemble de politiques qui iraient à l'encontre de ce que représente ma pratique de cinéaste ».

Même si les artistes trouveront toujours un moyen de s'exprimer, même si, par des initiatives comme CAMERA, il y aura toujours un lieu pour montrer leurs films, je crains que le cinéma d'auteur au Canada anglais ne devienne une activité complètement marginale. Les produits cinématographiques faits pour l'industrie ont toujours existé dans un espace différent de celui de la production indépendante. Cela ne veut pas dire que des films à petit budget (***My Big Fat Greek Wedding*** ou ***Blair Witch Project***) ne peuvent pas devenir des *blockbusters*, mais le succès de ces films s'explique avant tout par la taille faramineuse de leurs budgets de production et de promotion. Et inversement, bien sûr, un gros budget ne saurait garantir en aucun cas d'importantes recettes au guichet. On oublie trop souvent que si un *blockbuster* n'est pas habité par la passion de ses concepteurs – s'il sent la recette et le cynisme –, le public le rejettera.

Je crois que les cinéastes canadiens qui sont attirés par cette forme de spectacle – le rêve d'exploiter cet énorme puits commun d'émotions – trouveront inévitablement le chemin de Hollywood. Il s'agit là de la voie classique qu'ont choisie des cinéastes aussi différents que Norman Jewison, James Cameron et Yves Simoneau.

J'ai pris la décision de rester ici. Je me considère comme étant le produit d'une formation purement canadienne – de mes débuts

subventionnés par le Conseil des Arts aux structures complexes de financement de mes coproductions internationales. S'il m'est arrivé d'être tenté par Hollywood, j'ai toujours résisté jusqu'à maintenant aux offres qui m'ont été faites à cause de la question essentielle du droit de regard sur le montage final. J'entends toujours demeurer le seul et unique responsable de la forme finale de mes films.

Même s'il se passe à Los Angeles, mon prochain long métrage sera fait par des Canadiens et il présentera un point de vue unique sur la culture populaire américaine. Les émotions qu'il explore sont sombres et singulières. La structure n'est pas traditionnelle et il se peut que le grand public trouve le mode de récit exigeant ; mais je suis enthousiaste à l'idée de raconter l'histoire de cette façon inhabituelle. Je ne suis pas prêt à faire des compromis par rapport à ma vision. Même si le film met en scène des personnages américains (des amuseurs populaires en plus !), il n'aurait pas pu se tourner à l'intérieur du système traditionnel des studios.

Il peut sembler bizarre de produire un film canadien qui ne fasse aucune mention explicite de ses origines. Mais c'était aussi le cas de ***Calendar*** (encore un film au budget dérisoire tourné en Arménie) et de ***Felicia's Journey*** (projet à gros budget avec Bob Hoskins, qui a été entièrement filmé en Angleterre et en Irlande). Il est clair qu'un film canadien se définit par des caractéristiques beaucoup plus complexes et subtiles que les allusions directes à sa nationalité.

Une cinématographie nationale aura toujours un avenir si les cinéastes sont prêts à faire leurs films avec des moyens modestes et d'énormes sacrifices. C'est ainsi que les artistes ont toujours travaillé. Les protecteurs des arts seront toujours nécessaires et j'ai eu la chance – comme beaucoup d'autres créateurs de ma génération – de trouver un soutien financier auprès des organismes publics. Avec les changements de priorités, je crois que la pratique cinématographique finira par manquer de ressources, mais elle survivra. Elle le doit. Une nation qui ne produit pas d'images d'elle-même ne peut pas exister. Car les images sont ce qui nous définit.

Comme je l'ai dit au début, je me trouve à un point curieux de ma carrière. Alors qu'on me presse de me conformer au mandat actuel de Téléfilm, celui de rejoindre un plus large public, je ressens encore par ailleurs le besoin urgent de produire des films dans une totale liberté artistique. Cela est essentiel à ma pratique. J'ose croire que ces deux positions continueront d'être compatibles.

30 juillet 2004

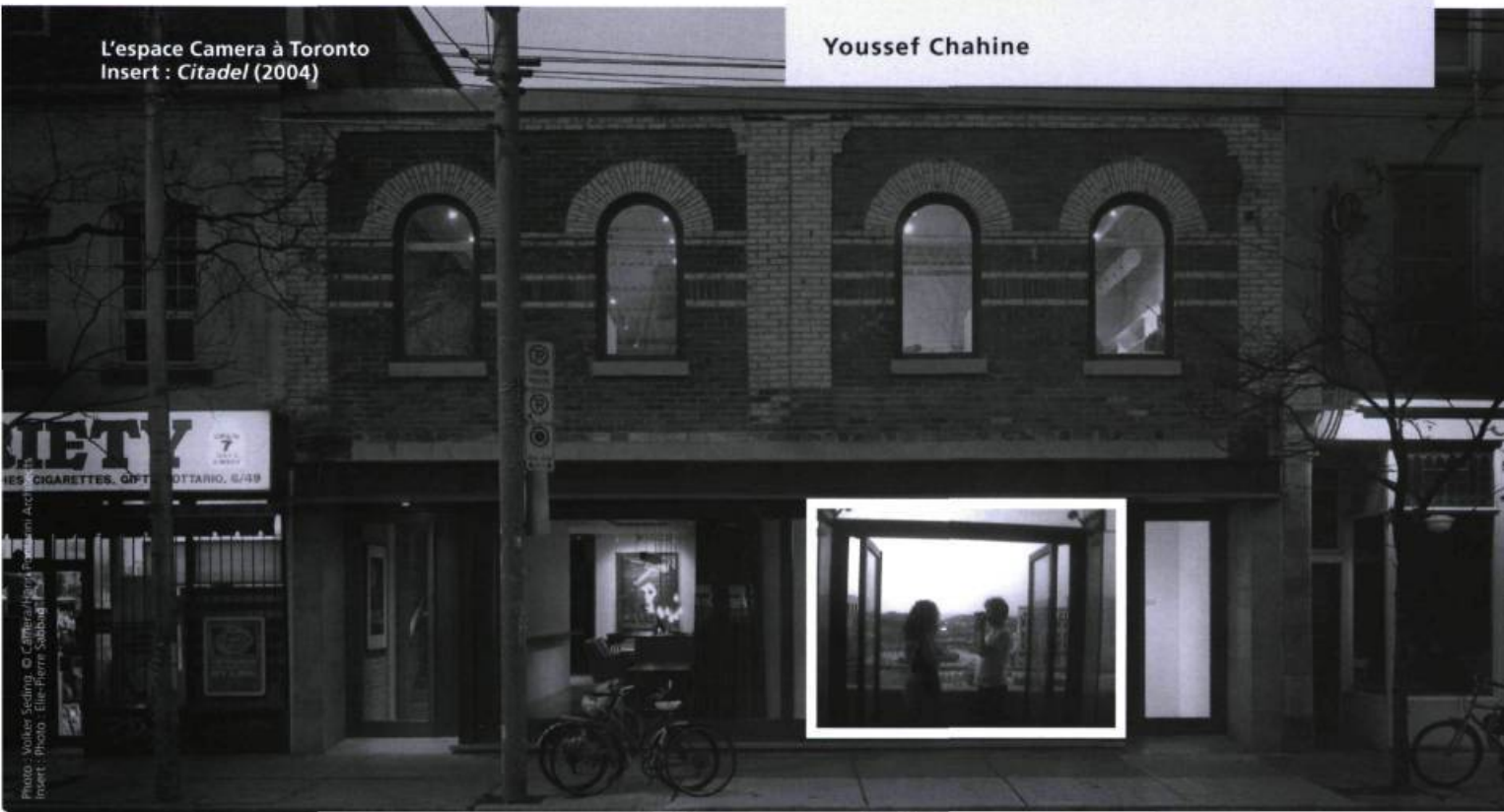
Traduction : Gérard Grugeau

Le cinéma marchandise est un dangereux contresens. De tout temps, le cinéma a été le vecteur le plus puissant de la culture.

En Égypte, malgré l'hégémonie du cinéma américain, les Égyptiens ont pu garder leur place, cela malgré les différents pouvoirs qui, pour la plupart, ont succombé aux pots-de-vin que Hollywood leur accordait. Épiciers avides de dollars plutôt que diplomates responsables, ils n'étaient que très peu sensibles aux arts, comme c'est le cas de la plupart des régimes militaires dictatoriaux. De là, leur servile acceptation de ce qu'on a appelé la « mondialisation ».

J'ai même tourné un long métrage, *L'autre*, qui décrivait à quel danger ces tenaces fonctionnaires exposaient la jeunesse – un danger de mort – dans son combat contre cet attribut dépourvu de toute humanité.

Youssef Chahine



L'espace Camera à Toronto
Insert : *Citadel* (2004)

Photo : Volker Sedlitz © Camera/Visual Production Arcadia
Insert : Photo : Elie-Pierre Sabbagh