

Entretien avec Guy Maddin et Evan Johnson

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 175, décembre 2015, janvier 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79924ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2015). Entretien avec Guy Maddin et Evan Johnson. *24 images*, (175), 53–55.

Entretien avec Guy Maddin et Evan Johnson

propos recueillis par Alexandre Fontaine Rousseau



Evan Johnson et Guy Maddin

J'ai vu *The Forbidden Room* très tôt le matin lors d'une projection de presse. Je venais à peine de me réveiller. Aussitôt sorti de mon lit, j'étais déjà dans une salle obscure et le film, au fond, m'a donné l'impression que je ne m'étais jamais réveillé, que ce que l'on projetait à l'écran s'inscrivait dans la continuité de mes propres rêves. Il s'agit d'une sensation récurrente, à travers votre œuvre – mais c'est peut-être plus présent que jamais dans ce film.

GM: Prises individuellement, je pense que les histoires que l'on raconte dans *The Forbidden Room* ne sont pas particulièrement oniriques. C'est l'effet d'accumulation qui l'est. Peut-être aussi le sont-elles individuellement parce qu'il s'agit en quelque sorte de longs métrages que l'on réduit à la durée d'un court métrage. On coupe des pans entiers de l'histoire pour créer ces petits fragments. Or, les rêves sont de nature elliptique. Ils se déploient rarement de manière cohérente, du point A au point B, à la façon d'un récit conventionnel. Je suis très à l'aise avec cette idée que mon cinéma soit perçu ainsi. J'ai toujours été très intrigué par mes rêves, même si je ne suis pas freudien ou jungien. *L'interprétation des rêves* a ruiné mes propres rêves! Je les interprétais au moment même de les rêver et ce n'était plus du tout amusant. J'aime bien mieux me réveiller et être complètement déboussolé par ce qui vient de défiler dans mon esprit et, par conséquent, je préfère provoquer cette sensation de confusion chez le spectateur au lieu de lui expliquer tout ce qui vient de se passer. Ce n'est peut-être pas vrai, mais j'ai toujours cru que ce que brasse notre cerveau lorsque nous dormons était une part importante de qui nous étions. Il ne s'agit pas de messages en provenance d'ailleurs que l'on intercepte. La manière dont notre esprit catalogue et organise des données permet parfois de révéler – ou d'enterrer – de profondes vérités sur nous-mêmes. Nous réprimons tant de choses durant la journée qu'il serait impossible que tout cela resurgisse durant la nuit. Néanmoins, certaines choses deviennent plus claires lorsque nous dormons. On pourrait sans doute dire que le devoir de l'art est aussi de rendre les choses plus claires – alors j'aime bien utiliser le rêve et le mélodrame

pour exposer ces vérités. Certaines personnes qui m'avouent s'être endormies durant l'un de mes films insistent d'ailleurs pour me dire qu'il s'agit là d'un compliment!

EJ: J'ai lu une entrevue avec Apichatpong Weerasethakul dans laquelle il encourageait les gens à dormir durant ses films. J'adore cette idée. Je me suis presque endormi durant *Cemetery of Splendour*, que j'ai pourtant trouvé formidable. Mais c'est un film sur le sommeil, dans lequel tout le monde dort tout le temps.

GM: Dans mon premier long métrage, *Tales from the Gimli Hospital*, les acteurs sont presque toujours couchés et ne se lèvent que lorsqu'ils sont somnambules. Ils rêvent constamment. Ça m'a d'ailleurs inspiré un manifeste sur les acteurs dont l'un des points était le suivant: « le meilleur acteur est l'acteur qui dort. » Ce qui est intéressant avec *The Forbidden Room*, c'est que l'on peut s'endormir un moment pour prendre une pause et y revenir un peu par hasard sans trop s'y perdre. Il y a toujours une nouvelle histoire à laquelle on peut s'accrocher.

J'avais presque l'impression que chacune de ces histoires en rêvait une autre, que chaque film en rêvait un autre.

GM: Merci beaucoup. C'est ce que nous avons dit à quelques reprises. Nous cherchions à définir à qui appartenait chaque rêve et nous avons compris que ce sont les films eux-mêmes qui rêvaient. Sauf une fois, où c'est une moustache qui rêve... À ce propos, je fais un rêve récurrent dans lequel je suis de retour dans la maison de mon enfance. Je déambule dans les couloirs, très heureux de me retrouver à nouveau dans ce lieu. Je peux à peine croire que je suis enfin de retour à la maison, qu'il ne s'agit pas d'un rêve. Je me mets parfois à pleurer dans mon panier à linge sale, dans les tiroirs de la commode de ma chambre à coucher – ou dans mon placard. Jusqu'au moment où je comprends que c'est une maison hantée... par moi. Je crois même qu'il serait plus juste de dire que la maison rêvait à moi.



The Forbidden Room (2015)

Vos films sont hantés par des désirs interdits, des pulsions enfouies. J'ai l'impression que ce titre, *The Forbidden Room*, est en quelque sorte l'ultime titre pour un film de Guy Maddin – à un point tel que je suis surpris qu'aucun de vos films ne l'ait porté avant.

GM: Ils pourraient probablement tous porter ce titre, en effet. (Rires.) Mais, étrangement, je ne l'aimais pas initialement. Evan l'avait suggéré et j'avais en tête *The Red Wolves* ou encore *How to Take a Bath*. Je le trouve désormais très beau. Je reconnais mon erreur. Il n'y a en effet qu'une seule pièce, la pièce interdite. C'est très étrange parce que presque plus rien n'est interdit de nos jours. John Waters a récemment affirmé que l'homosexualité n'était plus un tabou, sauf évidemment quand on est un adolescent et que l'on n'ose pas encore s'afficher. Je suis bien conscient qu'il y a encore des jeunes qui se suicident parce qu'ils sont gais. Mais ce n'est plus l'interdit que ça a pu être autrefois. Je crois qu'il n'y a plus d'interdits, à partir d'un certain âge. Rien n'est plus tabou. Toutefois, sur le plan narratif, l'interdit est fascinant – parce que les choses illicites sont les plus excitantes. Au début des années 1990, alors que l'on assistait à des progrès prodigieux sur ce plan, j'avais participé à une table ronde sur « la sexualité dans le cinéma canadien »... ou peut-être était-ce sur « la sexualité canadienne au cinéma »... La seule chose qui est certaine, c'est qu'il y avait plus de gens sur scène que dans la salle. Quoi qu'il en soit, j'étais le dernier à parler et tous les autres intervenants avant moi avaient expliqué de manière parfaitement articulée et juste à quel point il était important de briser tous les tabous. Mais en les écoutant, je me demandais ce qui allait advenir de mes érections!

EJ: Quand on fait partie d'une communauté marginalisée, il y a une mentalité tribale qui s'installe, de même qu'une conscience politique commune. La marginalité crée une révolte qui est essentielle.

GM: Absolument! J'étais donc dans la situation précaire de parler après tous ces intervenants qui étaient non seulement mes amis mais aussi, dans certains cas, des militants politiques très actifs – et j'avais mis tout le monde en colère en me faisant l'avocat du diable qui se portait, ne serait-ce qu'un instant, à la défense du placard. J'essayais d'expliquer que tout ce que je voulais, c'était me glisser dans le placard pour pouvoir me mettre à genoux et épier tous mes désirs par le trou d'une serrure en espérant que personne ne



m'attrape. Bien sûr, le placard est agonisant. On y tremble. On y souffre. Mais il ne faut pas nier que l'interdit peut être excitant.

EJ: Tu devrais faire attention à ce que tu dis. Je crois que Matt Damon s'est attiré des ennuis, tout récemment, en disant que les acteurs gais auraient peut-être avantage à rester dans le placard – ou quelque chose du genre.

GM: Tout le monde devrait s'afficher, sortir du placard. Je le crois sincèrement. C'est merveilleux que plus rien ne relève de l'interdit. Mais il y a un prix à payer à cela et je crois que le plaisir du cinéma, c'est en partie que les choses peuvent à nouveau y relever de l'interdit. Ceci étant dit, je sais bien que quand je parle, que quand John Waters parle, nous le faisons en tant que Nord-Américains progressistes – et qu'il existe des cultures où l'on ne bénéficie malheureusement pas des mêmes acquis.

Il est évident que c'est un discours qui découle d'une position privilégiée...

GM: ... et je devrais être lapidé d'oser même dire que...

EJ: ... mais non. Ton privilège de pouvoir dire ces choses devrait être partagé pour qu'éventuellement chacun puisse en bénéficier.

GM: Oui. Voilà la bonne réponse à cette question.

EJ: Absolument. Autrement, nous serions tous des Conservateurs.

***The Forbidden Room* est aussi hanté par la disparition des films. La pellicule semble fondre à l'écran et les films se fondent ainsi les uns dans les autres. Ils s'effacent, se perdent...**

GM: Le film lui-même est lié à un projet Internet. Les visiteurs de notre site verront ces fragments dans un ordre aléatoire, ce qui crée un film qui se détruit aussitôt qu'il est montré. Nous voulions illustrer cette fragilité propre à l'ère d'Internet. Les gens croient sans trop se poser de questions que tout est archivé pour toujours. Je crois qu'il est important de rappeler aux gens que ces histoires émanent d'une matière perdue – et que celle-ci demeure inaccessible encore aujourd'hui. Mais ça ne me dérange pas, au fond, que cette matière soit perdue. Lorsque j'ai découvert cette source intarissable d'histoires abandonnées et de films disparus, je n'ai pas voulu rendre hommage

à ces œuvres. Mon film n'est pas un monument commémoratif à leur mémoire. J'ai agi de manière purement égoïste dès que j'ai compris que je pouvais voler toutes ces idées. Nous nous sommes très brièvement demandé si nous aurions à payer des droits d'auteur à des studios qui n'existent plus depuis belle lurette – puis nous nous sommes ravisés. Tant pis pour eux. Ils ont *perdu les films*. Ils sont à nous, désormais! Mais c'est important, malgré tout, que l'ensemble paraisse fragile. *The Forbidden Room* est une sorte de glu ectoplasmique, un *grilled cheese* de dix-sept étages bien coulant. Les effets spéciaux réalisés par Evan évoquent la texture du sperme, celle des spectres – ou encore l'ambiance de ces séances de spiritisme organisées par des charlatans dans les années 1920.

Parlons un peu de *Bring Me the Head of Tim Horton*. Le film s'éloigne nettement de ce que vous avez pu réaliser auparavant. C'est une œuvre ouvertement politique, qui m'apparaît en quelque sorte idéale pour « clore » l'ère Harper.

EJ: En effet. Le *timing* est parfait pour nous. Si Stephen Harper se fait battre aux prochaines élections, nous pourrions dire que c'est un peu grâce à nous. (Rires.)

GM: Ce que je vais dire n'a aucun lien avec *Bring Me the Head of Tim Horton*. C'est une métaphore maritime. Mais je m'imaginerais bien tourner un film dans lequel je tire sur Stephen Harper avec un fusil à harpon. On le verrait ensuite s'échouer sur une plage, couvert de sang... et on le verrait pourrir lentement, très longtemps. Mais je ne voudrais surtout pas vous révéler pour qui j'ai l'intention de voter...

Vous avez créé *Bring Me the Head of Tim Horton* en vous invitant sur le plateau de *Hyena Road*, un film de guerre que Paul Gross tournait en Jordanie. C'est presque étonnant que vous ayez eu la permission de tourner un atypique « making of » aussi subversif!

EJ: Fort heureusement, nous avons obtenu la permission de le tourner avant qu'il ne soit fait. Guy le dit explicitement dans le film: nous avons besoin d'argent et il connaissait l'un des producteurs du film de Paul Gross. Le producteur trouvait l'idée plutôt drôle et, à notre grande surprise, Paul Gross l'a trouvée amusante aussi. C'était un truc un peu fou et tout le monde se disait: pourquoi pas? Nous leur avons dit que Guy jouerait le rôle d'un cinéaste jaloux, ce qui n'est pas faux... Mais il faut comprendre que l'essentiel du

film a été conçu en post-production. Nous nous sommes pointés sur leur plateau sans savoir ce que nous ferions. Nous savions qu'il nous fallait des images de Guy qui erre et semble complètement perdu sur ce plateau. Nous savions que ça nous serait utile, d'une manière ou d'une autre, sans trop savoir pourquoi.

GM: Evan l'a monté et ça a donné un véritable essai cinématographique. Mais c'est un objet totalement inventé au moment du montage.


L'objet final a des allures de contre-propagande.

GM: J'aime penser que le narrateur d'un film n'est pas fiable, qu'il ne s'agit jamais d'une source sûre. Mais ce que dit ce Guy Maddin fictif que l'on voit dans *Bring Me the Head of Tim Horton* est exactement ce que je pense. En tout cas, c'est ce que les gens croient.

EJ: Et c'est le cas, mais de manière purement fortuite. Au tout début du film, il y a une citation de *L'art de la guerre* de Sun Tzu – parce qu'on trouvait ça très drôle et très cliché d'ouvrir ainsi un film sur la guerre. Or, plus nous regardions cette citation, plus nous comprenions que c'était une description assez juste de ce que nous étions en train d'accomplir. Nous voulions que le film ait l'air trompeur...

GM: Mais notre but n'était pas de régler des comptes avec Paul Gross. Il n'était pas très présent pour nous, ce qui est parfaitement compréhensible puisqu'il était occupé à tourner un film... et que je venais le déranger pour savoir, par exemple, si je pouvais manger un autre hot-dog. Mais au fur et à mesure que nous tournions notre petit film, nous devenions de plus en plus fâchés – par le Canada, par le fait que des Canadiens soient en Jordanie pour tourner un film, par le fait que des Canadiens soient en Afghanistan...

EJ: Par la guerre! Par le fait que l'on fasse des films de guerre!

GM: La cible de nos attaques n'est pas Paul Gross. Paul Gross est un artiste sérieux et dévoué, qui a ses raisons pour faire ce qu'il fait. Ce n'est jamais facile de faire un film. Je respecte Paul Gross. Ceci dit, nous voulions nous étrangler mutuellement. 

Entretien effectué au Festival du nouveau cinéma, octobre 2015



Bring Me the Head of Tim Horton (2015)

