

Cosmos

Les risques du métier

Élie Castiel

Numéro 188, janvier–février 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49394ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Castiel, É. (1997). Cosmos : les risques du métier. *Séquences*, (188), 22–24.

Cosmos

Les risques du métier

Ils sont six jeunes cinéastes. Ensemble, ils ont réalisé un film au sujet des péripéties douces-amères d'un chauffeur de taxi montréalais d'origine grecque (ou plutôt slave si l'on se fie aux dialogues) aux prises avec les déboires de quelques personnages urbains qui se cherchent, se croisent et finissent par ne plus savoir où les mène le vent.

André Turpin

En même temps que leur producteur, ils sont six à avoir accepté les risques de travailler en équipe. Par les temps qui courent, il s'agit d'une gageure qu'ils étaient tous prêts à assumer, pour le simple plaisir de tourner.

Marie-Julie
Dallaire

Nous avons rencontré quatre de ces cinéastes au dernier Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue. Ils étaient là à la première mondiale de *Cosmos*, fruit d'une étroite collaboration.

(Propos recueillis par Élie Castiel)

Denis
Villeneuve



Manon Briand

Arto Paragamian

Jennifer Alleyn



Le Technétium (Denis Villeneuve)



Aurora et Crépuscule (Jennifer Alleyn)



Boost (Manon Briand)

Séquences — Est-ce que c'est d'un commun accord que vous avez décidé de tourner le film en noir et blanc ?

Denis Villeneuve — Comme nous n'avions que peu de jours pour tourner, l'utilisation du noir et blanc nous a permis de travailler avec aisance et peu de moyens, en plus de faciliter la tâche d'André Turpin à la direction photo. Contrairement à la couleur, le procédé noir et blanc laisse beaucoup plus de liberté dans le traitement des lignes, des contrastes et des jeux d'ombre et de lumière. Comme il s'agit de six récits qui se démarquent l'un de l'autre par leur style particulier et leur atmosphère, le noir et blanc s'est imposé comme choix esthétique, par nécessité et/ou besoin d'uniformité.

Au risque d'avoir un auditoire restreint, la majorité des spectateurs étant habitués à des images projetées en couleur.

Manon Briand — Roger Frappier nous a tout de suite fait confiance et, dans un sens, c'est lui-même qui nous a proposé de tourner en noir et blanc. Il tenait absolument à «se» lancer un défi en prenant tous les risques que cela implique. C'est un cadeau qu'il nous a offert, d'autant plus que nous n'avions pas besoin de nous préoccuper du côté marketing.

Arto Paragamian — Ce qui est certain, c'est que Roger voulait s'abandonner au cinéma tout en étant conscient que les pièges encourus étaient calculés d'avance.

Jennifer Alleyn — Le risque n'est pas seulement lié à l'emploi du noir et blanc, mais aussi au fait qu'il s'agit d'un film à sketches, genre difficile à gérer et à distribuer. En fait, je pense que **Cosmos** est un produit cinématographique un peu «culturel» non assujéti aux impératifs de l'offre et de la demande.

Il s'agit même d'un film à sketches non conventionnel dans la mesure où chaque partie du film s'enchevêtre à l'autre sans logique apparente.

A.P. — À l'origine, il était question de faire des parties séparées l'une de l'autre, pour ensuite les mettre ensemble pour former un long métrage. Mais c'est plus tard, lors du montage, que nous avons décidé d'un commun accord de «mélanger» les récits. Cela nous a permis d'aérer le genre, de renouveler la formule et de proposer des constructions inhabituelles.

D.V. — En décidant d'innover le genre, nous avons tenté de rendre le montage plus intuitif, plus organique. Nous tenions à ce que cette expérience commune nous donne la possibilité d'aller plus loin avec le matériel que nous avons à notre disposition.

Sur le plan narratif, vous semblez tous avoir une vision quelque peu amère de la grande ville.

J.A. — Avec le recul, **Cosmos** est un film qui a ses côtés sombres. Dans l'ensemble, il y a un sentiment de grisaille. On traite, entre autres

thèmes, du sida, de relations instables, de la quête éperdue de l'autre, de la solitude et d'autres drames du quotidien. Mais n'est-ce pas là une vision réaliste de la société urbanisée dans laquelle nous vivons actuellement?

M.B. — Pour ma part, je tiens à préciser que Montréal est une véritable histoire d'amour. J'aime la montrer comme je la sens, telle qu'elle m'apparaît. Malgré ses côtés obscurs, c'est une ville qui n'est pas désagréable pour ses habitants.

Est-ce que le fait qu'André Turpin se soit occupé de la direction photo vous a influencé d'une façon ou d'une autre?

A.P. — André écoute attentivement et comprend ce que le réalisateur désire exactement. Par la suite, il essaie de donner le meilleur de lui-même. Par contre, même si dans l'ensemble du film, on sent constamment son empreinte, il n'en demeure pas moins que chaque sketch arrive à conserver les particularités propres à chaque réalisateur.

J.A. — Il s'est adapté au style de chacun. Lourde tâche puisqu'il s'agissait de cinq autres réalisateurs ayant chacun leur propre conception du cinéma.

M.B. — André est comme un caméléon passionné, comme un acteur qui se fend en quatre pour mieux entrer dans la peau de son personnage.

D.V. — Il prend d'énormes risques avec son métier, et tout particulièrement avec la caméra. Et il n'était pas question d'atténuer sa tâche. Les défis le rendent plus créatif.

Cosmos est aussi une remise en question des images en mouvement, de leurs nouvelles significations et de leur énorme pouvoir de manipulation.

D.V. — Actuellement, chez la plupart des jeunes cinéastes québécois, il y a un désir urgent de raconter des histoires avec des images et non seulement par le biais du récit. Il est grand temps que le cinéma reprenne sa véritable vocation.

M.B. — Il est vrai que la plupart des étudiants qui sortent de l'université avec un diplôme en études cinématographiques ou en production ont une conception beaucoup plus formelle que narrative du cinéma. Par ailleurs, on nous oppose constamment aux générations précédentes de cinéastes québécois qui, venaient des Lettres et parfois même de la Philosophie. Pour nous, la forme est plus importante qu'elle ne l'était pour eux. Notre véritable défi est de combiner harmonieusement les deux moyens d'expression.

A.P. — Je ne crois pas que les réalisateurs de la relève veulent tout changer. Ils tiennent simplement à faire un cinéma qui sorte des tripes, intuitif, instinctif, sincère.

J.A. — En fait, les cinéastes d'aujourd'hui produisent des films qui sont la somme des influences américaine et européenne. Les cours de cinéma que nous avons suivis et certains des films présentés à Montréal nous permettent de nous familiariser avec d'autres cinématographies. Pour les jeunes réalisateurs, il s'agit d'une mine d'or. Mais une chose est claire: on cherche constamment. Il n'est pas du tout question de se reposer sur ses lauriers, même si le succès immédiat engendre parfois la paresse.

MANON BRIAND

Dans votre cas, les personnages de Boost semblent tout droit sortis des Sauf-conduits. Est-ce un hasard?

Après une incursion dans le domaine de la fable (Picoti, Picota), j'avais envie de reprendre les mêmes personnages que dans *Les Sauf-conduits*, avec des variantes sur le plan de la narration. En même temps, je tenais à retrouver une espèce d'énergie, un réalisme ludique qui me donne envie de tourner.

DENIS VILLENEUVE

À votre avis, ne trouvez-vous pas que *Le Technétium* rompt avec les autres parties du film par sa mise en scène intentionnellement agitée?

Je le vois comme étant complémentaire. Roger Frappier voulait que tous les cinéastes impliqués conservent leur style particulier. Mon éducation «vidéoclip» et l'influence que j'ai reçue d'André Turpin, avec qui je travaille régulièrement, sont évidentes dans mon segment. Il ne fallait surtout pas «marchander» avec la personnalité de chaque réalisateur.

JENNIFER ALLEYN

Contrairement aux autres parties du film, celle que vous avez mise en scène dans *Aurore et Crépuscule* se passe pendant la nuit. Pourquoi?

Tout simplement parce que j'aime la nuit et ses mystères, et que la rencontre entre ces deux «âmes en peine» me paraissait plus probable dans une atmosphère nocturne que diurne.

ARTO PARAGAMIAN

Par son humour noir et sa vision ironique du destin, *Cosmos et agriculture* évoque un certain cinéma de l'est, en particulier celui de Jiri Menzel.

C'est vrai puisque Menzel est un des cinéastes qui m'a le plus influencé dans ma carrière. Par ailleurs, mes origines arméniennes sont également un facteur déterminant dans la construction du sketch que j'ai réalisé. **S**