

**Denys Arcand**  
**Le confort sans indifférence**

Élie Castiel

Number 171, April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49914ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1994). Denys Arcand : le confort sans indifférence. *Séquences*, (171), 14–16.

## DENYS ARCAND

## le confort sans indifférence

**S**équences — Au moment où vous avez décidé d'adapter la pièce de Brad Fraser, étiez-vous conscient que certains pièges pourraient se glisser dans le traitement cinématographique?

**D**enys Arcand — Le piège qu'il fallait éviter était strictement d'ordre structurel. La pièce de Brad Fraser est constituée de deux parties, construites de telle sorte qu'à la fin de chacune d'elles, il existe un dénouement dramatique bien particulier. Comme le cinéma ne peut se permettre d'avoir une interruption au milieu du film, contrairement au théâtre où l'entracte est chose courante, il fallait déplacer des blocs et des actions en les situant à des endroits différents. Il fallait, en quelque sorte, créer une structure unitaire, plus propice à la mise en scène cinématographique.

— Le scénario est signé par l'auteur de la pièce. Comment s'est passée l'étape de gestation entre le scénariste et le réalisateur?

— Lorsque j'ai rencontré Brad Fraser à Calgary, nous avons parlé du projet pendant une semaine avant que ne s'ébauche le scénario initial. Lentement, de fil en aiguille, nous avons décidé d'un commun accord qu'il convenait de bâtir les grandes lignes. Par la suite, je l'ai laissé travailler tout seul à une première version du scénario. Au bout d'un mois, peut-être bien un peu plus, il avait déjà une ébauche. Certaines choses me plaisaient, d'autres moins. Par exemple, dans la première version, il y avait beaucoup d'insistance sur les meurtres des femmes, des incidents sanglants et très élaborés. J'ai tout de suite compris que je me sentirais mal à l'aise à tourner de telles scènes. Nous avons donc travaillé sur trois autres

Depuis ce qu'il est permis d'appeler la fin des idéologies, Denys Arcand semble entamer une nouvelle démarche évacuée de tout discours collectif ou politique, au profit d'une quête de l'individu. Témoin assidu de son temps, le cinéaste fabrique des univers freudiens, endroits propices à des analyses individuelles. Il peut bien s'agir du démantèlement affectif (Le Déclin de l'empire américain), d'une relecture contemporaine de l'héritage chrétien (Jésus de Montréal) ou simplement d'une enquête sur une certaine jeunesse d'aujourd'hui (De l'amour et des restes humains). Quoi qu'il en soit, Denys Arcand s'installe désormais dans un confort qui lui sied bien, sans pour autant sombrer dans l'indifférence. D'une grande disponibilité, il se prête volontiers aux interrogations que son tout dernier film, De l'amour et des restes humains, suscite en nous.

Élie Castiel

esquisses et ce n'est qu'à la cinquième version que nous avons décidé de commencer le tournage.

— Pourquoi avez-vous changé le titre du film, plus court que celui de la pièce?

— Uniquement pour des raisons de graphisme. Le titre original, nous l'avons trouvé trop long, soit dans une langue, soit dans l'autre.

— Depuis Le Déclin de l'empire américain, il semble que votre démarche est orientée vers l'individu, souvent en conflit avec son environnement.

— Ce que je sais, c'est qu'à partir du Déclin de l'empire américain, j'ai commencé à avoir d'autres intérêts dans la vie, alors qu'auparavant je m'appuyais sur le politique et le collectif. C'est sans doute un changement qui est apparu avec l'âge.



— Et pourtant, même si on assiste à une fin des idéologies, le nationalisme est toujours présent dans plusieurs mentalités.

— Sans doute. Mais il se trouve que ma démarche personnelle s'est éloignée de cela. Et je ne sais vraiment pourquoi. Je lis rarement les journaux, et quand je le fais, c'est pour m'intéresser aux faits divers. En fait, le soir du référendum, lorsque j'ai tourné la dernière séquence du film **Le Confort et l'Indifférence**, j'ai comme évacué ce chapitre, c'est-à-dire cette étape politisée. J'ai commencé à m'intéresser à

d'adapter la pièce sur un ton moins grave, d'autant plus que c'était Fraser lui-même qui travaillait le scénario. Il était donc conscient des différentes subtilités et variantes entre la pièce et le film. Au Canada, la pièce a été jouée par des groupes d'âges différents, soit des jeunes, soit des individus de quarante ans et plus. Pour mon film, j'ai insisté pour que tous mes personnages soient jeunes. Et d'une certaine façon, ce groupe d'âges bien particulier atténue sans aucun doute la noirceur du propos. Plus on est jeune, moins les situations dramatiques paraissent

fait, ne peuvent communiquer que par répondeur automatique, comme c'est le cas aujourd'hui pour la plupart d'entre nous.

— **Votre mise en scène demeure théâtrale malgré les nombreux déplacements de la caméra et quelques scènes tournées en extérieurs. Le huis clos, les lieux fermés rappellent en quelque sorte l'espace scénique.**

— D'emblée, l'écriture a des bases théâtrales. Et à partir de ce fait, mon film doit suivre certaines modalités difficilement variables à l'écran. Jusqu'à un certain point, ces traces de théâtralité doivent transparaître à l'écran, même si parfois ce n'est qu'en filigrane.

— **Vous passez d'un ton à l'autre, du plus dramatique au plus délirant.**

— Il se trouve que, dans mes films, il y a toujours juxtaposition entre le dramatique et le léger. Fort probablement, j'ai voulu imprimer mon style.

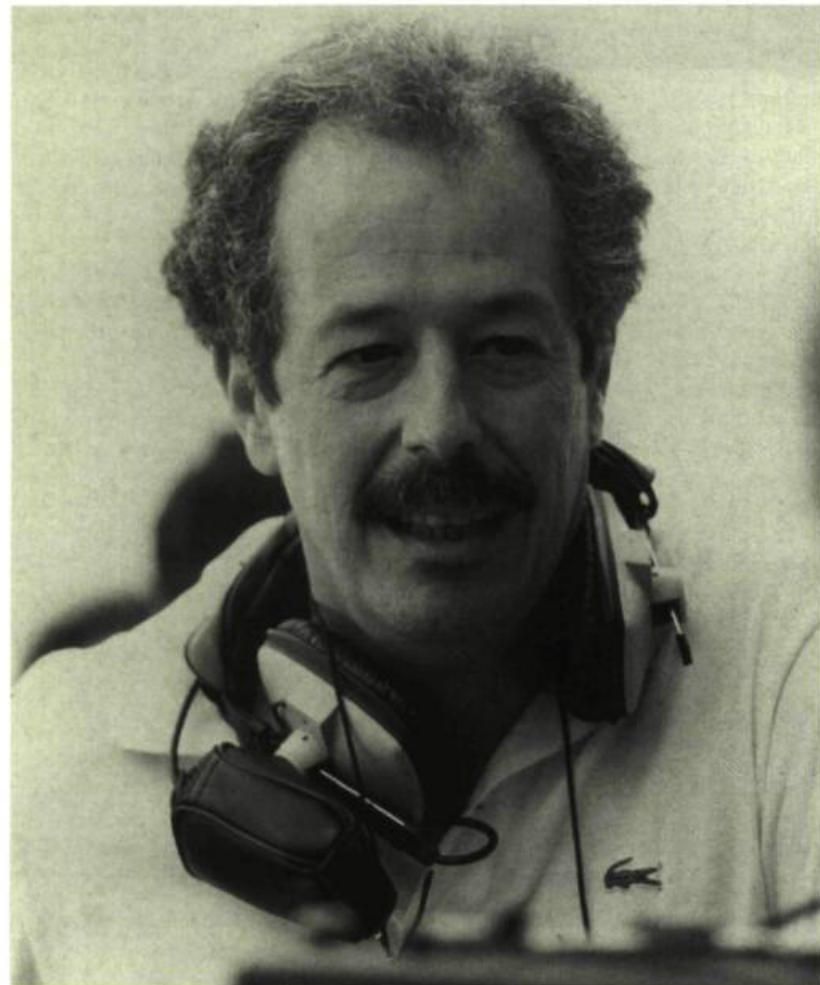
— **Pourquoi êtes-vous resté fidèle à la langue d'origine?**

— À l'origine, la pièce a été écrite en anglais. J'avais aussi envie de travailler avec Brad Fraser qui est unilingue anglais. Donc, je ne voyais pas d'intérêt particulier à retraduire la pièce en français. Tout d'abord parce que je travaille confortablement en anglais, et ensuite parce que la réalité de la pièce n'est pas spécifiquement québécoise. Par ailleurs, je n'avais pas envie de m'enfermer de nouveau dans un ghetto québécois.

— **La plupart des comédiens sont inconnus. Est-ce un choix délibéré?**

— Oui, en effet, ils le sont tous. J'ai rencontré des tas de comédiens anglais, c'est-à-dire des jeunes entre dix-huit et trente ans. Il s'est trouvé que ceux qui ont été choisis sont aussi ceux que j'ai trouvés les plus séduisants et qui avaient peut-être moins d'expérience, mais avec qui j'ai eu des contacts intéressants. Et, de toute façon, comme il n'y a pas vraiment de vedettes au Canada anglais, le problème de casting ne se posait pas.

— **Dans les scènes se passant chez Benita (Mia Kirshner), le décor extérieur semble fabriqué. Si tel est le cas, est-ce une façon comme une autre d'appuyer l'effet de séduction?**



des phénomènes strictement personnels : mes amours, mes fantasmes, mes craintes. Par contre, ce qui a été vrai pour moi ne l'est pas nécessairement pour les autres.

— **La pièce de Brad Fraser est une oeuvre grave et désespérée. Votre film se conclut sur une note d'espoir. N'y a-t-il pas là un compromis de votre part?**

— S'il y a un compromis, il n'est pas volontaire. A priori, je n'avais pas décidé

désespérée. Donc, le seul compromis que je vois est celui d'avoir choisi des comédiens d'un certain groupe d'âges.

— **Qu'est-ce qui vous a séduit dans la pièce de Brad Fraser pour décider de l'adapter à l'écran?**

— L'état de très grande solitude de chacun des personnages, le fait qu'ils soient tous des individus urbains, actuels, à la recherche de l'amour. Des êtres qui, en





Thomas Gibson dans *De l'amour et des restes humains*

— Oui, c'est bien le cas. Il y a un mélange de toile de fond artificielle et un décor naturel, une façon habile de créer la sensation d'illusion et l'effet de séduction.

— Le choix musical n'est pas un simple élément accessoire, mais joue le déclencheur de certaines situations. D'un côté les partitions rock, de l'autre un style New Age.

— La musique d'un film, c'est toujours la musique que les personnages écoutent. Étant donné qu'ils sont jeunes dans le film, il fallait que la trame sonore respecte cette particularité. La musique rock, en particulier, est très difficile à enregistrer dans un film, parce que les musiciens qui la jouent sont souvent des gens qui

trouvent toujours des complications à s'astreindre à l'écriture cinématographique. La musique de film est généralement écrite en fonction de certains passages. C'est un élément du film qui demande une certaine discipline, caractéristique que la plupart des musiciens de musique rock n'ont pas. Mais inversement aussi, les musiciens de studio habitués à faire de la musique de film arrivent rarement à atteindre la sonorité des musiciens rock. À Toronto, j'ai réussi à trouver des musiciens qui se sentaient prêts à miser sur l'entreprise.

— La photographie de Paul Sarossy joue amplement sur le contraste des couleurs,

donnant souvent une atmosphère presque surréaliste.

— Paul Sarossy est un jeune homme de vingt-huit ans. Il a donc l'âge des personnages du film. Il est issu de la tradition du vidéoclip. Paul Sarossy a commencé sa carrière en tant que cameraman dans des vidéos rock, un univers assez particulier où les tonalités chromatiques occupent une place importante. Nous nous sommes très vite entendus sur mes attentes, en ce qui a trait aux diverses atmosphères du film.

— Quel sera le prochain film de Denys Arcand?

— Ce que je peux vous dire, c'est que le personnage principal est une jeune fille de dix-huit ans qui est mannequin. J'ai envie de faire un film sur quelqu'un qui vit dans un milieu totalement artificiel et préfabriqué.

— En espérant que ça ne s'appellera pas Prêt à porter puisque Robert Altman a déjà choisi ce titre pour sa prochaine réalisation.

— En fait, Robert Altman semble vouloir tourner un film sur la mode. Pour ma part, je m'intéresse au phénomène de la superficialité. Évidemment, je n'utiliserai pas le même titre. ☆

Cameron Bancroft dans *De l'amour et des restes humains*



#### FILMOGRAPHIE

- 1959 : *À l'est d'Eaton* (coréalisation/cm)
- 1962 : *Seul ou avec d'autres* (coréalisation)
- 1964 : *Champlain* (cm)
- 1965 : *Les Montréalistes* (cm)
- 1965 : *La Route de l'Ouest* (cm)
- 1965 : *Montréal, un jour d'été* (cm)
- 1967 : *Parcs atlantiques* (cm)
- 1967 : *Volleyball* (cm)
- 1970 : *On est au coton*
- 1972 : *Québec, Duplessis et après...*
- 1971 : *La Maudite Galette*
- 1973 : *Réjeanne Padovani*
- 1975 : *Gina*
- 1976 : *La Lutte des travailleurs d'hôpitaux* (cm)
- 1981 : *Le Confort et l'Indifférence*
- 1984 : *Le Crime d'Ovide Plouffe*
- 1986 : *Le Déclin de l'empire américain*
- 1989 : *Jésus de Montréal*
- 1993 : *De l'amour et des restes humains*