

Bouches cousues

Curling, de Denis Côté, Québec, 2010, 1 h 36

Guillaume Lafleur

Number 236, Spring 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64174ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lafleur, G. (2011). Review of [Bouches cousues / *Curling*, de Denis Côté, Québec, 2010, 1 h 36]. *Spirale*, (236), 17–18.

Bouches cousues

PAR GUILLAUME LAFLEUR

CURLING de Denis Côté Québec, 2010, 1 h 36.

Le renouveau du cinéma québécois et sa reconnaissance internationale sont le fruit du travail de quelques cinéastes dans la trentaine et la quarantaine qui partagent certaines thématiques appréhendées sous des tonalités diverses. La référence à des cinéastes emblématiques de la cinéphilie mondiale, qui témoignent d'un souffle poétique porté par la durée des plans, ainsi que la prévalence accordée aux gestes et aux mouvements, est un premier dénominateur commun.

Pour mieux comprendre cette mouvance, il est très instructif de prendre en exemple le cinéaste le plus prolifique et en vue dans le circuit de la cinéphilie mondiale, Denis Côté. Sa reconnaissance, acquise rapidement, est parvenue à une nouvelle étape grâce à une présence constante dans les festivals (cinq films en cinq ans; ce qu'a aussi bien compris Xavier Dolan en réalisant deux films en quelques mois). En plus de réaliser deux films cette année, *Curling* et *Les lignes ennemies* — produit avec le concours du festival sud-coréen de Jeonju —, il a obtenu le Léopard d'or au Festival de Locarno et vient de faire l'objet d'une rétrospective au Lincoln Center et à la Biennale. Seules deux autres rétrospectives avaient lieu à Vienne, consacrées aux illustres défunts de l'année, Éric Rohmer et le chef-opérateur William Lubtchansky. Pas de risque, dans ce cas, à présenter Côté comme un chef de file, rôle qu'il assume d'ailleurs clairement lors d'un entretien publié dans les pages de la revue torontoise *Cinema Scope*, à l'automne 2010.

CAUSE TOUJOURS

L'aspect représentatif de Côté tient également à ce qui le distingue, contribuant sans doute à sa reconnaissance rapide,

soit son goût du risque, reconnaissable au fait qu'il est cru, frontal, dans le fond comme dans la forme. Il tourne moins autour de ses thèmes, n'hésitant pas à leur faire face, tout en cherchant peu à séduire. Comme beaucoup de cinéastes qui travaillent vite, son œuvre est celle d'un obsessionnel, où la répétition d'un certain nombre de motifs visuels et d'une construction narrative particulière est constitutive de son travail.

On peut dire sans exagérer que cette répétition fomenté un trou de mémoire, porté par un arrière-goût de mort sociale, avec à la clé l'appréhension d'un vide culturel plus ou moins assumé. La plupart des personnages peuplent le cinéma de Côté sont des malotrus ou des figures isolées vivant un déracinement radical, où le langage peine à exprimer autre chose que son impuissance. Dans ce contexte, il faut affirmer sans exagérer qu'il s'agit de l'œuvre sans doute la plus nihiliste à être apparue dans l'histoire du cinéma québécois. Non pas que le cinéaste n'ait aucune sympathie pour ses personnages, loin de là, mais la parole n'est jamais un moyen par lequel ces derniers parviendraient à se définir; lorsque c'est un peu le cas, il s'agit simplement d'un mode d'inscription au cœur d'un isolement généralisé.

Par exemple, dans un film comme *Elle veut le chaos* (2007), très hétérogène du point de vue des niveaux de langue, les personnages se définissent par leur isolement culturel et sont renvoyés dos à dos. Le film se déroule principalement autour d'une demeure encerclée par l'autoroute, un lieu périphérique, un espace « décon-



Emmanuel Bilodeau, dans *Curling* de Denis Côté, Nihilproductions, 2010.

necté» où se retrouvent aussi bien des prostituées russes parlant entre elles, un personnage semblant interpréter le « Français de service » (Laurent Lucas), comme au bon vieux temps des coproductions franco-québécoises des années 1980, en plus d'un groupe de malotrus, d'une bêtise incroyable, parlant un joul parodique.

Mentionnons encore le très étonnant *Nos vies privées* (2006), dans lequel un couple bulgare vit une idylle dans la campagne québécoise. Denis Côté a fait le choix pour le moins audacieux avec ce film d'engager de jeunes acteurs (excellents) issus du théâtre national de Sofia; les dialogues sont en bulgare. Le film propose le récit d'une idylle et de la séparation subséquente, illustrée par un isolement physique et culturel. L'ensemble serait tout entier nihiliste s'il n'y avait aussi de l'humour, ça et là, s'affirmant dans la représentation d'un isolement où personne ne sait parler ou se parler.

Mieux: les temps morts entre les personnages, les silences abusifs dans *Curling*, où le protagoniste interprété par Emmanuel Bilodeau peine à exprimer ses sentiments ou son malaise lors de longs plans assez cruels, ont quelque chose de jouissif. On croirait y lire une critique rétrospective quelque peu cryptée, maligne et *hard core* des personnages vides, superficiels, abondants

dans le cinéma québécois des années 1990, dans les œuvres de Binamé, voire les premiers films de Villeneuve ou de Turpin. Quelqu'un aurait crié « bas les masques » et il ne resterait plus qu'une misère sociale, où l'impuissance à soutenir une parole consistante hors de la parodie est la moindre des politesses.

Ces cinéastes des années quatre-vingt-dix cherchaient à se référer de manière un peu plaquée à un cinéma très visuel, où l'errance et le déracinement sont paradoxalement fondateurs (Wenders). La violence intérieure y était quelconque, atone et téléromanesque, jamais portée par un enracinement devenu irrespirable dans une langue et une culture données. Côté propose plutôt une reprise de cet état de fait, rictus en coin, ses personnages parfois inconsistants s'autodétruisant sous nos yeux.

directrice photo Josée Deshaies, qui œuvre en France et au Québec, également derrière la caméra pour les films de Bertrand Bonello (*De la guerre*) et de Nicolas Klotz (*La question humaine*).

POLITIQUE DU VIDE

Le récit de *Curling* se résume à peu de choses : un homme vit seul avec sa fille qu'il refuse d'envoyer à l'école. Il travaille dans un salon de quilles et comme concierge d'un motel, où un meurtre a eu lieu. Sa patronne et lui décident d'enterrer le corps, afin de ne pas avoir affaire à la police. Depuis *Les états nordiques* (2005), c'est un trait obsessionnel du cinéma de Côté : il y a toujours un corps caché et enterré sans sépulture, véritable affront au monde commun, à ses cultes comme à ses symboles. Mais bientôt, notre « héros » sera inquiété par

entend des commentaires selon lesquels il ne faut surtout pas percevoir de discours politiques dans les œuvres qui se font. S'il paraît péremptoire d'affirmer qu'un film ne peut jamais entièrement se dégager d'un discours politique, il peut pourtant difficilement en être autrement ! Et ce, de prime abord, dans la mesure où les films, même lorsqu'ils mobilisent peu d'argent, affichent matériellement leur inscription dans le monde.

Il est assez amusant de se laisser aller à croire qu'il n'y a pas de discours politique et social à chercher dans les films de Denis Côté. Aller au bout d'une telle logique revient à nier l'espace public où le film est présenté. Une telle réflexion convoque d'ailleurs la question épineuse du rapport au spectateur qui est en jeu lorsque l'on parle de la radicalité de ce cinéma : au désir d'autarcie des personnages répondrait une autre volonté d'autarcie, un repli de la mise en scène dans ses constructions narratives. Cet état des choses, particulièrement perceptible dans le film précédent, *Carcasses* (de l'aveu même du cinéaste), s'explique en partie par la référence culturelle presque exclusive au cinéma, comme s'il s'agissait d'un monde parallèle, avec sa logique, ses principes de vie qui ne répondraient pas forcément aux mêmes règles qui régissent notre monde. À ce titre, le film mime la situation du cinéophile type, mutique et à l'écart, dans la pénombre.

Cette solitude cinéphilique est sans doute fondatrice chez Côté, si l'on garde en tête ses années de formation dans l'hebdomadaire *Ici*, avant son passage à la réalisation. À l'époque, il avait bêtement été écarté de nombreuses projections de presse, refusant de jouer le jeu des tâcherons de service prêts à servir la soupe, en échange d'un séjour californien pour assister à une conférence de presse bidon, célébrant le navet de l'été. Il était déjà l'un des seuls à faire son travail. Ce n'est peut-être pas pour rien que les personnages de ses films vivent toujours dans des lieux déplacés, au sud de nulle part, près d'une autoroute, avec une cour à ferrailles attenante. Des déracinés. Si *Curling* dégage une force esthétique, haussons les bras en constatant le dessin qu'il esquisse, soit l'horizon négatif du temps... |

Il est assez amusant de se laisser aller à croire qu'il n'y a pas de discours politique et social à chercher dans les films de Denis Côté.

À ce titre, son cinéma est peut-être cathartique au regard de l'histoire récente du cinéma québécois, cherchant à offrir des images claires, lisses, tout en esquissant un tissu de références cinématographiques proche du *name dropping*. Mais pour Côté comme pour les autres, la culture de l'image est la seule qui tienne, avec cependant une différence de degré.

Si Côté rappelle souvent qu'il a grandi à Longueuil, c'est sans doute pour associer cet aspect *out*, à part, qu'il rattache aussi à la cinéphilie, seule bouée esthétique pour se distancier vivement du monde qu'il dépeint. Ses films sont truffés de références, n'hésitant pas à reprendre des plans tels quels, tirés des œuvres de Werner Herzog (*Carcasses*, 2008), Béla Tarr (*Elle veut le chaos*) et bien d'autres. *Curling* est sans doute le plus abouti sur ce point, car le choix des lieux dans lesquels ses personnages s'inscrivent et la qualité photogénique de leur représentation marquent durablement l'esprit. Tournant pour la première fois en 35 millimètres, cet aboutissement est aussi le résultat d'un travail avec l'excellente

ce faux pas et décidera de quitter sa maison quelque temps, en y abandonnant sa fille.

Un tel récit dessine un tableau de mœurs assez désolant, représenté de plus en faisant durer les plans, ce qui souligne le caractère mutique, abscons et parfois caricatural des personnages (voir par exemple le gérant cabot du salon de quilles, joué par Roc Lafortune). Tout concourt dans ce cinéma à créer un *no man's land*, où les séquences, à la manière des personnages présentés, semblent parfois des blocs autarciques, des bulles de temps closes sur elles-mêmes. Dans ce contexte, l'improbable advient : la fille du héros (Philomène Bilodeau, la « vraie » fille de l'acteur principal) se retrouve face à un tigre en cage en pleine campagne. L'animal est là, sans qu'on nous explique pourquoi, tout en conférant une charge symbolique éloquente (et jusqu'alors absente) à ce singulier tableau de mœurs.

Très souvent, par prudence ou aveuglement, dans le milieu du cinéma et de la littérature d'aujourd'hui, au Québec, on