

Denis Côté

« Le seul moyen de provoquer reste dans les expérimentations narratives... »

Carcasses, Canada [Québec] 2009, 73 minutes

Sami Gnaba

Number 260, May–June 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58864ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gnaba, S. (2009). Denis Côté : « Le seul moyen de provoquer reste dans les expérimentations narratives... » / *Carcasses*, Canada [Québec] 2009, 73 minutes. *Séquences*, (260), 36–37.

Denis Côté

« Le seul moyen de provoquer reste dans les expérimentations narratives ... »

Cinéphile passionné, cinéaste intrépide, Denis Côté offre quelque chose de rare et de tout à fait singulier dans le paysage cinématographique actuel. Il y a bien sûr l'originalité de son style, mais aussi les perpétuels détours et remises en question qui l'accompagnent. Une écriture cinématographique qui est à la fois infiniment exigeante et pleinement assumée.

SAMI GNABA



En parcourant vos films, on ressent le poids d'influences assez diverses, notamment celles de Herzog et de Pierre Perrault.

Il est évident qu'en tant que cinéaste, tu récupères des références esthétiques et ensuite tu les places dans tes films. Tout ce qu'on a pu découvrir avec le cinéma direct m'a nourri de toute évidence en tant que cinéaste et cinéphile. Pareil pour les films de Robert Morin... J'admire aussi ces cinéastes qui s'abandonnent dans leurs sujets comme Perrault ou Benoît Pilon. Leurs films baignent dans une humanité et un degré d'implication que je n'ai peut-être pas toujours.

Vous n'êtes pas non plus un documentariste. Vous restez avant tout un réalisateur de fictions.

Probablement. Je n'ai pas cette vocation anthropologique. Je ressens ce besoin de tordre, de pimenter le réel. Mes films sont cérébraux et s'articulent autour de ma propre subjectivité. Je vais inévitablement m'immiscer entre mes sujets, puisque j'ai cette profonde conviction que le documentaire dit objectif n'existe pas... Et c'est clair, comme plusieurs autres cinéastes aujourd'hui, je suis en réaction contre un certain cinéma québécois qui ne réfléchit pas toujours en termes cinématographiques. D'où probablement cette étiquette de cinéma formalisant, qu'on essaie de projeter sur mes films.

Qu'est-ce que vous retenir de votre intervention aux RVCQ, concernant la nouvelle vague québécoise ?

C'est paradoxal tout cela. D'une part, on essaie de nous inventer une gang, un courant, ou une « nouvelle vague » comme ils disent, mais ce qui me trouble le plus c'est que nous sommes tous connus. Tout le monde connaît Rafaël Ouellet ou Maxime Giroux. On vient juste de milieux différents : la pub, le clip, la critique ou le court-métrage. En dépit de cela (ou malgré cela), nos personnages apparaissent plus importants que nos films. Et ça, c'est étrange. Comment expliquer l'absence de recettes autour de nos films, quand toute la faune cinéphile nous connaît ? Ce qu'il nous reste, c'est la reconnaissance dans les festivals. Et même cette reconnaissance vient avec une certaine condescendance propre au milieu médiatique : « Ah, tu fais des films de festivals ». Mais puisque nos films voyagent, les médias se leurrent dans cette idée de nouvelle vague pompeuse.

« ...pour moi, la proposition et la démarche m'importent plus que le produit final. Le jour où tout le monde se lèvera et applaudira à la fin de la projection d'un de mes films, je serai inquiet... »

Est-ce que votre position d'ancien critique vous a porté préjudice ?

Chez *ici*, je faisais la pluie et le beau temps. Quand un film me déplaisait, je le critiquais avec virulence et de façon plutôt spectaculaire. En 2005, quand je quittais le journal, c'était avec son lot de controverses. L'une d'elles était que j'étais barré des boîtes de distribution. En même temps, je finissais **Les États nordiques**. Un film un peu mystérieux pour moi qui allait tout de même être primé au Festival de Locarno, et avec lequel je ferais le tour des festivals internationaux pendant un an et demi... Je n'ai jamais été un personnage médiatisé, mais les astres se sont positionnés de manière à ce qu'on parle de moi. J'ai essayé le plus possible de préserver mon indépendance. Par exemple, avec le prix du Festival de Corée et en marge des institutions, j'ai fait **Nos vies privées** avec des acteurs bulgares. Et là tranquillement, ma réputation de cinéaste cowboy ou kamikaze s'est installée. Mais j'ai toujours été prêt à me prêter au jeu de la critique, qu'elle soit négative ou positive. Je respecte trop ce métier. Et je ne vis pas cette phase de stress qui guette d'autres réalisateurs. Quand tu connais le milieu, tu sais à quoi t'attendre.

Comment a commencé le projet de *Carcasses* ?

Alors que je finissais **Elle veut le chaos**, PRIM (un centre de productions et de réalisations indépendantes de Montréal) m'a proposé de faire un projet avec eux. Au départ, je n'avais aucune idée précise de ce que je voulais faire. Puis

là, Colmor m'est revenu en tête. Je l'avais connu pendant le tournage de **Nos vies privées**, alors qu'on tournait sur son terrain à Saint-Amable. Son excentricité, sa personne et le lieu étaient cinématographiques à mort. En plus, je trouvais dans ce cadre documentaire l'opportunité de transposer une sorte de réflexion sur la marginalité.

Est-ce que l'aspect hybride du film était prémédité dès le début ?

Oui. Pour moi, le seul moyen de provoquer le spectateur aujourd'hui reste dans les expérimentations narratives, à travers le langage et ses codes. **Elle veut le chaos** jouait essentiellement sur ça. Les spectateurs ont de plus en plus de difficulté à combler les vides, les intervalles entre les images. Ça leur demande un certain travail intellectuel qu'ils ne sont pas toujours prêts à faire. Cette provocation est utile puisqu'elle les force à s'extirper de leur état passif, en les gardant alertes devant ce qui se passe dans le cadre. D'où cet aspect hybride présent dans **Carcasses**. Faire parler les gens devant la caméra, tandis qu'ils relatent leur quotidien, j'en suis incapable. Ce qu'il faut retenir du film à la fin, c'est qu'il se base plus sur le lieu que le personnage de Jean-Paul Colmor. À cette réflexion sur la marginalité s'ajoutait également une métaphore sur notre société de consommation. Dans mon esprit, **Carcasses** réunissait ce lieu isolé servant de mémoire, bâti autour de bouts de ferraille et de vestiges, où les choses viennent pour mourir. Un lieu convoité de tout le monde (des trisomiques, des touristes, des gens du coin), par sa liberté aussi. Par ailleurs, j'avais même filmé une troisième partie avec des handicapés s'emparant du terrain vers la fin du film. Mais je ne l'ai pas gardée au montage final.

Comment définissez-vous votre cinéma ?

Récemment, un gars du Festival de Cannes m'a sorti une théorie. Il me parlait d'une mécanique d'autodestruction qu'il avait détectée à l'intérieur de mes films. Selon lui, tous mes films étaient construits minutieusement, laissant le spectateur s'imprégner de leur récit, puis à un certain moment tout se détruit. Comme si toute la prémisse ou les pistes suggérées tombaient à néant. **Carcasses**, selon lui, s'accordait parfaitement à cette mécanique. Alors que je raconte la vie, la quotidienneté excentrique de ce bonhomme et que le public commençait à s'y attacher, sans crier gare, je fais entrer en scène des trisomiques armés et purement fictifs. C'est comme si mes films, probablement à cause de cet instinct de provocateur, ne possédaient pas cette ascension fulgurante participant à un quelconque point culminant ou à un climax. Je dois faire des films chaotiques probablement. Un cinéma où la fiction et le documentaire s'entrechoquent continuellement, sans réel dénouement. Et s'il reconnaissait que l'effet pouvait être fascinant ou intrigant, il reconnaissait aussi que ces films dépassaient le cadre habituel du bon ou du mauvais film ! Et personnellement, j'ai pris sa théorie pour un compliment. Car, pour moi, la proposition et la démarche m'importent plus que le produit final. Le jour où tout le monde se lèvera et applaudira à la fin de la projection d'un de mes films, je serai inquiet.



Carcasses

On trouve dans ce film hybride, à travers lequel les frontières entre les genres sont ingénieusement dissoutes, le point d'ancrage de toute la thématique propre à son auteur. En d'autres mots, la signature indélébile d'un cinéaste prêt à tout pour poétiser le réel à sa manière, quitte à le pervertir. Que ce soit par la musique anachronique de Gustav Mahler ou par la beauté de ses plans contemplatifs, tout, dans **Carcasses**, converge vers ce regard se donnant à voir dans toute son unicité, oscillant entre essai et fiction, réel et représentation. Et où la personnalité de Colmor, ce ramasseur sympathique, n'est que prétexte pour se filmer, en tant que (et entre) marginaux.

Il suffit de revoir cette courte scène entre le protagoniste et les deux photographes, baignant dans le doux frémissement de la nature, alors que celles-ci l'interrogent sur son mode de vie. Ce à quoi il répondra : « Je suis le seul à faire ça, de cette manière-là. C'est une belle vie que les autres ne peuvent pas connaître à ma place. » Sous le couvert de la feinte, peut-être, y avait-il dans cette réponse un peu simple la vision de Côté lui-même, confronté au danger imminent d'une industrie de plus en plus uniforme, réclamant le droit de faire un cinéma authentique et personnel. À n'importe quel prix. **Carcasses** ne serait probablement pas ce qu'il est (ou ce qu'il représente dans l'œuvre du cinéaste) sans le regard attendri posé sur l'excentrique Colmor. Et si ce dernier n'existait pas, on aimerait croire que, quelque part entre **Les États nordiques** et **Elle veut le chaos**, le réalisateur l'aurait imaginé en vue d'un projet futur.

Tout en récupérant l'idée du portrait, ce dernier préfère brouiller les pistes, imposant du coup un dispositif audacieux, ambitieux, mais non sans failles. Un dispositif où le réel et la fiction (ici, prenant les traits d'un groupe de trisomiques... armés) s'entrechoquent et se scrutent sur ce terrain incertain, cette faune des solitudes, qui n'est pas loin de ces espaces imaginés et convoités dans les films antérieurs du réalisateur. Une expérience étonnante.

SAMI GNABA

■ Canada [Québec] 2009, 73 minutes — Réal. : Denis Côté — Scén. : Denis Côté — Avec : Jean-Paul Colmor, Étienne Grutman, Charles-Élie Jacob, Célia Léveillé-Marois, Mark Scanlon — Dist. : Funfilm.