

Mécanique animale

Bestiaire de Denis Côté, Québec, 2012, 72 minutes

Bruno Dequen

Numéro 157, mai-juin-juillet 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66885ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dequen, B. (2012). Compte rendu de [Mécanique animale / *Bestiaire* de Denis Côté, Québec, 2012, 72 minutes]. *24 images*, (157), 42-42.

Mécanique animale

par Bruno Dequen

Conçu par le cinéaste comme un prolongement des préoccupations exposées dans *Carcasses*, *Bestiaire* se présente de prime abord comme un exercice cinématographique en terrain supposément connu. Au début de sa carrière, lorsque les journalistes lui demandaient s'il allait redevenir critique un jour, Godard répondait qu'il n'avait jamais cessé de l'être. Plus qu'à n'importe quel autre cinéaste québécois, cette anecdote semble parfaitement s'adapter à Denis Côté. Tous ses films poursuivent manifestement une réflexion sur l'art cinématographique.

Dans *Bestiaire*, Côté impose ainsi ostensiblement à son film les mêmes contraintes qu'il avait établies pour *Carcasses*: absence de commentaires et de musique, travail exclusif sur les plans fixes et refus de se soumettre ouvertement à un «sujet». Divisé en quatre segments d'inégale durée, *Bestiaire* observe impassiblement un cours de dessin animalier, le quotidien du Parc Safari en hiver, un taxidermiste au travail et l'ouverture estivale du Parc. Inutile de le préciser, *Bestiaire* n'est pas plus un film sur le Parc Safari que *Carcasses* n'était un film sur Jean-Paul Colmor. Dans un premier temps, c'est l'acte de création même qui semble au cœur du film.

Chez Côté, le cinéma est le lieu d'une interaction tendue entre l'artiste, son sujet et la technologie, parfaitement symbolisée par l'utilisation qu'il fait du plan fixe. Ce choix formel permet tout d'abord d'accentuer la présence du cinéaste dans le plan, au moyen de choix de cadrages ostentatoires et implacables. Encore une fois, l'étroitesse de nombreux cadres et l'absence fréquente de profondeur de champ (Côté apprécie les compositions frontales dominées à l'arrière-plan par d'imposants murs) permet non seulement de retravailler la figure du cadre comme prison virtuelle, mais aussi de rappeler constamment au spectateur la subjectivité du regard du cinéaste, dont l'essence même du travail est de découper le monde visible. Toutefois, dans *Bestiaire*, ce regard est constamment remis en question par les sujets filmés, sur lesquels le cinéaste n'a



volontairement aucune emprise. Déjà, dans *Carcasses*, l'utilisation des jeunes trisomiques reflétait un certain désir de se soumettre à l'imprévisibilité du réel. Mais cette prise de risque était finalement amoindrie par le recours à une certaine forme narrative rassurante. Rien de tel dans *Bestiaire*. Côté, à partir des contraintes établies par le cadre, accepte de laisser l'image se constituer elle-même. Bien entendu, une fois arrivé au montage, il lui revient d'arranger les images captées et d'inclure un environnement sonore qui est tout sauf innocent. Le film devient ainsi le résultat de l'interaction de trois éléments : le cinéaste, ses sujets indifférents à la caméra et cette fameuse impassibilité de l'objectif si chère à Bazin, qui permet ultimement à Côté de concrétiser pour la première fois sa conception du cinéma et de son rapport au monde.

L'œuvre de Denis Côté représente un monde sourdement angoissé, incapable de toute communication réelle. Impossibilité des rencontres, arbitraire des événements et refus de psychologisation sont au cœur de tous ses films. Comme le soulignait Pierre Barrette, il y a dans ses univers «une implacable peur née de la confrontation avec le monde, quelque chose comme une horreur ontologique».¹ Or, qu'il s'agisse de sa prédilection pour les personnages de marginaux coupés (volontairement ou non) de la société, ou de sa «curiosité inquiète»² de cinéaste citadin aux prises avec des choix de lieux de tournage volontairement étrangers, les éléments constitutifs de son cinéma ont souvent été associés à une incapacité ultime

de sa part de s'ouvrir au monde, voire même, dans le pire des cas, à un mépris indifférent pour les sujets qu'il a filmés.³

Ce que concrétise justement *Bestiaire*, c'est non seulement la croyance dans la complexité des moyens dont dispose le cinéma pour révéler le monde, mais aussi la maturité d'un regard dénué de tout préjugé. Côté y parvient par un formidable pari de cinéma. Il confronte son indifférence potentielle envers la banalité de son propre sujet (des animaux dans un zoo) à la capacité intrinsèque de la caméra à filmer sans *a priori* ce qui passe devant l'objectif. Acceptant en quelque sorte de laisser la technologie «trouver» son sujet, il se sert d'elle pour s'ouvrir au monde. Le moindre déplacement d'un animal ou sa sortie du cadre deviennent ainsi source d'intérêt. Plus encore, l'objectif, contrairement au regard humain, ne sélectionne pas les éléments filmés. C'est ainsi que les visiteurs et les animaux, dans la dernière partie du film, n'apparaissent plus comme les constituants d'une hiérarchie biologique, mais comme des êtres partageant maladroitement un même espace naturel qui, comme le rappelle la bande son obsédante, entretiennent un rapport foncièrement problématique avec les signes d'une civilisation industrielle. Un titre n'est jamais innocent. *Bestiaire* est effectivement une fable morale. Une morale de cinéaste qui a trouvé sa voix. ■

1. Pierre Barrette, sur *Curling* dans *24images*, n° 149, p. 69.
2. Marco de Blois, sur *Nos vies privées* dans *24images*, n° 144, p. 29.
3. Voir l'entrée du blogue de Georges Privet sur *Bestiaire*: <http://www.la-jetee.com/2012/02/le-regard-des-betes-autour-de-bestiaire.html>