

Répertoire des villes disparues Un réel fantomatique et «entrashé»

Pierre-Alexandre Fradet

Numéro 318, avril 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90854ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fradet, P.-A. (2019). Compte rendu de [Répertoire des villes disparues : un réel fantomatique et «entrashé»]. *Séquences : la revue de cinéma*, (318), 10–11.

Répertoire des villes disparues

Un réel fantomatique et « entrashé »

PIERRE-ALEXANDRE FRADET

GHOST TOWN ANTHOLOGY

Origine : Canada (Québec)

Année : 2019

Durée : 1 h 37

Réal. : Denis Côté

Scén. : Denis Côté et Laurence Olivier
(inspiré de son roman éponyme)

Images : François Messier-Rheault

Mont. : Nicolas Roy

Dir. art. : Marie-Pier Fortier

Int. : Jean-Michel Anctil (père de Simon), Normand Carrière (Richard), Larissa Corriveau (Adèle), Josée Deschênes (mère de Simon), Rémi Goulet (André), Rachel Graton (Camille), Diane Lavallée (maïresse), Robert Naylor (Jimmy), Hubert Proulx (Pierre), Jocelyne Zucco (Louise).

Prod. : Ziad Touma

Dist. : Maison 4:3

DANS RÉPERTOIRE DES VILLES DISPARUES, il y a un accident de voiture. Dans *Camion* de Rafaël Ouellet, il y a un accident de voiture. Dans *Le Vendeur* de Sébastien Pilote, il y a un accident de voiture. Dans *Jo pour Jonathan* de Maxime Giroux, il y a un accident de voiture. Dans *En terrains connus* de Stéphane Lafleur, il y a un accident de voiture. Dans *Les signes vitaux* de Sophie Deraspe, il y a un accident de voiture. Et dans *Mommy* de Xavier Dolan, il y a un accident de voiture.

Décidément, rien ne semble moins accidentel comme caractéristique des films du renouveau que le thème même de l'accident. Et pourtant, qui prétendrait que ces films se laissent définir par des traits essentiels se fourvoierait aussitôt. Parmi le spectre des œuvres qui constituent le renouveau du cinéma québécois, il s'avère bien difficile d'identifier un ou des traits communs; et tout indique que ce qui pourrait être ici une propriété commune, l'accident de voiture, n'est au fond qu'un petit air de famille contingent. C'est Wittgenstein qui nous l'a enseigné: chaque définition s'entoure d'un horizon d'indécidabilité. En aucun cas, les caractères contenus dans une définition ne permettent de faire deviner avec rigueur à quels objets précis pourra s'appliquer le concept défini.

Les représentants du renouveau peuvent remercier Wittgenstein. Grâce à lui, les critiques et théori-

ciens sont tenus de garder à l'esprit le fait que tout concept est marqué par une certaine fluidité, y compris le renouveau lui-même. Cette fluidité conceptuelle ne doit cependant pas nous empêcher de repérer dans un phénomène des caractéristiques qui, sans être *essentiels*, demeurent *marquantes* – comme des tendances plus ou moins fortes. L'auteur de ces lignes s'est humblement efforcé d'étudier ailleurs quelques-unes de ces tendances en abordant un échantillon des œuvres du renouveau.¹ Et parmi ces œuvres, brille celle de Denis Côté. Sans revenir en détail sur ces tendances, un constat s'impose ici quant à son récent film: le cinéaste, plus qu'à tout autre moment dans son œuvre, s'y synthétise lui-même. Non pas qu'il se répète bêtement, puisque *Répertoire des villes disparues* repose sur une histoire nouvelle (très librement adaptée d'un roman de Laurence Olivier) et assume avec plus de passion ce que les films précédents du cinéaste ne faisaient qu'effleurer: l'horreur. Mais il est vrai de dire que les ambiances propres aux autres films de Côté se trouvent ici conjuguées.



Encore une fois, l'aspect nordique et hivernal

De *Carcasses*, *Nos vies privées* et *Les états nordiques*, on retrouve l'intérêt pour une nature entachée, voire «*entrasbée*», par quelque chose d'indicible. De *Curling*, on voit réapparaître l'aspect nordique et hivernal. De *Vic + Flo ont vu un ours*, Denis Côté reprend l'idée d'un jeu à contre-emploi, l'humoriste Jean-Michel Anctil y interprétant de façon improbable un homme en détresse psychologique. Même si *Répertoire des villes disparues* n'est pas à ranger parmi les films les plus novateurs et aboutis du cinéaste – sa Sainte-Trinité correspondant sans doute à *Bestiaire*, *Carcasses* et *Curling*, avec une mention spéciale aux *États nordiques* –, l'œuvre méritait tout à fait sa place en compétition officielle à Berlin. Les acteurs y sont justes, y compris jusque dans leurs maladresses, comme celle de Jean-Michel Anctil lorsqu'il trébuche en forêt. On ne rit pas, mais on sourit. On ne s'ennuie pas, sans exulter pour autant. Et l'on repense alors aux puissants automates de Robert Bresson. Plus névrosée que mécanique, Larissa Corriveau est pour sa part sublime en apesanteur : elle dévoile avec éclat que rien n'est plus réel que la fantomaticité.

Comment qualifier l'œuvre de Denis Côté ? Elle n'est ni tout à fait drôle ni tout à fait effrayante. Ni tout à fait vibrante ni tout à fait attristante. Et le cinéaste, fidèle à lui-même, s'y révèle à son meilleur lorsqu'il provoque un rictus devant ce qui ne devrait pas en principe susciter le rire : des silhouettes d'enfants disparus qui errent dans la neige ; une carcasse de chevreuil ensanglantée, non loin de laquelle vivants et disparus vagabondent. Denis Côté proposerait-il une métaphore ? Illustrerait-il pour la dénoncer, à travers la crainte qu'inspirent les silhouettes aux habitants du village, la xénophobie qui affecte une partie de la société québécoise ? Ou remettrait-il en évidence l'actuelle agonie des villages ? Ces hypothèses déjà souvent évoquées sont défendables, à supposer qu'on reconnaisse que le discours social de Côté se développe à travers des détours.

De semblables détours, Denis Côté en emprunte bel et bien, mais ce serait la plus grande des banalités que de faire remarquer qu'il aspire par eux à *ouvrir au maximum le sens de son œuvre*. Au moins depuis Kant qui fut soucieux, comme Baumgarten, de séparer la sphère esthétique et la sphère philosophique, l'œuvre d'art est volontiers réfléchie à travers le prisme de l'obscurité, de l'ambiguïté, de l'indéfinissabilité. Comme l'indique Marc Sherringham en résumant bien cette idée : «*Est purement beau ce qui manifeste une intention pure dont l'origine reste inconnaisable. Est beau ce qui apparaît comme le résultat incompréhensible d'un agencement de moyens, qui donne l'apparence d'être intentionnel,*



sans qu'il soit possible de définir ou de préciser le but ou la fin visés.»² Autrement dit, dans le régime moderne, est belle l'œuvre qui donne l'impression d'avoir été produite sous l'effet d'une intention, sans que cette intention soit déchiffrable. Créateurs et théoriciens ont appris la leçon. Cette idée rejaillit en effet dans maintes créations artistiques et dans maints ouvrages, notamment chez Adorno pour qui une grande œuvre revêt un caractère énigmatique.

Mais il y a quelque chose d'éperduement puéril à vanter sans relâche les mérites de l'ambiguïté. Oui, bien entendu, une œuvre ambiguë a la vertu de stimuler la réflexion. Cultiver à tous crins l'ambiguïté risque néanmoins de mener à l'éparpillement pur, c'est-à-dire à la mort même de la pensée – mort dont bon nombre d'œuvres contemporaines semblent ne pas mesurer le danger. Fascinées qu'elles sont par les habituels thèmes du perspectivisme et de l'originalité, ces œuvres (en particulier celles associées à l'art interactif, aux *happenings*, aux *ready-mades* et à leurs avatars) reposent sur un présupposé erroné : entre l'œuvre et le spectateur, il y aurait une inséparabilité de nature. Rien n'est à vrai dire plus faux, puisque la réalité ne dépend pas de la pensée humaine pour être ce qu'elle est, comme l'a récemment rappelé le réalisme spéculatif.

En marge des lieux communs que certains repèrent dans les films de Denis Côté, il est grand temps d'y découvrir une vision du réel infiniment plus riche, attentive à la fois à la relation sujet/objet et à leur indépendance possible. Il est urgent de reconnaître que ses films ne sont pas que de grands déversoirs d'ambiguïté. Car *Répertoire des villes disparues* embrasse avec brio tous les degrés d'ouverture de sens, du plus grand qui soit (lors de la scène de lévitation) jusqu'au plus petit (lors des discussions explicatives sur l'assassinat d'enfants), en passant par les degrés intermédiaires (lors des rencontres entre vivants et disparus). Tel un fantôme omniscient qui hanterait le réel tout entier, Denis Côté parcourt donc la totalité des champs de l'être, sans discrimination. L'art contemporain ne devrait-il pas s'en inspirer ? ▲

—
Une vision du réel attentive
à la relation sujet / objet

¹ Pierre-Alexandre Fradet.
Philosopher à travers le cinéma québécois.
Paris : Hermann, 2018

² Marc Sherringham.
Introduction à la philosophie esthétique.
Paris : Payot, 2003, p. 163