Document generated on 04/16/2024 10:26 a.m.

24 images

24 iMAGES

La résistance et la rouille
Carcasses de Denis Côté

Marcel Jean

Number 142, June–July 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25068ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Jean, M. (2009). Review of [La résistance et la rouille / *Carcasses* de Denis Côté]. *24 images*, (142), 55–55.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La résistance et la rouille

par Marcel Jean

Dans la filmographie du prolifique Denis Côté, ***Carcasses*** apparaît comme une sorte de double inversé des ***États nordiques***, comme si le cinéaste avait voulu en revisiter les thèmes et les enjeux formels en les retournant. On se souviendra que le premier long métrage de Côté adopte une trajectoire qui l'emmène de la fiction au documentaire, sous la forme d'une traversée du territoire québécois qui part de Montréal pour finir à Radisson, au pied du barrage hydroélectrique de LG 2. S'amorçant, au contraire de ce premier film, comme un documentaire peu à peu envahi par la fiction, ***Carcasses*** envisage de son côté le territoire non pas comme un grand espace à arpenter, à s'approprier, mais plutôt comme un espace clos, défini, dans lequel Jean-Paul Colmor, excentrique personnage sur lequel repose l'édifice du film, a de toute évidence pris racine. Par conséquent, si l'idée de fuite (en avant) plane au-dessus des ***États nordiques,*** celle de résistance survole ***Carcasses***. Colmor apparaît en effet comme un résistant, ancré dans ses habitudes (il faut l'entendre décrire sa routine hebdomadaire), imperméable au monde moderne, barricadé dans son univers singulier. À l'opposé, Christian, l'antihéros des ***États nordiques***, s'il a lui aussi un rapport de marginalité au monde, tente de se dérober au carcan social par la fuite (il a commis un acte de compassion socialement inacceptable). Il prend la route du nord et ne s'arrête qu'au bout du chemin, devant l'imposante entreprise de domestication de la nature qu'est le complexe de la rivière La Grande.

La nature sauvage, dans ***Les états nordiques,*** constitue un espace permettant à Christian de s'isoler, une sorte de zone tampon entre le monde qu'il fuit et la nouvelle communauté dans laquelle il tente de se réinsérer. Mais le barrage indique la mainmise du monde moderne, de la civilisation, sur l'ensemble du territoire. Le destin de Christian est donc scellé. On ne tarde pas à le retrouver. ***Carcasses*** procède autrement. Campé sur son terrain privé, Jean-Paul Colmor assiste impassiblement au spectacle de la nature qui reprend ses droits. La végétation engloutit progressivement la *cour à scrap*. Les carcasses de voitures, symboles de la civilisation techniciste, se désagrègent lentement. Le paysage en devient postapocalyptique : les vestiges du paradigme pétrolier se décomposent sous l'effet d'une inéluctable entropie. C'est dans ce paysage que surgissent quatre trisomiques, curieuse bande d'exclus, de marginaux à la fois naïfs et dangereux (l'un d'eux est armé), qui trouvent dans ce lieu de sauvagerie rampante un havre temporaire. Dans ***Les états nordiques***, Côté nous présentait une humanité défiant et bridant la nature tandis que, dans ***Carcasses***, il nous montre cette nature dans toute sa patiente puissance, avalant les restes d'une civilisation arrogante.

S'astreignant à une rigidité formelle surprenante, Côté filme tout en plans fixes, donnant ainsi à ses séquences documentaires une dimension hiératique à l'opposé de la souplesse héritée de la tradition du cinéma direct qui domine habituellement dans la production québécoise. Cette posture affirmée de la mise en scène semble appeler la fiction qui s'immisce dans le récit avec l'entrée en scène du gang des trisomiques. Une fiction morcelée, parcellaire, elliptique, le film étant découpé comme un alignement de blocs erratiques temporels. En effet, le plus souvent, Côté juxtapose les plans comme s'il s'agissait de morceaux de temps autonomes, s'imbriquant plutôt librement, l'enjeu résidant davantage dans la sculpture du temps que dans la clarté narrative.

Avec ***Carcasses,*** le cinéaste confirme sa position de franc-tireur marginal de la cinématographie québécoise. En ce sens, son attitude n'est pas si éloignée de celle de Jean-Paul Colmor. Comme lui il résiste, définit et impose ses propres règles. Rappelons à cet égard l'énoncé économique simple et intransigeant du personnage principal de ***Carcasses*** : « Une aile, 100 piasses, une porte, 100 piasses, un *windshield*, 100 piasses. J'ai rien qu'un prix, comme ça je me trompe pas. » (cité de mémoire) Denis Côté aussi aime dicter sa manière sans compromis. Il prend des risques et les assume avec une assurance que plusieurs lui reprochent, mais qui est d'évidence essentielle à la poursuite de sa démarche. ■

Québec, 2009. Ré. : Denis Côté. Ph. : Iljo Kotorencev. Mont. : Maxime-Claude L'Écuyer. Int. : Jean-Paul Colmor, Étienne Grutman, Célia Léveillée-Marois, Mark Scanlon, Charles Élie-Jacob, Julie Rouvière, Anne Carrier. Prod. : Denis Côté, Sylvain Corbeil, nihilproductions. 72 minutes.