

Ciné-Bulles

Cadre austère / *Curling* de Denis Côté

Jean-François Hamel

Profession acteur

Volume 29, numéro 1, hiver 2011

URI : id.erudit.org/iderudit/61055ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hamel, J. (2011). Cadre austère / *Curling* de Denis Côté. *Ciné-Bulles*, 29(1), 61-61.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Curling

de Denis Côté

Cadre austère

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Le second plan de **Curling** résume à lui seul, par sa longueur et son cadrage, tout le film. Il montre un père et sa fille marchant sur une route enneigée, bravant le froid, alors qu'autour d'eux le paysage québécois s'étend à l'infini. Cette étendue du territoire que dévoile la caméra accentue la solitude et le désespoir des deux personnages n'échangeant, pendant toute la durée du plan, que quelques paroles, sèches et froides. Chacune des images qui suit viendra confirmer, mais aussi répéter celle-ci. Un père, sa fille, une maison à l'écart, le travail du père dans un salon de quilles, la vie recluse de la fille qui occupe ses journées à errer dans la forêt plutôt que d'aller à l'école; voilà comment l'on pourrait résumer cette histoire qui n'en sera jamais vraiment une. La force du film, et du cinéma de Denis Côté, vient justement de cette épuration par laquelle chaque plan, chaque geste, chaque son est important.

Chez Côté, l'évolution dramatique cède la place à une narration cyclique, où tout recommence sans cesse, sans mouvements, sans changements. Les personnages, reclus et peu bavards, demeurent statiques dans ce quotidien morne et affligeant. **Curling**,

comme **Carcasses** et **Elle veut le chaos**, est composé de scènes quasi indépendantes, peu liées entre elles; le début du film aurait très bien pu être sa fin tant il n'y a pas de réelle progression psychologique ou narrative. Côté ajoute une autre difficulté pour le spectateur, à savoir le refus de développer certains nœuds dramatiques qu'il esquisse au fil du récit. Ainsi, la découverte, par la jeune fille, de cadavres dans la forêt n'est jamais élucidée ni expliquée. On ne semble même pas s'y intéresser et c'est ce refus des ressorts dramatiques et des éléments déclencheurs du cinéma narratif classique qui participe à rendre le cinéma de Côté original et stimulant.

Curling confirme le talent du cinéaste pour la mise en scène, qu'il maîtrise et sait utiliser comme véritable moyen d'expression; la caméra, même si elle est, depuis **Elle veut le chaos**, très souvent immobile, n'est jamais accessoire; elle est au contraire essentielle à la construction sémantique du récit filmique. Les personnages, l'intrigue et la psychologie sont secondaires chez Côté, et **Curling** le démontre bien par la longueur des plans qui s'étirent parfois pour le pur plaisir de créer une atmosphère. Dans un film comme celui-là, c'est justement la création d'atmosphères qui importe, qui donne un sens à ce qui est montré. Il y a là un refus de répondre aux

règles traditionnelles du cinéma de divertissement, généralement construit autour d'une action et des rapports de causalité que celle-ci engendre; ici, le film évoque la tristesse et la désolation des personnages grâce à un formalisme subtil et rigoureux. Cela s'échafaude par des éléments de mise en scène forts comme le cadrage, la composition du plan, sa longueur et sa luminosité.

Ainsi, le dernier long métrage de Denis Côté le rattache à une longue tradition de cinéastes formalistes dont la puissance et la force naissent de la sobriété même de leur esthétique. On pense évidemment à Michael Haneke, qui déconstruit la narration classique, évite de donner des réponses définitives et conclut sur des fins ouvertes, sans réel aboutissement. Ce sont là deux metteurs en scène précis comme des horlogers dont les cadrages serrés et parfaitement réglés traduisent une certaine monotonie, une sorte d'uniformité inhérente à la vie de leurs personnages. Côté, à la manière de Haneke, refuse obstinément le compromis, tant sur le plan narratif que plastique. Son cinéma est foncièrement personnel, intemporel et universel. Ses films, le plus souvent peu bavards, disent finalement tout, par les images. ▀



Québec / 2010 / 95 min

RÉAL. ET SCÉN. Denis Côté **IMAGE** Josée Deshaies **SON** Frédéric Cloutier **MUS.** Clint Mansell **MONT.** Nicolas Roy **PROD.** Stéphanie Morissette et Denis Côté **INT.** Emmanuel Bilodeau, Philomène Bilodeau, Roc Lafortune, Muriel Dutil, Sophie Desmarais **DIST.** Métropole Films