Document généré le 6 mai 2024 23:33

Séquences
La revue de cinéma

Cycle Denis Côté
Pour une poétique de l'image

Élie Castiel

Numéro 209, septembre–octobre 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/48801ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Castiel, É. (2000). Cycle Denis Côté : pour une poétique de l'image. *Séquences*, (209), 19–19.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

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/

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.

https://www.erudit.org/fr/

Cycle Denis Côté

Denis Côté

Des tortues dans la pluie

Mieux

Pour une poétique de l'image

Ne passons pas par quatre chemins : Denis Côté est un cinéaste à suivre. Intransigeant devant la paresse des images trop bien faites et *prêtes-à-porter*, anti-linéaire dans la narration, au parfait diapason de son époque, c'est-à-dire grise, floue, immobile, mais prête à tout (ou parfois à rien) pour conserver un semblant d'autonomie et d'émotion.

Le couple intéresse Côté. Non pas celui ordinaire, mais l'ambivalent, celui où les deux sexes sont à égalité. On s'en rend compte dans *Des tortues dans la pluie* (1997). Marie et Simon forment un couple qui se remet en question. Elle, revoyant sa relation comme pour mieux la définir. Lui, se pliant au jeu du laisser-pour-compte, tentant de préserver de son mieux un certain confort affectif. Et autour d'eux, un appartement, une ville, une caméra qui les bouscule sans la moindre délicatesse, intruse, volontairement insouciante, ne leur laissant guère de répit. C'est du cinéma dans sa forme la plus inaltérée.

Un an plus tard, Denis Côté signe *Mieux*, qui propose à nouveau des scènes de ménage (hommage évident au remarquable **Mépris**, de Jean-Luc Godard), mais filmées ici avec une sorte de désinvolture diablement provocatrice. Le cinéaste est là, *dans* le film, se plaçant dans une espèce de mise en abyme transcendant les codes de la narration filmique. Il s'agit bien d'une fiction (la crise d'un couple en plein déménagement), mais le jeune cinéaste ne s'en soucie guère ou peut-être bien que oui, car ici, comme dans le film précédent, mais avec beaucoup plus de conviction et de détermination, la forme l'emporte sur le fond. Côté signe une petite œuvre purement *cinématographique* où tous ces petits détails que sont le montage, le cadrage, la mise en images, l'éclairage et, particulièrement, le son deviennent des éléments de discours. Cette prise de position sur le métier de cinéaste explose par la voie d'une mise en scène des plus agréablement iconoclastes.

Coréalisé avec Steve Asselin, *Old Fashion Waltz* (1999) présente des images rudes, arides, agressives, floues, abyssales parce qu'éclairées intentionnellement de manière obscure. Une fois de plus, Denis Côté persiste et signe son propre cinéma, un cinéma déstabilisant, déconcertant, avec un discours sur le temps et l'espace filmiques d'une rare éloquence et une narration (portrait d'une dame qui fait des dessus-de-lit, ou des couettes peut-être, mais cela n'a pas d'importance) qui, par son manque de linéarité, offre une forme de récit des plus singulières.

Avec *Seconde Valse* (2000), Côté poursuit sa collaboration avec Asselin. Cette fois-ci, la caméra fixe et la frontalité du plan sont autant de moyens de réfléchir sur la véritable nature de la captation filmique. Car les moments choisis pour filmer ne sont pas ceux arrangés d'avance mais, au contraire, ceux qu'on n'attend pas, naturels, intemporels, comme si la caméra, soucieuse de son pouvoir de captation, s'obligeait à être plus discrète, respectueuse de l'objet filmé (trois journées dans la vie de deux enfants de neuf et dix ans, dans un village au nord-ouest du Nouveau-Brunswick). Ici aussi, on remarque ce côté *gestatif*, rarement vu dans les films traditionnels, comme si *derrière* et *devant* la caméra voulaient en fait dire la même chose.

Cette pluralité dans le discours fait de Denis Côté un des sujets les plus fébriles de la relève québécoise.

Élie Castiel

N.B. : Tous ces films sont produits par Les Productions du Nihil, organisme montréalais voué à la scénarisation, à la production et à la réalisation de films indépendants.

Old Fashion Waltz