Bestiaire
(Denis Côté, 2013)

Critique

Animaux en cage

par Michaël Delavaud le 26.03.2013

On ne connaît pas assez Denis Côté en France, son cinéma restant cantonné dans le circuit restrictif des festivals ; seulement deux de ses sept longs-métrages sont sortis en France (*Curling* [2010] et le présent *Bestiaire*). Cinéaste québécois venu de la critique cinéma, Côté réalise depuis le milieu des années 2000 un cinéma atypique, instillant de la fiction dans le documentaire et du documentaire dans la fiction, de telle sorte que les deux notions se mélangent de façon étonnante dans des films où le réel semble constamment inventé et où, au contraire, la fiction se charge d'une inestimable portée réaliste. Ce travail a d'abord donné *Les Etats Nordiques* (2005), premier film remarquable où Côté racontait la fuite d'un homme ayant euthanasié sa mère tout en décrivant de façon quasi ethnographique le village où le fuyard se réfugie : Radisson, regroupant la plus septentrionale des communautés non-autochtones du Québec. Cela a aussi donné le moins convaincant *Carcasses* (2009), divisé en deux parties distinctes, où l'approche documentaire d'un homme conservant des épaves en tous genres (voitures, meubles, ferrailles…) laisse place à une tentative de western décalé, un groupe de handicapés mentaux cherchant à pénétrer la « casse », à s'emparer du lieu pour le coloniser.

Bestiaire semble constituer l'approche-limite du cinéma de Denis Côté : de prime abord proche d'un travail documentaire (le film est une suite de prises de vue d'animaux vivant en captivité dans un parc-safari québécois), le réalisateur assume cependant une volonté de création fictionnelle : « *Quand je me présente au zoo, je sais que je ne vais pas faire un documentaire d'observation. Je ne veux pas faire un film informatif, je ne veux pas sauver les animaux, je ne veux pas signer un manifeste. Donc, je suis arrivé avec un désir de fiction* », dit-il dans un entretien accordé aux chroniqueurs du site Critikat.

A force de balancer entre documentaire et fiction, *Bestiaire* n'est plus ni l'un ni l'autre ; le film se situe dans un entre-deux expérimental, aussi libre que les animaux qu'il filme sont enfermés et posant de troublantes questions, éminemment artistiques, sur la relation réversible entre l'œil et ce qu'il regarde lorsqu'ils sont mis face à face.

Enfermés

Le sens premier du mot « bestiaire » définit un recueil sur des animaux, réels ou imaginaires, censés illustrer des moralités. Si ces ouvrages datent essentiellement de l'époque médiévale, il n'empêche que les plans du film de Denis Côté, suite d'instantanés saisissant au débotté la majesté recluse des animaux du zoo, pourraient se définir de la même manière. Ce qui frappe d'emblée est la foudroyante beauté plastique de ces longs plans fixes, la terrible sérénité qu'ils véhiculent, mélange d'un calme résigné et d'une insoluble hostilité des animaux vis-à-vis de l'espace dans lequel ils survivent. Enfermés dans des enclos ou des boxes pendant le creux de la période hivernale, les bêtes ne semblent chercher qu'à trouver un moyen de s'échapper : un lama fait de vains allers-retours devant le grillage bordant son enclos comme un détenu le ferait devant le mur d'enceinte de sa prison ; deux zèbres paniqués, filmés des pattes au ventre, cherchent à galoper dans leur « douze par douze » comme ils le feraient dans la savane, dégageant dans un vacarme assourdissant un nuage mêlant poussière et paille séchée ; un lion en cage frappe la porte de fer qui l'enferme (le plan fixe observe alors le cadenas condamnant la cellule, se balançant au gré des coups portés par l'animal contre le battant de la porte) ; une hyène malade se fait immobiliser dans sa cage, comprimée comme dans un étau, ceci afin de subir une injection… De fait, l'espace filmé par Côté est résolument carcéral, le réalisateur composant ses plans avec un sens très poussé de la géométrie, de la verticalité des murs et barrières enserrant l'espace à l'horizontalité des couloirs et coursives permettant aux employés du zoo de se déplacer entre les cages et d'entretenir les locaux et les bêtes, en passant par le losange des grillages surcadrant certains des plans du film ou les rectangles aux tailles variables de la cage de contention de la hyène. La surveillance vidéo des cellules et les employés avec uniformes, casquettes et talkies-walkies, ne font rien pour atténuer cette sensation de carcéralité.

La claustration peut parfois s'exprimer au sein même du dispositif formel de Denis Côté, le cinéaste enfermant les animaux qu'il filme entre les quatre bords du cadre, dans des espaces vides et abstraits. Deux plans-séquences sont de ce point de vue assez frappants, en plus d'être assez drôles. Le premier met en scène un shetland observant placidement la caméra ; il est situé devant un hangar de métal (la jonction des tôles assemblées les unes aux autres créent la verticalité d'un arrière-plan autrement uniformément gris). Au fur et à mesure, un congénère, puis un autre, puis un autre… envahissent le vide du cadre, proliférant jusqu'à l'étouffement de l'espace filmique, tandis que le premier shetland, lui, ne bouge pas d'un iota. Cette scène, fondamentalement burlesque (on pense aux grandes scènes de trop-plein du cinéma de Buster Keaton, des femmes en robe de mariée envahissant l'église dans *Les Fiancées en folie* - 1925, aux vaches affolées en milieu urbain dans *Ma vache et moi* - 1925), amoncelle les équidés jusqu'à la saturation complète du champ, resserre l'espace de façon radicale. A la carcéralité du vide (l'animal seul enfermé dans la vaste cellule qu'est le cadre) se substitue la carcéralité du plein (les animaux entassés les uns sur les autres dans l'espace restreint du champ). Dans une autre scène, la caméra de Côté filme un autre espace totalement vide, absolument neutre. Soudain, la tête d'une autruche curieuse surgit cocassement du hors-champ afin de regarder la caméra. Elle sort du champ pour ressurgir par un autre bord du cadre. Après deux ou trois

apparitions/disparitions de l'animal, ce dernier se met à becqueter l'objectif de la caméra. En tentant d'abolir la question du champ et du hors-champ (l'autruche habite *simultanément* l'intérieur et l'extérieur du cadre) et en s'attaquant finalement à l'œil observant (donc, par extension, à l'écran de cinéma), la bête ne cherche plus à se libérer de l'espace, rendu abstrait ; c'est du dispositif cinématographique même qu'elle semble vouloir s'affranchir. Cette autruche, comme les shetland de l'autre scène, sont autant prisonniers du zoo que de l'espace filmique.

Reflets dans un œil mort

Cette notion d'enfermement prend un tour métaphysique dans une suite de plans placés au mitan du film montrant un taxidermiste empaillant un colvert. Manipulant le canard comme une poupée de chiffon qu'il faudrait rafistoler, l'artisan vide l'animal de sa chair, remplace le vide laissé en le rembourrant avec un bloc de polystyrène préalablement moulé et le statufie définitivement en lui faisant prendre une pose (qu'il fixera à l'aide de fils de fer) sur un petit piédestal. De fait, l'animal est à la fois désincarné (la chair n'est plus) et illusoirement réincarné (la chair fait semblant d'être grâce à l'art d'un taxidermiste démiurge), à la fois mort et figé dans un moment de vie créé de toutes pièces. La taxidermie est donc bel et bien une nouvelle forme d'enfermement, un zoo en version inanimée, la réclusion *post mortem* de l'animal dans son propre corps rendu immobile et voué à être observé sous toutes les coutures.

La séquence médiane du taxidermiste fait écho avec le pré-générique de *Bestiaire* ; dans la salle d'un musée, quelques étudiants des beaux-arts dessinent une biche empaillée qu'ils prennent pour modèle. L'animal n'est ici pas plus qu'une littérale nature morte, une représentation de vie suscitant d'autres formes de représentation. Mais ce qui intéresse particulièrement dans cette séquence d'ouverture est son montage ; on voit tout d'abord les étudiants en train de griffonner leur carnet de croquis, puis leurs dessins, avant de voir leur contrechamp, c'est-à-dire la biche en plan moyen. L'animal est ensuite découpé par divers gros plans, avant que l'on ne voie le contrechamp de la biche : les étudiants en train de dessiner, la bête empaillée en amorce. Le montage de la scène annonce ce qui sera à l'œuvre dans le reste du film : la césure entre l'humain et l'animal et la réversibilité des regards que l'un et l'autre se portent. Le magnifique dernier plan de cette séquence d'ouverture est d'une grande force symbolique. La tête de la biche y est filmée en gros plan ; dans son œil de verre se reflètent les étudiants en train de dessiner. L'animal a alors changé de statut ; d'objet de tous les regards, il semble devenir lui-même l'observateur, enfermant dans son œil mort ceux qui pensaient avoir la suprématie du regard. Tels sont vus qui croyaient voir. [Bravo !]

Qui regarde qui ?

Cette séparation entre animaux et humains est bien entendu signifiée par les grilles et barrières enfermant les premiers pour la sécurité des seconds. Seulement pour leur sécurité ? Mettre l'animal en cage n'est-il pas un moyen de marquer la domination de l'humain sur la bête, de « domestiquer » le sauvage ? La scène de la contention de la hyène est significative de cela : enfermer pour se rendre indispensable (les employés du zoo bloquent la bête pour lui administrer un vaccin), résigner la bête jusqu'à la rendre inoffensive (ils finissent par flatter la hyène comme un chien avant de s'en aller en la laissant dans sa cage).

Hommes et animaux s'observent à distance, s'affrontent par le regard. L'un des plans montre une employée du zoo dans l'un des couloirs de grillage zébrant le parc ; elle regarde un tigre allongé juste au-dessus d'elle. La question que pose ce plan très pictural est la suivante : qui, de l'humain ou de l'animal, est ici enfermé ? C'est la femme qui se trouve entre les grilles ; c'est la femme qui se retrouve close entre les quatre bords du cadre de Denis Côté ; c'est la femme, enfin, qui regarde en l'air afin de voir le tigre, l'animal dominant spatialement l'employée. Ce plan complexifie le rapport de domination auquel on assistait depuis le début du film : ici, l'homme est l'animal.

Cette idée dirige la partie estivale du film, lorsque le parc-safari est ouvert au public. Denis Côté montre une humanité grégaire, bruyante (l'enfant hurlant à gorge déployée dans l'enclos des chèvres), moins libre que les animaux en captivité qu'elle est venue voir (les zèbres gambadant entre les autos, multitude de prisons de fer elles-mêmes bloquées dans les embouteillages au sein du parc). Aucune volonté satiriste de la part du réalisateur québécois, on est loin par exemple du mauvais esprit du *Pays de Cocagne* de Pierre Etaix (1971) ; Denis Côté ne fait que montrer la parenté entre les visiteurs du zoo et ceux qu'ils regardent. Un homme dans un tunnel de plexiglas traversant la fosse aux lions prend en photo le roi des animaux en train de se prélasser, allongé sur le tube transparent. Dans ce plan qui fait écho à celui du tigre et de l'employée, le touriste croit posséder le regard absolu, fier d'avoir pu illusoirement approcher un lion. Il voit sans voir qu'il est lui-même enfermé, et sans voir qu'il est lui-même regardé (par la caméra de Côté). L'animal en cage n'est pas celui que l'on croit…

De même, un plan très troublant montre un autre visiteur devant un orang-outan. Le singe, boudeur, tourne immédiatement le dos à l'importun. Le visiteur attend un peu, prend sa nécessaire photo et tourne alors le dos à la caméra de Denis Côté de la même manière que l'orang-outan le fit au début du plan. Le mimétisme des attitudes entre l'homme et l'animal est assez sidérant, montrant la finesse de la frontière entre ces deux mondes indissociables. Pour information, cette proximité se retrouve dans l'étymologie du mot « orang-outan » qui, en malais, signifie « homme de la forêt »…

L'humain observe et est observé, l'humain enferme les animaux et s'enferme lui-même, retour du refoulé de sa propre animalité. Dans

Bestiaire, l'humain est un animal comme un autre, simultanément spectacle et spectateur. Comme celui qui regarde le film. Car réfléchissons-y un instant, qui regarde qui dans *Bestiaire* ? Celui qui est assis dans son confortable fauteuil regarde-t-il des animaux enfermés dans le cadre à travers ce cinquième mur qu'est l'écran, ou les animaux regardent-ils ces cinéphiles un peu timbrés s'enfermant de leur plein gré dans une salle sans lumière ? La fixité des plans, la sérénité des bisons, des buffles ou de cette antilope amputée d'une corne regardant le spectateur dans le blanc des yeux rendent la réponse à cette question absolument incertaine. C'est cette absence de certitude, cette ambiguïté constante et courant tout au long du film qui rend *Bestiaire*, œuvre de poche d'une rare puissance poétique, si beau et profond. Immense petit film.

par Michaël Delavaud le 26.03.2013
Site Revue Eclipses - Copyright

Vous pouvez lire et acheter nos revues et articles sur notre site www.revue-eclipses.com
Éclipses - revue de cinéma - Le Regency 15, rue Docteur Tillaux - 14000 CAEN