

## Denis Côté, scénariste et réalisateur de *Vic et Flo ont vu un ours*

Jean-François Hamel

Volume 31, Number 3, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69635ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Hamel, J.-F. (2013). Denis Côté, scénariste et réalisateur de *Vic et Flo ont vu un ours*. *Ciné-Bulles*, 31(3), 12–19.



*« Je ne m'intéresse pas aux spectateurs qui s'assoient dans la salle et attendent des solutions. »*

Denis Côté — Photo: Ian Lagarde

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Avec le temps, Denis Côté est devenu un incontournable non seulement de la cinématographie québécoise, mais de l'ensemble du cinéma contemporain. Assidu des plus grands festivals, il a déjà été, malgré un œuvre encore jeune, l'objet de nombreuses rétrospectives en plus d'être invité à donner des classes de maître. Son septième long métrage, **Vic et Flo ont vu un ours**, a été couronné du prix Alfred-Bauer au dernier Festival de Berlin, récompense remise à un film ouvrant de nouvelles perspectives de l'art cinématographique. Ce que fait brillamment le film en racontant le retour à la liberté de deux ex-détenues qui s'isolent en forêt, sous le regard attentif de l'agent correctionnel de l'une d'elles, avant qu'une menace ne vienne déranger leur quiétude. Film original aux détours inattendus, **Vic et Flo ont vu un ours** est à l'image du cinéaste et de l'œuvre qu'il n'a eu de cesse de réinventer depuis une décennie: rebelle, imprenable, obéissant à ses propres règles, voguant en toute liberté, amusant et un peu *trash*. À l'instar de ses protagonistes, Denis Côté se tient à l'écart des modes, leur préférant une vision unique et sans compromis du cinéma, qui reste pour lui son premier référent.

*Ciné-Bulles: À la sortie de votre film **Elle veut le chaos**, vous m'aviez dit que vos personnages avaient une importance relative dans votre démarche. Pourtant, dans **Vic et Flo ont vu un ours**, on sent un attachement pour ces deux femmes, une envie de les accompagner réellement. Il y a donc eu une évolution dans votre façon de développer vos personnages.*

Denis Côté: **Elle veut le chaos** est un film avec lequel j'ai une relation amour-haine; c'est celui qui me ressemble le moins. C'était après mes deux premiers films, tournés caméra à l'épaule, où je cherchais une énergie documentaire, je le considère donc comme un film de transition. Je voulais essayer quelque chose de nouveau, sans savoir quoi exactement. La forme l'emportait sur le fond, les comédiens étaient dirigés de manière mécanique. Et c'est certain qu'on vieillit; on trouve des élans de maturité, un aspect qui avait été amorcé avec **Curling**. En même temps, après tant d'années à me faire dire que mes films sont froids et formalistes, c'est sûr que je me questionne: quelle chaleur puis-je trouver dans mon écriture, dans ma façon d'aborder les personnages? Dans **Vic et Flo...**, on sent peut-être une humanité, assurément un désir de rapprochement. Ça reste encore un peu froid, puisqu'on ne se sent pas totalement impliqué dans la quête des personnages. Évidemment, je n'ai pas écrit cette histoire en voulant faire un mélodrame: ce sont quand même des femmes avec de fortes personnalités. On n'essaie pas de les rendre belles. Il y a donc du chaud et du froid dans ce film. Je me bats pour chercher un peu de chaleur dans mon cinéma, mais le fond cinéophile demeure toujours là aussi.

*En visionnant votre film, j'ai repensé aux jeunes filles de **La Sphatte**. Il y a ce même désir, malgré le temps qui vous sépare de votre période de courts métrages, de filmer un moment très précis d'une existence, un moment d'errance où le doute s'installe devant l'avenir, où tout semble fragile et incertain.*

J'aime beaucoup les périodes de transition. J'ai réalisé **La Sphatte** il y a 10 ans, mais je pense que j'ai fait la paix avec l'idée qu'on fait toujours le même film. On reste obsédé par les mêmes choses et certaines scènes reviennent d'un film à l'autre. Pour moi, **Curling**, c'est l'histoire d'un gars qui se demande si le fait de vivre en société pourrait être une

bonne idée. Et ça se termine au moment où il se dit que ce serait intéressant de la rejoindre. C'est son moment de transition. Dans **Vic et Flo...**, j'ai voulu prendre deux personnages qui ont décidé que la société n'était pas pour eux, surtout pour Victoria. C'est quelqu'un qui se fout du monde et qui désire vivre seule; et je la confronte à une femme qui, elle, se demande si elle devrait faire de même. C'est un autre moment de transition: il n'y a ni passé ni futur, seulement le présent. Je refuse de psychologiser à tout prix le passé d'un personnage pour expliquer son présent.

*C'est plus une question de fragilité. Il y a une hésitation chez les personnages.*

Disons qu'il y a une suspension. Les personnages se demandent toujours s'ils devraient rester ou partir, rejoindre ou quitter la société. Je garde l'idée assez belle d'**Elle veut le chaos** où on voit des gens incrustés sur leur balcon alors que l'autoroute est juste là, devant eux. Ce qui m'intéresse, ce sont les moments de prise de décision. Ce n'est pas d'aller d'un point A à un point B, mais plutôt de considérer la période où on est entre ces deux points.

*Tous les personnages qui peuplent vos films sont des individus détachés, non seulement du monde, mais aussi d'eux-mêmes. Il y a un malaise incessant. Encore une fois, **Vic et Flo...** montrent quelque chose de nouveau: le besoin de Victoria, qui est traversé par une réelle émotion, une passion amoureuse qui n'a pas de précédent aussi tragique dans votre œuvre.*

Je pense que c'est venu de Pierrette Robitaille, un peu inconsciemment. Je me retrouvais avec une femme de 62 ans, une première pour moi. Tu as 40 ans, tu vois un peu ta mère. Cette femme évoque donc un côté moins *trash*, ce qui peut expliquer le surplus de chaleur. Il y a une fragilité et une nouvelle sensibilité grâce à elle. Il y en avait au moment de faire **Elle veut le chaos** et **Curling**, mais il y avait aussi un certain goût du drame. Ce qui m'intéresse le plus finalement, c'est de jouer avec les

Ce qui m'intéresse, ce sont les moments de prise de décision. Ce n'est pas d'aller d'un point A à un point B, mais plutôt de considérer la période où on est entre ces deux points.

notions de tragédie et de tragi-comédie plus qu'avec le drame. Dans **Elle veut le chaos**, j'avais essayé de finir le film sur une note grotesque; ça m'amusait, sans que le résultat final soit très réussi, à mon avis.

**Vic et Flo...** serait une sorte de reprise d'**Elle veut**

**le chaos**, mais en prenant le grotesque pour le polir un peu, en lui donnant un vernis plus romantique. J'aime beaucoup l'idée de fatalité dans ce film, qui est une fatalité pince-sans-rire. J'y vois certainement de l'humour. Et c'est le film que j'ai eu le plus de plaisir à écrire: il n'y a pas le désir de changer le monde ou de raconter une histoire. L'obsession d'une majorité de cinéastes québécois, c'est justement de raconter une histoire. Au final, ils se piègent dans les codes de l'histoire ou du genre. Personnellement, je n'ai pas cette obsession de raconter, mais plus celle du plaisir d'écrire. **Vic et Flo...**, c'est simplement un gars seul devant sa feuille blanche, qui cherche une idée, en prenant telle ou telle direction. Il ne s'agit pas de structurer son scénario selon les codes appris dans une école. Je suis impressionné par la liberté et le *fun* que j'ai eus en écrivant ce film. Il y a un côté

imprévisible qui est agréable. J'ai surtout l'impression que je ressemble à Denis Côté dans **Vic et Flo...**: après 10 ans de carrière, je n'essaie plus de faire de la cinéphilie ou de prouver qu'on peut faire un film sans argent avec cinq amis. Dans ce cas-ci, j'ai pu profiter d'un budget de deux millions de dollars et laisser totalement libre cours à ma liberté créatrice. Et je ne déteste pas ça. Évidemment, je vais retourner ensuite à un film à contrainte dans le style de **Bestiaire**, mais pour cette fois-ci, je voulais retrouver un plaisir adolescent, une certaine légèreté, voire un amusement, et j'espère que ça transparaîtrait à l'écran.

*Dès le titre, **Vic et Flo ont vu un ours**, on sent une ironie, puisque Vic et Flo ne verront jamais d'ours. La menace aura une apparence humaine. Et les notes de musique répétitives signalent cette menace à venir, elles créent un suspense déroutant, à partir de rien.*

Dans le titre, il y a déjà une ambiguïté: d'abord, on ne sait pas si Vic et Flo sont des femmes. Avec le mot «ours», on pourrait être dans un film pour enfants. Disons que le titre ne dévoile pas grand-chose. Même que, pendant deux ou trois semaines, le titre devait être: «Vic et Flo meurent à la fin». J'aimais beaucoup l'idée de faire mourir mes personnages et je me suis demandé pourquoi personne ne fait jamais ça au Québec. La musique est souvent utilisée dans les films comme une béquille aux lacunes dramatiques, voilà pourquoi je ne l'aime pas beaucoup. Dans **Vic et Flo...**, je voulais explorer le concept de chapitres, pour annoncer ce qui s'en vient. La musique annonce les méchants, un peu comme dans un *cartoon*. On est dans le domaine du conte, avec plusieurs niveaux de réalité. Ça vous dit: il y a quelqu'un derrière la caméra qui est en train de s'amuser.

*Il y a ce beau plan vers la fin où on voit Vic et Flo partir au loin sur la route: elles forment un seul être, laissant derrière lui l'injustice et la méchanceté. Un certain onirisme, un état de rêve qui détonne avec l'esprit documentaire de plusieurs de vos films, surtout vos premiers.*

Je crois que ça peut s'expliquer par le fait qu'au moment de réaliser **Les États nordiques**, je sortais de mes années de critique, un peu pris dans le cinémativité. J'étais comme un apôtre du réel: il ne fallait pas y toucher. En vieillissant, je dirais que la réalité pure ne m'intéresse plus vraiment. On est pris dans le réel tous les jours; au cinéma, j'ai donc envie de le bousculer, de le tordre. Ce que j'aime beaucoup dans **Curling** et dans **Vic et Flo...**, c'est que ce sont des films qui ont l'air réels. Dans **Curling**, il n'y a aucune porte d'entrée: le film ne parle pas de la vie en région, le personnage est crédible, mais pas totalement. Ça devient une expérience personnelle, un peu fermée sur elle-même. Pendant **Vic et Flo...**, j'ai demandé à une agente correctionnelle de me dire ce qui fonctionnait ou non avec la réalité et j'ai quand même gardé quelques situations qui ne pourraient pas arriver hors de la fiction.



**Elle veut le chaos** et **Curling**



Pierrette Robitaille (Victoria) et Romane Bohringer (Florence) dans **Vic et Flo ont vu un ours** — Photo: Yannick Grandmont

*Votre volonté de jouer avec les attentes et les idées préconçues du public est particulièrement évidente. Jusqu'à quel point existe-t-il un spectateur type dans votre processus de création?*

Évidemment, on lit ce qui s'écrit sur nous. Et avec le temps, ce qui me fait le plus mal, c'est d'entendre: « Il fait des films pour lui-même. » Pourtant, un film comme **Bestiaire** ne peut exister sans le spectateur.

*La notion de réception est au cœur de ce film et de l'ensemble de votre œuvre. La relation avec le spectateur me semble essentielle pour comprendre votre démarche.*

Effectivement. Et en écrivant **Vic et Flo...**, j'ai ramené une vieille question: comment sortir le spectateur de sa zone de confort? Je ne m'intéresse pas aux spectateurs qui s'assoient dans la salle et attendent des solutions. Moi-même, je ne suis pas ce type de cinéphile. En tant que spectateur, je pense qu'il faut travailler, avoir des attentes qui seront peut-être déçues et prendre plaisir à voir le fil narratif se couper. Je suis toujours à l'écoute des spectateurs au fil de mes films et c'est complètement faux de penser que je les fais pour moi seulement. **Vic et Flo...**, ça vient forcément du plaisir de jouer avec les attentes du

spectateur. Plus ça ira, plus j'aurai envie de m'amuser avec lui.

*Je dirais même qu'il y a un véritable dialogue.*

C'est pourquoi je ne comprends pas qu'on puisse trouver mes films fermés ou abscons. Le pire, c'est d'entendre des expressions comme: c'est radical, c'est à prendre ou à laisser, l'univers de Denis Côté n'est pas pour tous. Ce sont toujours les mêmes formules qui reviennent, qui servent à caser les personnes et les films.

*À propos de ce désir de jouer avec les attentes du public, de désamorcer l'intrigue, je trouve assez amusant de ne jamais donner les motifs de l'emprisonnement de Victoria, tout en insérant un flash-back qui finalement ne dévoile pas grand-chose, sinon une atmosphère. Ce flou narratif est omniprésent: les apparitions sans explication dans **Nos vies privées** et **Curling** en sont d'autres exemples.*

Je n'ai pas de difficulté avec cette notion de flou narratif. Mais j'ai peur de deux choses: la confusion et l'ennui du spectateur. Si quelqu'un dit: « Je me suis ennuyé », il n'y a pas de débat possible. Pour la

confusion, je pense qu'il y en avait dans **Elle veut le chaos**: on n'était pas toujours capable de faire des liens, il y avait peut-être un problème de montage. Par contre, le fait de ne pas avoir compris quelque chose peut ouvrir un dialogue. Dans **Vic et Flo...**, je ne me sentais pas obligé d'expliquer pourquoi elles étaient allées en prison. L'intérêt vient de la manière de créer des ellipses élégantes.

*Il y a aussi une part de surnaturel dans **Vic et Flo...**, non pas au sens de fantastique, mais de brisure avec le réel, assez rare dans le cinéma québécois contemporain. Je pense particulièrement au personnage diabolique de Jackie qui ira même jusqu'à dire: « Du monde dégueulasse comme moi, ça existe pas. »*

Ce personnage m'est venu à cause d'une certaine frustration: le fait que la notion de méchant n'existe pas dans le cinéma québécois. Essayons de nommer le dernier film québécois à avoir utilisé un méchant, non pas un violeur d'enfant ou un méchant qui se fait punir à la fin. Je parle d'un vrai méchant, comme chez Hitchcock, qui a sa propre psychologie et qui s'en sort à la fin. J'avais envie d'insérer un méchant dans **Vic et Flo...** et d'annoncer dès le début que cette femme n'est pas *clean*. Je suis très fier de ma méchante.

*C'est vrai qu'au Québec, on a du mal à sortir le cinéma de la réalité. Aux États-Unis, par exemple, il y a une longue tradition de cinéastes, on peut penser aujourd'hui aux frères Coen, qui mettent en scène des méchants plus grands que nature.*

Je dirais qu'on appelle ça des personnages de cinéma. Au Québec, on fait toujours des personnages de la vraie vie. Pour moi, il ne s'agit pas seulement de choquer, mais plutôt de créer des personnages qui n'existent que dans l'univers du film. J'aime bien les films qui obéissent à leur propre logique et il n'y en a pas beaucoup ici. Le petit trompette de **Vic et Flo...** ne se peut que dans la logique de ce film: si on le place ailleurs, il ne fait plus sens. Mais dans le cinéma québécois, il faut toujours qu'il y ait des liens avec des situations que les gens vivent réellement.

*Il y a chez plusieurs de vos personnages une haine ou, à tout le moins, un refus de s'identifier à la société, de vouloir en faire partie. Cette relation de vos personnages à la société semble faire*

*écho à votre propre statut de créateur un peu à l'écart. Sans qu'il y ait une part tangible d'auto-biographie dans vos films, il y quand même ce lien-là, non?*

Je ne raconte jamais ma vie dans mes films. Mais c'est vrai que je me suis souvent posé la question à savoir si je devrais rejoindre l'industrie et commencer à faire de la pub ou du cinéma commercial. D'une certaine manière, mes personnages me ressemblent un peu: je suis dans ma cabane, dans mon monde, à faire ce que je veux, un peu seul sur ma planète, un peu individualiste. Donc, nécessairement, ma personnalité transparait dans mes films, même si c'est un peu terrible à dire: comme mes personnages, je me méfie tout le temps de la meute, des associations, des regroupements.

*Votre mise en scène accentue les effets de dispersion, par des plans qui travaillent cette distance, cette mise à l'écart dont nous parlons: je note la récurrence du plan-taille, parfois dans l'embrasure d'une porte entr'ouverte, comme c'est le cas dans **Vic et Flo...**, ou déjà dans **Les États nordiques**, lorsque Christian étouffe sa mère avec un oreiller. Dans ce cas-ci, la forme vient vraiment appuyer le fond.*

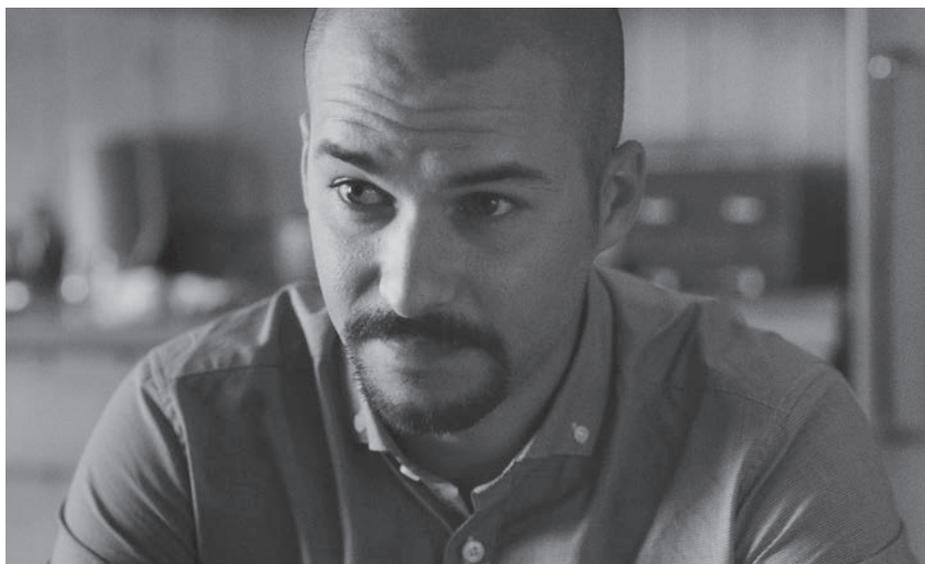
Dans **Curling**, il y a également ce moment où le père va à la salle de bain pour parler à sa fille. Ces jeux sur les cadrages créent nécessairement une frontière entre les personnages: une personne frappe à une porte pour parler à une autre. Je dirais qu'il y a du conscient et de l'inconscient, et que ça peut se retourner contre nous. Par exemple, à la sortie de **Curling**, les gens me disaient que les métaphores étaient trop lourdes. Pourtant, j'ai horreur des métaphores et des symboles en général. Il y a certainement une rigidité qui revient de film en film. Mais il n'y a pas de calcul. Par contre, je sais très bien où je m'en vais. Pendant le tournage de **Vic et Flo...**, j'informais l'équipe que pour telle scène, il y aurait tant de plans et j'indiquais les positions. C'est une construction assez arrêtée. J'ai déjà fait mes repérages avec le directeur photo, mes plans sont écrits et je n'en déroge pas vraiment. Mais tout cela est fortement lié au budget: **Les États nordiques**, **Carcasses** et **Bestiaire** ont été tournés sans planification. Les conditions de production dirigent certainement mon niveau de préparation. D'un film à l'autre, les approches sont différentes.

*Ce qui est paradoxal, c'est que cette mise en scène très rigide, où se ressent un enfermement, ouvre de multiples perspectives et des interprétations très variées.*

Je crois que c'est une mise en scène qui laisse une liberté de penser. Avec **Bestiaire**, je me posais la question : comment lire une image et mettre notre personnalité dedans ? À sa sortie, on venait souvent me voir pour me dire à quel point c'était un film triste. J'adorais demander pourquoi et on soulignait qu'à un moment, il y avait un oiseau avec une seule aile. Voilà une projection extraordinaire. Il n'y a pas moyen de contrôler comment les images vont être lues et c'est quelque chose qui me fascine. À la base, j'ai la volonté de construire une expérience image-son, qui vient de mon obsession du langage cinématographique, dominée par la contemplation. Dans **Bestiaire**, je désirais créer une sorte de ballet absurde où on ne sait plus qui regarde qui. Il n'y avait pas de tristesse ni de cruauté là-dedans. Pourtant, après les projections, des parents venaient me serrer la main en me disant qu'ils n'amèneraient plus jamais leurs enfants au zoo.

*Pour revenir à la notion d'isolement, vous développez, dans vos films, une relation particulière à la notion de territoire : il y a la forêt dans **Nos vies privées** et dans **Vic et Flo...**, il y a les paysages abandonnés d'**Elle veut le chaos** et de **Curling**, le dépotoir de **Carcasses**. Même le territoire semble affirmer un écart entre l'individu et la société. Ces lieux pittoresques disent quelque chose des personnages au fond, ils les englobent et les définissent.*

J'aime beaucoup la notion de paysage-personnage. Et je trouve qu'on utilise trop souvent les paysages comme lien narratif, par des plans de transition. Dans **Curling**, il n'y en a aucun : il y a un *insert* sur un briquet et c'est tout. Je me souviendrai toujours que pendant le tournage des **États nordiques**, j'avais dit au directeur photo qu'on irait prendre des images de ciel, de forêt et d'arbres. Pendant le montage, il y avait donc une section dans ma liste de plans qui s'appelait « paysages ». Ce sont des béquilles que tu vas chercher pour faire des transitions entre tes plans. Tout le monde le fait et tu es certain de t'en sortir. Avec le temps, j'ai complètement renoncé à cette pratique. Dans **Vic et Flo...**, il n'y a aucun plan mis là sans raison, il y a toujours un personnage à l'intérieur.



Quelques scènes de **Vic et Flo ont vu un ours** — Photos: Yannick Grandmont

*Les lieux disent chaque fois quelque chose alors?*

Je pense que vous avez cette impression parce qu'il n'y pas de plans de paysage gratuits. Et plus ça ira, plus je serai sec dans mon montage. On peut faire parler les paysages de façon narrative, et pas uniquement de façon contemplative, ce que plusieurs cinéastes font. Évidemment, c'est plus difficile de leur donner une fonction narrative. Et j'aime beaucoup insérer une menace dans mes paysages. Ils ne sont pas là pour faire des cartes postales.

*Et l'utilisation de la forêt viendrait accentuer cette menace?*

Comme je l'ai toujours dit, je mythifie beaucoup la ruralité. C'est peut-être parce que je suis un urbain. Quand je vais à la campagne, ce n'est pas pour me baigner dans un lac, c'est pour faire du repérage. J'arrive donc à la mythifier très facilement. Si on me met dans une forêt, je pense tout de suite à un maniaque, à une scie mécanique, à un monstre. Lorsque je tourne, j'ai donc un œil neuf sur un grand arbre, comme un enfant qui en voit pour la première fois, puisque je ne suis pas souvent en contact avec ces choses-là. L'excentricité de **Carcasses** vient peut-être de

cet élément: dès que j'ai rencontré l'homme, j'ai sorti ma caméra pour le filmer, contrairement aux documentaristes expérimentés qui vont vivre huit mois avec leurs sujets avant de commencer à tourner. Pourquoi? Pour aller chercher de l'humanité, pour se rapprocher d'eux. Comme Herzog, je préfère avoir un regard vierge sur ce que je filme.

*Serait-ce la raison pour laquelle vous ne tournez pas à Montréal? Il me semble que vous avez suivi le chemin du Christian des États nordiques, au moment où il fuit la ville pour ne plus jamais y revenir.*

Effectivement, je ne saurais pas vraiment quoi faire sur le coin de la rue, ici, à Montréal. En même temps, mon cinéma pourrait sûrement y trouver sa place, mais je préfère être lâché en forêt, puisque tout peut être écrit, tout peut arriver. C'est beaucoup plus amusant d'imaginer un gros Noir sortir de derrière un arbre avec un bâton de baseball, casser une jambe, s'en aller et s'en tirer. Et là-bas, on est loin des lois, des codes, c'est un autre monde.

*Si ces lieux ne sont pas toujours identifiables au Québec, la langue confirme la provenance de vos films. Cette utilisation d'une langue populaire est-elle un moyen d'aller au plus profond de l'âme québécoise, de ses mœurs? On a parfois l'impression que le Québec a vécu longtemps et vit encore un peu dans les films de Denis Côté.*

C'est comme un compliment empoisonné, puisque je ne me sens pas très Québécois, je ne montre pas mon drapeau et je ne suis pas du tout dans la politique. Mais ça me fascine quand même. Il y a certainement une volonté d'ancrage et, accidentellement, il s'agit d'un ancrage québécois. Je me dis: « Tant qu'à m'ancrer quelque part, je vais m'ancrer chez moi; et tant qu'à utiliser une langue, je vais utiliser celle que je connais. » Mais si, demain, on me demandait de déménager en Allemagne et de devenir cinéaste là-bas, je le ferais. Ce qui m'intéresse au Québec, c'est un rapport au territoire, un élément au cœur de mes films: c'est quand même incroyable d'être seulement huit millions sur un territoire aussi grand. Sinon, il y a la parlure: plus je voyage dans le monde, plus je me rends compte à quel point on est uniques. Mais je ne vais pas aussi loin qu'André Forcier, pour qui la langue est presque un argument esthétique et sociologique; je ne suis pas si admiratif de cette parlure, c'est juste qu'elle m'attire.

*Il y a une Française dans Vic et Flo..., qui ajoute un autre niveau de langue, une autre dynamique.*

Je me suis simplement dit: « Il y a des milliers de Français au Québec qui vivent avec nous, pourquoi ne pas en avoir une dans mon film? » Mais ce n'est pas vrai que j'allais commencer à faire des blagues de poutine; il n'y a aucune blague sur le fait que Flo soit Française et j'en suis assez fier. Romane [Bohringer] amenait quelque chose d'assez sauvage, alors que Marc-André [Grondin], lui, dégageait plus

On peut faire parler les paysages de façon narrative, et pas uniquement de façon contemplative, ce que plusieurs cinéastes font. Évidemment, c'est plus difficile de leur donner une fonction narrative. Et j'aime beaucoup insérer une menace dans mes paysages. Ils ne sont pas là pour faire des cartes postales.



Le comédien Dany Boudreault et Denis Côté sur le tournage de **Vic et Flo ont vu un ours** — Photo : Yannick Grandmont

une énergie de star. Avec Pierrette [Robitaille], ça faisait vraiment trois piliers de l'histoire, mais aussi trois mondes différents, trois planètes. Romane vient du cinéma d'auteur, elle a exactement mon âge, alors c'était parfait. Dans le cas de Pierrette, ça n'a pas toujours été facile : elle était contente que j'aie écrit un rôle pour elle, mais du début à la fin du projet, elle s'est demandé ce qu'elle faisait dans le film. Tous les matins, elle se questionnait. Cela dit, plus le tournage avançait, plus je devenais strict. Je lui disais que je ne voulais pas de son jeu physique; puis, au troisième ou quatrième jour de tournage, je lui ai demandé, comme ça, de faire quelque chose avec sa voix quelque peu nasillarde. Chaque jour, elle a travaillé là-dessus, pour aller chercher une autre énergie dans sa gorge. Ça a été toute une bataille, mais j'avais envie de faire autre chose avec cette actrice, de casser l'image de comédienne de théâtre d'été. Il n'y a jamais eu de conflit malgré tout et, personnellement, je la trouve extraordinaire.

J'aime beaucoup le *challenge* que ce *casting* improbable m'a apporté; c'est mieux, je pense, que de toujours aller vers des choix évidents.

*Avec le temps, votre nom est devenu synonyme de quelque chose, d'un public, d'une série de festivals. Ce n'est pas une critique, mais vous occupez un espace assez bien défini maintenant. Vous savez à qui plaire et comment le faire. Ressentez-vous encore le danger dans la création?*

Évidemment, j'ai changé ma position de film en film. Je vous dirais que depuis mon prix à Berlin, je suis désormais en paix avec qui je suis et avec où j'en suis dans ma carrière. Mais je sais que je vais encore lire des trucs insupportables du genre : allez-vous enfin rejoindre le grand public? Cela me va de rejoindre les 2000 cinéphiles du centre-ville de Montréal, puisqu'à travers ça, je continue de faire le tour du monde avec mes films. ▀