



NORTE DISTRIBUTION  
PRÉSENTE

**QUE  
TA  
JOIE  
DEMEURE**

**UN FILM DE DENIS CÔTÉ**



**EXPLORATION LIBRE DES ÉNERGIES  
ET DES RITUELS OBSERVÉS SUR DIVERS  
LIEUX DE TRAVAIL. D'UN OUVRIER  
À L'AUTRE, D'UNE MACHINE  
À LA SUIVANTE; DE CES MAINS,  
CES VISAGES, CES PAUSES, CES EFFORTS,  
QUE PEUT-ON ÉTABLIR COMME DIALOGUE  
ABSURDE ET ABSTRAIT ENTRE L'HOMME  
ET SON BESOIN DE TRAVAILLER?**

# ENTRETIEN AVEC DENIS CÔTÉ

**Comment situez-vous *Que ta joie demeure*, que vous décriviez comme « un film de vengeance », par rapport à votre précédent film, *Vic+Flo ont vu un ours* ?**

Mes films de transition, qui sont des films-laboratoires, me gardent vivant entre deux gros films. *Carcasses*, *Bestiaire* ou *Que ta joie demeure* existent dans leur réussite ou dans leur échec, dans leur transformation à travers les années. Je vis avec et je peux continuer à les regarder avec le public. À l'inverse, je ne peux plus vraiment intervenir dans la durée de vie de *Curling* ou de *Vic+Flo ont vu un ours*, et mes « petits » films sont destinés à me « venger » des précédents industriels. Quand je réalise *Curling* ou *Vic+Flo ont vu un ours*, je veux que tout le monde m'aime, tandis qu'avec *Que ta joie demeure*, je suis serein devant le fait que certains aiment et d'autres pas. Mes petits films sont

plus vivants. Ils sont faits comme des coups de vent, sur des coups de tête. Ils sortent rapidement et je les assume. Je ne voudrais pas que *Que ta joie demeure* soit vu comme un film austère et c'est pour cette raison qu'il contient autant d'idées, afin d'essayer de l'alléger à droite à gauche. Il a été tourné en huit ou neuf jours, comme *Carcasses* ou *Bestiaire*. Le film est né d'un élan soudain. C'est instinctif, libérateur et cela me permet de retrouver l'énergie pour écrire le prochain film. C'est une brique très importante, c'est le lien manquant entre deux gros projets.

**Comment en êtes-vous arrivé à vous retrouver dans ces usines ? Quelle a été votre raisonnement en tant que cinéaste ?**

Le succès de *Bestiaire* m'a tellement étonné que j'ai voulu enlever tout ce qui pouvait me

faciliter la tâche. Plus de zoo, plus d'animaux... Je travaille par soustraction. C'est un peu masochiste, je le reconnais. Je suis donc parti dans ces usines sans aucun charme, en me demandant si je pouvais rester cinéaste dans ces endroits. Il faut que j'aille dans des lieux que je ne connais pas. C'était le cas pour *Carcasses* et *Bestiaire*. C'est l'inconnu qui me guide. Tout ce que je n'ai pas dans ma vie, j'ai envie d'aller le filmer. Je n'ai jamais fait de travail physique de ma vie et je vais faire *Que ta joie demeure*. Je vais voir ces travailleurs et ces gens me confirmer qu'ils aiment leur boulot parce qu'ils y oublient tout pendant qu'ils le font. Pendant 8 heures par jour, ils ne pensent à rien. Ils ne sont pas bêtes pour autant, ils préfèrent penser le soir avec leur famille, avec leurs enfants. Nous, nous sommes toujours dans la réflexion parfois justifiée, parfois pas... Ces gens sont dans une forme de paix avec eux-mêmes.

**Quelle était votre part d'intervention lors du tournage ?**

Quand vous regardez *Que ta joie demeure*, dites-vous que c'est moi le patron. C'est-à-dire que mon travail est de respecter le réel que j'approche mais j'ai un désir de le bousculer qui est absolu et assumé. Je ne veux pas influencer le réel de façon brutale, par exemple en changeant la couleur des murs ou en obligeant les gens à s'asseoir ailleurs pour rendre mon plan plus intéressant. Il faut donc que je sois esclave du réel dans lequel je suis, tout en me l'appropriant. Quand je commence un film, je me sens mal s'il n'y a pas de contrainte. Par exemple, pour *Carcasses*, c'était le plan fixe. Beaucoup de cinéastes veulent être dans une liberté absolue mais, pour ma part, j'arrive dans des environnements qui me sont presque tous hostiles. Pour *Que ta joie demeure*, j'étais plus ou moins invité dans ces usines, j'avais l'autorisation du patron et tout le monde me regardait en se demandant qui j'étais, d'autant que j'ai la gueule que j'ai.

Et j'étais incapable d'expliquer aux gens sur place ce que serait mon film en moins de deux minutes. Et tant mieux. J'entre toujours dans des endroits qui me sont hostiles et il faut que je finisse par faire un film qui ressemble à un film de Denis Côté. Cette équation est très excitante. Pour *Bestiaire*, je crois que j'avais réussi à mater un zoo et à en faire un zoo de Denis Côté... mais pour *Que ta joie demeure*, je m'intéressais à un sujet peu sexy. Le travail a été abordé dans des millions de films. Or, il fallait que j'intéresse les gens. Comment ? En faisant un film un peu hypnotique, drôle, qui consiste en une prise en otage des sens, agressif du point de vue sonore ; il fallait que ce soit un feu d'artifices. Sur cette base, je voulais obtenir des sourires et entendre des gens qu'ils n'ont jamais vu un film sur le travail comme celui-ci.

**Le travail est effectivement une occurrence centrale dans l'histoire du cinéma documentaire.**

Moi, je suis souvent en réaction. Il n'y avait par exemple aucune chance pour que je fasse un film militant. Je ne viens pas d'une société où l'on passe des heures à débusquer les endroits où des travailleurs seraient exploités. Il n'y a pas une industrie cachée où de pauvres Chinois travaillent au noir. Non, je n'avais pas d'angle social choc à trouver, de patron véreux à débusquer. Ce qui me restait était donc l'idée du travail comme entité abstraite, avec la perspective d'une expérience parfaitement ouverte, très esthétique, dans laquelle les gens pourraient se projeter d'une façon plutôt légère. Chacun va chercher ce qu'il a vécu. Certains spectateurs qui avaient travaillé dans une usine de pain m'ont par exemple dit qu'ils avaient trouvé très touchant le moment où les travailleurs sont en pause. Le film n'est pas plus compliqué que cela, il consiste en une collection de moments.

**Quelle a été la période de montage et comment s'est élaborée la structure narrative? *Que ta joie demeure* est en effet plus découpé que *Bestiaire*, et la quantité de rushes importait sans doute moins que les possibilités d'agencement.**

Le montage s'est fait de manière très rapide, en trois semaines, parce que je ne tourne pas beaucoup. On avait une douzaine d'heures de matériel. Chaque plan a été tourné très rapidement, après avoir déterminé le meilleur axe. Mais il fallait, effectivement, trouver une structure. Or, en tant que cinéphile, je ne veux pas voir de film comme *Que ta joie demeure* si le cinéaste n'a pas de mots à mettre sur ce qu'il a fait. J'essaye de construire un discours, d'avoir quelque chose à dire. Donc, quand j'étais en montage avec Nicolas Roy, je lui disais que je ne voulais pas que les plans s'enchaînent dans un ordre aléatoire et c'est ainsi qu'est venue l'idée de monter le film comme une journée de travail. Puis, je lui ai demandé que le montage sonore contribue à donner l'impression que

l'on bouge toujours dans le même environnement, plutôt que d'être dans des entrées et sorties d'espaces. Chaque spectateur peut ainsi se placer dans une réception plus ou moins importante aux matières, aux textures, aux couleurs, aux sonorités.

**Pouvez-vous évoquer les deux ouvertures de *Que ta joie demeure*? L'adresse dédiée au spectateur par une jeune actrice, puis la citation de Courteline: *Le travail est le lieu où les gens qui arrivent en retard croisent dans l'escalier ceux qui partent en avance.***

Dans ce prologue, il s'agit d'établir un contrat entre le film et le spectateur. Cette adresse met le film à un certain niveau... Je déroule le programme du film: c'est le film qui parle au spectateur et c'est le patron qui parle au travailleur. J'ai demandé à l'actrice de jouer le texte de manière érotique, avec un aspect un peu dominateur. Cela annonce également qu'il va y avoir de la fiction dans ce film qui s'annonce comme « documentaire ». Puis j'ai ajouté

la citation de Courteline comme une trouvaille pour calmer le jeu et prévenir que le film ne serait pas aussi lourd qu'il pourrait de prime abord sembler, qu'il ne se prend pas tant que ça au sérieux. Je voulais commencer par de l'humour, et en distiller de temps en temps comme une récompense pour le spectateur. Depuis *Bestiaire*, je pense beaucoup plus au spectateur.

**Comment avez-vous travaillé l'irruption de la fiction dans *Que ta joie demeure*? Il y a un aspect ludique dans cette mutation que connaît le film.**

Avec mon monteur, nous avons essayé beaucoup de choses. Met-on toute la fiction à la fin? Où va-t-on la saupoudrer? Qu'est ce qui est le mieux? Donc on est resté sur 45 minutes de travail en sachant que le spectateur a toujours en tête l'adresse initiale de la jeune femme. Au bout d'un moment, j'ai décidé qu'on avait assez vu de travail et que l'on pouvait détendre le film avec de la fiction: le conte africain, par exemple. La fiction fonctionne ici comme un lâché

de chiens. Ce sont des solutions trouvées pour dynamiser le film. J'ai donc pris des acteurs en leur faisant dire des clichés sur le monde du travail en essayant de rendre la proposition plus attachante.

**Les travailleurs dans *Que ta joie demeure* sont de diverses origines ou nationalités.**

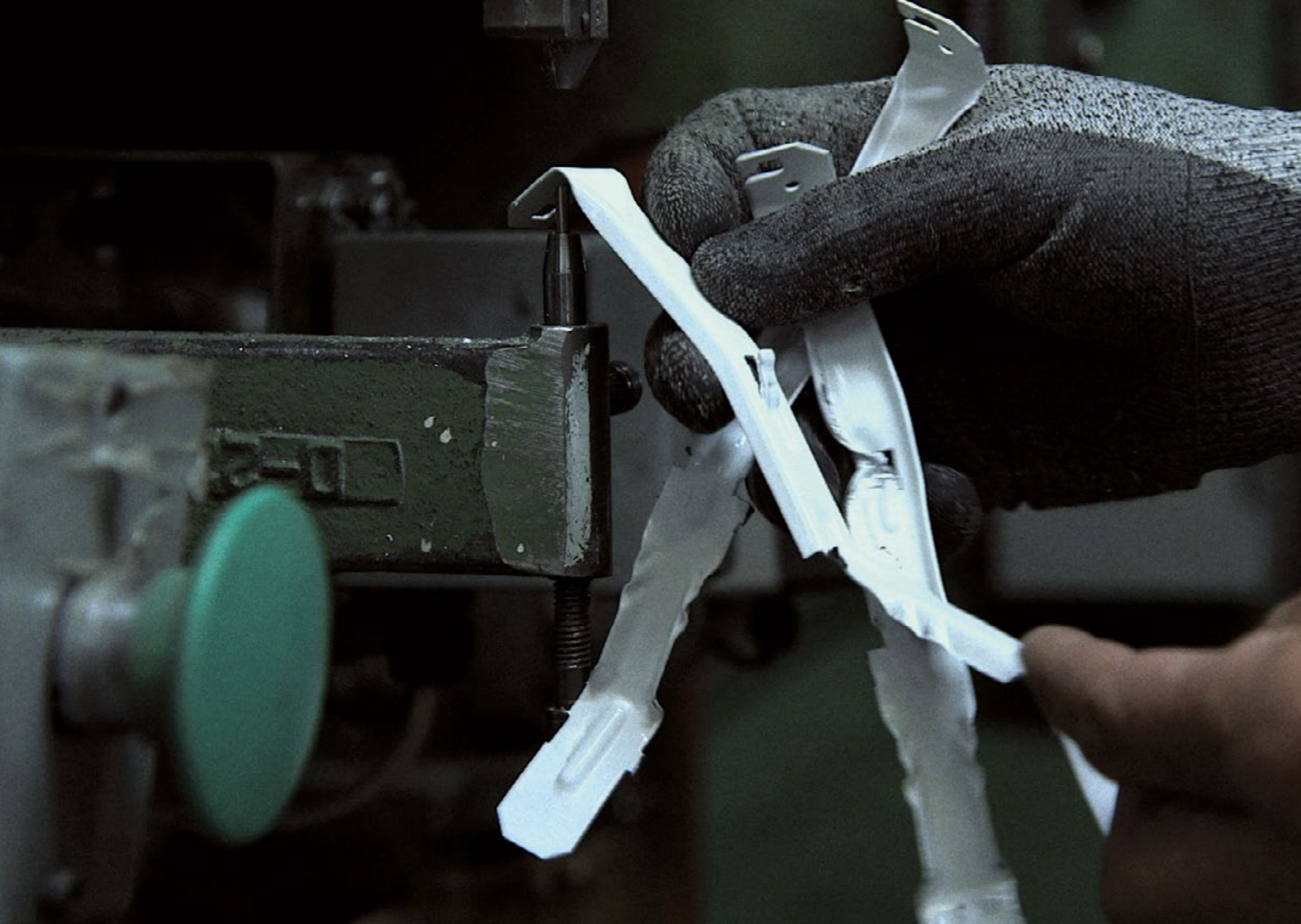
C'est vrai qu'il s'agit d'un Québec que les médias reprochent aux cinéastes de ne jamais montrer: un Québec métissé. J'avais cette motivation en moi. Je voulais aller voir les « vrais » montréalais, me coller à plusieurs nationalités. Que ce soit des Marocains, des Portugais... Mais je ne voulais pas faire une cartographie sociologique des travailleurs ou de leur accent... J'ai par ailleurs toujours eu leur permission pour les filmer. C'était une bataille personnelle d'aller à leur rencontre, d'établir au moins un contact, une poignée de main chaleureuse. Cela sonne comme des clichés mais je voulais les filmer à hauteur humaine, ne pas faire preuve

de condescendance. Je ne voulais pas d'images volées. Je voulais du respect. Ce ne sont pas des amis pour autant, ma relation avec ces gens n'a souvent duré que quelques minutes...

**Même si vous avez tourné dans différentes usines, le spectateur a l'impression d'un seul et même lieu de travail.**

Effectivement, j'aime beaucoup ce qu'on appelle les entités abstraites: le monde du travail, la société... C'est pour cela qu'au montage j'ai essayé de faire en sorte qu'il ne s'agisse que d'un seul et même endroit. Il y avait une théorie des ensembles derrière tout ça. Ce n'est pas pour rien si je présente *Que ta joie demeure* comme un film sur l'idée abstraite du travail. Et je tenais à filmer un travail industriel, fait avec les mains. Je voulais capter la beauté du geste, les rituels...

**ENTRETIEN RÉALISÉ PAR  
NICOLAS THÉVENIN & MORGAN POKÉE**



**UNE PRÉSENTATION METAFILMS**

**SCÉNARIO, PRODUCTION, RÉALISATION :** Denis Côté

**PRODUCTION :** Sylvain Corbeil, Nancy Grant

**COORDINATION DE PRODUCTION :** Audrey-Ann Dupuis-Pierre

**IMAGE :** Jessica Lee Gagné

**SON :** Frédéric Cloutier, Clovis Gouaillier

**MONTAGE :** Nicolas Roy

**SUPERVISION TECHNIQUE :** Annie Pressault / Vision Globale

Canada – 2014 - 70' – HD/DCP

**AVEC**

Guillaume Tremblay

Emilie Sigouin

Hamidou Savadogo

Ted Pluviose

Cassandre Emmanuel

Olivier Aubin



SÉLECTIONS  
Berlinale 2014  
Cinéma du réel 2014  
IndieLisboa 2014  
Festival international  
du Film de  
La Rochelle 2014



## DISTRIBUTION PROGRAMMATION

Norte distribution  
Simon Lehingue  
27, rue bleue  
75009 Paris  
09 83 84 01 58

## PRESSE

Makna presse  
Chloé Lorenzi  
Audrey Grimaud  
177, rue du Temple  
75003 Paris  
01 42 77 00 16

metafilms

SODEC  
Québec

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec

Québec  
Crédit d'impôt  
cinéma et télévision

Canada FILMS Boutique

Répliques

Lords of Design™



