

Entretien avec Philippe Falardeau, réalisateur de *Congorama*

Michel Coulombe

Volume 24, Number 4, Fall 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33576ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Coulombe, M. (2006). Entretien avec Philippe Falardeau, réalisateur de *Congorama*. *Ciné-Bulles*, 24(4), 2–7.

Entretien avec Philippe Falardeau
réalisateur de **Congorama**

« Vu le genre de film que je tourne, je dois avoir une bonne critique et obtenir de bons résultats en salle pour pouvoir tourner de nouveau. » Philippe Falardeau

MICHEL COULOMBE

Devenu de Cannes où **Congorama** a clôturé la Quinzaine des réalisateurs, bientôt à Toronto où le film devrait prendre son envol canadien, Philippe Falardeau semblait avoir déjà pris un certain recul face à sa plus récente réalisation. Pas du détachement, mais du recul. Il faut dire que le cinéaste a pris l'habitude de faire entendre ses doutes et d'exprimer ses insatisfactions à voix haute. Ainsi, il s'est porté à la défense des employés en lock-out dans le conflit de travail qui les opposait à Radio-Canada, il s'est rangé du côté du Festival du nouveau cinéma lorsque celui-ci a été ébranlé par la création d'un nouveau festival et il a joint sa voix à celle de plusieurs de ses collègues l'été dernier pour réclamer un financement sélectif des films. Six ans après **La Moitié gauche du frigo**, le cinéaste, révélé par *La Course destination monde* au début des années 1990, revient au long métrage avec **Congorama**. Le film raconte l'histoire de deux hommes, l'un québécois, l'autre wallon. En apparence, ils sont étrangers l'un à l'autre...

Ciné-Bulles : Prêt à vous lancer dans la ronde des festivals?

Philippe Falardeau : La tournée de **La Moitié gauche du frigo** a duré un an et demi. Entre deux festivals, je me remettais au travail puis je reprenais la route, si bien que j'avais l'impression d'être constamment ramené dans le passé. Les choses se passeront différemment dans le cas de **Congorama**. Je serai

présent dans les festivals d'automne, après quoi le film pourra se débrouiller tout seul. Je prépare le prochain film et j'espère le tourner à l'été 2007. Pas question cette fois d'attendre plusieurs années avant d'en faire un nouveau.

La longue tournée des festivals de La Moitié gauche du frigo vous a-t-elle été utile?

Il est là le paradoxe. À la fois cela m'a figé dans le temps et m'a empêché de travailler, et cela m'a permis de rencontrer des cinéastes belges qui m'ont donné envie de travailler avec la Belgique. Et il en est sorti **Congorama**.

Quelle a été l'idée de départ, le déclencheur de ce deuxième long métrage?

Une envie de travailler avec certains acteurs ici et en Belgique. Ironiquement, le casting final a bougé. J'ai aussi voulu évoquer une certaine familiarité entre le Québec et la Belgique francophone et m'inspirer de tout ce que j'ai vécu à travers mes allées et



Olivier Gourmet et Paul Ahmarani dans **Congorama** – PHOTO : LOUISE ARCHAMBAULT

venues entre le Québec et l'Europe. En France, je me sens nord-américain. Ici, je me sens européen. **Congorama** me permettait d'explorer ce rapport aux deux continents.

Vous avez écrit l'un des rôles principaux pour Paul Ahmarani. Le consultiez-vous en cours d'écriture?

Non, mais j'avais envie de lui offrir autre chose que ce qu'il a fait jusqu'ici. Paul est un acteur empathique sympathique qui déborde de sensibilité, de sorte qu'on le voit dans des rôles d'hommes émotifs qu'il joue d'ailleurs très naturellement. Il n'a rien du côté stoïque ou taciturne de Louis, son personnage dans **Congorama**. Aussi avons-nous travaillé cet aspect ensemble.

En fait, il tient un rôle de faire-valoir.

Le rôle principal est défendu par Olivier Gourmet. Lorsqu'on lui demande ce qu'il retient de sa collaboration avec cet acteur, Paul Ahmarani répond, très simplement, que cela équivaut à ce que vit un joueur de tennis qui fait face à une tête de série. Obligatoirement, il élève son jeu. J'imagine mal tourner un film sans Paul Ahmarani et pourtant ce n'est pas lui qui tiendra le rôle principal de mon prochain film. Il est un des rares acteurs au Québec qui amène un jeu naturel, à l'européenne, ce qui servait **Congorama** car il fallait faire passer un scénario plutôt abracadabrants, truffé de coïncidences, qui met à l'épreuve la crédulité des spectateurs. L'antidote, c'est d'avoir à l'écran des acteurs qui nous amènent tout de suite dans la vérité. Grâce à eux, le scénariste a pu étirer l'élastique. Mais tous les comédiens n'y arrivent pas et je constate aujourd'hui qu'il y a un écart entre le jeu des deux acteurs principaux et la distribution québécoise. L'influence néfaste de la télévision y est pour quelque chose...

La Moitié gauche du frigo et Congorama sont construits autour du face-à-face entre deux hommes.

C'est vrai et, dans les deux films, il y a des ingénieurs.

Commençons par les duos.

C'est plus facile pour moi d'écrire du point de vue d'un homme, mais j'aimerais bien qu'on m'écrive un scénario du point de vue d'une femme. En fait, j'écris à partir de ce que je connais. Peut-être qu'in-



Philippe Falardeau – PHOTO : ÉRIC PERRON

« C'est plus facile pour moi d'écrire du point de vue d'un homme, mais j'aimerais bien qu'on m'écrive un scénario du point de vue d'une femme. »

consciemment j'essaie de parler des émotions. Dans le premier film, il y a de l'affection entre les deux hommes. Dans le deuxième, les personnages sont très inhibés, aussi ils n'arriveront pas à se tomber dans les bras et à se dire : « Je suis ton frère. » Bien sûr, il y a là de la pudeur de ma part.

Le film tend vers ces retrouvailles familiales et vous mettez le frein au moment d'y arriver.

Pour deux raisons. D'abord parce que j'aurais été incapable d'écrire cette scène, ce qui est plus difficile que toutes les entourloupettes que j'ai imaginées, lesquelles demandent simplement beaucoup de travail. Je n'ai pas assez de métier comme scénariste pour arriver à écrire ce genre de scène en évitant la mièvrerie. Tout ce que j'ai trouvé, c'est de faire dire à Louis, lorsqu'il prend son frère dans ses bras : « Papa s'appelait Sylvio Legros. » Il ne dit pas « mon père » mais « papa ». Et puis, il me semble plus intéressant sur le plan dramatique d'avoir un personnage qui détient une information dont on se demande ce qu'il va en faire.

Combien de temps avez-vous mis à scénariser Congorama?

Une année et demi dont un an à temps plein. Le luxe de pouvoir se consacrer entièrement à l'écriture sans se demander comment on va gagner sa



Paul Ahmarani – PHOTO: LOUISE ARCHAMBAULT

vie, c'est absolument extraordinaire! Il faut dire que j'ai écrit **La Moitié gauche du frigo** avec 10 000 \$. N'empêche, je ne suis pas scénariste... Le seul réalisateur pour lequel j'écrirais un scénario, c'est Denis Villeneuve, et ce serait un film de science-fiction, d'anticipation. Actuellement j'adapte un roman de Bruno Hébert, *C'est pas moi, je le jure!*, que je combine avec sa suite, *Alice court avec René*. Je m'étais montré intéressé par *C'est pas moi, je le jure!* en 1997, mais à l'époque je n'étais pas connu et d'autres réalisateurs étaient sur les rangs. Par la suite, j'aimerais aussi tourner un film politique.

Et si vous aviez à choisir entre l'écriture et la réalisation?

J'opterais sans hésiter pour la réalisation, même si je pratique trop peu ce métier. Je suis par nature nerveux et angoissé, mais sur un plateau je suis comme un poisson dans l'eau. Ni nerveux, ni angoissé. Et je dors bien! Je ne serais pas dans cet état si je tournais pour la télévision, car j'ai besoin de temps. La technique prend du temps au cinéma, alors j'attends mon tour, et quand il vient, je veux pouvoir faire recommencer les comédiens tant que c'est nécessaire. André Turpin, le directeur de la photographie du film, m'a expliqué que, lui, lorsqu'il a obtenu une prise qui lui convient, il fait travailler les comédiens dans un tout autre ton, pour s'offrir des possibilités au montage. Pareille idée ne me serait jamais venue à l'esprit!

Parlons de votre collaboration avec André Turpin.

« La technique prend du temps au cinéma, alors j'attends mon tour, et quand il vient, je veux pouvoir faire recommencer les comédiens tant que c'est nécessaire. »

On peut avoir l'impression que **Congorama** est tourné dans l'énergie du moment parce que nous avons travaillé caméra à l'épaule, mais André Turpin et moi avons découpé toutes les scènes majeures à l'avance. Nous avons aussi accordé beaucoup d'importance au foyer et je crois que, de ce côté, je suis parfois allé trop loin. À l'aéroport, Michel, le personnage d'Olivier Gourmet, se fait frapper et quelqu'un se fait bousculer. Tout ce qu'on voit au foyer, c'est un dos. Je suis allé trop loin. C'est de l'ayatollah formaliste. Tout de même, il y a une cohérence d'ensemble dont je suis très satisfait.

Congorama pourrait être présenté comme un croisement entre le cinéma de Robert Lepage et celui de Robert Morin. Le premier pour la structure dramatique, le second pour le recours au point de vue.

Robert Morin est pour moi une source d'inspiration, car le cinéma est histoire de point de vue. Il faut sans cesse demander quel est le point de vue du personnage et quel effet on veut créer sur le spectateur. Ce sont des questions que je me pose constamment lorsque je place la caméra. Où fait-on le foyer? Comment fait-on le cadre? La plupart des réalisateurs au Québec, et tant pis si je ne me fais pas d'amis, ne se posent pas la question du point de vue. La question est occultée. Ce qui ne veut pas dire que ce ne soit pas de bons réalisateurs ou de bons techniciens du cinéma. Robert Morin, lui, réfléchit à cela. On a l'impression qu'il fait un cinéma réaliste, mais il n'en est rien car il dirige ses comédiens comme un tragédien. Pour ce qui est de Robert Lepage, j'admire la façon dont il fait passer l'émotion dans **Le Confessionnal** et dans **La Face cachée de la lune** malgré la mécanique visuelle. Dans **Congorama**, je ne fais pas appel à ce genre de mécanique, mais je me sers des coïncidences pour faire avancer l'histoire.

Certains y voient un jeu stimulant, d'autres, exaspérés, peuvent rejeter le film en bloc.

Congorama est un film ludique, pas un drame, et pourtant certains spectateurs quittent la salle en s'essuyant les yeux. Dans **La Moitié gauche du frigo**, il fallait accepter la convention du faux documentaire, tout de suite évidente. Dans **Congorama**, la convention met beaucoup plus de temps à s'installer. Dans la première partie du film, je teste la patience du spectateur qui se demande probablement ce qui peut bien se passer qu'il ne saisit

pas. J'ai aussi écrit le film en jouant sur les points de vue parce qu'il m'a semblé que si je racontais l'histoire de deux personnages en parallèle, cela ressemblerait trop à de la télévision. Rapidement le spectateur aurait eu la certitude que ces deux hommes allaient se croiser tôt ou tard.

J'ai écrit une histoire en trois actes. Une structure très classique. Les anglophones, qui ont un mot précis pour tout, utiliseraient le mot « *clever* » pour décrire mon type d'écriture. Ce n'est pas forcément positif d'ailleurs, puisqu'on reconnaît l'intelligence, soit, mais aussi la part de manipulation. Pour écrire ce genre d'histoire, il faut beaucoup de rigueur. Aussi, chaque fois que j'apportais un changement, il me fallait revoir tout le scénario pour mesurer les conséquences et m'assurer que cela tenait le coup.

Les deux films sont organisés autour de dispositifs. La présence d'une caméra, dans le premier, la complémentarité des points de vue de deux frères, dans le second.

C'est tout à fait subordonné au sujet. Je me demande quelle est la meilleure façon de raconter l'histoire qui m'intéresse. Dans mon prochain film, il n'y a pas de dispositif et cela me fait peur. En optant pour ces dispositifs, cela me permet de jeter de la poudre aux yeux des spectateurs. Peut-être ne verront-ils pas que je suis un imposteur...

Revenons aux ingénieurs.

À travers eux, je parle, au figuré, de la paternité. On vit dans un monde organisé par les ingénieurs et l'on ne les connaît pas. Dans un avion, par exemple, je pense aux ingénieurs. L'ingénieur est le prolongement de celui qui a fait le premier silex. Un truc de gars, selon moi. Pas que les femmes soient incapables d'arriver aux mêmes résultats, mais cela ne les intéresse pas. La paternité au figuré consiste à inventer des affaires qui nous facilitent la vie. Le film parle de paternité au sens figuré plus qu'au sens propre. La quête identitaire des femmes passe par la possibilité de donner la vie, la mienné par les films que je réalise. Dans **Congorama**, Michel a un problème tout simple, il n'a pas le talent de ses ambitions. Ce personnage m'a amené à inventer un système de déglaçage des fils électriques qui paraisse crédible. Vérification faite auprès de spécialistes, il ne tiendrait pas la route.

« *Mon défi consistait à m'assurer que le disque ne saute pas entre la musicalité québécoise et l'européenne, ce qui pose souvent problème dans les coproductions.* »

Vous avez écrit une partie du scénario en Belgique. Inspirant?

Oui. D'ailleurs, la musique de danse en ligne qu'on entend dans le film est belge. Il faut dire que la championne mondiale de danse en ligne est liégeoise. L'histoire aurait pu se passer en France, mais je doute que les Français aient accepté qu'un Canadien leur propose l'histoire d'un Français qui soit un tel perdant. Pour les Belges, qui ont l'habitude de l'autodérision, aucun problème.

Olivier Gourmet, qu'on associe au cinéma des frères Dardenne, a plutôt le profil d'un acteur dramatique, non?

Et pourtant, c'est un cabotin. Je n'avais pas pensé à cet acteur pour tenir le rôle de Michel parce que je ne croyais pas qu'il puisse être drôle. Erreur fondamentale, car un bon comédien peut jouer la comédie.

A-t-il été difficile d'écrire des dialogues justes pour des acteurs belges?

J'ai eu l'aide de Pierre-Paul Renders. Tout de même, cela m'a aidé d'habiter la Belgique, comme d'ailleurs d'avoir vu tant de films européens. Curieusement, Olivier Gourmet est le seul acteur qui ne m'ait pas demandé de changer des dialogues au tournage, ce que fait souvent Paul Ahmarani pour se les mettre en bouche. Mon défi consistait à m'assurer que le disque ne saute pas entre la musicalité québécoise et l'européenne, ce qui pose souvent problème dans les coproductions. Je ne voulais pas pour



Jean-Pierre Cassel et Olivier Gourmet – PHOTO : LOUISE ARCHAMBAULT

EN COUVERTURE

Entretien avec Philippe Falardeau
réalisateur de **Congorama**

autant normaliser notre français pour que cela passe à l'étranger.

*Le budget est clairement plus important que celui de **La Moitié gauche du frigo**.*

J'ai eu de gros moyens, cinq millions de dollars, mais une bonne partie de cet argent passe dans la mécanique de la coproduction. Alors il a fallu réinvestir une partie de nos cachets.

Entre le Congo et la Belgique vous avez repris la route comme à l'époque de La Course destination monde.

Je suis le produit d'une forme de mondialisation et j'ai voyagé, que ce soit avec le sac à dos, avec *La Course* ou pour le travail, de sorte que je vois le monde globalement. Mais, au cinéma, plus l'unité de lieu est serrée, plus on est universel. Le public comprend ce qu'est un petit village, qu'il se trouve en Chine ou au Québec. Mon défi dans **Congorama** consistait à faire tenir une histoire qui se passe *all over the place*. Lorsqu'on lisait mon scénario, on me faisait souvent remarquer qu'il y avait trop de couches, plus que le spectateur ne pourrait en accepter, croyait-on. J'étais convaincu du contraire. Si le spectateur ne voit que la première couche, le film fonctionne. S'il voit la suivante, tant mieux. Jacques Tati fonctionnait comme cela. Lorsque Louis Bélinger a lu le scénario de **Congorama**, il m'a suggéré d'enlever tout ce que j'amenais de nouveau dans la troisième partie. Il avait absolument raison et j'ai suivi son conseil.

Revenons au besoin de tourner ailleurs.

Au Québec, on n'a pas le choix. On ne peut pas rester enfermé chez nous. On se trouve sur une autoroute entre l'Europe et l'Amérique du Nord, alors il faut connaître ce qui se passe aux deux bouts de l'autoroute. Dans **Pâté chinois**, je m'intéressais à l'américanité par le biais de la communauté chinoise et maintenant je fouille nos racines européennes. Cela me fâche quand nous nous replions sur nous-mêmes avec des films comme **Séraphin** et **Aurore**, du moins mis en scène de cette façon. Lars von Trier fait aussi du **Aurore**, c'est ce qu'il fait tout le temps, mais de manière moderne et avec le souci d'intéresser un public qui dépasse les frontières du Danemark. Voilà ce que nous n'avons pas encore trouvé : parler de nous et intéresser les autres.

« Lorsqu'on lisait mon scénario, on me faisait souvent remarquer qu'il y avait trop de couches, plus que le spectateur ne pourrait en accepter, croyait-on. J'étais convaincu du contraire. Si le spectateur ne voit que la première couche, le film fonctionne. S'il voit la suivante, tant mieux. Jacques Tati fonctionnait comme cela. »

Cela s'est déjà produit, non?

Oui, mais pas du côté des grands films populaires. André Turpin se moque de mon côté François Truffaut. Ma volonté de faire mes films et de rejoindre un large public. Vu le genre de film que je tourne, je dois avoir une bonne critique et obtenir de bons résultats en salle pour pouvoir tourner de nouveau.

*Qu'auriez-vous fait si **La Moitié gauche du frigo** n'avait pas marché?*

J'aurais eu une bonne raison de revenir à la charge! J'aurais eu aussi la possibilité de tourner des documentaires. Chose certaine, cela ne m'aurait pas laissé indifférent. Certains cinéastes se balancent du succès que remportent leurs films, pas moi. Je suis inquiet, car je constate que la concurrence est de plus en plus nombreuse. D'ailleurs, je pense qu'il m'en reste pour 10 ans avant de tomber complètement dans l'oubli. J'admire Bernard Émond à qui nous devons **La Neuvaïne**. Nous lui devons beaucoup, car il dit aux Québécois qu'ils peuvent en prendre plus que ce qu'on leur propose habituellement.

*Pour attirer les gens en salle, la bande-annonce de **Congorama** mise sur la comédie. Vous y faites appel à un émeu de toute évidence très peu conciliant.*

Nous cherchions une façon d'intéresser les gens en sachant qu'il y a un danger à ne pas les attirer pour les bonnes raisons. Avant le tournage du film, on m'avait prévenu. On m'avait dit que ce n'était pas une très bonne idée de tourner avec un émeu. Trop risqué. Et pourtant, il a fallu tout juste 27 minutes pour tourner la scène avec lui. N'empêche, ces oiseaux sont imprévisibles, comme on l'a constaté lorsque son entraîneur est tombé et que l'oiseau, très puissant, l'a tiré dans l'herbe au bout de sa laisse.

*Pour marquer votre admiration à l'égard de Robert Morin, vous avez consacré un curieux making of à **Que Dieu bénisse l'Amérique**, un faux documentaire intitulé **La Méthode Morin**.*

Je n'ai pas senti Robert Morin très heureux sur ce tournage que je devais vampiriser pour tourner mon film. Après cette expérience, j'ai été très formel avec mon propre producteur : pas question qu'on tourne un *making of* sur le plateau de **Congorama**. Dès qu'il y a une caméra sur un plateau, on est en représentation! Ce que j'ai fait sur le plateau de



Philippe Falardeau et André Turpin (au centre) sur le tournage de *Congorama* – PHOTO : LOUISE ARCHAMBAULT

Que Dieu bénisse l'Amérique n'a rien à voir avec le type de tournage promotionnel qu'on préconise habituellement. D'ailleurs, le film n'a pas été diffusé à la télévision parce qu'on estimait que les gens croiraient que c'était vrai. Le directeur du Festival du nouveau cinéma, Claude Chamberlan, m'a lui-même avoué qu'il y avait cru jusqu'à la fin, jusqu'à ce qu'on voit André Turpin, du vomi sur sa jaquette, annonçant que Robert Morin est mort! Que dire de plus?

Fausse fiction, faux documentaire, qu'est-ce qui vous attire dans le mélange des genres?

Dans un faux documentaire les gens jouent de façon plus naturelle, de sorte que le spectateur s'y reconnaît davantage. Au contraire, quand Rémy Girard y va d'un jeu d'acteur sur son lit d'hôpital dans **Les Invasions barbares**, on n'est pas dans la vérité. La force de ce film de Denys Arcand, c'est d'avoir tout de même su créer de l'émotion. Malgré cela. Les films que je vois m'amènent à réfléchir sur le cinéma que je veux faire. Quand je vois des films comme **La Bataille d'Alger** ou **The Secret Life of Words**, je me dis que j'ai des croûtes à manger...

Vous avez passé plusieurs jours à Cannes alors que tant de cinéastes y passent en coup de vent.

J'étais à côté de mes pompes. Je suis tout juste arrivé à voir trois films! J'ignorais que Cannes pouvait avoir un tel côté nauséeux après quelques jours. Je croyais naïvement pouvoir être utile à la promotion du film, mais je n'ai rien eu à faire avant la projection, à la fermeture de la Quinzaine des réalisateurs. Pendant des jours, je n'existais tout simplement pas, je me demandais comment je finirais par exister, et comment tous ces petits films représentés au marché pouvaient s'en tirer. J'avais envie d'aller voir les réalisateurs et les producteurs présents au Festival et de leur dire que j'avais, moi aussi, un film à Cannes. Olivier Gourmet n'était pas davantage dans son élément, lui qui a remporté un Prix d'interprétation. Il était traité comme une star et pourtant tout ce dont il avait envie, c'était d'aller prendre une bière entre amis.

En fait, j'ai raté mon expérience cannoise. J'aurais dû prendre cela comme une fête qu'on m'offrait et laisser les questions professionnelles au producteur. J'aurais dû adopter l'attitude de Paul Ahmarani. On enlève ses souliers sur la plage et on boit du champagne! ■