

Philippe Falardeau

« Le cinéaste doit pouvoir tout expliquer pour donner un sens à son film... »

Ismaël Houdassine

Numéro 256, septembre–octobre 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45116ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Houdassine, I. (2008). Philippe Falardeau : « Le cinéaste doit pouvoir tout expliquer pour donner un sens à son film... ». *Séquences*, (256), 38–39.

PHILIPPE FALARDEAU

« Le cinéaste doit pouvoir tout expliquer pour donner un sens à son film ... »

Il est un de ces artistes rigoureux qui ont jeté un regard attentif sur notre société, un de ces cinéastes au parcours courageux qui ont mis en scène des personnages qui nous ressemblent. Pour la sortie de son nouveau film, le 26 septembre prochain, Séquences a rencontré le citoyen Philippe Falardeau, réalisateur engagé et bricoleur de l'image, probablement un des plus grands de nos jeunes metteurs en scène.

ISMAËL HOUDASSINE

Malgré les critiques chaleureuses et les récompenses prestigieuses pour votre film *Congorama*, l'accueil en salle a plutôt été tiède. Comment expliquez-vous cette réaction du public québécois ?

J'y ai réfléchi. Probablement plusieurs choses ont fait en sorte que le film ne soit pas le succès que l'on pensait. Mais rien n'est sûr. Le titre ? Un peu trop flou sans doute. La bande-annonce ne disait rien du film. Il n'y avait pas de vedettes non plus. Finalement, tous ces aspects n'auront pas aidé la cause. De toute façon, il est toujours difficile d'expliquer pourquoi un film marche et l'autre pas.

J'avais lu le premier tome en décembre 1997. Tout de suite après la lecture, j'ai eu envie d'en faire un film. Je venais de terminer **Pâté chinois** et après la réalisation de ce documentaire, je voulais réaliser une fiction. Malheureusement, les droits d'adaptation avaient été vendus. En fait, je vous dis malheureusement, mais ce fut une bonne chose en quelque sorte, car les droits ont été disponibles à nouveau quelques années plus tard. L'expérience cinématographique que je me suis forgée pendant ce temps m'a permis d'appréhender le récit avec plus de maturité. Je ne sais pas ce qu'aurait été ce film si je l'avais réalisé dix ans auparavant. Il aurait sûrement été moins abouti.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette œuvre littéraire ?

Je me souviens très bien avoir vécu un véritable coup de cœur pour cette histoire à la fois désespérante et drôle de Léon Doré, un enfant de 10 ans. Tout au long du livre, on vit les tribulations de ce garçon à travers sa vision, ses mots et son humour. Même s'il a clairement des tendances à l'autodestruction, Léon n'est jamais une victime. Ses questionnements métaphysiques, son allure, son air candide, autant de caractéristiques qui dévoilent une figure profondément triste. Je voulais montrer cela à l'écran.

Vous êtes resté assez fidèle à la structure du roman en somme...

En fusionnant les deux romans de Bruno Hébert pour ne faire qu'un film, j'ai eu la possibilité de construire un récit cohérent cinématographiquement. N'oublions pas que ce sont avant tout des œuvres littéraires de nature autobiographique. La forme narrative y est abondamment utilisée. Lors de l'écriture du scénario, un de mes premiers défis était de trouver les actions qui étaient évoquées dans la narration. Il fallait également unifier le récit autour de la mère, un personnage central selon moi, et dont l'importance était plutôt minime dans les romans. L'action semble tourner autour d'elle puisqu'elle est présente tout au long de l'histoire aussi bien symboliquement que physiquement. Quant au frère de Léon, dans le livre il est décrit superficiellement, alors qu'il prend une grande importance dans mon film. Ce sont des changements qui n'appartiennent qu'au film, ce qui lui donne une allure singulière, et ne dénaturent pas les romans.

On le voit bien, votre film met en scène des personnages haut en couleur avec des caractères trempés dans l'acier, surtout lorsqu'on pense à Léon.

Tout à fait. Léon est un personnage délicat à décrire. Pour les besoins du film, il fallait néanmoins le rendre crédible, former un univers cohérent autour de lui. Comment expliquer son intelligence, par exemple, ou son incroyable maturité ? Ses



Philippe Falardeau en tournage

Votre dernier long métrage, *C'est pas moi, je le jure !*, est un film de facture plus classique. On est loin des imbrications tortueuses de *Congorama*, par exemple.

Tout à fait. Pourtant, je dois avouer qu'il a été plus ardu à réaliser que mes derniers films. Même si **Congorama** avait une structure découpée, j'avais une idée très précise du film que je voulais tourner. Je suis de nature à aimer les récits qui ne sont pas linéaires. Avec **C'est pas moi, je le jure !**, il a fallu que je travaille d'une façon différente et cela n'a pas été plus simple.

D'ailleurs, *C'est pas moi, je le jure !* est une adaptation du roman éponyme de Bruno Hébert...

Mon film est une adaptation de deux romans de Bruno Hébert, *C'est pas moi, je le jure !* et sa suite *Alice court avec René*.

parents donnent une réponse en quelque sorte à ce qu'il est ou à ce qu'il ne veut pas devenir. Il est membre d'une famille composée d'un père intellectuel et d'une mère originale avec laquelle il se sent très proche, presque en symbiose. Sa personnalité est donc très complexe. À partir du départ soudain de sa mère, Léon vit une véritable tragédie. Les conséquences sont terribles pour lui. Ça prenait un acteur avec une dégaine naturelle qui puisse vivre cette épreuve, mais de manière étonnante. Le jeune acteur que nous avons choisi, Antoine L'Écuyer, possède cette physionomie. Les phrases assassines qui sortent de sa bouche sonnent vrai. En audition, mon équipe et moi l'avons regardé et on s'est dit: Léon, c'est lui! Le personnage prenait littéralement vie devant nous.

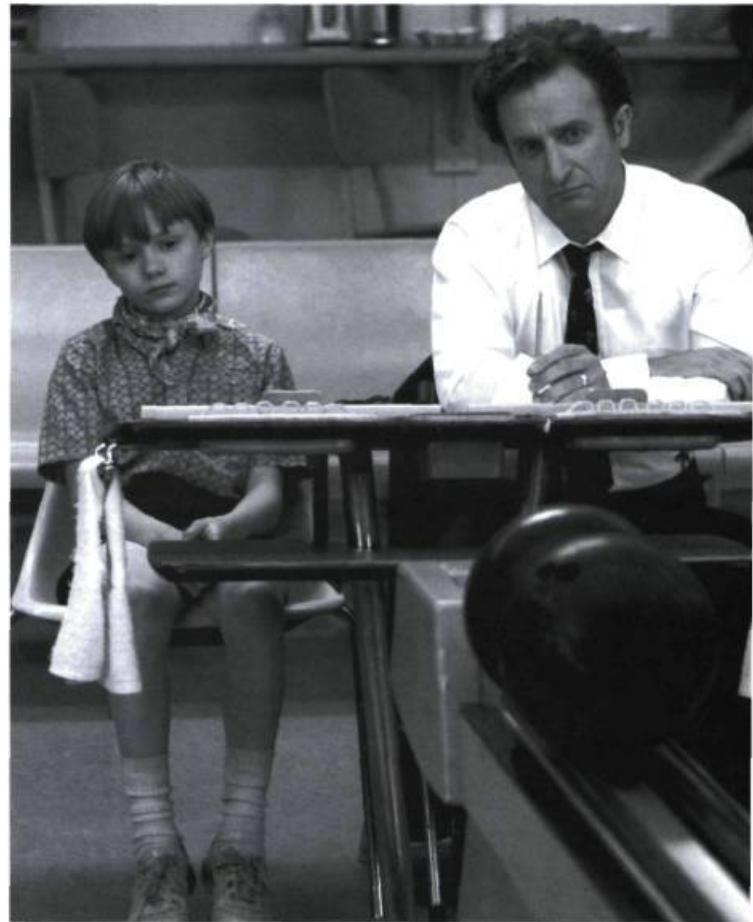
Les enfants ressentent des angoisses, c'est une réalité qu'on ne peut nier. Il n'y a pas d'âge pour ressentir ce genre d'émotions.

C'est pas moi, je le jure! confronte plusieurs tabous. Le mal de vivre chez l'enfant, la mère qui abandonne ses enfants. Autant de thèmes rarement traités dans la cinématographie québécoise.

Léon est habité par des pulsions morbides. C'est souvent drôle, mais on se dit que le film n'est pas une comédie. Ce que traverse Léon ne prête pas à rire, alors on rit jaune. Pour résumer, mon long métrage est un drame qui utilise l'humour pour véhiculer le drame. Je crois que ce décalage me permet d'aborder des questions graves sans tomber dans le mélodrame ce qui serait pour moi une véritable catastrophe. J'avoue qu'une mère qui abandonne ses enfants n'est pas très courant dans notre cinéma. En général, c'est l'homme qui porte le mauvais rôle. Toutefois, c'est plus fréquent qu'on ne le pense. Je ne porte pas de jugement. Dans le film, ce qui m'intéresse, c'est cette image parfaite de la mère qui se dégrade peu à peu. Au début, on rencontre une femme libérée. Elle frappe son mari à l'occasion, elle déambule dans sa banlieue en djellaba et par dessus tout elle apprend à mentir à Léon, son fils. On est dans les années 60, une femme qui divorce, ce n'est pas encore courant. Et puis voilà qu'un beau matin, elle quitte foyer douillet et famille modèle. Pourquoi? Voilà tout le dilemme existentiel auquel sera confronté Léon.

Léon est un enfant qui veut mourir. C'est très fort comme symbole, n'est-ce pas?

Les enfants ressentent des angoisses, c'est une réalité qu'on ne peut nier. Il n'y a pas d'âge pour ressentir ce genre d'émotions. On a tous été des enfants et on se souvient tous de cette sorte de bravoure qui nous habitait. Il en résulte un véritable courage que tout le monde peut reconnaître. Justement pour Léon, c'est ça, il n'a pas peur de la mort. Mais c'est la mort qui le refuse. C'est un garçon qui paradoxalement n'abdique jamais, il rebondit toujours. Il ne se sent pas bien dans cette vie pour des raisons qui le dépassent, sa réaction est cette existence à 100 à l'heure.



Le père et l'enfant

Cela donne un long métrage à la fois vif et tonique...

On ne sait jamais jusqu'où Léon peut aller dans ses aventures et on ne sait pas ce qui va se passer. On passe de scènes profondément tristes à des scènes totalement burlesques. C'est un film avec beaucoup d'action. Mais le mouvement ne doit pas être inutile, il doit dire quelque chose. J'ai horreur des mouvements de caméra qui ne sont qu'accessoires. Je n'ai pas sorti l'artillerie lourde. J'estime que dans notre cinéma, le mouvement qui ne signifie rien est une réelle contamination. On l'utilise pour un oui ou pour un non. En fin de compte, tout doit avoir un sens. Pourquoi utiliser tel « focal », pourquoi telle hauteur de caméra? Le cinéaste doit pouvoir tout expliquer pour donner un sens à son film.

Vous travaillez présentement sur plusieurs histoires qui vous tiennent à cœur. Des thèmes plus sociaux.

Cela fait des années que je veux parler d'immigration. J'ai trouvé dans la pièce *Bashir Lazhar*, d'Évelyne de la Chenelière, la meilleure manière d'aborder le sujet sans devenir « le donneur de leçons ». Les problèmes liés à l'immigration y sont montrés en toile de fond; à mon avis, c'est beaucoup plus efficace. En ce moment, je travaille également avec Jacques Cossette-Trudel, un ancien felquiste exilé à 22 ans sur l'île de Cuba. Je veux raconter sa vie, son exil. ❸