Document généré le 24 avr. 2024 20:51

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Congorama
Dualité génétique
Congorama, de Philippe Falardeau

Élie Castiel

Numéro 245, septembre–octobre 2006

URI : https://id.erudit.org/iderudit/47649ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Castiel, É. (2006). Congorama : dualité génétique / *Congorama*, de Philippe Falardeau. *Séquences*, (245), 30–31.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

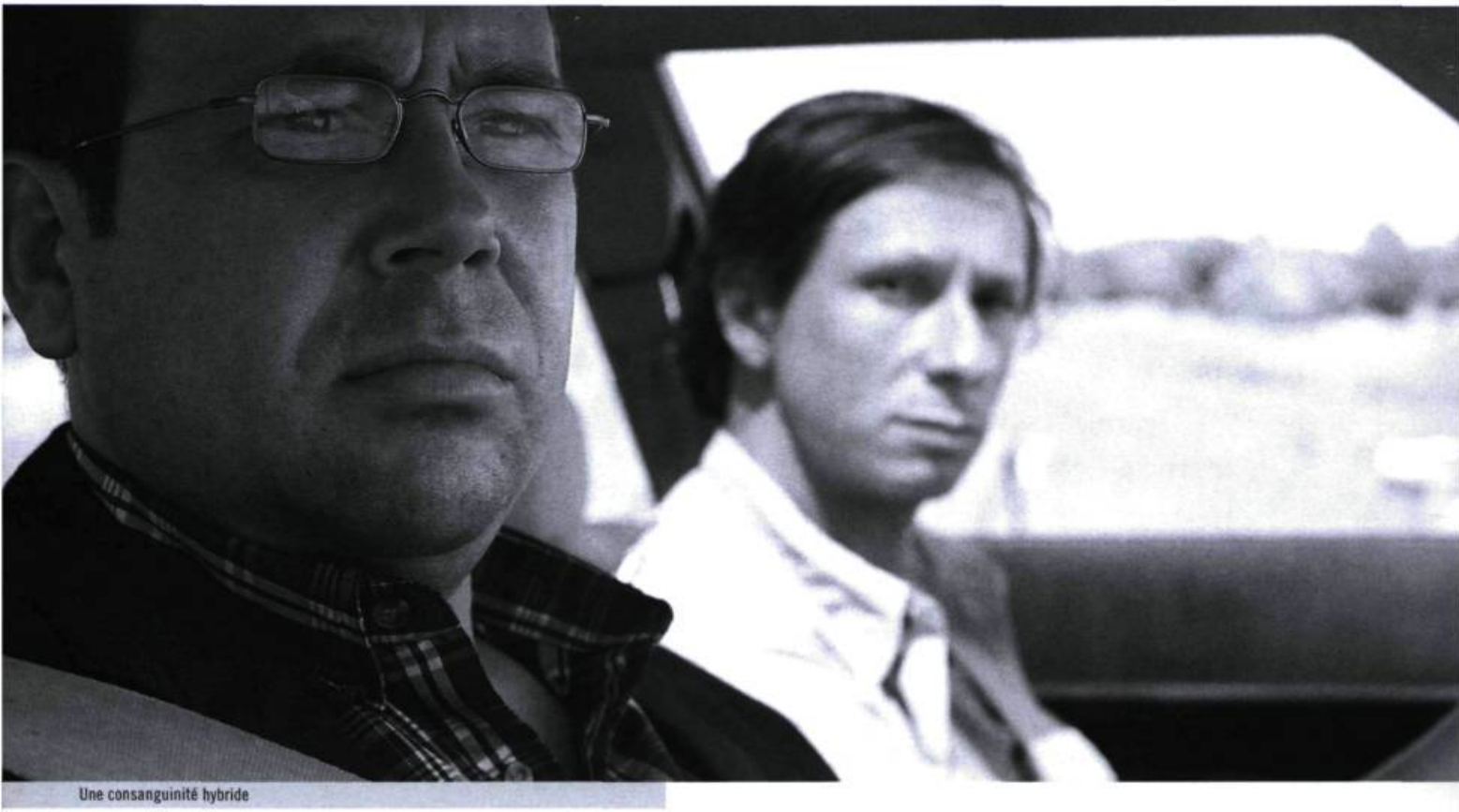
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



Une consanguinité hybride

Congorama
Dualité génétique

*Déjà, **La Moitié gauche du frigo** s'imposait comme une œuvre édifiante, aérée, innovatrice, tant sur le plan formel (esthétique particulière du plan) que thématique (chômage, globalisation, crise identitaire). Cet exploit aussi bien public que critique plaçait le cinéma québécois dans une ère de renouveau qui allait durer encore quelque temps, lui donner, à juste titre, ses titres de noblesse, et enfanter d'un nouvel engouement créatif national essentiellement axé sur l'originalité. Erreur, car aujourd'hui, les fonds publics ne sont pas suffisants pour maintenir une petite industrie victime peut-être de son propre succès. Mais cela est une autre histoire...*

ÉLIE CASTIEL

Présenté à la Quinzaine des réalisateurs au tout dernier Festival de Cannes, **Congorama** est sans doute l'un des rares films québécois d'aujourd'hui qui procèdent d'une approche tout à fait universelle. Dès les premières images, où Olivier Gourmet domine le plan par sa présence, on sent ce nouvel équilibre qui dépasse les frontières d'un territoire national précis. Ici, le Québec est une étape essentielle à l'intérieur de ce qui s'avère un *road movie* fait de coïncidences, de collisions, de propos occultés, de chocs identitaires, et pas uniquement une fin en soi. Car avant tout, le nouveau film de Falardeau se situe sous le signe de la dualité. Celle des signes, des repères, des territoires géographiques, mais aussi des origines, des états d'âme et des discours.

Comment situer le Québec à l'heure de la globalisation ? De quelle façon déchiffrer les multiples tentatives de rapprochement d'une autre culture ? Par quels moyens la fiction peut-elle illustrer ce qui unit plutôt que ce qui sépare ? Dans un tel contexte, peut-on construire une œuvre *personnelle* selon une certaine *morale* du plan ? Telles sont les données périlleuses d'un discours que Philippe Falardeau semble déchiffrer avec un acharnement qui n'a d'égal que l'intransigeance, la retenue et l'émouvante franchise qu'il manifeste tout au long de ce processus de création.

Et pourtant, à l'instar de **La Moitié gauche du frigo**, le (encore) jeune cinéaste dégage un humour qui empêche le film

de s'aggraver, de s'alourdir. C'est ce qui fait en sorte sa force et donne un certain dynamisme à ce **Congorama**, un des titres les plus énigmatiques de notre cinématographie nationale.

Pourquoi la Belgique pour raconter cette histoire de transmission des origines ? Sans doute parce qu'au même titre qu'au Québec, le discours politique belge est axé sur la notion de bilinguisme et de partage du territoire. Il y aussi une latinité nordique présente dans les deux pays, d'où émerge par la même occasion un humour particulier.

Pourquoi ce titre ? Plus que tout, **Congorama** est un discours, une idée qu'on peut se faire du monde, des individus, de la politique, de l'errance, de l'exode et des racines. De façon plus concrète, et pour ne pas perdre les spectateurs (obligés malgré tout à tirer leurs propres conclusions), il existe un roman que le cinéaste présente comme le récit d'un voyage au Congo, l'histoire d'une colonisation qui ne pouvait durer toute l'éternité, d'un rapport au monde victime des aléas de l'histoire.

En universalisant le propos, le cinéaste place le Québec et son cinéma à l'heure de ce que devrait être la mondialisation en matière de culture.

Véritable auteur, Falardeau construit sa mise en scène de façon intellectuellement viscérale, une façon comme une autre de contraindre (enfin, quelqu'un parmi les rares qui osent) les spectateurs à se poser des questions. Cette approche qui vise à *sacraliser* la mise en scène, à lui accorder la place qu'elle mérite dans tout processus de création cinématographique, tout le contraire de ce qui se passe le plus souvent aujourd'hui dans la plupart des films, a pour résultat un film qui s'avère dynamique, pluriel, intemporel, empêchant par là-même qu'il se sclérose et perde de son enchantement.

Pour l'histoire : Michel, inventeur belge instable et maladroit, incompris par ses propres patrons, est marié à une Congolaise réfugiée, et père d'un futur champion de tennis. À 41 ans, il apprend qu'il a été adopté et qu'il est né clandestinement dans une grange au Québec, et plus précisément à Sainte-Cécile.

Au cours de l'été 2000, Michel se rend au petit village québécois et croise un homme au volant d'une voiture électrique hybride d'un autre temps. Sur la route qui les ramène à Montréal, un incident va changer dramatiquement le cours de leur existence et sans doute l'avenir de l'industrie automobile.

Présenté comme un thriller, **Congorama** propose un discours raisonné sur la quête des origines (essentiellement celle du père) et sur la filiation, et offre en prime une sorte de puzzle psychologique, une joute que les spectateurs savourent avec délectation grâce à sa mise en situation des plus vigoureuses. Le propos souvent grave n'est nullement propice à une accumulation de scènes inutilement dramatiques. Tout est dans le détail, l'instinctif. Cette approche ludique est possible grâce aussi à la présence de comédiens confirmés. Olivier Gourmet, impassible, gauche, se présente comme un des acteurs masculins des plus versatiles de sa génération. Paul Ahmarani, quant à lui, multiplie les registres avec une intelligence et un rapport à la caméra intensément cérébral et élevé. Comme dans la séquence où les deux personnages *superposent* leur identité avec peu de mots, sans éclats de la voix, subtilement. Tout est dans le regard, dans un mouvement de caméra, dans un visage qu'on devine de profil ou de travers, une expression faciale, ou encore dans une voiture en marche qu'on freine tout d'un coup, par impulsion, pour marquer l'intensité du moment.

Paul Ahmarani | Un rapport à la caméra intensément cérébral et élevé

Avec **Congorama**, Philippe Falardeau signe le film québécois le plus original et le plus inventif (jusqu'ici) de l'année. Sobre, de son temps, presque cynique par moments, il filme avec grâce (en partie grâce aux images magnifiques d'André Turpin), maturité, et un total et immuable respect pour l'art qu'il pratique. En universalisant le propos, le cinéaste place le Québec et son cinéma à l'heure de ce que devrait être la mondialisation en matière de culture. Car inconsciemment (ou peut-être bien *consciemment*), le film de Falardeau est aussi (ou peut-être *surtout*) un discours articulé, essentiel et, par les temps qui courent, téméraire sur la coproduction. Il est fort probable (et nous le souhaitons) qu'un film comme celui-ci serve d'exemple pour faciliter le chaud débat qui persiste sur les subventions accordées aux nouveaux films. Car il est fort probable que la solution se trouve dans la *coproduction* ou, si vous préférez, le partage des valeurs.

■ Canada (Québec) / Belgique 2006, 105 minutes — **Réal.** : Philippe Falardeau — **Scén.** : Philippe Falardeau — **Images** : André Turpin — **Mont.** : Frédérique Broos — **Mus.** : Jarby McCoy — **Dir. art.** : Jean Babin — **Son** : Laurent Benaïm, Sylvain Bellemare, Dominique Dalmasso — **Cost.** : Sophie Lefebvre — **Int.** : Olivier Gourmet (Miche), Paul Ahmarani (Louis), Jean-Pierre Cassel (Hervé), Claudia Tagbo (Alice), Gabriel Arcand (prêtre), Lorraine Pintal (Lucie), Arnaud Mouithys (Jules), Guy Pion (Collignon), Janine Sutto (Sœur Lafrance), Marie Brassard (Madeleine Longsdale), Henri Chassé (ministre) — **Prod.** : Luc Déry, Kim McCraw — **Dist.** : Christal.