

« Repousser les faux maîtres... »  
*Les ordres*, Michel Brault (Québec, 1974)

Gilles Marsolais

---

Number 81, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23447ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Marsolais, G. (1996). « Repousser les faux maîtres... » / *Les ordres*, Michel Brault (Québec, 1974). *24 images*, (81), 17–19.

# LES ORDRES

MICHEL BRAULT (QUÉBEC, 1974)

## «REPOUSSER LES FAUX MAÎTRES...»

PAR GILLES MARSOLAIS

Dans le cadre de la collection «Les classiques», une initiative de GMC Vidéo, outre *Les bons débarras* de Francis Mankiewicz, saluons la réédition attendue (en vidéo VHS, 1/2") du film de Michel Brault, *Les ordres*. Vingt ans après avoir remporté le Prix de la critique québécoise et le Prix de la mise en scène à Cannes, régulièrement cité parmi les meilleurs films produits ici et consacré comme l'un des dix meilleurs films canadiens de tous les temps, cette «fiction documentée» n'a rien perdu de sa force ni de sa pertinence quant à son contenu (basé sur les témoignages d'une cinquantaine de victimes de la Loi des mesures de guerre, en octobre 1970), ni de son originalité sur les plans narratif et stylistique (structure étagée du récit, traitement particulier de la temporalité, etc.). Un chef-d'œuvre à découvrir ou à revoir sans faute.

Une seule ombre au tableau, la citation liminaire de PET passe à la vitesse de l'éclair, rendant sa lecture impossible. Rappelons-la, pour mémoire: «Lorsqu'une forme donnée d'autorité brime un homme injustement, c'est tous les autres hommes qui en sont coupables, car ce sont eux qui par leur silence et consentement permettent à l'autorité de commettre cet abus». En clair, comme l'ajoutait Pierre Elliott Trudeau, «s'ils cessaient de consentir, l'autorité tomberait».

La sortie en vidéocassette du film de Michel Brault, *Les ordres*, nous fournit l'occasion de revenir sur ce «classique» du répertoire québécois. Les déclarations incendiaires de Jean Chrétien à l'occasion du dernier référendum suggérant que toutes les lois du Québec pourraient être rayées d'un trait de plume, selon le bon vouloir d'Ottawa, sont venues rappeler la fragilité de notre démocratie, ainsi que la pertinence et l'actualité de la mise en garde fournie par le film de Michel Brault.

Il ne fait plus aucun doute aujourd'hui, la réaction de peur passée, que la Crise d'octobre 70 a constitué un point de non-retour pour la société québécoise. Même si les documents concernant ces événements

demeurent sous séquestre ou censurés, nous savons aujourd'hui que, en vertu de la Loi des mesures de guerre promulguée par le gouvernement de Pierre Elliott Trudeau, plus de 12 000 policiers et soldats de l'armée canadienne envahirent alors le Québec en s'arrogeant tous les droits, et que l'opération s'accompagna au minimum de 30 000 manœuvres d'«intimidation», à l'occasion des ratissages de quartiers dans les villes, de milliers de perquisitions sauvages et de 500 arrestations. Plusieurs personnes restèrent incarcérées jusqu'à trois mois, avant d'être relâchées sans qu'aucun chef d'accusation ne soit porté contre elles. À l'occasion de leur détention arbitraire, en plus de subir diverses humiliations, certains «prévenus» eurent

Jean Lapointe dans le rôle de Clermont Boudreau.

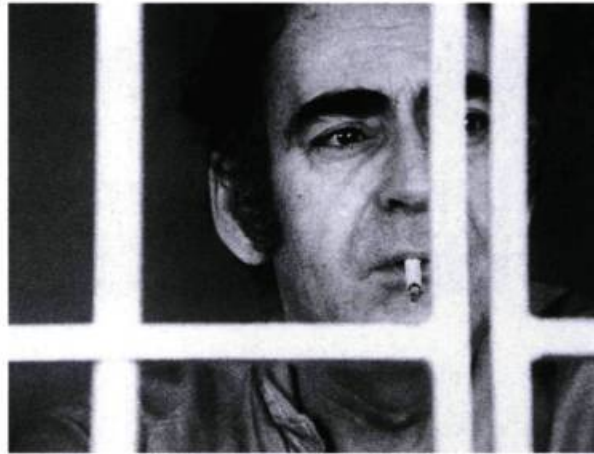




même droit à des simulacres d'exécution. Fort des témoignages d'une cinquantaine d'entre eux, Michel Brault a choisi, non pas d'analyser les tenants politiques de ces événements, mais d'attirer l'attention sur cet abus de pouvoir qui fait craindre le pire pour l'avenir de la démocratie. Et il a misé sur une extrême sobriété, conscient que le public n'aurait pas supporté l'illustration intégrale de ces témoignages accablants.

Grâce au support d'une petite maison de production, Les Productions Prisma, *Les ordres* a finalement vu le jour après quatre années de recherche et de travail obstiné. Salué dès sa sortie par le Prix de la critique québécoise (1974) et distingué au Festival de Cannes par le Prix de la mise en scène (1975), ce film porteur d'un véritable point de vue n'a pas vieilli d'une ride: les jeunes le reçoivent aujourd'hui avec une capacité de révolte restée intacte.

En plus de la pertinence de son contenu, *Les ordres* en impose par l'efficacité de son dispositif et de ses stratégies narratives. Michel Brault, dont le nom était jusqu'alors associé au documentaire aurait rapidement convenu d'opérer un détour par la fiction pour aborder ce sujet délicat. Pour des raisons pratiques, puisque c'était l'époque de la chasse aux sorcières<sup>1</sup>, mais aussi et surtout pour des raisons éthiques. Dépositaire de témoignages non pas anonymes mais «sans visage», enregistrés au magnétophone, et voulant éviter la simple reconstitution des événements et plus encore la reconstitution d'«entrevues», il a décidé de jouer cartes sur table avec le spectateur et de lui suggérer la bonne distance à prendre entre l'événement et sa représentation, entre l'acteur et son personnage: «Moi je suis Hélène Loiselle et dans ce film je joue le rôle de ...» Dès lors ce témoignage, qui va de l'individuel au collectif, conserve toute sa crédibilité.



Guy Provost.



Jean Lapointe.

Dans ce film que j'ai en son temps désigné comme une «fiction documentée»<sup>2</sup>, ce détour par la fiction est source d'un renouvellement de la fiction même. En effet, fondée sur des faits réels dont l'authenticité ne saurait être mise en doute et filmée d'une façon quasi documentaire mais sans prétendre à une reconstitution «objective», la fiction documentée, comme c'est le cas ici, réalise la fusion des genres (et non leur simple juxtaposition), en même temps que celle-ci est dévoilée au spectateur et qu'elle est clairement perceptible par l'énonciation, sans exclure pour autant l'intensité dramatique. Dans cette optique, le film propose aussi une interrogation sur sa propre pratique, par certains effets de distanciation, afin de susciter la réflexion et l'analyse chez le spectateur.

Outre le fait que d'entrée de jeu les acteurs assument à tour de rôle leur personnage devant la caméra, focalisant ainsi pour le profit du spectateur sur la conscience de la représentation, le récit se déroule à travers une structure étagée assez complexe, mais non obscure, qui établit des rapports subtils entre le commentaire et le témoignage, entre le présent et le passé, entre le réel et sa représentation, soit: 1. la présentation des acteurs qui endossent leur personnage; 2. la représentation d'un événement passé, mais actualisé, joué au présent; 3. la représentation des personnages commentant sur le mode réflexif et comme «à distance», en voix off, l'actualisation des images de leur arrestation et de leur incarcération; 4. les témoignages «directs» des personnages sous la forme d'interviews, mais selon un décalage spatiotemporel qui, par l'emploi du passé verbal, de l'imparfait, instaure un recul psychologique par rapport à l'expérience traumatisante vécue antérieurement, relié au fait que ces interviews sont menées par une instance extérieure, le réalisateur

présume-t-on, qui agit comme journaliste-enquêteur et qui aussi organise l'ensemble du récit; 5. les informations complémentaires fournies sous la forme d'un texte écrit: en tableau fixe au générique de début (la citation de PET) ou en surimpression au cœur du film (les données objectives fournies aux plans 14 et 57).

Comme il répudie le traditionnel flashback, *Les ordres*, en brouillant les repères convenus, explore d'une façon tout aussi complexe l'utilisation de la voix off et du hors-champ, afin de maintenir la bonne distance entre le réel et sa représentation. Que ce soit par la voix périphérique du journaliste-enquêteur qui, effacé, incite les personnages du film à porter témoignage sur les événements après coup; par la voix des personnages qui, sur le mode alterné du présent



et du passé, ainsi que de leur présence et de leur absence à l'image, à travers un discours subjectif intériorisé ou une parole désireuse de communiquer avec autrui, font état de leurs sentiments et commentent les événements actualisés, en train de se dérouler à l'écran; ou par la voix des personnages qui reconduisent ces modalités subtiles, mais sur le mode de la passivité, soulignée par le fait que leurs lèvres ne remuent pas. Ces procédés qui visent à établir une distance entre le «commentaire» et la représentation, même lorsqu'il y a occurrence au niveau de l'énonciation, s'accompagnent systématiquement d'un décalage spatiotemporel nettement repérable à certains signes extérieurs, comme les vêtements, et par le recours au passé verbal.

Donc, à travers un réseau complexe de situations fondées sur le principe d'inclusion et d'exclusion du personnage et de sa voix, ainsi que sur la distance entre l'acteur et son personnage et entre celui-ci et la situation qu'il est ou a été amené à vivre et à commenter, se trouve favorisée une double prise de conscience de l'acteur et du spectateur. Déjà, s'impose l'idée que ce film de «fiction» subvertit la notion traditionnelle de fiction. Mais cela s'observe aussi dans le travail effectué relativement au son, à l'éclairage et à la caméra où les signes sont nombreux qui évoquent l'idée du documentaire direct. Ainsi, on a cherché à restituer le plus fidèlement possible les conditions naturelles de luminosité et d'éclairage, par le recours à un éclairage minimum et étale et par un audacieux traitement de la pellicule. Et la caméra rend constamment cette impression du direct: par exemple dès le début par sa façon de rendre l'idée de l'espace restreint dans la cuisine



Marie Boudreau (Hélène Loisel) arrive à la prison.

des Boudreau, selon un axe unique; ailleurs, par sa façon de se mouvoir et l'instabilité voulue du cadrage à l'occasion; ou encore, par l'utilisation systématique des amorces (murs, vitrages, portes) à l'avant-plan, ou par la façon, accidentelle ou inévitable, dont l'armée se trouve dans le champ de la caméra. Ce sont là autant d'indices qui illustrent

l'idée d'urgence, de la prise de vue sur le vif.

Au total, en plus de lutter contre le vertige de l'oubli, *Les ordres*, réalisé avec un budget modeste, est à sa façon une magnifique leçon de cinéma. Dans sa façon d'atteindre à l'universel, par son contenu et sa sensibilité, ce chef-d'œuvre est venu confirmer l'originalité du cinéma québécois. ■

1. Des films comme *On est au coton* de Denys Arcand et *24 heures ou plus* de Gilles Groulx venaient d'être censurés et frappés d'une interdiction totale de diffusion par le commissaire de l'ONF, Sydney Newman, et un organisme comme la SDICC (aujourd'hui Téléfilm Canada) se montrait peu enclin à soutenir le documentaire.
2. J'ai avancé pour la première fois cette expression, maintenant consacrée, en l'appliquant à ce film simultanément dans un article et dans un livre: «Michel Brault, cinéaste exemplaire - à propos de son film *Les ordres*», *Vie des Arts*, n° 78, printemps 1975, p. 44-45; et *Les ordres (un film de Michel Brault - dossier établi par Gilles Marsolais)*, collection Le Cinématographe (n° 1), Éditions de l'Aurore, Montréal, 1975, 128 p. grand format. Aussi, j'en ai précisé la signification plus récemment dans «Les mots de la tribu», *Cinémas*, (Le documentaire) vol. 4, n° 2, Montréal, Université de Montréal, 1994, p. 133-150.

#### LES ORDRES

Québec 1974. Réal. et scé.: Michel Brault. Ph.: François Protat, Michel Brault. Mont.: Yves Dion. Son: Serge Beauchemin. Mus.: Philippe Gagnon. Int.: Hélène Loisel, Jean Lapointe, Guy Provost, Claude Gauthier, Louise Forestier, Amulette Garneau. 108 minutes. Couleur et noir et blanc.