

Entre la révolution et le tombeau

Georges Privet

Numéro 69, été 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85861ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Privet, G. (2017). Compte rendu de [Entre la révolution et le tombeau].
L'Inconvénient, (69), 67–69.

ENTRE LA RÉVOLUTION ET LE TOMBEAU

Georges Privet

En imaginant les désillusions, trois ans après le Printemps érable, de quatre jeunes en lutte contre le Québec contemporain, Mathieu Denis et Simon Lavoie ne se doutaient probablement pas qu'ils s'attireraient en premier lieu les foudres des vétérans de la grève étudiante de 2012.

Après tout, leur film se déroule clairement trois ans après ces événements, met en scène des extrémistes coupés du mouvement étudiant, et s'attaque à plusieurs des mêmes choses (de l'emprise des baby-boomers au néolibéralisme) qui avaient – bien au-delà de la hausse des frais de scolarité – soudé les forces qui s'étaient réunies à l'époque.

Pourtant, la sortie du film au titre incontestablement provocateur (*Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau*) a été accueillie par une série de textes (éditorial collectif au *Devoir*¹, témoignages défavorables dans *Urbania*², analyse dénonciatrice sur HistoireEngagée.ca³) attaquant les auteurs et leur film, souvent avec les mêmes termes.

On a reproché à l'œuvre de « dessiner grossièrement certains des aspects les plus fondamentaux du mouvement » étudiant et de mettre

en scène des révolutionnaires dont la démarche « relève davantage du fantasme élitiste et impressionniste que de la mobilisation sociale⁴ » ; d'être « trop caricatural, infantilisant, misérabiliste » et d'avoir « pris une lutte sociale importante » pour « en faire un trip artistique⁵ » ; de « s'adresser à un public dépolitisé, en quête de sens, qui peut alors vivre un militantisme par procuration⁶ ». De façon générale, on a reproché au film d'être l'œuvre de deux cinéastes qui n'auraient pas été au cœur des manifestations et qui auraient sciemment détourné l'imagerie, le sens et l'iconographie du mouvement étudiant.

Qu'importe que ces reproches soient infondés (comme nous le verrons), ce « trip artistique » donne l'un des meilleurs films québécois de l'année, salué aussi bien à Toronto (où il a été sacré meilleur film canadien) qu'à Berlin... Le titre avait semé le vent, le film récolta la tempête. Du coup, l'œuvre a été prise pour ce qu'elle n'était manifestement pas : un portrait des étudiants et des réalités du Printemps érable.

Le vaste mouvement populaire ayant accompagné la grève étudiante de 2012 a fait naître chez plusieurs des espoirs qui allaient bien au-delà de la résolution du problème à l'origine du conflit. La grève s'étant soldée par l'abolition de la hausse des frais de scolarité et, peu après, par le départ du gouvernement libéral, ses artisans peuvent légitimement y voir un succès. Mais pour ceux chez qui cette grève avait éveillé des espoirs plus larges (aussi irréalistes et démesurés fussent-ils), la fin du Printemps érable a été aussi la fin de certaines illusions. Et il semble normal que des artistes puissent spéculer sur ces désillusions, surtout lorsqu'ils le font (comme c'est le cas ici) dans le cadre d'une fiction qui montre clairement que les protagonistes sont des personnages inventés, œuvrant en marge d'un mouvement qui n'existe plus, et dont l'iconographie appartient désormais à l'Histoire.

On voit mal d'ailleurs comment on peut reprocher au film de récupérer quelque réalité que ce soit, tant il multiplie d'entrée de jeu les mécanismes de distanciation, du titre (reprenant une citation de Saint-Just, qui arrache l'œuvre à l'actualité québécoise pour

la situer dans un contexte historique beaucoup plus large) à l'espace théâtral où vivent les quatre protagonistes (un appartement à mi-chemin entre le taudis et la galerie d'art, filmé de face, comme le décor d'une pièce expérimentale), en passant par les noms de maquis d'une autre époque que les personnages adoptent fièrement, le poing levé, face à la caméra (Giutizia, Tumulto, Ordine Nuovo et Klas Batalo).

Évoquant un étrange mélange de théâtre brechtien et d'agit-prop, avec ses scènes de poésie déclamatoire et d'autocritique masochiste, l'ensemble se veut clairement une œuvre métaphorique, à mille lieues de notre tradition documentaire, et fantasme ses personnages comme un noyau de résistance radical, replié dans une sorte d'hiver de survivance symbolique, où ils s'abreuvent des écrits et des révolutions du passé pour tenter de se réinventer en marge du monde.

En ce sens, ce décor théâtral apparaît comme la métaphore du film, le cadre où ses auteurs (eux aussi en retrait d'un monde qu'ils détestent visiblement autant que leurs personnages) tentent de créer un espace de survie (le film) qui leur permette d'exister en marge d'une réalité (politique et cinématographique) où les idées que défendent leurs protagonistes (comme le cinéma qu'ils défendent en tant que cinéastes) n'ont presque plus droit de cité.

Conçu comme une œuvre défiant le formatage cinématographique actuel, *Ceux qui font les révolutions* n'a strictement rien d'un film d'exploitation et rassemble à peu près tout ce qui peut faire fuir les institutions : un titre obscur et difficile à mémoriser ; une durée d'un peu plus de trois heures ; une foule de sujets explosifs, abordés dans une approche formelle aussi radicale qu'hétéroclite ; une utilisation abondante de citations et d'images d'archives non identifiées ; des scènes de nudité frontale parfois très crues ; et une distribution entièrement composée d'acteurs peu connus.

Poursuivant clairement dans la lignée de *Laurentie* – avec la reproduction d'extraits de citations à l'écran, une sexualité explicite et une vision sombre

du Québec actuel – le deuxième film du tandem Denis-Lavoie prolonge les préoccupations du précédent tout en explorant de nouveaux horizons artistiques ; l'approche est à la fois plus éclatée (sur le plan formel) et plus classique (avec le recours à des scènes de dialogue plus traditionnelles), et l'histoire n'examine plus, comme dans *Laurentie*, le désespoir silencieux d'un solitaire tapi dans sa peur de l'étranger, mais les gestes désespérés de quatre jeunes intellectuels déclarant une guerre perdue d'avance au monde contemporain.

Si *Laurentie* montrait un Québec prisonnier de la peur de l'Autre, *Ceux qui font la révolution* capte un Québec hanté par la peur de soi. Et le film tente désespérément de le sortir de cette peur avec les armes qui sont à sa disposition, c'est-à-dire celles du cinéma.

•

On sent, chez Denis et Lavoie, l'envie de raviver les flammes de la contestation en s'inspirant d'œuvres et de cinéastes de tous horizons.

Si on pense parfois – et c'est une fausse piste – à une espèce de *Fight Club* québécois (comparaison qui ferait sans doute hurler les auteurs) en voyant les scènes où le quatuor détourne les panneaux publicitaires près du pont Jacques-Cartier ou transforme des bouteilles de vin coûteuses en cocktails Molotov, il est clair que les auteurs puisent l'essentiel de leur inspiration dans la grande tradition du cinéma politique des années 60 et 70.

On a maintes fois évoqué l'influence de *La Chinoise* de Godard. Mais on pourrait citer aussi *Out 1* de Jacques Rivette. Ou *Entre tu et vous* de Gilles Groulx. Sans oublier les brûlots politico-sexuels de Dušan Makavejev, auxquels on pense parfois étant donné la place que les « politiques sexuelles » tiennent dans le récit, en partie par la présence de Klas Batalo, la transsexuelle dont l'ambiguïté identitaire – et la position d'éternelle exploitée – semble le mieux incarner, aux yeux des auteurs, le statut du Québécois moderne. De

même, certaines scènes de nudité incantatoires évoquent un mariage fertile entre la poésie de Claude Gauvreau et la sexualité des films de Gilles Carle.

On pense aussi au *Temps des bouffons* de Pierre Falardeau, devant le défilé des invités des Desmarais à Sagard. Comme on pense à *Le Confort et l'indifférence* d'Arcand en voyant le montage qui renvoie dos à dos une procession religieuse rurale des années 40 et... une marche urbaine du printemps 2012.

La partie la plus intéressante de *Ceux qui font les révolutions* est d'ailleurs celle qui replace cinématographiquement les événements récents de l'histoire du Québec dans le contexte plus large de l'Histoire avec un grand H. Car si un sujet traverse le film d'un bout à l'autre, c'est sans doute celui de la persistance de la lutte et de l'échec dans l'histoire québécoise. Une impression d'inachèvement, de bégaiement perpétuel, comme si l'histoire de ce pays qui refuse d'en devenir un se répétait, du chanoine Groulx à Fernand Dumont, de Jack Kerouac à Hubert Aquin, comme une expérience condamnée à tourner en rond, à défaut d'être comprise et assumée.

Ceux qui font les révolutions se présente donc comme un objet paradoxal, en perpétuel dialogue avec lui-même : une sorte de réflexion intuitive, d'utopie réaliste, de fantasme lucide, sur l'inconscient révolutionnaire du Québec. Une fable poético-politique qui renvoie dos à dos le passé et le présent dans le but de trouver une échappatoire à notre cul-de-sac identitaire, une lumière au bout du tunnel historique dans lequel le Québec ne cesse de s'engouffrer.

Ce dialogue – porté principalement par le montage et l'interaction entre les citations, les images d'archives et les scènes qui les entourent – s'incarne parfois de façon violente. En particulier dans l'une des plus belles scènes du film, qui oppose Klas Batalo à un de ses clients au salon de massage érotique.

Alors que l'homme se rhabille, il découvre par hasard dans les affaires de la jeune trans une copie de *J'étais, je*



suis, je serai ! de Rosa Luxembourg. Une découverte qui amène le quinquagénaire à se remémorer avec nostalgie ses lectures et son vague passé contestataire, pour la plus grande exaspération de la jeune trans, qui n'en peut plus de le voir lire à haute voix les mots de Rosa Luxembourg.

Scène émouvante par l'illustration du gouffre qui empêche le partage des utopies entre les générations ; les mots lus par un exploiteur qui se remémore ses révoltes illusoires heurtent violemment l'exploitée qui tente encore de changer le monde. Un moment étonnant aussi par la façon dont il préfigure ironiquement l'opposition qui s'est dessinée entre certains artisans du Printemps érable et les auteurs de *Ceux qui font la révolution*.

•

Au bout du compte, si le film – et l'accueil qu'il a reçu – tendent à prouver une chose, c'est que nous sommes tous nostalgiques et possessifs de nos rébellions, petites et grandes. Qu'au-delà des aspirations collectives, ces rébellions restent aussi des expériences personnelles, aux profondes résonances intimes et dont on se sent facilement dépossédé par autrui.

Qu'une partie du public ne se soit pas identifiée à la lecture que Mathieu Denis et Simon Lavoie ont faite du Printemps érable est décevant, certes, mais tout à fait compréhensible et légitime. Qu'elle ne se soit pas identifiée à la colère de ses protagonistes est, en revanche, un peu plus incompréhensible et étonnant. Comme l'est son refus d'apprécier – ou même de reconnaître – l'originalité de cette proposition dans le contexte québécois actuel, ou de respecter la liberté des auteurs d'aborder le sujet comme ils l'entendaient.

Car s'il est vrai qu'un mouvement populaire appartient à tous ceux qui s'y identifient, on voit mal en vertu de quoi on interdirait aux artistes de l'aborder. Et on voit encore plus mal de quel droit qui que ce soit pourrait imposer des balises à leur liberté.

Que le peu qui subsiste de cette marge de manœuvre créative soit remis en question par ceux-là mêmes qui devraient l'encourager à quelque chose (un côté « Poètes, vos papiers ! ») d'un peu décourageant...

Au final, la saine colère que les auteurs de ce film espéraient réveiller dans la population québécoise s'est retournée contre l'œuvre qui avait pour mission de la raviver. Denis et

Lavoie espéraient clairement faire naître des débats sur une foule de sujets importants ; leur œuvre aura malheureusement d'abord suscité un faux débat sur la pertinence même de son existence.

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il s'agit d'un accueil tristement ironique pour un film dont le but principal était d'encourager la société québécoise à réfléchir à son avenir... ■

1. Collectif, « Ceux qui parlent des grèves à moitié ne font que répandre l'ignorance », *Le Devoir*, 8 février 2017.

2. Dustin Ariel Segura-Suarez, « Printemps érable : un film et des critiques », *Urbania*, 16 février 2017.

3. Camille Robert, « Ceux qui font les révolutions à moitié : un militantisme par procuration », <http://histoireengagee.ca/?p=6723>

4. Collectif, *op. cit.*

5. Dustin Ariel Segura-Suarez, *op. cit.*

6. Camille Robert, *op. cit.*