

24 images

24 iMAGES

FLQ Intra-Muros
Octobre de Pierre Falardeau

Gabriel Landry

Number 75, January 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23294ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Landry, G. (1994). Review of [FLQ Intra-Muros / *Octobre de Pierre Falardeau*]. *24 images*, (75), 56–57.

FLQ INTRA-MUROS

par Gabriel Landry

Ni «crise» ni «événements», mais sobriement *Octobre*, titre évocateur plutôt que ponctuel, mot suffisant parce que chargé de sens, on le sait; mais Pierre Falardeau l'a sans doute choisi pour son ouverture et sa relative imprécision davantage que pour son efficace suggestive. Annonçant tout, «*Octobre*» n'annonce rien. C'est déjà là une habile façon de détourner de son programme obligé et de sa trajectoire convenue un sujet qui paraît en soi imposer un certain nombre de choix quant au contenu et au traitement. Cet *Octobre* ne sera pas tout *Octobre*, tant s'en faut: Falardeau opère d'abord une sélection dans le temps (une semaine, bien sûr cruciale, comme découpée dans la crise), adopte ensuite un point de vue (celui des felquistes), puis met finalement en scène un huis clos, imposant non sans audace un microcosme qui se détache lentement mais sûrement, comme s'il en était un récalcitrant abrégé, de son macrososme originel. Car le film de Falardeau arrache pour ainsi dire l'épisode d'*Octobre* à son giron social, sinon à son contexte politique. Non qu'il trahisse la vérité historique ou s'écarte du «respect des faits et des hommes»; simplement, il se concentre sur autre chose, et empêche du même coup toute comparaison avec les autres représentations filmiques de la crise (on pense bien sûr aux *Ordres*, de Michel Brault; le rapprochement avec le documentaire de Robin Spry, *The October Crisis*, paraîtrait plus gratuit encore étant donné la nature différente des deux films, même si Falardeau en emprunte un passage à des fins de mise en scène¹).

Donc, nous sommes le 10 du fameux mois, 1970:

quatre felquistes, ceux de la cellule Chénier, kidnappent le ministre du Travail et de l'Immigration Pierre Laporte. Sept jours plus tard, on retrouve le corps du ministre dans le coffre d'une voiture. C'est à cette semaine seule que Falardeau s'est intéressé,

sans s'embarrasser d'un avant² et d'un après, prologue et épilogue également superflus (les génériques s'en chargent succinctement) dès lors qu'il s'agissait de s'astreindre à la chronique serrée de la prise d'otage. Rendons justice, avant de l'oublier, au travail des comédiens, en particulier peut-être à la prestation très convaincante de Luc Picard. Le jeu des autres dans l'ensemble n'est pas exempt d'inégalités, mais tous savent éviter la caricature (écueil, me semble-t-il, qui menaçait davantage le rôle de Laporte, bien défendu par Serge Houde) et habitent avec talent cette sphère de détresse et d'égarement dans laquelle le drame se canalise.

Sept jours: on aura compris que l'économie de tout le reste crée, littéralement, le sujet du film. La tranche élue du calendrier d'*Octobre*, qui sollicite le regard du cinéaste en vertu de son espace-temps réduit, devient un univers en soi, d'autant plus refermé sur lui-même qu'il est d'une étanchéité sans fissure. Davantage encore



Hugo Dubé. «Une sphère de détresse et d'égarement.»

que le pénitencier du *Party*, la maison de la rue Armstrong est un théâtre privé de coulisses. Le film tire la meilleure part du pouvoir des lieux (en l'occurrence la retraite anonyme d'un bungalow comme les autres); nous sommes dans un espace ingrat, ce ter-

rain glissant où les fils de la patrie³ sont seuls désormais, retranchés, l'un dans l'autre et contre toute attente fatalement apatrides⁴. Le drame ne se joue plus sur la scène publique (l'heure des bombes est passée), mais resserre son étai intra-muros. L'exiguïté s'ouvre sur un abîme qui paraît n'avoir pas de nom; au sein même de cette réclusion s'immiscent peu à peu, pour les quatre ravisseurs et leur otage, le vertige de l'inéluctable et le trouble des consciences.

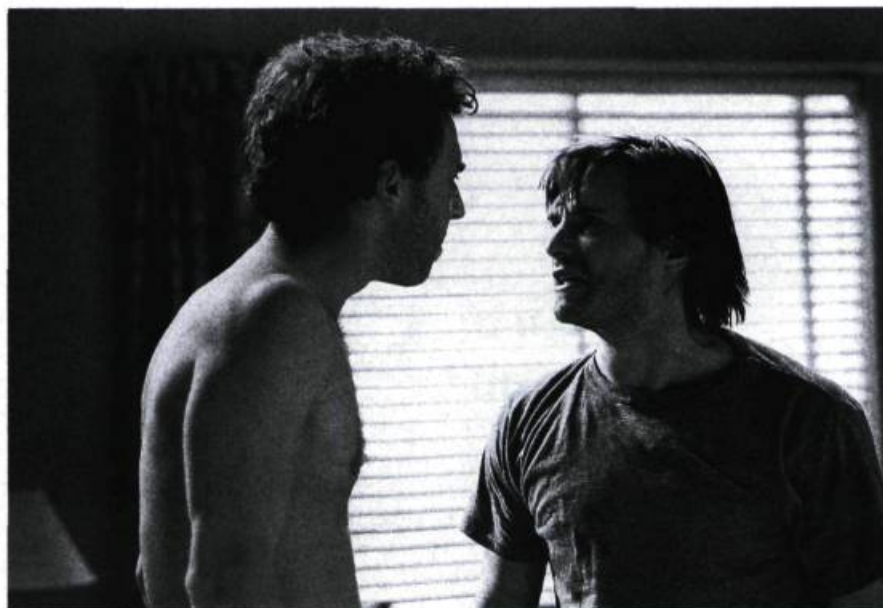
Octobre joue là sa meilleure carte, en faisant bien sentir le dilemme au seuil duquel le militantisme et l'adhésion sans partage à une cause se voient démobilisés. La rectitude de la trajectoire logique se relâche dès lors que la vie d'un homme est en jeu; mais la mise en scène sait tirer le meilleur parti du désarroi de ses protagonistes et, loin de se relâcher, se resserre: plans rapprochés, rythme lent favorisant la tension⁵, juste économie des plans, Falardeau ramène *Octobre* au théâtre le plus nu et le plus exigeant. La (sur)valorisation du montage, la multiplication des points de vue et des espaces auraient été nécessaires à une restitution intégrale de la saga; elles auraient dilué le tragique de cette semaine rouge. Au contraire, ici, la gageure minimaliste et le pari du huis clos absorbent tous les espaces en un seul espace, répugnent au morcellement qu'une utopique objectivité aurait commandé à d'autres, instaurent l'épaisseur d'un drame unique: des ravisseurs et un otage, hommes d'une «situation». Le mot rappelle Sartre (le huis clos aussi); risquons que les felquistes d'*Octobre*, dans ce que le film leur prête d'assomption

et de responsabilité devant les faits, ont une teinture existentialiste. Le film emprunte d'ailleurs son exergue à Camus («nécessaire et injustifiable») et renvoie inévitablement, que ce soit par la bande ou sans détour, aux difficiles questions de l'engagement et de la

PHOTO: JEAN-FRANÇOIS LEBLANC

liberté (le vol d'un oiseau, dans un ciel occupant tout le champ d'un plan final, donne de cette liberté une image convenue mais néanmoins opérante: c'est la seule respiration que Falardeau octroie à l'univers claustrophobique qu'il met en scène).

Si le cinéma était réductible à ce qu'il raconte, stricto sensu, *Octobre* se serait occupé en vain à retisser la toile des annales ou à amplifier le murmure des mémoires. Car entre la vérité du vécu (on sait que le film a eu pour point de départ le livre-témoignage de Francis Simard) et la nécessité de raconter une histoire, fût-elle écrite (mieux: inscrite dans l'Histoire), l'œuvre était sur la corde raide, et le rejet stratégique de la reconstitution d'époque (précautionneusement annoncé au générique de début) ne l'en aurait pas fait descendre. Mais le vrai contenu d'un film est toujours dans sa mise en scène. Pierre Falardeau n'a pas mal fait en introduisant sa caméra, pour une seconde fois au moins, de l'autre côté du mur. ■



Denis Trudel et Pierre Rivard.

«Le film renvoie aux difficiles questions de l'engagement et de la liberté.»

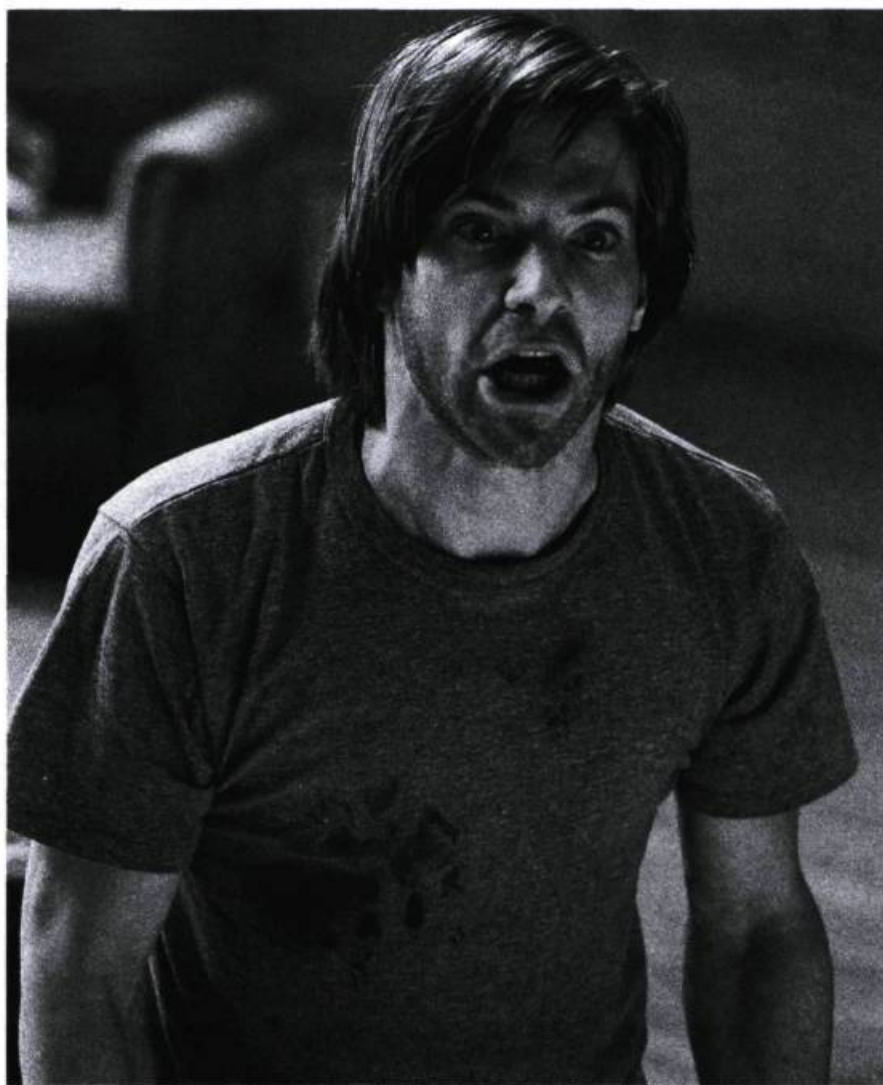
1. Cette séquence montre l'un des ravisseurs de Laporte, qui a quitté la rue Armstrong pour se rendre aux nouvelles, en compagnie de camarades: tous écoutent la télévision qui diffuse alors des images de manifestants, sympathisants felquistes, réunis au Centre Paul-Sauvé. C'est l'un des rares moments du film où nous quittons le huis clos de la rue Armstrong.

2. Le «récit» de Falardeau s'ouvre en fait sur la journée du neuf octobre, soit au moment où l'enlèvement du «Pourri» (ainsi Laporte est-il d'abord désigné par les felquistes) est décidé; la lecture du manifeste (voix off de l'un des comédiens), pendant que les ravisseurs se préparent, sonne comme un véritable signal de départ et empêche, me semble-t-il, de tenir cette séquence pour un prologue à ce qui va suivre: la machine est déjà en marche.

3. Le générique rappelle que l'action du FLQ renoue avec la lutte des Patriotes de 1837.

4. La lecture des poèmes de Miron doit sans doute être entendue comme un ultime recours au pays, par la voie du lyrisme. Cette séquence me paraît assez faible dans sa surenchère. On entend «L'Octobre», justement, en voix off: signalons tout de même que le poème en question clôt, dans *L'Homme rapaillé*, un cycle intitulé «La vie agonique»...

5. La musique de Richard Grégoire cherche à accompagner cette progression dramatique, mais ce n'est pas toujours (notamment dans les premières séquences) sans tirer la couverture du côté du thriller ou du film policier.



OCTOBRE

Québec 1994. Ré. et scé.: Pierre Falardeau. Ph.: Alain Dostie. Mont. et concep. son.: Michel Arcand. Mus.: Richard Grégoire. Int.: Hugo Dubé, Luc Picard, Pierre Rivard, Denis Trudel, Serge Houde. 97 minutes. Couleur. Prod.: Bernadette Payeur et Marc Daigle. Dist.: CFP.