

## L'histoire comme engagement 15 février 1839 de Pierre Falardeau

Pierre Barrette

---

Number 105, Winter 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24030ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Barrette, P. (2001). Review of [L'histoire comme engagement / 15 février 1839 de Pierre Falardeau]. *24 images*, (105), 46–47.

## L'HISTOIRE COMME ENGAGEMENT

PAR PIERRE BARRETTE

**A**près des années d'attente et de frustration, conséquences de trois refus consécutifs de la part de Téléfilm Canada, après la publication du scénario et la controverse opposant son projet de film sur les patriotes à celui de Michel Brault (*Quand je serai parti... vous vivrez encore*), après le tollé général suscité par toute l'affaire et même une campagne de financement populaire, Pierre Falardeau aura finalement réussi à faire son film, *15 février 1839*, et les attentes énormes qu'ont fait naître dans le sillon de l'entreprise une publicité involontaire et l'attention un peu paradoxale de la part des médias ne seront pas déçues. Non seulement Falardeau se mesure-t-il amplement aux espoirs qu'il a suscités, mais de manière bien plus impressionnante encore, il se tient à la hauteur de son sujet (périlleux s'il en est...) et parvient à offrir aux Québécois une œuvre de mémoire et de réflexion qui s'inscrit d'ores et déjà parmi les belles réussites du cinéma engagé. Que ce scénario ait été jugé faible par les bureaucrates de Téléfilm, alors qu'ils acceptent de financer les inepties sans nom que l'on sait, constitue en soi un scandale et vient en réalité nourrir la thèse d'un refus basé sur des critères essentiellement politiques; l'inverse ne ferait de toute façon que démontrer chez eux un sens du discernement qui confine à l'idiotie.

Davantage encore que dans ses autres films, Falardeau fait la preuve avec *15 février 1839* qu'il est un auteur au sens fort et plein du terme, en ce qu'il s'approprie et fait sien un matériau complexe, le travaille à l'image de sa vision historique et sociale tout en l'accordant à sa conception du réel, qui est aussi une idée du cinéma. On notera en ce sens la grande cohésion thématique de son œuvre qui se construit de film en film autour de l'idée d'enfermement (deux fois l'action se passe en prison, dans *Le party* et ici; dans *Octobre*, elle est confinée à la maison de la rue Armstrong) et son corollaire sur le plan de la mise en scène, le huis clos. Le procédé permet, bien entendu, d'épargner de l'argent et de l'énergie (la presque totalité des plans sont tournés dans un lieu unique), mais s'il ne s'agissait que de cela, si ce choix ne représentait pas d'abord et avant tout pour



© CARL VALQUIET

De Lorimier et sa femme (Luc Picard et Sylvie Drapeau). Des personnages intensément humains à partir desquels Falardeau arrive à créer une extraordinaire tension dramatique.

Falardeau le moyen le plus adéquat de communiquer sa perception des événements, il serait vain. En faisant l'économie d'une reconstitution historique tous azimuts, le réalisateur évite à son film de se perdre dans les détails et de tomber dans le piège des vignettes racoleuses à la *Marguerite Volant*, mais ce qui est plus essentiel encore, il lui donne le caractère d'une tragédie: unité de temps, de lieu et d'action, passions exacerbées, destin héroïque des personnages, jeu emphatique, tout concourt à éloigner le film de l'anecdote réaliste et contribue à lui donner cette respiration lyrique qui fait sa puissance et sa beauté. L'extraordinaire tension dramatique que le cinéaste arrive ainsi à créer n'aurait pas été possible autrement qu'en choisissant comme il l'a fait de se concentrer sur les 24 dernières heures de la vie de condamnés à mort, dans l'espace restreint de la prison où se déroule le drame.

Ce refus de jouer le jeu de la reconstitution à l'américaine laisse entrevoir par ailleurs une conception de la vérité historique qui ne s'embarrasse pas du didactisme scolaire menaçant toujours ce type d'entreprise fictionnelle de basculer dans le témoignage. Falardeau refuse d'accoucher d'une

leçon d'histoire qui ne ferait que répéter ce que les documents de l'époque nous révèlent: son film constitue donc une véritable fiction, en ce sens que la vérité du drame est portée par les personnages, par leur jeu, par les dialogues nécessairement inventés, par la dynamique propre de la mise en scène, jamais par sa correspondance avec les événements eux-mêmes, qui sont là comme prétextes et comme sources, certes pas comme modèle absolu. L'histoire n'est pas un corps mort, semble nous dire le créateur d'*Elvis Gratton*, elle s'adresse à travers le temps aux habitants du XXI<sup>e</sup> siècle que nous sommes, et ce qu'il importe d'en retenir doit concerner en priorité la situation contemporaine. Ne pas prendre position dans ce contexte reviendrait tout simplement à nier la fonction du passé, à refuser de donner un rôle à l'histoire dans l'édification d'une conscience générale éclairée. En conséquence, *15 février 1839* n'a absolument rien d'un film neutre ou objectif, il est aussi engagé que son créateur dans le débat contemporain dont il se veut un miroir et un écho. Et ce n'est pas que le traitement réservé aux deux groupes nationaux soit manichéen; les Anglais qu'on y présente sont des soldats qui font office de



Hindelang (Frédéric Gilles) au centre. La mise en scène permet une respiration continue du film de l'individuel vers le collectif, un peu comme si une onde de choc à chaque moment clé traversait le groupe des prisonniers.

geôliers, on ne s'attend donc pas à ce qu'ils soient aux petits soins avec les prisonniers, mais jamais ils ne sont dépeints comme inhumains ou violents (il s'en trouve même un pour exprimer du remords, mais il est irlandais...). En fait, si le film prend position et contribue de façon assez nette à nourrir l'argument nationaliste, c'est à un niveau beaucoup plus pragmatique, dans l'impression durable qu'il laisse au spectateur.

Cela, il y réussit en bonne partie au moyen d'un travail fort efficace de mise en scène, grâce auquel notamment le groupe des prisonniers est présenté comme une entité organique et indissoluble sans pour autant que le destin individuel des condamnés à mort, en particulier de de Lorimier (Luc Picard) et Hindelang (Frédéric Gilles), ne soit relégué à l'arrière-plan. Si André Bazin a pu parler du jansénisme de la mise en scène chez Wilder, on serait tenté dans le même esprit de parler d'une sorte d'organisation socialiste de l'espace chez Falardeau: chez lui, en effet, si l'héroïsme secrété par la nature tragique des événements prend chair sur le plan individuel dans certains personnages mieux marqués, isolés du groupe soit du point de vue spatial, soit par certains caractères qui les distinguent, il se trouve toujours un corollaire collectif dans les très nombreuses scènes de groupe qui illustrent de manière soutenue en quoi le drame de chacun est aussi le drame de tous. Aussi la mise en scène permet-elle cette respiration continue du film de l'individuel vers le collectif, un peu comme si une onde de choc à cha-

que moment clé traversait le groupe des prisonniers pour insuffler à chacun un peu de ce courage, de cette énergie, de cet esprit de sacrifice qui ne sont jamais présentés comme le résultat d'une psychologie, mais comme la concrétisation d'un idéal patriotique. Les héros de *15 février 1839* n'en sont que plus attachants, oscillant entre le doute, la détermination, l'héroïsme et la peur, pris tantôt de frénésie puis pétrifiés l'instant suivant à l'idée de mourir, soutenus essentiellement par la force de leur conviction, qui n'est qu'une facette de leur humanité.

Pierre Falardeau se réclame d'un cinéma populaire; on cherchera donc en vain dans ses films le recours à des procédés de narration sophistiqués. Son cinéma est classique, dans le sens noble du terme, la technique asservie aux besoins de cohésion, de vraisemblance et de transparence du récit, la construction des séquences et leur articulation sont soumises aux impératifs d'un crescendo dramatique subtil mais implacable et le jeu des acteurs vise un maximum d'intensité et d'efficacité sans tomber dans la caricature (à cet égard tous les acteurs remplissent parfaitement leur rôle, à commencer par Picard, Drapeau et Gilles). La délicate question du français parlé par les personnages (on est en 1839, ne l'oublions pas), qui n'avait pas été résolue et constituait pour cette raison une faiblesse du film de Brault (*Quand je serai parti...*), est traitée de façon limpide: on y parle un français contemporain, qui respecte le lexique de l'époque mais évite que l'on tombe dans la manie des archaïs-

mes. Il faut noter dans le même sens l'impeccable direction artistique de Jean-Baptiste Tard, qui réussit à recréer de façon tout à fait crédible (décors, costumes, accessoires) l'intérieur de la prison tout en faisant l'économie de la collection de perruques et de fausses barbes que nous servent la plupart du temps les reconstitutions historiques (voir à ce sujet la série *Le Canada: une histoire populaire...*). On pourra parfois être ennuyé par l'insistance mise à dédoubler dans certaines scènes un message déjà clair par une musique un peu pesante qui l'enveloppe d'un surplus de pathos. Mais ce problème de dosage ne saurait constituer une distraction assez importante pour gâcher un ensemble extrêmement rigoureux, une œuvre forte possédant le courage de ses convictions, une œuvre populaire aussi qui, espérons-le, saura trouver un public nombreux et ainsi réaliser la promesse qu'elle contient de jeter une lumière tout actuelle sur ce moment de notre histoire. ■

Sortie prévue: 26 janvier 2001

#### 15 FÉVRIER 1839

Québec 2000. Ré. et scs.: Pierre Falardeau. Ph.: Alain Dostie. Mont.: Claude Palardy. Dir. art.: Jean-Baptiste Tard. Mus.: Jean St-Jacques. Int.: Luc Picard, Frédéric Gilles, Pierre Rivard, Mario Bard, Yvon Barette, Denis Trudel, Luc Proulx, Stéphane F. Jacques, Benoît Dagenais, Jean Guy, Jean-François Blanchard, Martin Dubreuil, Roch Castonguay. 114 minutes. Couleur. Prod.: Bernadette Payeur pour l'ACPAV. Dist.: Lions Gate.