



Tourné entre novembre 1973 et mars 1974, *Les Ordres* de Michel Brault ne reconstitue ni n'analyse la crise d'Octobre, dont les protagonistes ne sont jamais nommés. Le film raconte plutôt les conditions de détention de ceux et celles qui ont été emprisonnés quand la Loi des mesures de guerre a été promulguée, le 16 octobre 1970, à la suite des enlèvements de James Richard Cross et Pierre Laporte par le Front de libération du Québec (FLQ).

Dès 1970, Michel Brault a recueilli les témoignages d'une cinquantaine de personnes qui furent arrêtées et détenues pendant des jours, des semaines, voire des mois, sans qu'aucune accusation ne soit jamais retenue contre elles. À partir de ces témoignages, le réalisateur a créé les cinq personnages principaux de son film, trois hommes et deux femmes, dont les histoires singulières s'entremêlent pour forger un récit unique.

«Comme si rien s'était passé»

Le film respecte une certaine **chronologie**. Ainsi, les premières séquences tissent la **toile de fond sociopolitique** du récit: images de quartiers populaires où vit la famille de Clermont Boudreau, délégué syndical dans une usine de textile dont il sera congédié, et où intervient Claudette Dussault, travailleuse sociale qui tente d'empêcher une expulsion de logement. Tous deux, qui ne sont ni terroristes ni bandits, seront emprisonnés. Dans cette première partie du film, apparaissent deux textes en surimpression, évoquant la crise d'Octobre et la Loi des mesures de guerre.

Des scènes d'arrestations se succèdent ensuite, souvent de nuit, avec déploiement de policiers, en uniforme ou en civil, armés de mitraillettes. L'arbitraire règne. Les policiers frappent brutalement à la porte des Boudreau au petit matin, pendant que Clermont fait du taxi et que la famille dort: Marie Boudreau est emmenée parce que son mari est absent. La voisine de Richard Lavoie, le père de famille au chômage arrêté sans motif, est aussi emmenée parce que les policiers, s'étant trompés de numéro de porte, avaient d'abord frappé chez elle. L'arrivée des prévenus dans les sous-sols du poste de police, dans une séquence qui permet de mesurer l'ampleur de la rafle, et l'arrestation de Clermont Boudreau concluent cette partie.

La **détention** alterne les scènes entre la prison des hommes et celle des femmes; si les scènes qui se déroulent chez les hommes sont souvent plus violentes, toutes mettent en lumière la perte de son identité une fois qu'on est dépouillé de ses vêtements et dépossédé de ses biens personnels, ainsi que la vulnérabilité ressentie devant l'arbitraire et les abus de pouvoir des autorités carcérales.

La dernière partie du film porte sur la **libération**, au compte-gouttes, des personnages. Avant d'être relâché, Clermont sera emmené, menotté et de nuit, au salon funéraire où son père est exposé. Claudette Dusseault est placée sous écoute. Richard Lavoie, mis au « trou » et relâché plus tard, fera un séjour en hôpital psychiatrique, ébranlé par tout ce qu'on lui avait fait endurer.

Et tout cela, pour rien. La « consigne du silence » a maintenu les personnages dans l'ignorance des raisons de leur détention; leur libération n'apporte aucune réponse. « Pas une maudite ligne dans les journaux... Comme si rien s'était passé. »



Les ordres

La nécessité d'**obéir aux ordres** revient comme un leitmotiv dans le film de Michel Brault. « Nous autres, on suit les ordres. » « C'est les ordres qu'on a eus. » « On reçoit des ordres et on les exécute. » L'obéissance aux ordres déresponsabilise celui qui les exécute et le dispense du harcèlement (les fouilles arbitraires en pleine nuit), des privations (le gruau sec pendant trois jours), des petites humiliations (rester plusieurs jours enfermé dans sa cellule sans pouvoir se laver), de la mesquinerie (empêcher Clermont d'assister aux funérailles de son père) qu'il inflige aux détenus. Si Brault avait voulu illustrer le concept de la « banalité du mal », développé par la philosophe allemande Hannah Arendt quelques années auparavant, il ne s'y serait pas pris autrement: la soumission à l'autorité, aux ordres, peut transformer n'importe quel humain, autrement plutôt ordinaire, en bourreau.

Déshumaniser les prisonniers permet de rester plus aisément insensible à leur peur ou leur souffrance et ainsi de mieux exécuter les ordres. On déshabille les prisonniers, on les fouille à nu, on les regarde prendre une douche obligatoire avant de leur donner leurs vêtements de prisonnier, tous identiques; autant de façons de nier non seulement leur identité, mais aussi leur humanité.

Dans le film, les ordres « viennent d'ailleurs », de la **Loi des mesures de guerre**, décrétée pour « protéger la société » d'une « insurrection appréhendée ». Cette loi, qui suspend les libertés civiles et permet les arrestations et détentions sans mise en accusation, crée un climat délétère dans lequel les repères habituels s'estompent. Personne ne sait pourquoi il est arrêté ni combien de temps il restera en prison. Personne n'a le droit de communiquer avec l'extérieur, laissant dans l'ignorance de ce qui se passe tant ceux du dehors que ceux du dedans. C'est ce contexte politique et policier exceptionnel qui rend plausible pour Richard Lavoie, et pour certains autres, la possibilité d'être fusillés par les gardiens.

« Ce qu'on a vécu là, finalement, c'est un petit malheur. Mais ce qui est important de comprendre, c'est que ça signifie qu'il y a quelque chose de pourri en quelque part; faudrait surtout pas que ça se répande. » Ainsi, à travers le personnage du docteur Beauchemin, Michel Brault indique le sens et la portée de son film: un devoir de mémoire. Les droits démocratiques ne sont jamais totalement acquis; les abus de pouvoir et les systèmes autoritaires surgissent et vivent de la passivité et de l'indifférence de tout un chacun, ici comme ailleurs. « Comme si rien ne s'était passé. »

Brouiller les frontières

Ce film de fiction, construit à partir de témoignages et de faits réels, brouille les frontières entre les genres. À leur première apparition, les comédiens et comédiennes se nomment et présentent leur personnage: cette stratégie crée un **effet de distanciation** en rappelant que le film est une fiction, la représentation d'une histoire réelle et non cette histoire. Cependant, le film évoque de plusieurs manières la forme du documentaire, jusque dans le travail sur le son, l'éclairage et un traitement particulier de la pellicule (pour créer un effet de luminosité naturelle et une certaine homogénéité entre la couleur et le noir et blanc) ou encore sur les cadrages serrés ou qui ressemblent au « direct » (présence « accidentelle » d'un soldat dans le champ de la caméra).

Le récit se structure à travers le maillage de scènes qui appartiennent à deux genres différents - la fiction et le documentaire - bousculant ainsi la chronologie de l'histoire. **Le passé et le présent** s'entremêlent: des événements passés sont actualisés par les commentaires que les protagonistes font hors champ, alors que l'on voit les images de leur arrestation, de leur détention ou de leur libération. Par ailleurs, les scènes d'entrevues dans lesquelles les personnages racontent et expliquent, avec une certaine distance dans le temps et l'espace, ce qui les a marqués ou traumatisés établissent des liens entre les faits et la réflexion qu'ils engendrent.

Les Ordres ne juxtapose pas les genres, mais les fusionne: de là résulte la force dramatique du film. Le recul critique n'est pas tributaire du seul traitement documentaire, plusieurs scènes « jouées » étant porteuses de signification. À l'inverse, certaines « entrevues » émeuvent par leur intensité. Tant par son contenu et sa portée - un devoir de mémoire - que par sa facture qui allie l'intensité dramatique d'une fiction à la dénonciation raisonnée des abus de pouvoir, le film de Michel Brault garde, aujourd'hui encore, toute sa pertinence.