

Constatant l'échec du Printemps érable, qu'advierait-il si quatre jeunes refusaient de renoncer à leurs idéaux et de rentrer dans le rang? Porté par un idéal révolutionnaire qui transcende la crise qui a fracturé le Québec en 2012, le film de Mathieu Denis et Simon Lavoie oppose délibérément l'audace à la raison consensuelle. Dans son propos comme dans sa forme, il ne laissera personne indifférent.

« IL Y A DE FORTES CHANCES QUE CET OBJET ÉTRANGE ET PERCUTANT DEVIENNE UN FILM CULTE. »

Nathalie Petrowski, *La Presse*



Festival international du film de Toronto 2016



TWITTER : #CEUXQUIFONTLESREVOLUTIONS
FACEBOOK : CEUXQUIFONTLESREVOLUTIONS



Flammarion
Québec

CEUX QUI FONT LES RÉVOLUTIONS À MOITIÉ
N'ONT FAIT QUE SE CREUSER UN TOMBEAU

MATHIEU DENIS & SIMON LAVOIE

CEUX QUI FONT LES RÉVOLUTIONS
À MOITIÉ N'ONT FAIT QUE
SE CREUSER UN TOMBEAU

UN FILM DE
MATHIEU DENIS & SIMON LAVOIE

SCÉNARIO

Flammarion
Québec



1



2



3



4

5



Note de l'éditeur

Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau, le film de Mathieu Denis et Simon Lavoie, ne respecte aucun cadre : il est extraordinairement libre, audacieux dans sa forme comme dans son propos, d'une longueur hors norme quoique parfaitement assumée. L'ambition et les fulgurances de cette œuvre ont immédiatement suscité l'envie de mettre à la disposition du spectateur, sous la forme d'un livre, le scénario et les sources des nombreuses citations et références qui le composent.

Conçu pour approfondir le film, ce livre n'est ni la retranscription littérale d'une expérience cinématographique ni la simple compilation des archives mises à notre disposition par les auteurs. La dernière version du scénario, celle qui a été tournée, suivait un ordre suffisamment différent du montage final pour que l'on craigne que le spectateur ait certaines difficultés à retrouver les références qu'il cherchait. Les auteurs ont donc remanié les scènes pour qu'elles suivent la chronologie du film, tout en conservant les numéros d'origine afin de permettre au lecteur de prendre la mesure des changements effectués au montage.

Dans le film, les citations ne sont volontairement jamais « signées » : elles résonnent ainsi plus fortement dans la bouche et dans le quotidien des personnages, elles fusionnent avec leur identité et leurs actions. En offrant au lecteur un accès immédiat à ces références, le livre se place à un niveau de lecture différent. Il souligne la richesse et la force d'une œuvre qui, partant d'une situation contemporaine et locale, les événements du printemps 2012 au Québec, parvient à la faire résonner dans un absolu, un idéal révolutionnaire qui la dépasse et la transcende. Il nous semblait approprié, en éclairant tous ces emprunts, de rendre justice à la vision et au magnifique travail de Mathieu Denis et Simon Lavoie.

1. PRÉLUDE

Une fois les lumières de la salle de projection éteintes, sur une amorce noire, avant que n'apparaisse la moindre image, on croit entendre une rumeur étrange...

Plus de doute à présent ; une musique mystérieuse émerge progressivement du silence en un très lent crescendo...

On reconnaît bientôt les premières mesures de *Requiem et résurrection*, op. 224 d'Alan Hovhaness. La première partie de cette pièce pour chœur de cuivres et percussions se déploie lentement.

Puis, après de longues minutes, une source de lumière ne faisant rien pour masquer sa provenance s'allume soudainement, perçant l'obscurité pour faire apparaître une partie d'un écriteau grossièrement constitué. Une deuxième source de lumière, puis une troisième s'allument ensuite pour éclairer de manière plus uniforme cet écriteau à la surface rude, irrégulière et texturée, couvert de lettres peintes à la main, en blanc, qui proclament la phrase suivante :

CEUX QUI FONT LES RÉVOLUTIONS À
MOITIÉ N'ONT FAIT QUE SE CREUSER UN
TOMBEAU*

Le carton se maintient quelques secondes puis la musique s'arrête brusquement.

COUPE À :

23. EXT. RUES DE MONTRÉAL / PROXIMITÉ D'UN PONT – NUIT

En pleine nuit, quatre JEUNES INCONNUS avancent d'un pas rapide, en silence, le long d'une énorme structure bétonnée que l'on n'identifie pas immédiatement. Habillés de vêtements sombres,

* Louis Antoine Léon Saint-Just, « Rapport sur les personnes incarcérées », 8 ventôse an II, 1794.

leurs têtes couvertes de capuchons, ils portent tous de lourds sacs à dos, en plus d'avoir des cordes et d'autres pièces d'équipement enroulées à même leurs corps. Le bruit du passage de quelques voitures et de camions, que l'on entend à proximité, nous confirme que les quatre jeunes gens sont à l'extérieur.

Étrangement, une faible narration perce à travers la rumeur ambiante. C'est une voix masculine qui s'exprime en espagnol. Le timbre sombre et solennel d'un narrateur professionnel s'impose par-dessus la voix espagnole, lisant une traduction française :

VOIX SOLENNELLE (VOIX OFF)

*Craigniez-vous d'être en train de vivre la fin
de la démocratie ?*

Le quatuor traverse une intersection et croise à intervalles réguliers d'énormes piliers de béton. On réalise bientôt que les protagonistes marchent sous le tablier d'un pont.

En arrière-plan sonore, une autre voix en espagnol répond à la précédente question, mais c'est la même voix française qui s'y superpose pour traduire le tout :

VOIX SOLENNELLE (VOIX OFF)

*Pendant les premiers moments, nous avons
tous pensé que c'était bien le cas. Mais cette
fin ne serait que transitoire. Car le peuple n'al-
lait pas accepter une telle situation sans agir
en conséquence. C'est ce qui s'est passé dans
d'autres situations de notre histoire. Mais ici
on avait vraiment la sensation d'avoir atteint
un point de non-retour*.*

COUPE À :

* Voix d'André Darteville (journaliste) et de Pablo Castellano (député socialiste interviewé), « Espagne: coup d'État manqué », *À suivre* [magazine d'information télévisuel], RTBF, 13 mars 1981.

24. EXT. RUES DE MONTRÉAL / ÉDIFICE INDUSTRIEL – NUIT

Après ce que l'on devine être une longue marche, les jeunes bifurquent sur leur droite. Quelques mètres plus loin, ils se trouvent le long d'un édifice haut de plusieurs étages, qui semble sorti de nulle part. Ils continuent leur avancée, tournent un coin, et se retrouvent dans une petite enclave particulièrement sombre, entre l'édifice, le pont et quelques vieux arbres.

À l'extrémité du mur que l'enclave protège des regards, une porte de métal gris délavé, dépourvue de poignée. Une issue de secours. Trois silhouettes se réunissent autour, alors qu'une quatrième (ORDINE NUOVO, 24 ans) se tient à l'écart pour faire le guet. Près de la porte, l'une des silhouettes (GIUTIZIA, 26 ans) laisse tomber son sac à dos. Elle l'ouvre et en extrait un robuste pied-de-biche. Elle le glisse dans un interstice, au-dessus de l'endroit où se trouverait normalement la serrure, et l'utilise comme un levier pour forcer la porte. Celle-ci ne cède pas immédiatement.

La personne à ses côtés (TUMULTO, 27 ans) intervient :

TUMULTO
(*murmurant*)

Attends un peu...

Tumulto lui prête main-forte. Après des efforts soutenus, la serrure finit par éclater, non sans fracas.

ORDINE NUOVO
(*murmurant*)

Esti... Faites attention.

Giutizia se rapproche.

GIUTIZIA

C'est beau, y a personne...

La dernière silhouette (KLAS BATALO, 25 ans) ouvre la porte, mais demeure en suspens un bref moment. Aucune alarme ne se déclenchant, elle pénètre dans l'édifice. Les trois autres la suivent en silence.

25. INT. ÉDIFICE INDUSTRIEL / ESCALIER – NUIT

Les quatre acolytes gravissent maintenant les marches d'un escalier de secours qui est éclairé inégalement par de trop rares ampoules fluocompactes, une grande partie d'entre elles étant brûlées. Le long des murs, une multitude de tags et de graffitis nous prouvent qu'ils ne sont pas les premiers à emprunter ce chemin clandestin.

Tandis que la caméra suit le quatuor, les étages se succédant les uns après les autres, débute un air de piano minimaliste et lancinant, l'étrange et mélancolique *John Harrington* de Goldmund.

ELLIPSE

Les acolytes arrivent bientôt à la fin de l'escalier, à l'extrémité duquel se trouve une porte de taille réduite. Inutile de forcer celle-ci – elle s'ouvre de l'intérieur et semble donner sur l'extérieur.

26. EXT. ÉDIFICE INDUSTRIEL / TOIT – NUIT

La caméra suit toujours les quatre protagonistes lorsqu'ils mettent le pied dehors, pour se retrouver sur le toit de l'édifice. De cet emplacement, on découvre l'immense tablier du pont Jacques-Cartier, que l'on surplombe. On comprend alors qu'on se trouve sur le toit de l'ancienne manufacture au pied du pont, juste après la courbe Craig. Il doit être très tard, 3 ou 4 heures du matin, par une nuit de semaine, à en juger par le faible volume de la circulation sur le pont.

Giutizia, Klas Batalo, Ordine Nuovo et Tumulto ne s'émeuvent pas du tout du caractère spectaculaire de cette vue sur le pont; ils sont clairement en mission et demeurent concentrés sur le travail à faire.

Sans attendre davantage, ils sortent à présent le matériel que contiennent leurs sacs. Une suite de brefs inserts nous présentent des gallons d'apprêt blanc et de peinture rouge, des rouleaux à peindre avec des manches télescopiques, des bacs plats.

Réunissant cet équipement, le groupe se dirige vers l'extrémité du toit, où se dressent trois énormes panneaux d'affichage publicitaire vantant les performances du dernier Jeep Renegade, le goût désaltérant de la bière Corona et la qualité de la caméra du dernier iPhone.

Tandis qu'Ordine Nuovo guette le pont, dans l'attente d'un moment où aucune voiture n'arrivera en provenance de la Rive-Sud, Klas Batalo transvide le contenu des gallons de peinture dans les bacs.

Tumulto, muni d'une hache, s'approche des puissants luminaires qui éclairent ces panneaux, mais demeure en retrait de ceux-ci, de façon à rester invisible. Giutizia, le pied-de-biche en main, se dirige vers le panneau publicitaire qui orne l'autre section du toit.

Ordine Nuovo fait signe à ses deux acolytes de se tenir prêts :

ORDINE NUOVO

(murmurant)

Pas tout de suite...

(une pause)

Attendez une seconde...

(une autre pause)

Maintenant !

On comprend qu'une accalmie est survenue dans la circulation sur le pont en direction de Montréal.

Tumulto élève sa hache pour se donner un fort élan...

COUPE À :

Ø. EXT. TROTTOIR BORDANT LE SKATE PARK LAFORCE – NUIT

Un plan d'ensemble, vu de la bordure du petit *skate park* situé entre les rues Laforce et De Maisonneuve, nous présente les trois énormes panneaux publicitaires perchés sur le toit de l'immeuble qui longe le pont Jacques-Cartier. Puissamment illuminés, ceux-ci s'éteignent les uns après les autres, au son de

lointains impacts de verre brisé. Tous les panneaux sont ainsi plongés dans l'obscurité relative de la nuit montréalaise.

27. INT. TERRAIN VAGUE – NUIT

Sur un trottoir longeant l'avenue De Lorimier, alors qu'il fait encore très noir et que l'aurore n'est qu'une promesse que l'on commence à deviner de l'autre côté du fleuve, le groupe se hâte en direction d'une brèche dans la clôture qui bloque l'accès à un terrain vague broussailleux.

Après qu'il a pénétré dans cette brèche, on suit à l'épaule le groupe qui se fraye un chemin dans les fourrés. Ordine Nuovo ouvre la voie, et lorsqu'elle arrive en vue d'un endroit plus dégagé, elle se retourne vers ses acolytes :

ORDINE NUOVO

Ici ?

Fourbu, chacun dépose son matériel au sol sans discuter. Et, tour à tour, l'on s'assoit.

28A. EXT. PONT JACQUES-CARTIER – AUBE

Le jour se lève à présent. Du toit de l'édifice sur lequel se trouvaient précédemment nos quatre protagonistes, on peut voir la mer de voitures immobiles qui a déjà envahi le tablier du pont Jacques-Cartier, à la sortie de la courbe Craig. Des centaines de véhicules se suivent pare-chocs contre pare-chocs, en avançant de quelques centimètres à la fois. Le bruit des moteurs qui tournent à vide est constant. Le nuage de fumée qui s'échappe des véhicules est substantiel.

28B. EXT. PISTE CYCLABLE DU PONT JACQUES-CARTIER – AUBE

De la piste cyclable du pont Jacques-Cartier, les toits des voitures nous apparaissent un moment au bas du cadre. Bientôt, un très lent panoramique délaïsse les voitures pour venir nous présenter le toit de l'immeuble sur lequel se hissent les trois grands

panneaux d'affichage vus précédemment. On peut enfin découvrir le résultat de l'action nocturne de nos quatre protagonistes : les trois panneaux ont été sommairement peints en blanc, de sorte que l'on ne puisse plus voir les produits qu'ils sont censés annoncer, puis des lettres rouges de format monumental ont été peintes sur ces fonds blancs.

Sur le premier panneau, on peut lire :

LE PEUPLE NE SAIT PAS ENCORE

Sur le deuxième :

QU'IL EST MALHEUREUX

Sur le troisième, finalement :

NOUS ALLONS LE LUI APPRENDRE* !

Mais, à bien y regarder, on distingue des OUVRIERS sur le toit de l'édifice. Un escabeau est appuyé sur l'un des panneaux. Déjà, on s'active pour masquer ce graffiti géant...

COUPE À :

4. IMAGES D'ARCHIVES / VIDÉOS AMATEURS, TUNISIE**

Des images numériques confuses et de basse qualité, assurément tournées à l'aide de téléphones cellulaires, apparaissent de manière soudaine. On ne voit d'abord que certains détails de ces images, qui sont magnifiés, parfois à un point tel que l'écran n'est plus qu'abstraction.

Peu à peu on distingue une place publique bondée, dans un pays qui n'est manifestement pas le Québec.

Des policiers qui chargent la foule.

* Ferdinand Lassalle, cité par Pascal Bruckner, *L'euphorie perpétuelle : essai sur le devoir de bonheur*, Paris, Grasset, 2000.

** *Clarification : pourquoi ces manifestants se sont immolés* [vidéo en ligne], Observatoire marocain des nouvelles, 2012. *Immolation de chômeurs à Rabat* [vidéo en ligne], Demain Online, 2012.

Des visages de protestataires, que l'on réalise être arabes.

Dans la confusion d'artefacts de compression numérique et de pixels, on distingue à présent quelques manifestants qui semblent se détacher de la foule et qui en viennent bientôt, d'une main fébrile, à s'asperger d'un étrange liquide. Des cris stridents retentissent à présent...

Soudainement, les quatre manifestants qui se sont isolés ainsi prennent feu, les uns après les autres. L'enregistrement vidéo ne parvient pas à gérer la surexposition que crée le vif éclat des flammes qui se forment spontanément. D'étranges artefacts numériques entourent ces corps devenus de véritables torches humaines... Les cris de terreur de la foule tout autour sont saisissants.

COUPE À :

30. INT. APPARTEMENT / CHAMBRE D'ORDINE NUOVO – JOUR

Une lumière d'après-midi s'imisce, par les trous d'un vieux drap qui recouvre une fenêtre, dans l'une des chambres sans porte de ce qui semble être un vaste appartement. Une chambre gorgée de livres, mais ne comportant pour tout meuble qu'un matelas posé à même le sol.

Ordine Nuovo est couchée sur ce matelas, sans couvre-lit, et elle fixe le vide devant elle.

Sur cette image, le texte suivant apparaît :

J'AVAIS CHERCHÉ UNE RAISON DE VIVRE
DANS L'ABSTRAIT, ALORS QU'IL FALLAIT LA
CHERCHER DANS LA VIE, DANS L'ACTION*.

Au bout d'un moment, on peut entendre des bruits de pas qui s'approchent.

Giutizia apparaît maintenant dans le chambranle de la porte. Elle observe silencieusement son amie qui, sentant sa présence, se repositionne sur le matelas sans toutefois se tourner vers elle.

* Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Parti pris, 1968.

ANNEXES

Générique

Scénario et réalisation	Mathieu Denis et Simon Lavoie
Production	Hany Ouichou (Art & Essai)
Direction photo	Nicolas Canniccioni
Direction artistique	Éric Barbeau
Montage	Mathieu Denis
Son	François Grenon, Patrice LeBlanc, Clovis Gouailler
Distribution au Canada	K-Films Amérique
Ventes internationales	Stray Dogs
Durée	184 minutes

Distribution

Giutizia	Charlotte Aubin
Tumulto	Laurent Bélanger
Klas Batalo	Gabrielle Boulianne-Tremblay
Ordine Nuovo	Emmanuelle Lussier-Martinez

ainsi que, par ordre d'apparition...

Père de Giutizia	Benoît Rousseau
Mère de Giutizia	Marie-Josée Godin
Frère de Giutizia	Louis-Philippe Berthiaume
Oncle de Giutizia	Normand Gougeon
Tante de Giutizia	Diane Langlois
Ami de la famille	Gilles Plouffe
Francine Gagnon	Myreille Bédard
Juge	Michel Mongeau
Avocat	Charles Maheux
Huissier	Stéphane Séguin
Lieutenant Juneau	Sylvain Castonguay
Jeune militante	Ariane Lavery
Étudiant 1	Solo Fugère
Président d'assemblée étudiante	Marc-André Brunet
Étudiante 2	Léa Aubin
Étudiant 3	Maxime Lepage
Étudiante 4	Nadia Girard
Femme asiatique	Xiaodan He
Homme (client)	Stéphane Jacques
Père de Tumulto	Joseph Bellerose

Conversation des réalisateurs

Cette conversation, inédite, a eu lieu en octobre 2016 afin d'accompagner la publication du scénario.

Mathieu : Simon, je me demandais si tu avais une scène préférée dans le film ?

Simon : Je ne sais pas si on peut parler d'une scène, mais peut-être d'un enchaînement... Quand j'écoute ce film, le moment où j'embarque vraiment, où je suis fier et un peu exalté, c'est quand on arrive à Klas Batalo : elle se met à danser et à réciter son poème, elle pénètre dans le mur, ensuite on a un panorama sur une peinture, une citation mystérieuse [Maria Tsve-taeva], deux personnages nus qui citent Camus. On décolle un peu du réel, puis soudainement on est dans quelque chose d'éminemment poétique. On dirait que la forme et le fond ne font qu'un. Et de ton côté, ce serait quoi, le moment ou la scène ?

Mathieu : Avec le recul, ce qui reste encore après avoir vu le film des centaines de fois, c'est aussi une scène avec Klas Batalo : quand elle a une altercation avec un client dans le salon de massage. J'ai l'impression que cette scène porte beaucoup de la problématique centrale du film : les questions de l'engagement. Quand on s'engage pour une cause, comment faut-il le faire ? Est-ce qu'il faut que cela prenne toute la place ? Jusqu'à quand doit-on le faire ? Quand faut-il devenir pragmatique, quand faut-il demeurer idéaliste ? Dans cette scène, ces questions s'enchaînent et sont énoncées d'une manière complexe. On pourrait dire que le client a complètement renoncé, et en même temps il ne peut pas nous être totalement antipathique parce que tout le monde est confronté tôt ou tard à cette idée : « Mais qu'est-ce que je fais de ma vie et jusqu'à quel point puis-je la consacrer à la défense d'idéaux ? » Ce sont les textes de Rosa

Luxemburg qui sont vraiment surprenants, je trouve. Elle qu'on connaît pour son côté généralement assez aride, l'entendre dans des lettres écrites à des amis s'émerveiller devant un arbre en feuilles ou un coucher de soleil, c'est assez beau...

Simon : Il est vrai que c'est une scène qui a été marquante. Elle nous a donné beaucoup de fil à retordre en montage, pour trouver le ton juste. Nonobstant les difficultés techniques, il y avait quelque chose de précis à trouver. On y a passé de longues heures...

Mathieu : C'est peut-être aussi une des raisons : en montage, c'est une scène avec laquelle nous nous sommes débattus. Nous aurions pu envisager de la couper, mais à force de la travailler, soudainement, nous avons trouvé son essence et j'en retire une satisfaction parce qu'elle est un point central dans le film.

*

Simon : L'écriture de *Ceux qui font les révolutions...* s'est beaucoup constituée au montage et tu es à la fois réalisateur et monteur sur ce film. Comment un réalisateur, qui veut exprimer certaines choses, peut-il côtoyer le monteur, qui est plus pragmatique et qui voit qu'une scène ne fonctionne pas comme elle devrait ? Il y a l'intention de départ, puis finalement les surprises, les trouvailles, les problèmes techniques font en sorte que l'œuvre est peut-être différente de ce que l'on escomptait...

Mathieu : Je suis très ouvert et même très à l'écoute de cette dynamique-là. Je n'ai pas envie de m'acharner, je n'ai pas envie de me battre contre mes films. Oui, évidemment, il faut avoir une idée claire de ce qu'on fait pendant qu'on le fait, de ce qu'on a envie de faire, de ce qu'on cherche à faire. Et en même temps, il faut avoir la flexibilité et la lucidité face à ce qu'on a tourné. C'est ce qui arrive au montage. On a appris ça ensemble, avec les films sur lesquels on a travaillé conjointement.

Quand on réalise un film qui est supposé avoir un point de vue politique, c'est vrai que la question se pose : « Est-ce qu'on est fidèles à ce point de vue ? Est-ce qu'on ne le trahit pas ? » Mais, dans le cas de *Ceux qui font les révolutions...*, je ne pense pas qu'on ait trahi le point de vue initial. Dans la manière de l'amener, c'est différent, mais...

Simon : C'est peut-être l'apport des acteurs par rapport aux personnages sur une feuille de papier. Le rôle de Klas Batalo était un peu difficile à cerner dans le scénario. Il était assez différent de ce qu'il est avec Gabrielle Boulianne-Tremblay, qui a amené quelque chose de fragile, de vibrant.

Mathieu : Ironiquement, cela s'est produit avec *Laurentie* et avec *Ceux qui font les révolutions...* Plutôt que de trahir notre pensée, j'ai l'impression que nous l'avons précisée. Et ce n'est pas juste le montage.

Simon : Toutes sortes de nuances nous sont apparues. Dans la scène du client, par exemple, Stéphane Jacques a amené une humanité surprenante...

Mathieu : On dirait qu'on découvre aussi le film pendant qu'on le fait. La première journée, tu installes des personnages, des lieux. Dans le cas de *Ceux qui font les révolutions...*, nous avons eu une intuition qui, je pense, a été la bonne : nous avons commencé le tournage avec toutes les scènes qui se passaient dans l'appartement. Donc, toutes les scènes où les quatre protagonistes étaient ensemble ont été tournées au début. Cela nous a vraiment permis de donner corps à ces personnages, de trouver leur véritable essence.

Simon : On a vu le décor fini le matin même. Éric Barbeau a fait un travail extraordinaire, mais le contexte de production faisait que tout était très serré. Les acteurs découvraient ce matin-là le lieu où, supposément, ils habitent depuis bien longtemps. Avec

tout ça, quelque chose se passe qui est hors de notre contrôle, le ton est donné, le film déjà...

Mathieu : ... nous glisse entre les doigts !

Simon : Oui, ou à tout le moins il prend la vie qui lui est propre et il nous faut l'accompagner, donner un coup de rênes à gauche ou à droite pour bien le diriger.

Mathieu : Le train est parti et il serait illusoire de penser qu'on est totalement maître de son parcours.

*

Simon : Moi, j'avais le goût de t'interroger sur le continuum de ton œuvre, en revenant à *Corbo*... Cinquante ans séparent les personnages de *Corbo* et les personnages de *Ceux qui font les révolutions*... Dans les deux cas, ce sont des jeunes qui essayent de prendre part à leur société, de changer les choses, qui sont politisés et se questionnent. Je me demandais comment tu voyais la différence assez frappante entre ces personnages, dans leur esprit.

Mathieu : Pour *Corbo*, j'ai vraiment fait une longue recherche documentaire et ce qui m'a frappé, tout au long du processus d'écriture, en faisant le film et encore aujourd'hui quand j'y repense, c'est la profonde conviction que ces personnages avaient qu'il était possible de changer le monde dans lequel ils vivaient. Avec le recul on peut poser plein de questions, et il faut le faire, sur les moyens qu'ils ont utilisés. Mais c'est important ce sentiment que l'on n'a pas à être résignés. Si on veut changer les choses, il faut qu'on ait l'impression qu'il est possible de le faire. Et, pour eux, le possible était là. Il n'y avait aucun doute !

Simon : Il n'y avait pas de cynisme.

Mathieu : Exactement. Poser une bombe, faire un graffiti ou distribuer des tracts, pour eux, c'était poser des gestes. On est un groupe, mais individuellement on pose des gestes à

l'intérieur de ce groupe et cela change le monde dans lequel on vit. C'est quelque chose qu'on a beaucoup perdu 50 ans plus tard. Mais ce que je trouve intéressant des personnages de *Ceux qui font les révolutions...*, c'est qu'ils ont retrouvé cette envie de changer le monde. Je pense qu'il y a une génération entre les deux qui a perdu cela. Quelques mois avant *Corbo*, le film de Ricardo Trogi, 1987, était sorti, avec des personnages du même âge, 16-17 ans, et Martin Bilodeau avait fait une remarque intéressante. Il disait qu'entre le Jean de *Corbo* et le Ricardo de 1987, il n'y a que 20 ans mais c'est le jour et la nuit. En 1966, on est avec un jeune homme qui rejoint les rangs du FLQ, qui refuse le monde tel qu'il est rendu, qui est dans l'engagement total. Vingt ans plus tard, on est avec un groupe de personnages qui ont exactement le même âge mais des préoccupations qui sont à des années-lumière.

Simon : Ces jeunes Italo-Québécois sont déjà face à une réalité un peu postmoderne. Alors que, dans les années 1960, avec la première vague du FLQ, rien n'indiquait aux gens que leur lutte pouvait ne pas être victorieuse.

Mathieu : Tout leur indiquait le contraire ! Parce qu'ils s'inspiraient de Cuba, de l'Algérie : des mouvements qui avaient réussi à susciter un élan de révolte et d'affirmation de soi... Mais, pour revenir à nos personnages de *Ceux qui font les révolutions...*, ce que je trouve positif, c'est que la génération incarnée dans notre film a retrouvé cet engagement. La différence, par rapport aux personnages de *Corbo*, c'est qu'il y a cette volonté de changer les choses, mais il manque cette conviction que c'est possible de le faire.

*

Mathieu : J'ai réalisé que chaque film que je fais est comme une réaction au film précédent, dans la manière de l'aborder, de

le tourner, dans les thèmes aussi. Je me demandais s'il y a cet aspect-là dans ton travail et si tu vois une réaction à *Ceux qui font les révolutions...* dans le film que tu es en train de faire [*La petite fille qui aimait trop les allumettes*].

Simon : Non, je n'aurais pas tendance à parler de réaction. Peut-être que, du *Déserteur* à *Laurentie*, oui, il y avait une réaction. L'envie de revenir à une parfaite liberté, comme dans les courts métrages que j'avais faits auparavant. Mais ensuite cela s'est dessiné en parallèle. *Le torrent* est venu, puis *Ceux qui font les révolutions...* qui n'était pas nécessairement en rupture, mais sur une autre voie, en continuité avec *Laurentie*. Et j'ai l'impression que *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, le film que je fais présentement, est un peu en continuité avec *Le torrent*. J'avais encore le goût d'explorer certaines thématiques, de convoquer à l'écran une imagerie poétique qui m'habite et que je vois à travers une réalité d'avant la Révolution tranquille, dans un contexte de film d'époque. Il y a de plus en plus en moi une volonté d'essayer de comprendre quelles sont les racines de notre imaginaire collectif. J'aimerais, avec mes humbles moyens, essayer de contribuer à forger une mythologie qui serait la nôtre. Si on revient à *Ceux qui font les révolutions...*, il y avait le désir de faire un film absolument moderne et contemporain. Audacieux au niveau formel, mais qui tisse constamment des liens avec notre passé. Un passé qui, outre notre histoire à nous, puise dans la pensée occidentale. Une volonté de faire en sorte que les événements contemporains ne soient pas orphelins et de les replacer dans un contexte historique, dans un continuum. Je pense que l'usage que nous avons fait des archives, la juxtaposition de choses en apparence absolument contemporaines, modernes, et de citations de gens décédés depuis belle lurette qui résonnent, c'est quelque chose qui m'intéresse.

*

Table des matières

Note de l'éditeur	5
SCÉNARIO	7
ANNEXES	171
Générique	173
Les comédiens	175
Les réalisateurs	179
Note d'intention des réalisateurs	181
Conversation des réalisateurs	191
Ce qu'ils en ont dit.....	201