

Université de Montréal

Figures révolutionnaires québécoises

par

Louis-Philippe Lorange

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en études cinématographiques

Mars 2016

© Louis-Philippe Lorange, 2016

RÉSUMÉ

Mon mémoire de recherche-crédation se divise en deux volets. Le premier volet est une partie théorique qui est partagée en trois parties. Dans l'introduction, je parle de la figure iconique que renvoie l'image de « Che » Guevara. Dans la première partie, je fais une distinction entre une révolution et une révolte. Ensuite, je fais un résumé de différents ouvrages concernant les groupes contestataires dans la littérature québécoise et comment les auteurs ont parlé de révolte et d'identité plutôt que de faire un portrait du révolutionnaire québécois. Parallèlement, je démontre comment le cinéma québécois a dépeint les révolutionnaires, soit de manière ironique et cynique, soit en démontrant le côté humain et héroïque des contestataires.

Dans la deuxième partie, j'explique pourquoi j'ai décidé de faire un film documentaire sur les figures de la révolution au Québec. Je parle de mes choix esthétiques, du choix des intervenants, de la voix au cinéma et de la puissance des archives.

Mon film documentaire traite spécifiquement de la question des figures contestataires et est complémentaire du mémoire écrit. Dans mon film, j'essaie surtout de démontrer s'il existe des figures contestataires iconiques québécoises qui renvoient à l'idée de la révolution, comme la célèbre image et l'individu qu'était Ernesto « Che » Guevara. Puisqu'il a inspiré des générations de contestataires dont ceux du Québec dans les années 1960 et 1970, quelles personnalités québécoises peuvent être identifiées comme étant des icônes de la révolution?

Mots clés : révolution, figures iconiques de la contestation, révolution au Québec, révolutionnaires dans le cinéma québécois

SUMMARY

My research-creation master's thesis is divided in two sections. The first section is theoretical and is separated into three parts. In the Introduction, I describe the iconic image that "Che" Guevara's represents. In the first part, I make the distinction between a revolution and a riot.

Furthermore, I make a summary of several books on protest groups in Québec literature and how the authors write mostly on rebellion and identity rather than portray a revolutionary portrait of Québec.

Meanwhile, I demonstrate how revolutionaries have been presented by Quebec cinematographers, either with irony and cynicism, or, as heroic protesters with a degree of humanity.

In the second part, I explain the reason why I decided to make a documentary film about the figures of revolution in Quebec. I address my aesthetic choices, as well as the choice of speakers, the strength of voice in cinema, and the power of archives.

My documentary film that lasts about fifty minutes specifically addresses the issue of protest figures and is complementary to my written thesis. The main purpose of my film is to demonstrate that there are Québec iconic protesting actors with revolutionary ideas that exist at the same level as the famous image and individual that was Ernesto "Che" Guevara. He has inspired generations of revolutionaries, including many in Quebec in the sixties and seventies. Can we identify some Quebecers as revolutionary icons?

Key Words: Revolution, Iconic protesting actors, revolution in Quebec, revolutionaries in the Quebec cinema

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	1
Chapitre 1 – Les révolutionnaires québécois	7
1. Différence entre révolution et révolte	7
2. Groupes contestataires dans la littérature québécoise	9
2.1 <i>Brève histoire des Patriotes</i> de Gilles Laporte	9
2.1.1 Le film <i>15 février 1839</i> de Pierre Falardeau	11
2.2 <i>Octobre '70, l'impasse</i> de Fernand Dumont	12
2.2.1 Les événements d'octobre dans les films québécois	15
<i>Octobre</i> de Pierre Falardeau	15
<i>La maison du pêcheur</i> d'Alain Chartrand	16
<i>Corbo</i> de Mathieu Denis	17
<i>La liberté en colère</i> de Jean-Daniel Lafond	18
2.3 <i>La désillusion tranquille</i> de Dorval Brunelle	20
2.4 <i>Le réformiste : textes tranquilles</i> de Jacques Godbout	23
2.4.1 Vision cynique : entre identité et révolte	25
<i>Le chat dans le sac</i> de Gilles Groulx	25
<i>Le révolutionnaire</i> de Jean-Pierre Lefebvre	27
2.5 La révolution aujourd'hui. <i>Hémisphère gauche : une cartographie des nouvelles pensées critiques</i> de Razmig Keucheyan	28
2.5.1 Films contestataires aujourd'hui	30
<i>Indignez-vous!</i> de Tony Gatlif, 2012	31
<i>Insurgence</i> du groupe Épopée	31
2.6 Épilogue	32
Chapitre 2 – Volet création	33
1. Un documentaire sur les figures révolutionnaires au Québec	33
2. Mise en scène documentaire	35
2.1 La puissance de l'archive	35
2.2 La voix dans le cinéma documentaire	36
3. Intervenants	39
4. Expérience de tournage	42

Conclusion	45
Bibliographie	52

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier plusieurs personnes qui m'ont aidé à faire en sorte que le mémoire et le film voient le jour :

D'abord, ma directrice madame Élène Tremblay pour sa patience et ses judicieux conseils sur la théorie et la création;

Madame Louise Jobin, pour m'avoir mis en contact avec différents intervenants et pour ses conseils professionnels;

Carole Charbonneau pour avoir eu la patience de relire et corriger mes textes;

Madame Virginie Dubois de Coop Vidéo de Montréal pour ses conseils professionnels;

Les caméramans, messieurs Vincent Fleury, Étienne Dagenais, Marco Battista et Jean-Lou Pinard ainsi que le preneur de son Félix Brassard, pour leur disponibilité et leur talent;

Madame Hannah Lecousy pour m'avoir aidé à prendre les rendez-vous avec certains intervenants;

Tous les intervenants qui ont accepté de faire une entrevue pour ce film : Mesdames Louise Harel, Lise Thériault et Françoise David, Messieurs Mathieu Bock-Côté, Gilles Duceppe, Bernard Landry, Jean-Philippe Warren, Julien Daigneault et Bruno-Pierre Guillette de *l'Alternative Socialiste*, Louis Gill et Richard Aubert, Stéphane Dion, Michel Seymour et Mathieu Francoeur.

Les comédiens, messieurs Alexis Martin et Robert Lepage pour avoir prêté leur talent et leur voix à ce film. J'en profite pour remercier également Monsieur Sébastien Fréchette, alias *Biz* du groupe Loco Locass. Monsieur Fréchette avait prêté sa voix pour interpréter le poète Gérald Godin mais malheureusement, à cause d'un problème technique, nous avons perdu l'enregistrement;

L'ancienne députée péquiste Carole Poirier, pour sa subvention;

Mes parents et ma famille pour leur soutien, tout au long de mon processus de création et pour avoir crû en moi, toutes ces années.

INTRODUCTION



(Source de la photo : Wikipédia. 5 novembre 2014. «Che Guevara.» en ligne. Wikipédia.<http://en.wikipedia.org/wiki/Che_Guevara> *Photo capturée le 10 octobre 2014.)

Cuba, 5 mars 1960. Fidel Castro prononce un discours afin de rendre hommage aux victimes d'un navire français, *La Courbe*, chargé de soixante-dix tonnes d'armes qui a explosé dans le port de la Havane, la veille. Alberto Diaz Gutierrez, dit Korda, un photographe du journal *Revolucion*, était présent, afin de représenter la Révolution cubaine sous son meilleur jour. Il aperçut, aux côtés de Fidel Castro, Ernesto « Che » Guevara, dont le regard perçant l'a tellement troublé, qu'il prit une photographie (Bouchard 2004, p. 21-22). Cette photographie a immortalisé le « Che », non seulement parce que cette image allait devenir l'une des plus célèbres du monde, mais aussi parce qu'elle en est venue à symboliser de façon romantique, l'image du révolutionnaire.

Ernesto Che Guevara est devenu un mythe parce que cette photo renvoie à ce que représentait le personnage lui-même : « un non-conformiste, un être charismatique avec une personnalité impétueuse. » (Maurel 2011, p. 5). Cette image a fait le tour du monde car l'homme « a acquis une célébrité mondiale et a marqué les esprits de générations entières. » (Maurel 2011, p. 5). Comme l'explique l'auteure Viviane Bouchard, le héros lui-même (Che Guevara) a plusieurs visages qui contribuent à cultiver son mythe vivant :

Pour l'Amérique latine, il symbolise l'esprit de la libération nationale. Pour l'Occident, où on le compare d'ailleurs bien plus facilement à un John Lennon qu'à

un Lénine, il incarne le romantisme de la rébellion personnelle et la puissance de l'expression individuelle. Pour les opprimés, les démunis et les désespérés de la planète, Che Guevara est la figure de proue de l'idéal internationaliste. [...] Le Guevara créateur de révolutions n'a pas de patrie : sa terre est le monde. Guevara demeure l'emblème du changement et de l'espoir. (Bouchard 2004, p. 7-8)

Viviane Bouchard démontre également comment Ernesto Guevara est devenu un héros aux dimensions mythologiques, en s'appuyant sur le modèle du héros tragique issu de la tradition grecque. Elle explique, dans un premier temps, que :

La popularité d'un personnage public, son ascendant sur la foule, sa mort tragique peuvent lui donner une importance démesurée. Des éléments dans l'inconscient collectif peuvent influencer la perception et transformer un humain en symbole, en mythe ou en héros. (Bouchard 2004, p. 28)

Pour Viviane Bouchard, le héros est un mythe universel qui trouve sa trace dans le folklore des nations et, parfois, dans une croyance religieuse. Il est généralement défini par les transformations qu'il subit et qui vont l'aider à atteindre un niveau de conscience supérieur. Sa quête personnelle le mène à une condition (qui est souvent, spirituelle), plus riche et plus mûre. Le héros occidental se caractérise par son individualité : il est taciturne en ce sens qu'il peut ignorer les dieux et souvent, mourir bêtement. Peu importe son destin, le héros n'a qu'un seul but à atteindre : l'*arété* (l'excellence) qui lui apporte la renommée qui se transforme en gloire. La formation du héros suit trois étapes, et ce, peu importe son folklore : d'une part, il est très éveillé et conscient de son environnement et est capable de ressentir un malaise individuel ou social. D'autre part, le héros surmonte des obstacles, fait des apprentissages et ressort grandi de ses aventures qui feront en sorte qu'il aura un niveau de conscience plus élevé. Finalement, il se sacrifie au nom de grands principes dont le dévouement inspire ses partisans. La figure historique du héros devient une figure mythique et il est souvent le fondateur d'une nouvelle ère.

« S'il y a un héros qui fait partie de toutes les civilisations et de toutes les cultures, presque sans variation, c'est celui qui devient un archétype. » (Bouchard 2004, p. 28). L'auteure continue en donnant des exemples de héros devenus des archétypes tels que Bouddha, Moïse, Jésus ou Martin Luther King. Quelques héros ont suivi le même cheminement, c'est-à-dire, quitté une situation aisée (Che Guevara venait d'une famille bourgeoise), faire un long périple à la rencontre de personnages ou de dieux et traverser des rites de passage. Ils sont tous illuminés puis engagent un

prêche (un discours moralisateur ou religieux) pour répandre leur idéal. Tous les héros archétypaux sont, au départ, rejetés par leurs pairs et c'est après leur mort que leurs disciples continuent leur chemin. Selon Viviane Bouchard, un héros n'est pas nécessairement l'inventeur d'une religion mais celui qui peut se sacrifier pour sauver un idéal ou une population. Qu'il soit politique, militaire, spirituel ou révolutionnaire, il accepte de mourir pour défendre ses idées. Finalement, il se bat contre un environnement qui ne convient pas à ses besoins spirituels.

La vie d'Ernesto Guevara est un assemblage de donquichottisme et d'héroïsme religieux. Il se dévoue pour sauver les peuples opprimés de la Terre. [...] Mais, puisqu'il a donné sa vie pour sa cause, qu'il n'a jamais accepté de compromis ni baissé les bras, cela en a fait un héros aux yeux d'un grand nombre. (Bouchard 2004, p. 29)

La culture populaire a récupéré la mort du « Che », pour en faire un martyr de la révolution. Après son exécution par les Américains en 1967, en Bolivie, est né *San Ernesto de la Higuera* (Saint Ernesto de la Higuera) et plusieurs ont vu dans la photographie de son cadavre, une ressemblance avec le Christ, raconte Viviane Bouchard. (Bouchard, 2004, p.18)

« Il est mis de pair avec d'autres héros des années 1960, les James Dean, Marilyn Monroe. [...] Dans les chambres d'étudiants, il avait droit à son affiche entre celles de Jimmy Hendrix et de Janis Joplin. » (Bouchard 2004, p. 16). Depuis, même si elle est censée représenter l'anticapitalisme, l'image du « Che » est devenue une marque de commerce qui a été récupérée à maintes reprises et que l'on peut retrouver désormais, sur des briquets, des verres, des casquettes, etc.

Ernesto Che Guevara est devenu avec le temps, une image répétée. Le considère-t-on encore vraiment de nos jours comme un héros mythique et romantique? De nombreux films plus récents, qu'ils soient de fiction ou documentaire nous ont révélé une toute autre version du personnage. Bien sûr, il n'est pas le seul révolutionnaire célèbre que le monde ait connu. On pense à Gandhi, Martin Luther King, Karl Marx et bien d'autres qui ont, eux aussi, laissé leur marque. Il reste cependant que l'image de « Che » Guevara a été répétée dans le temps pour devenir une figure iconique. Dans ce contexte, nous prendrons la définition *figure*, au sens de la représentation visuelle de l'image : « Représentation d'un personnage humain. » (Le Petit Robert).

Ernesto « Che » Guevara a énormément inspiré les jeunes contestataires aux quatre coins du monde. Dans les années 1960, au Québec, les contestataires se sont inspirés de sa dialectique révolutionnaire pour se l'approprier et on a collé sur les murs, des drapeaux à son image. Or, au Québec, y a-t-il eu des révolutionnaires dont l'image et les exploits ont inspiré et traversé les générations? Aucun n'a eu le rayonnement de Che Guevara, bien entendu, mais il reste que le Québec a connu des révolutionnaires, à différentes époques.

Par exemple, s'il existe une figure mythique dans l'imaginaire québécois, c'est bien celle de Maurice Richard. L'auteure Gina Stoiciu explique :

Derrière le grand Maurice, on trouve non seulement la figure exemplaire du citoyen, mais aussi l'éternel Québécois, l'idéal qui sert d'exemple de moralité : « homme de caractère », « homme sincère et aimable », « homme simple, digne et sobre », « un être vrai comme nous. » « Il nous a montré qu'il faut jouer et gagner et que nous n'étions pas faits pour un petit pain ». (Stoiciu 2006, p. 229)

Bien sûr, il n'est pas ce que l'on pourrait appeler un révolutionnaire mais il demeure que *The Rocket* est une image, une figure héroïque élevée au niveau du mythe ainsi qu'une icône, pour le peuple québécois et cette image est celle d'un homme qui a réveillé sa nation pour s'affirmer en tant que Canadien-Français.

Le mot révolution lui-même peut renvoyer à plusieurs définitions. Pour les besoins de cette recherche sur les figures symbolisant la révolution au Québec, le terme révolution sera considéré comme un : « Renversement du régime constitutionnel accompagné de grands changements sociaux. » (Le Petit Robert, 1995). Le Québec n'a pas connu un renversement total d'un gouvernement entrepris par des révolutionnaires qui ait réussi. Ma problématique était la suivante : y a-t-il eu des héros qui ont été élevés au rang du mythe, de surhumain, comme l'a été par exemple, Che Guevara? Quels sont les révolutionnaires du Québec? Je souhaite donc examiner dans ce mémoire s'il y a eu une ou des figures de personnalités contestataires dont l'image renvoie dans l'inconscient collectif des Québécois à la révolution et qui ont été représentées comme des figures héroïques dans le cinéma québécois.

Comment les révolutionnaires ont-ils été dépeints dans le cinéma québécois ? Ont-ils été héroïsés par les cinéastes? Dans le corpus de films choisis : *Le chat dans le sac* de Gilles Groulx (1964),

Le révolutionnaire de Jean-Pierre Lefebvre (1965), *La liberté en colère* de Jean-Daniel Lafond (1994), *La maison du pêcheur* d'Alain Chartrand (2013), *Octobre* (1994) et *15 février 1839* (2001) de Pierre Falardeau et finalement, *Corbo* (2015) de Mathieu Denis, j'observe deux grandes tendances. Dans la première, la révolution est dépeinte par certains cinéastes avec scepticisme et ironie comme inatteignable voire impossible et absurde. Dans la deuxième tendance, la révolution est dépeinte avec réalisme ou romantisme, les individus qui veulent faire la révolution ont une dimension humaine et portent leurs idéaux avec espoir.

Ce mémoire de recherche-crédation est constitué en deux volets : une rédaction écrite qui témoignera de la recherche effectuée et du questionnement qui a accompagné la réalisation d'un film documentaire. À travers le mémoire et le film, je tenterai de répondre aux questions abordées ci-haut. Le premier chapitre sera consacré à des sociologues, historiens ou philosophes qui ont étudié les révolutionnaires québécois ou l'idée de la révolution. Il sera important d'établir une distinction entre le concept de la révolution et de la révolte.

Chaque période historique illustrée sera associée à des films ayant traité de cette même période. Je présenterai des cinéastes québécois qui ont représenté les révolutionnaires ou l'idée de la révolution en soulignant deux visions différentes: soit une vision sceptique et ironique (Gilles Groulx, Jean-Pierre Lefebvre et Jean-Daniel Lafond), soit une vision axée sur la dimension humaine des individus révolutionnaires tendant à leur héroïsation (Pierre Falardeau, Alain Chartrand et Mathieu Denis).

Pour les besoins de mon incursion dans ce qui caractérise la révolution, la méthode du sociologue français Jacques Ellul s'avèrera des plus pertinentes pour son exhaustivité et sa justesse en la matière. Ce dernier pratique le nominalisme, une doctrine philosophique qui : « ramène les idées générales à l'emploi des signes, des noms, leur refusant une réalité. » (Larousse 2015 p. 482).

Jacques Ellul explique :

Il faut accepter pour révolution ce que les hommes de telle époque ont vécu en tant que révolution et ont eux-mêmes nommé ainsi au travers de vocables divers. [...] Il faut recevoir la réalité historique telle que les hommes du moment l'ont sentie, crue, et nous l'ont transmise. (Ellul 1969, p. 11)

Ainsi, dans les années 1960, les auteurs et les cinéastes traitant des changements sociaux dans la société étaient conscients qu'ils vivaient une révolution (au sens de changements très importants dans une société) et c'est à travers leur perception et leurs œuvres que je pourrai observer s'ils ont témoigné de l'idée de la révolution ou de figures révolutionnaires au Québec.

Enfin, le dernier chapitre abordera le volet création et pratique de mon film documentaire et expliquera pourquoi j'ai choisi le médium du cinéma documentaire pour traiter du sujet. Je préciserai de quel genre de cinéma documentaire et de quels cinéastes je me suis inspiré, comment mon film et ma démarche créative peuvent s'inscrire dans le paysage cinématographique québécois ainsi que le choix esthétique de ma mise en scène, pour parler des figures révolutionnaires du Québec. Je discuterai également du choix des différents intervenants qui font partie de mon film; pourquoi ai-je pris tel intervenant plutôt qu'un autre ? De plus, j'aborderai la question des choix à faire lorsqu'on crée une œuvre filmique, les sacrifices et les difficultés auxquels un cinéaste documentaire ou de fiction est confronté.

CHAPITRE 1 – LES RÉVOLUTIONNAIRES QUÉBÉCOIS

Tel que mentionné en introduction, il existe dans la littérature québécoise, peu d'ouvrages traitant de manière exhaustive de la question du révolutionnaire québécois. Il existe cependant certaines monographies pertinentes qui ont été écrites par différents chercheurs et historiens sur les groupes radicaux, contestataires ou révolutionnaires dans l'histoire sociale du Québec : les Patriotes, les marxistes-léninistes et les felquistes, pour ne nommer que ceux-là. Les auteurs, choisis dans ce corpus, n'étaient pas dans la critique de ces groupes mais bien dans le portrait ou dans l'illustration des luttes, afin de faire comprendre les motifs de ces différentes personnes qui ont contesté la société de l'époque.

Dans ce chapitre, d'une part, je ferai une distinction entre deux concepts : la révolution et la révolte qui ont été définis par le sociologue français Jacques Ellul. J'expliquerai ce à quoi renvoient les deux définitions non seulement au Québec, mais de manière globale. Ensuite, je ferai des résumés de différents essais qui ont été écrits soit sur différents groupes contestataires ou encore, sur l'idée de la révolution au Québec et sur la question de l'identité.

1. Différence entre révolution et révolte

Dans son ouvrage *Autopsie de la révolution* (1969), le sociologue français Jacques Ellul a fait une distinction claire, entre ce qu'est une révolution et ce qu'est une révolte. Il faut d'abord reconnaître que révolution et révolte sont deux concepts très différents, bien qu'une révolte puisse mener à une révolution. Ce qui distingue un révolté d'un révolutionnaire est une question de temporalité. Lorsqu'un révolutionnaire décide de faire une révolution, il a une idée qu'il lui est intrinsèque, il est prêt à s'engager corps et âme afin de changer la société.

Par ailleurs, lorsque s'amorce une révolution, les révolutionnaires engagés déclarent la guerre au système en place et sont prêts à prendre les armes contre le gouvernement. Le révolté, quant à lui, peut sortir dans la rue, brandir le poing mais il n'a pas de programme pour clamer sa fureur qui est éphémère, contrairement à une révolution qui peut se préparer et même s'échelonner sur plusieurs années, comme ce fut le cas, avec les plus grandes Révolutions (française, russe ou américaine).

Une révolte n'a pas, à l'origine, de pensée. Du moins, s'il y en a une, elle est souvent occasionnelle et naît de la révolte elle-même. Ellul explique que toute révolte historique comporte deux traits permanents : le sentiment de l'intolérable et l'accusation. Lorsqu'une révolte éclate, l'homme devient un révolté. Une collectivité d'individus se révolte lorsqu'un acte ou une situation, dans une société, atteint la limite de l'intolérable et que la capacité de souffrir a atteint son paroxysme. L'homme révolté sent obscurément que si la situation persiste, il est appelé à disparaître. Il défend ce qu'il est : « Il lutte pour l'intégrité d'une partie de son âme. » (Ellul 1969, p. 15).

La révolte est un soulèvement qui peut prendre d'énormes proportions mais qui n'a pas d'avenir précis, comme la révolution qui promet la libération. Le désespoir est présent au cœur de la révolte, dans son initiative ainsi que dans son développement. Par ailleurs, la révolte est toujours réactionnaire en ce sens qu'elle refuse ce qu'elle vient de vivre comme situation pour revenir vers un passé qui était meilleur que le présent. Le révolté ne voit pas le futur contrairement au révolutionnaire qui a une vision.

La révolte peut prendre une dimension considérable et même aller jusqu'à embraser un pays et triompher. Elle peut aussi détruire le pouvoir ainsi que les structures de la société mais jamais elle n'a l'ampleur de la victoire, comme celle d'une révolution. L'homme révolté affronte la mort dans l'immédiat sans envisager la durabilité du changement. La révolte est contre le progrès, puisqu'on désire retourner en arrière, vers un passé qui était meilleur.

La révolte est viscérale et se vit dans l'immédiateté. C'est dans l'immédiat qu'il faut des réponses au révolté. Il y a reconnaissance claire d'un ennemi qui est responsable du malheur. Un révolté ne se satisfait ni d'analyses sociologiques ni d'objets abstraits responsables de la misère (comme l'État). C'est sur un homme qui est là que porte l'accusation. L'État étant un ennemi abstrait, il faut un individu, un bouc émissaire, que le révolté peut blâmer de ses mauvaises conditions de vie. L'incarnation de l'État est, par exemple, le fonctionnaire. D'autre part, dans les révoltes de toutes les époques, on a vu des mélanges de milieux sociaux. Il n'y avait pas de répartition visible d'intérêt économique et social.

La révolution, quant à elle, est toujours constructive parce qu'elle débouche sur des lendemains prometteurs. Si le leitmotiv du révolté est le désespoir, celui de l'homme révolutionnaire est l'espoir, et ce, même s'il ne peut plus accepter la société dans laquelle il vit parce qu'il détient une vision de la société parfaite.

2. Groupes contestataires dans la littérature québécoise

Examinons d'abord quels seraient les moments historiques au Québec au cours desquels des révolutions auraient pu avoir lieu? Identifions quelques-uns de ces moments qui ont vu naître des mouvements de révolte ou des désirs de révolution, puisque ce sont ces moments, et les personnes qui les ont vécus, qui seront les sujets des films de fiction de Falardeau, Denis, Lefebvre, Groulx et Chartrand et qui seront discutés dans le film documentaire de Lafond. Est-ce que les historiens considèrent ces moments comme étant révolutionnaires et leurs protagonistes des héros? Comment les cinéastes ont-ils, à leur manière, traité ces moments « révolutionnaires » et les figures qui les ont marqués?

2.1 Brève histoire des Patriotes de Gilles Laporte

Peu de livres font la synthèse du mouvement des Patriotes de 1837 et 1838. Gilles Laporte, historien et spécialiste du mouvement des Patriotes, porte-parole de la Maison Nationale des Patriotes et président du Mouvement National des Québécois, a écrit un ouvrage sur les Patriotes et les loyaux en 2004 et un ouvrage sur les légendes du peuple québécois en 2012-2014 ainsi qu'un plus récent ouvrage, *Brève histoire des patriotes*, en 2015. Dans cet ouvrage, l'auteur fait une synthèse complète du groupe et explique les événements qui ont mené aux affrontements de 1837 et 1838. Il peint le portrait de différents patriotes (Louis-Joseph Papineau, François-Thomas de Lorimier, Charles-Ovide Perrault, entre autres), et ce, en précisant en quoi leur rôle était important et comment, chacun d'eux a influencé le mouvement. De plus, il brosse un portrait des Patriotes du Haut-Canada qui se sont, eux aussi, rebellés contre l'Empire britannique afin d'avoir un gouvernement autonome et responsable.

Gilles Laporte ne fait pas simplement qu'énumérer des faits historiques mais il les met en contexte et en explique les causes. Par exemple, il met en lumière les enjeux complexes qui vont bien au-delà d'une lutte linguistique.

L'auteur essaie surtout de démystifier trois mythes autour des Patriotes. Premièrement, la rébellion ne se résume pas qu'aux années 1837 et 1838, puisque la crise perdurait depuis des années auparavant. L'auteur fait même remonter le début du conflit au temps de la colonie. Deuxièmement, l'organisation et le combat des Patriotes ne se limite pas qu'à la région de Montréal. Bien au contraire, ce mouvement s'étend sur plusieurs régions : Québec, la Rive-Sud, la région du Richelieu, l'Estrie, Saint-Hyacinthe, la région de Beauharnois et Laprairie, la Rive-Nord et Lanaudière. Tous ces cantons ont connu une mobilisation du mouvement patriote et l'auteur identifie seize régions pour démontrer l'ampleur de ce mouvement. Il explique également pourquoi de petits villages entiers se soulevaient.

Enfin, Laporte essaie de démontrer que le mouvement, contrairement à une croyance répandue, n'était pas spontané, violent et désorganisé. C'est un mouvement qui a pris des années à s'organiser et c'est, ce qu'explique l'auteur en illustrant les causes de la création qui remontent aux alentours de 1827 (création du premier Parti patriote) et qui a perduré pendant près de quarante années. Politiquement, le mouvement était bien organisé mais militairement, il y avait des lacunes.

Les Canadiens-Français ont été, depuis la Conquête de 1760, sous le joug colonial de l'Empire britannique. Les francophones constituaient plus de 80% de la population dans le Bas-Canada, en 1837 mais c'est la minorité britannique qui occupe toute la place dans la finance, le commerce et l'appareil gouvernemental.

Que veulent les Patriotes? Décoloniser la société bas-canadienne, assurer la souveraineté du peuple et instaurer les rouages d'une république, un type de gouvernement qui est la norme, en Amérique, à cette époque.

Bien avant les batailles de 1837 et 1838, les Canadiens-Français ont subi la répression du gouvernement anglais qui cherchait sans cesse à les contrôler. On leur interdisait des assemblées populaires, on réduisait le nombre de députés dans les comités et on censurait certains de leurs journaux.

Ce dont on se souvient de ces événements, ce qui demeure dans la mémoire collective, est une lutte entre anglophones et francophones. Cependant, c'est une lutte politique et sociale qui va beaucoup plus loin qu'un simple conflit linguistique. Il faut, toujours selon Laporte, envisager une série de points de vue, et c'est ce qui fait la particularité de son livre. Il précise souvent, dans son livre, que la responsabilité de certains événements peut être autant attribuée aux Anglais qu'aux Patriotes.

Qu'est-ce qui a poussé un peuple dont les conditions matérielles étaient fort difficiles à affronter l'armée la plus puissante du monde en 1830? Selon Laporte, cette question nous interpelle toujours, aujourd'hui, en 2015.

La leçon des Patriotes, en était une selon lui, de solidarité puisque presque tout le Bas-Canada s'était mobilisé pour lutter contre les Anglais, et devrait nous inspirer encore aujourd'hui. Donc, la vision de Gilles Laporte à propos des Patriotes n'est pas cynique, contrairement à d'autres penseurs puisqu'il tente de démystifier de fausses croyances longtemps entretenues.

Les Patriotes peuvent correspondre à la définition du héros, telle que proposée par Vivianne Bouchard. Ils ont quitté leurs demeures, ont parcouru des épreuves et surtout, ils se sont sacrifiés pour leur cause. Également, ces individus avaient un programme pour mener à bien leur révolution et étaient donc, des révolutionnaires et non des révoltés.

2.1.1 Le film *15 février 1839* de Pierre Falardeau

Dans *15 février 1839*, Falardeau montre les derniers jours des Patriotes qui sont condamnés à mort par les Anglais. Dans ce cas également, le réalisateur filme un espace-temps circonscrit : les derniers moments d'individus en prison. Dès le début du film, les protagonistes sont déjà incarcérés et condamnés à la pendaison. Ils se doivent d'affronter leur destin avec courage. Encore une fois, les personnages ne sont pas des victimes ou martyrs, ils sont présentés comme étant des combattants malgré leur mort qui est imminente. Ils continuent même de revendiquer leurs convictions politiques face à leurs bourreaux. Lors d'un dernier repas, ils chantent haut et fort et racontent des blagues grivoises. Falardeau traite ici les Patriotes comme des figures héroïques. (Lafrance, 2010).

La marche vers l'échafaud montre un choix du cinéaste, comme l'explique Mireille Lafrance, à inscrire « le destin tragique des héros, non pas comme un échec inévitable dans notre mémoire du peuple conquis, mais bien plutôt comme l'issue logique de tout combat révolutionnaire : la victoire ou la mort. » (Idem). On peut y voir l'un des exemples le plus représentatif du héros révolutionnaire dans le cinéma québécois.

2.2 Octobre '70, l'impasse de Fernand Dumont

Fernand Dumont était un sociologue engagé. Dans son essai, *La vigile du Québec*, il revient surtout sur les événements de l'automne 1970. Il ne définit pas ce qu'est un révolutionnaire québécois en tant que tel ni ce qu'est une révolution. C'est entre les lignes qu'il faut le lire et déduire ce que veut dire l'auteur. Son essai est divisé en 18 parties qu'il a écrites entre les années 1950 et le début des années 1970 qui sont divisés à leur tour, en quatre chapitres.

Le but de Fernand Dumont est de montrer les blocages ainsi que les incertitudes du destin collectif du peuple québécois. Puis, il se questionne sur l'avenir qui se dessine pour le Québec, après la crise d'Octobre. Il faut donc prendre en considération que c'est une vision qui date de 1971.

Avant d'en venir aux événements de 1970, il revient dans le premier chapitre sur la recherche d'une nouvelle conscience, depuis la Seconde Guerre Mondiale. Dans les années 1930, la génération des Saint-Denys Garneau et Jean-Louis Gagnon a ouvert la voie à la génération suivante, soit celle de Dumont et de ses semblables en ce qui concerne le fait que le peuple québécois vivait un problème identitaire, en étant incapable de se nommer lui-même et de s'identifier. Depuis la Seconde Guerre Mondiale, de puissants facteurs de transformation sont en processus, l'urbanisation et l'industrialisation. La guerre améliora les conditions de vie de certains et pour de nouvelles générations, la vie urbaine devient la seule voie concevable. Le syndicalisme s'organise entre les deux guerres et l'action du mouvement ouvrier est plus imposante (nouvelle élite sociale des mouvements d'Action catholique). Des transformations éclatent dans certains mouvements sociaux. Tous ces facteurs sont l'ensemble d'une même réalité : la recherche d'une nouvelle identité.

Dans le deuxième chapitre, Fernand Dumont décrit plus précisément comment l'identité québécoise est incertaine. D'abord, il se demande pourquoi dans notre histoire, il y a eu divers combats pour la liberté. Des mouvements sociaux, dans les collectivités, sont susceptibles de supporter ces visées de libération, et ce, dès que la liberté est vécue au sein d'un engagement. Malgré l'action des militants, Fernand Dumont cerne le malaise d'une société qui ne parvient pas à se sortir de sa langueur tout simplement parce qu'elle ne se reconnaît pas dans cette action et qu'elle ne peut se formuler une conscience de soi. L'utopie est une construction du présent et du passé.

L'avenir du Canadien-Français est difficile à cerner, encore plus que celui de l'Américain ou du Français, soutient le sociologue. Pourtant, il faut avoir, selon Dumont, visité la Beauce ou Charlevoix et certains quartiers des grandes villes pour avoir reconnu une identité Canadienne-française.

Selon Fernand Dumont, il existe encore (au moment il écrivait en 1967), une culture propre canadienne et il existe une culture originale dans la campagne québécoise qui se défend toute seule. Le pays (en 1967) est plus que jamais divisé culturellement entre le Québec et le Canada anglais.

Le nationalisme a longtemps été axé sur la survivance de la langue, des institutions et des droits. Un parti indépendantiste selon Dumont est essentiel pour favoriser les tâches nationales. Depuis que les francophones du Québec se définissent comme Québécois, une nouvelle responsabilité leur incombe, soit de dialoguer avec les francophones des autres provinces canadiennes, et ce, même si les Québécois veulent quitter la Confédération. Être indépendantistes ne veut pas dire se recroqueviller sur soi-même mais bien d'assumer ses responsabilités et s'accepter soi-même en plus de dialoguer avec les autres. Depuis le début des années 1960, les changements qui ont touché la société québécoise sont survenus surtout dans le domaine culturel et à travers la prise de parole. Toutefois, cette prise de parole n'est pas qu'exclusive aux Québécois, puisque son influence vient d'ailleurs (d'Europe et des États-Unis) Ainsi, Dumont propose de cesser d'imiter ce qui se fait ailleurs. Le langage du passé doit rejoindre celui de l'avenir.

Fernand Dumont aborde également la question du socialisme au Québec. Selon lui, pour faire rouler l'économie, le mouvement coopératif se doit de créer un ensemble de communautés économiques afin de donner substance aux nouvelles mécaniques qui naissent. Ensuite, l'État doit prendre en charge une lutte contre la pauvreté avec les nouvelles élites qui incarnent une société égalitaire, et ce, seulement si ces élites savent trouver la vision d'un nouvel ordre social. Dumont soutient que le socialisme ne peut se réaliser pour les Canadiens-français qu'en autant qu'ils renouent avec la conscience d'autrefois pour révéler leur existence historique. Ce n'est que dans le socialisme que les Canadiens-français vont trouver une continuité à leur destin, croit Dumont.

Les différentes crises depuis le début des années 1960 réunissent des signes d'espoir où le Québec cherche à définir son cheminement. Toutefois, ces crises ont différentes causes. Selon l'auteur, la crise d'Octobre 1970 force à se poser la question suivante : en quoi l'enlèvement de deux personnalités est plus grave que d'autres événements? Quand une société subit des transformations sociales accélérées, elle suit une évolution désordonnée. Selon Dumont, le manifeste du F.L.Q. a touché les citoyens parce qu'il y avait un surgissement subit d'un problème que d'autres crises antérieures avaient révélé. L'auteur suppose qu'il fallait peut-être une telle commotion pour que les Québécois constatent que l'évolution rapide qu'a parcourue le Québec depuis la dernière guerre n'avait pas encore été assumée. En un rien de temps, les Québécois ont reconnu la diversité des factions et des intérêts qui caractérisaient leur société et d'autres. Durant la crise d'Octobre 1970, Fernand Dumont rêvait que le changement soit conciliable avec la démocratie. Avant la crise, il y avait des rêves mais à l'automne 1970, les rêves se sont engouffrés dans une impasse. À l'heure de la tragédie, c'est la culture québécoise qui a fait défaut. L'explication doit se trouver dans l'évolution de la culture et de la parole collective.

Fernand Dumont croit que la crise d'Octobre était essentielle pour que les Québécois s'ouvrent les yeux sur la crise. Sans parler de «révolutionnaire» en tant que tel, il considère que l'épisode des felquistes, en octobre 1970 était essentiel parmi les autres crises de la Révolution tranquille mais que les illusions se sont perdues.

2.2.1 Les événements d'Octobre 1970 dans quelques films québécois

Octobre de Pierre Falardeau

Dans le livre *Le cinéma politique de Pierre Falardeau* dirigé par Robert Comeau, l'auteure Mireille Lafrance aborde la question du héros dont le profil évolue et subit plusieurs mutations tout dépendamment de la société qui l'engendre. Sa fonction demeure stable : chaque nation construit ses héros qui sont essentiels pour à la fois, renforcer l'identité nationale et également solidifier dans l'imaginaire collectif le mérite moral et le geste exemplaire (miroir du passé) pour devenir un modèle de l'action présente ou à venir (Lafrance, 2010). La question du point de vue est majeure dans ce cas-ci. Elle considère que les films qui ont été faits sur les événements de 1837 ou d'octobre 1970 ne proposent jamais de véritables héros. Les personnages sont souvent présentés comme étant désespérés et surtout comme étant des individus apeurés qui sont incapables de se révolter. L'auteure ne se penche pas sur le héros qui se sacrifie et qui est admiré ou qui devient un mythe comme le fait Viviane Bouchard. Le modèle héroïque qui fait l'intérêt ici, est celui qui se fonde sur le mérite moral et sur l'action exemplaire : « celui du combattant qui assume sa responsabilité dans une lutte qu'il a choisie. C'est ce qui distingue un héros d'une victime. » (Lafrance, 2010).

Pierre Falardeau, cinéaste engagé et indépendantiste a réalisé deux films sur des groupes contestataires. Le premier *Octobre*, parle de la capture du ministre Pierre Laporte par les membres du Front de libération du Québec, et le second, *15 février 1839*, parle des derniers jours des Patriotes de 1837-1838.

Le point de départ du premier film est le groupe des felquistes. Falardeau se colle au réel le plus possible. Nous avons le point de vue direct des felquistes dans *Octobre*. Le cinéaste filme une semaine de la vie d'un otage et de ses ravisseurs et de leurs idéaux. Toutefois, malgré le fait que le réalisateur prend parti, il ne tente jamais de tomber dans la glorification ou le manichéisme en tentant de démontrer, d'un côté Pierre Laporte comme étant un monstre sans scrupules et de l'autre côté, les felquistes comme étant des victimes. Au contraire, les felquistes sont montrés comme ayant de la compassion pour Laporte lorsqu'ils le voient souffrir. Ils sont conscients de leur acte et sont surtout conscients de leur responsabilité. « Le cinéaste n'en fait pas des héros, ni

des martyrs mais bien des êtres humains et des militants qui sont confrontés à leur propre échec après la mort de Laporte. » (Lafrance, 2010).

La maison du pêcheur d'Alain Chartrand

Réalisé en 2013 par Alain Chartrand, le film dépeint la naissance du groupe de la cellule Chénier du Front de libération du Québec, avant que ses membres ne prennent les armes. Francis Simard, Paul et Jacques Rose ainsi que Bernard Lortie sont de jeunes hommes idéalistes adhérant aux idées socialistes du moment (en 1968). C'est l'époque d'une jeunesse en ébullition dans la mouvance de Mai 1968, le printemps de Prague, des mouvements de contestation de l'*establishment*. Or, il y a eu au Québec un mouvement d'indépendance découlant de cette vague qui montait. Trois jeunes hommes sont allés en Gaspésie, en 1968, pour faire de l'agitation sociale, ouvrir les consciences tout en condamnant les actes terroristes. Ils ont fait la connaissance de Bernard Lortie. Ils avaient ouvert une auberge pour leurs activités qui s'appelait *La maison du pêcheur*. Malheureusement, la réaction des habitants de la région devant ces étrangers militants a été très violente et plusieurs fois, ils ont été victimes d'actes répressifs de la part des habitants et de la police.

Le thème du film, selon l'un des scénaristes Jacques Bérubé, est que la violence engendre la violence ou encore, de questionner comment on réagit à la violence. C'est ce qui explique pourquoi le même groupe de jeunes idéalistes (qui formeront la cellule Chénier) ne prônant pas la violence en est venu à répondre par la violence et à prendre les armes et faire un enlèvement, en octobre 1970.

Selon le cinéaste Alain Chartrand, dans le cinéma québécois, il y a un chaînon manquant en ce qui concerne les films sur le F.L.Q. Il y a eu *Les Ordres* de Michel Brault et *Octobre* de Falardeau qui sont des huis-clos. (Chartrand, 2013). Le chaînon manquant est la connaissance des individus. Qui étaient-ils avant de prendre les armes? Dans ce film, nous voyons autre chose que ce qui a été fait auparavant : la jeunesse et les motivations des révolutionnaires qui ont été condamnés, afin de remettre en place les perspectives quant à la perception de ceux qu'on a qualifié de terroristes, et ce, même si le film a été critiqué pour son côté trop romantique.

***Corbo* de Mathieu Denis**

Le réalisateur Mathieu Denis a réalisé en 2015, un drame biographique sur la destinée du jeune Jean Corbo engagé au sein du F.L.Q. à l'âge de 16 ans et mort pendant la pose d'une bombe. Le style du film est en somme assez classique et sobre. Toutefois, de ce classicisme ressort, comme l'explique Jean-Philippe Desrochers (Desrochers, 2015), un réalisme car le réalisateur ne tombe jamais dans le mélodrame ou encore dans la mythification. Nous ne sommes pas dans la caricature du héros mais bien dans la représentation d'un jeune militant qui croit dur comme fer dans son combat et qui en est mort à un très jeune âge. L'action du film se déroule en 1966. Les enjeux de l'époque sont très bien maîtrisés : la réélection de l'Union Nationale (qui peut faire avancer la Révolution tranquille), les débats sur le colonialisme, les premiers candidats du Rassemblement pour l'Indépendance nationale (Idem). Parmi les personnages du film, on retrouve Pierre Vallières sous un faux nom et pour qui la lutte est plus importante que les individus. La mort du jeune Corbo est tragique mais le cinéaste qui décide de mettre en voix off un communiqué du F.L.Q. adressé à ses parents démontre que la lutte engendrée par le jeune Corbo et ses collègues transcende les individus malgré la mort du jeune homme.

Selon le cinéaste, l'histoire de *Corbo*, le drame intérieur du personnage de Jean, son histoire n'est « pas seulement une anecdote historique mais aussi un film qui parle du Québec d'aujourd'hui. Jean est écartelé entre ses appartenances italienne et québécoise pendant son adolescence au moment où il construit son identité. » (Denis, 2015). Son implication au sein du F.L.Q. coïncide avec les mouvements de décolonisation. Mathieu Denis montre, dans son film, le bouillonnement de la jeunesse, celle qui veut changer le monde. Il remarque dans ses recherches que la jeunesse québécoise d'aujourd'hui, comparativement à celle des années 1960, est plus apolitique et désengagée et il aimerait qu'elle s'inspire de cette passion qu'avait Jean.

Nous n'avons jamais eu l'équivalent de « Che » Guevara au Québec, parce que nous n'avons pas connu, dans notre histoire sociale, une situation similaire à Cuba ou de répression comme en Russie, par exemple. Les révolutionnaires au Québec, autant dans la littérature qu'au cinéma possède pas toutes les caractéristiques du héros légendaire, ce héros qui quitte une situation aisée et va vivre certains périples, qui sera admiré ou craint par ses pairs et qui mourra jeune, par

sacrifice. Si on retrouve de l'héroïsation au cinéma, c'est à travers le héros responsable de ses actes, certes jeune et vivant des périples, chez Falardeau et Mathieu Denis.

La liberté en colère de Jean-Daniel Lafond

Ce documentaire réalisé en 1994 par Jean-Daniel Lafond met en scène différents acteurs des agitations des années 1960 et 1970. Le film débute avec l'enseignant Robert Comeau (ancien félquiste) qui parle à une classe de jeunes de sa rencontre avec Pierre Vallières et Charles Gagnon et leur explique ce que les deux hommes représentaient à l'époque, dans les années 1970.

Pierre Vallières, Charles Gagnon, Francis Simard, Robert Comeau ainsi que Michel Chartrand se retrouvent après des années de dissidence et de séparation et reviennent sur leur passé de militants, le tout sur fond de séquences d'archives. Ils évoquent les influences (Black Panthers, Che Guevara, Mao Tse Toung, Fidel Castro) de leur jeunesse alors qu'ils croyaient qu'il était possible de faire la révolution au Québec. Le film se veut surtout une confrontation entre les hommes sur différents aspects : la crise d'Octobre, l'appui au Parti Québécois, l'adhésion de Charles Gagnon au parti communiste *En Lutte!* la crise économique, la capture et la mort de Pierre Laporte et surtout, la question du nationalisme.

Gagnon, Vallières, Comeau et Simard semblent toujours se confronter sur les mêmes idées (que celles des années 1960 et 1970) et ne paraissent toujours pas être en accord en reprenant les mêmes débats. Ils ont des comptes à nous rendre (en tant que spectateurs), explique Jean-Daniel Lafond. puisque la pauvreté et la crise économique sont des problèmes encore actuels. (Lafond, 2006).

Le projet social de 1994 ne peut être celui des années 1960 - 1970, selon Robert Comeau. La question nationale n'a jamais été réglée parce que la conjoncture a changé (dans les années 1990) et la question nationale ne sera pas un projet révolutionnaire. Les hommes tentent de trouver des solutions pour que se fasse une révolution : régler la question nationale une fois pour toute pour ensuite régler la question sociale. Nous avons, les Québécois, besoin d'un projet de société pour régler la question de l'indépendance. Selon les quatre anciens contestataires, le Québec de 1994 est une société monolithique, plus patriarcale que sous le clergé vingt ans auparavant.

Les quatre comparses prétendent que s'ils avaient 30 ans de moins, ils recommenceraient leurs actions amorcées dans les années 1960. Pierre Vallières refonderait le F.L.Q. pour brasser les parvenus québécois. Gagnon explique aux jeunes de la classe de Moreau qu'il y a beaucoup plus de raisons de se révolter (en 1994) que dans les années 1960. Il n'a pas changé d'idées mais les moyens ne sont plus aussi faciles que trente ans auparavant. Pour qu'il y ait révolution, il faut une société qui veuille changer. Le projet de faire une révolution au Québec a toujours été une utopie. Elle ne peut être accomplie que lorsque qu'il y a établissement de la justice et de la liberté, soutient Pierre Vallières. Aujourd'hui (en 1994), cette liberté est encore nécessaire, tout comme la révolution selon lui parce qu'elle n'est pas encore faite et que le système néolibéral capitaliste pervertit les éléments les plus profonds de l'existence humaine. La révolution doit s'enclencher dans la tête des gens mais les gens ne sont pas prêts.

Le titre du film ouvre sur plusieurs possibilités. Jean-Daniel Lafond, mentionne que « la liberté n'a nul besoin d'explication. La colère est l'idée de résistance : comment à un moment donné, on résiste, comment survivent des idées, comment nous-mêmes survivons dans des situations radicales ». Il est question de colère dans le film mais non pas de la violence comme nous la connaissons (celle qui est montrée sur les écrans) mais celle issue de la colère. Cette colère est issue du F.L.Q. (Castel, 1994). Il s'agit de «colères» parce qu'elles sont nombreuses et le « résultat de plusieurs fronts de libération, depuis les Patriotes jusqu'à nos jours. » (Idem). De ces colères naissent la violence et particulièrement un désir de changement et de remettre en question la société ainsi que l'identité nationale (Idem). Également, selon Jean-Daniel Lafond, la liberté est en colère parce qu'elle est en désarroi devant ce qui n'a toujours pas été commis, c'est-à-dire la révolution pour la liberté. Le film, a priori, ne fait pas tellement avancer le débat sur les événements d'Octobre. On assiste à la déchéance du révolutionnaire. Si dans les années 1970, selon le propos du film, la révolution était une chose à laquelle on croyait, désormais (en 1994), elle n'est plus possible et ce, même si la société est pire que dans les années 1970, selon les militants. Ils ont envie de faire une révolution, de changer la société mais les utopies ainsi que les idéaux qu'ils portaient en eux, trente ans plus tôt, n'existent plus. C'est une vision cynique encore une fois de l'idée de la révolution. Dans ce documentaire, nous sommes dans l'idée que la révolution n'est plus possible. Le cinéaste ne tente pas de juger lui-même les protagonistes sur leurs actes, ce sont les intervenants eux-mêmes qui s'accusent, se confrontent. « La nature même

de la révolution, c'est l'imprévu, une création » comme le mentionne Robert Comeau, dans le film.

Que ce soit une vision humaniste comme chez Falardeau, Alain Chartrand ou Mathieu Denis ou encore une vision cynique chez Jean-Daniel Lafond, les protagonistes présentés dans les films sont des révolutionnaires parce qu'il y a justement la question du sacrifice et de l'engagement pour une cause spécifique. Malgré que *Corbo*, *La maison du pêcheur* et *Octobre* soient des fictions, ils sont basés sur des personnages réels qui ont fait la révolution. Francis Simard, par exemple, est dépeint par des comédiens dans *Octobre* et *La maison du pêcheur*, on retrouve le vrai dans *La liberté en colère*. Dans ce documentaire, les individus démontrés ont cru à la révolution dans les années 1970 et se sont sacrifiés, même que la plupart ont fait des peines de prison pour leurs actes.

2.3 La désillusion tranquille de Dorval Brunelle

Dorval Brunelle, sociologue et spécialiste des mouvements sociaux et d'économie politique, a écrit en 1978, cet essai qui s'intéresse à l'évolution des revenus et du projet de la bourgeoisie. Le sociologue tente surtout de démontrer comment l'envers de cette révolution dite tranquille a peut-être constitué une véritable désillusion, contrairement à ce qu'elle promettait : un changement majeur.

Déjà en introduction, l'auteur mentionne que l'importance de la Révolution tranquille, autant incontestée soit-elle, crée une controverse. L'ambiguïté du terme Révolution tranquille vient justement du questionnement: comment une révolution est-elle censée être tranquille? La première difficulté soulevée par l'expression Révolution tranquille en est une d'interprétation des évènements. Par exemple, pour la C.S.N. (*Confédération des syndicats nationaux*), l'expérience est un échec. Pour le Parti québécois, la Révolution a été trahie par les Libéraux tandis que pour ces derniers, leur action politique s'est située dans son prolongement. Certains voyaient dans la menace du séparatisme un caractère révolutionnaire propre à l'époque alors que d'autres mettaient en cause les initiatives du gouvernement au pouvoir. L'auteur se demande si cette opposition trouverait sa solution dans le fait que la société québécoise était secouée de soubresauts révolutionnaires compromis dans des contradictions sociales mais que ces remous

ont été «tranquillisés» par le gouvernement en place. Si c'est le cas, cette Révolution apparaît sous un double aspect : une période révolutionnaire sur la plan social et en même temps, une période contre-révolutionnaire sur le plan politique. C'est en faisant une distinction entre le politique et le social que Dorval Brunelle propose son essai, contrairement à d'autres ouvrages précédents. Il cherche à ne pas confondre le politique et le social comme d'autres l'ont fait sur le sujet de la Révolution tranquille.

Il importe pour lui de situer la forme et le contenu qu'une contestation peut prendre, comme celle de la Révolution tranquille. Puisqu'il éclaire surtout la question économique, il définit quelques questions sur la Constitution canadienne. La première section concerne les rapports politiques au Canada et au Québec dans le cadre juridico-politique. L'intégration politique accélérée du Québec au sein du Canada ne s'est pas fait sans heurts, durant les années 1960. Pour cela, il faut regarder les négociations entre les deux niveaux de gouvernement, provincial et fédéral. La société québécoise a vécu de manière plus contradictoire que les autres provinces le processus d'intégration administrative et politique. Le débat s'est maintenu surtout au niveau des politiques et de l'économie, comme par exemple, les ressources naturelles et la production manufacturière.

Le rôle de l'État québécois était à la fois en rupture et en continuité, au cours de la Révolution tranquille, selon d'autres chercheurs. Dorval Brunelle cherche une explication en analysant les liens entre l'économie et le politique pour expliquer les rapports entre les classes sociales de la totalité des rapports sociaux inter-individuels. Des transformations dans la superstructure et l'infrastructure sont touchées. L'État est également le lieu de la récupération des besoins, il participe à la superstructure politique et idéologique. Comment cela a-t-il changé? Avec la lutte des classes qui s'est établie à partir de la position objective des individus dans leurs rapports immédiats de production, soutient l'auteur.

Dorval Brunelle parle du contexte socio-économique de 1951 à 1971, période où les travailleurs ont été exploités. Il cherche à démontrer l'envers de la croissance en dévoilant les conséquences sociales de l'implantation de la rationalité, du profit et de l'efficacité. Le progrès de la Révolution tranquille a laissé dans l'ombre le sous-développement; des secteurs développés sont peu à peu détruits par d'autres secteurs qui, à leur tour, sont exploités par le capital étranger. Ce phénomène

s'est produit surtout dans le domaine agricole. Alors, où est le progrès dans une société qui se donne les apparences de richesse, alors que la majorité des salariés de l'époque (1971), vivent sous la domination de la propriété privée. S'il y a eu progrès, avec la Révolution tranquille, c'est grâce à la production capitaliste. L'auteur soutient qu'il ne faut pas seulement étudier les impacts démographiques ou économiques de la main-d'œuvre. Il y a également eu la création d'une bourgeoisie canadienne-française. Sa spécificité reposait surtout sur la langue et la religion. Au départ, la production capitaliste devait accélérer le processus de la concentration industrielle auprès de petites unités de production et également, récupérer cette concentration à son avantage et non au profit d'une bourgeoisie canadienne ou anglo-canadienne. Ce projet malheureusement n'a pas abouti.

L'analyse des gouvernements québécois qui se sont succédés n'a eu pour effet que d'enclencher un énorme processus de bureaucratisation fondé sur une utilisation à des fins politiques des revendications qui émanent des classes dominées auxquelles les représentants des classes dominantes croyaient avoir donné suite. C'est la question du pouvoir dans les sociétés qu'il faut analyser pour comprendre les différents conflits sociaux. Également, les syndicats ouvriers sont représentés par l'auteur en tant qu'appareils sociaux et porteurs des revendications de leur base (leurs membres). Certains appareils syndicaux ont joué un rôle dans les changements survenus dans l'appareil de l'État.

La désillusion n'est jamais tranquille. Ses expressions diverses peuvent être réprimées, le développement du capitalisme approfondit les injustices sociales. La construction d'une société ne peut être possible que par la critique des institutions existantes et c'est à cette seule condition que les hommes peuvent bâtir de meilleures sociétés. On voit ici que Brunelle est très critique de la Révolution tranquille. Si Fernand Dumont proposait certaines voies pour l'avenir de la société québécoise, Dorval Brunelle, quant à lui, fait une critique assez acerbe des enjeux économiques qui en orientent la destinée.

2.4 *Le réformiste : textes tranquilles de Jacques Godbout*

Jacques Godbout est, entre autres, cinéaste et journaliste engagé politiquement qui a participé à la fondation des Mouvements laïques de langue française et, en 1968, du Mouvement Souveraineté-Association (devenu le Parti Québécois). Dans cet essai, comme il le dit lui-même : « le réformiste est celui qui accepte avec volupté de nager à contre-courant de tous les dogmatismes ».

Entre 1961 et 1975, en pleine période d'effervescence qu'est la Révolution tranquille, Godbout a écrit plusieurs essais traitant de la laïcité, de l'indépendance et surtout de l'émergence de l'identité québécoise qu'il lie à la France et à l'Amérique. Ces essais forment le tout de l'ouvrage qui s'intitule *Le réformiste*.

Tout au long de ces essais, Godbout insiste sur la laïcité du Québec. Il maintient surtout le fait que pour que le peuple québécois s'émancipe, l'État doit absolument rompre avec l'Église, et ce, surtout au niveau de l'éducation. Seul un système d'éducation ouvert à tous peut permettre le changement (le Bill 60). La déconfessionnalisation s'est faite toute seule, selon l'auteur : c'est une évolution quotidienne de l'homme. La laïcisation est survenue en même temps que la naissance du nationalisme de gauche.. Il y a une culture de la résistance au Québec : « on a du sang français mais le *pepsi* passe au travers », soutient Godbout, sur un ton ironique. L'idée de la souveraineté passe par une remise en question fondamentale du niveau de vie de chacun, une prise de risque, ce qui entraîne une révolution sur le plan culturel.

Au début des années 1960, Godbout blâme la plus vieille génération de mépriser la plus jeune (la sienne). Il critique les aînés d'avoir peur du changement (avec l'Indépendance du Québec) et leur peur de perdre leurs privilèges. Cependant, la jeunesse est indécise : elle accuse la gauche de se servir de sa main droite (la gauche prétend avoir des idées justement gauchistes mais au contraire, elle a des idées qui tendent plutôt à droite).

Il revient sur le rôle de la littérature et particulièrement des écrivains et des artistes québécois, face au nationalisme, à la crise nationale et la nouvelle identité que veulent se donner les Canadiens-Français. Cette identité repose, entre autres, sur le *joual* que l'auteur compare au

créole. Le *joual* était considéré comme la langue de résistance, étant une langue impure. Elle est devenue peu à peu celle des écrivains pour enfin s'imposer pour être celle des Québécois. Une littérature se réussit mieux avec des mots vivants (entendus dans les rues et les restaurants). Face à la langue anglaise, les écrivains tentent de sauver la langue française avec le joual dans la résistance et la désobéissance. Le *franglais*, la littérature créole est une expression de l'effort de décolonisation, une littérature moins colonisée par le pays fondateur et plus vivante.

Selon Godbout, les jeunes écrivains feront ou vivront l'indépendance. Le Québec, en 1975, n'existe qu'en littérature. L'écrivain québécois a inventé un pays et il a une énorme responsabilité dans la formation de l'identité québécoise.

Les Canadiens-français sont liés à l'Amérique ainsi qu'à la France. Jacques Godbout parle du problème de la latinité en Amérique. D'un côté, l'Amérique du Sud, de l'autre, les Américains. Le Québec, ce n'est pas à proprement parler l'Amérique française, c'est ce qui en reste. Nous avons notre récit à nous que nous ne pouvons comparer aux Américains ou aux Espagnols. Nous avons vécu l'Amérique en civilisation agricole. Longtemps, nous avons, en tant que Canadiens-Français, basé notre identité sur des mythes. Par exemple, le personnage de Séraphin Poudrier, dont l'avarisme représentait le « né pour un petit pain »; celui qui refuse d'être Canadien-français.

Le Québécois de 1975 est celui qui refuse l'Amérique, contrairement à ses ancêtres. Nos personnages littéraires ont appartenu à la classe paysanne, au vingtième siècle. Ce n'est que dans les années 1960 que le premier personnage mythique québécois apparaît dans la littérature (l'auteur ne spécifie pas de quel personnage il s'agit). Le langage québécois et l'art littéraire seraient l'expression de notre rêve américain.

Chez Brunelle autant que chez Godbout, il n'y a pas de description du révolutionnaire prêt à s'engager mais bien de la Révolution tranquille. Godbout parle de l'identité tandis que Brunelle, plus cynique, aborde le côté sombre de la Révolution tranquille : les promesses qu'elle était censée apporter ne sont pas celles que l'on croyait.

Durant cette période (la Révolution tranquille), on ne prônait pas les actes violents (comme les membres du Front de libération du Québec), malgré que les épisodes de crise durant la période de 1960 à 1980 (manifestations, réformes). Comme son nom l'indique, notre révolution a été plutôt tranquille, contrairement à d'autres pays comme la France ou les États-Unis. Nous avons vécu les réformes, les changements de société dans l'économie, la culture, l'éducation de manière assez rapide, certes, mais non de manière que l'on pourrait qualifier de violente. Les réformistes déterminés à faire entrer le Québec dans la modernité dans les différents secteurs de la société, comme par exemple Paul Gérin-Lajoie en éducation, Georges Lapalme ou encore René Lévesque avec les ressources naturelles, pour ne nommer que ceux-là, n'étaient pas des individus qui ont changé la société québécoise de façon brutale mais bien de façon démocratique.

2.4.1 Vision cynique : entre identité et révolte.

Le chat dans le sac

Ce film de Gilles Groulx, réalisé en 1964, présente deux personnages dans la vingtaine, Barbara et Claude qui forment un couple. À travers ce couple, le film parle de la difficulté d'être un Canadien-français, dans les années 1960. C'est donc une œuvre très ancrée dans son temps, ayant été réalisée durant la Révolution tranquille. Bien qu'ils soient amoureux, Barbara et Claude incarnent deux personnages aux antipodes. Comme l'explique l'auteur Réal Larochelle : « Ils représentent les deux pôles de la dialectique du colonisé Canadien-français opprimé, impuissant, mais piqué de toutes les audaces et de toutes les révoltes » (Larochelle, 1966). Le personnage masculin, Claude, est un jeune francophone en recherche d'emploi. Selon lui, aucun travail ne parvient à combler son sentiment de révolte. Sa frustration vient de son inquiétude à voir la nation s'épanouir et de ses propres questionnements entre l'identité individuelle et collective. Il lit des livres intellectuels engagés : Frantz Fanon, *Parti Pris*, *La révolution cubaine*, *La révolte noire* (Louis E. Lomax) ainsi que des livres traitant du colonialisme (ce qui était en vogue à l'époque chez les jeunes intellectuels de gauche). Malgré sa révolte et sa recherche d'identité, Claude ne semble pas chercher des solutions tellement il est cynique envers son destin. « Quand je vois le fond des choses, je perds tout mon optimiste. Je n'ai pas de vie réelle, je n'ai que des idées. » (Citation du personnage Claude).

Il erre dans Montréal rencontrant des journalistes pour discuter de révolte. Malgré leurs conseils, il ne semble pas vouloir s'impliquer dans la révolte. Par exemple, l'un d'eux lui reproche de ne pas connaître le monde qu'il veut changer. Or, en effet, s'il veut bousculer les choses, il se doit de connaître ce monde. Un autre lui mentionne : « qu'une révolution, ça ne se fait pas vite. On s'imagine que ça se fait à coups d'express. » Au contraire, une révolution se fait à coups de compromis et ainsi, on découvre ce que l'on veut faire en agissant. Il lui suggère donc d'amorcer son action avec des idées. Le personnage de Claude accuse la société de son temps de vivre dans un monde idéaliste en attente d'un miracle. Il considère que la société de son époque s'accommode du présent sans se préoccuper de l'avenir. Selon Claude : « si tu planifies une révolution, tu perds le *guts* de la faire. Donc, on ne doit pas attendre. » Sa révolte est plus proche du cœur que de l'esprit.

L'amoureuse de Claude, Barbara, vient d'un milieu bourgeois juif anglophone, une minorité canadienne. Elle aussi se questionne sur son identité. Étudiante en théâtre, elle se fait constamment reprocher par Claude de ne rien voir de la réalité dans laquelle elle vit.

Des répliques représentent l'incertitude vécue par Claude : « Je suis Canadien-français, donc je me cherche! » ou encore : « On croit de moins en moins en son destin. » Ce destin représente également celui des Canadiens-français qui n'est pas encore défini, en 1964. Ainsi, (selon Réal Larochelle), le cinéma colle intimement aux réalités des personnages, des questionnements psychologiques. Le film est donc témoin des inquiétudes des francophones du Québec de l'époque.

Dans le film de Gilles Groulx, nous ne parlons pas tant de révolution mais bien d'un sentiment de révolte et surtout, d'un avenir incertain en ce qui concerne l'identité québécoise et du mécontentement d'un peuple. « Suis-je un révolté? Oui. Suis-je un révolutionnaire? Je ne sais pas. » (Citation du personnage Claude). Ainsi, nous ne sommes pas dans le questionnement à savoir où se fera la prochaine révolution ni encore moins dans la description de ce qu'est un révolutionnaire, nous sommes dans le sentiment de révolte associé au fait de ne pas avoir d'identité.

Aujourd'hui, le Québec est encore divisé sur la question de son identité. Le public québécois qui visionne le film peut donc encore s'identifier aux personnages. L'auteure Appoline Caron-Ottavi mentionne que pour les cinéastes actuels, regarder un film de Gilles Groulx, c'est pour eux:

Réfléchir au geste de filmer, à son sens, à la liberté que l'on doit retrouver, malgré les contraintes, pour *dire* et *montrer* notre vision du monde et notre vision du Québec de maintenant, étrangement semblable à celui d'hier : imprécis, vague, flou, mais malheureusement devenu plus cynique, plus individualiste et culturellement pétri d'insignifiance. (Caron-Ottavi, 2014)

Le film de Groulx demeure criant de vérité, et ce, même encore à notre époque. Notamment, en ce qui concerne la représentation de la jeunesse. Le film de Groulx est capable de saisir le vif du temps de la jeunesse ainsi que les désirs de celle-ci. (Idem). Le film de Groulx présente des individus qui sont la matière vivante du film. Le contexte politique et social est perçu à travers le cheminement des personnages et c'est à travers leurs questionnements qu'ils se font les portes-paroles de la jeunesse. Tout au long du film, on se demande quelle est la place de la jeunesse dans la révolte? Est-ce qu'être un révolté ou vouloir faire la révolution est une chose qui n'appartient qu'à la jeunesse d'une époque? Le personnage de Claude est loin d'être un révolutionnaire mais plutôt un anti-héros, puisqu'il ne prend part à aucune action. Il ne fait que se plaindre malgré sa révolte et puisqu'il est sceptique, il ne semble pas prêt à avoir le courage de s'engager dans aucun combat et ne prend aucune initiative pour changer la société qu'il juge lui-même incertaine.

Le révolutionnaire de Jean-Pierre Lefebvre

Réalisé en 1965, par Jean-Pierre Lefebvre, *Le révolutionnaire* est un film à mi-chemin entre fiction et documentaire. Si le film de Gilles Groulx se veut réaliste, le film de Lefebvre est une fable ironique. On nous montre un groupe d'hommes dans une maison de campagne, en plein hiver et nous ne savons pas exactement où se déroule l'action. Dans le groupe d'hommes qui agit comme à l'armée, il y a un *leader* qui les éduque à faire la révolution. Ce leader leur inculque que les trois principes majeurs pour la révolution sont la discipline, le silence et l'action. De plus, selon ses dires, il affirme que la poésie est essentielle à la révolution mais qu'en revanche la révolution ne peut être poétique. Un seul idéal doit être atteint : parvenir à leur but et sous la gouverne d'un seul chef, le *leader* lui-même. Il interdit à ses «soldats» de rêver pendant la nuit. Le groupe pose même des bombes miniatures dans des boîtes aux lettres (le film a été réalisé peu

de temps après les attentats du Front de libération du Québec). Les personnages sont dans une attente. Dans l'attente de quoi? Ils ne le savent pas eux-mêmes, et ce, incluant le chef.

Un personnage féminin fait soudainement son apparition. Lorsque les hommes la découvrent, ils réagissent comme si c'était la première fois qu'ils en voyaient une, un peu comme des enfants. Le leader vivra une idylle amoureuse avec la femme. Il lui dira d'avoir confiance en lui, même si toute la situation est absurde. Il ne faut pas essayer de comprendre, c'est inutile. Veut-il dire par là qu'il veut essayer de comprendre la révolution? L'amour et la révolution sont considérés dans le film comme étant antinomiques. Dans ce contexte, l'amour tout comme la révolution ne mènent nulle part et « tout meurt, parce que rien n'a vraiment existé. » (Tremblay, 1967).

Vers la fin du film, les hommes du groupe, malhabiles, se tirent les uns les autres avec des carabines et finissent par s'entretuer. Le seul survivant est le leader qui est décoré pour bravoure par les Scouts. La Gendarmerie Royale du Canada finit par l'abattre, malgré qu'il soit un héros. C'est là où l'absurdité est poussée à son comble : un homme devient un héros, est décoré par ceux qu'il considère comme les ennemis à abattre et ces mêmes ennemis se débarrassent de lui. Tout le film se fait sous le couvert de l'incohérence, présentant la révolution comme voulait la faire le F.L.Q. à l'époque, comme absurde. Les interprétations restent ouvertes et il n'y pas de réponses claires.

Le cinéaste n'a pas voulu donner de morale comme dans une fable (Lefebvre, 1966). C'est pourquoi il a voulu demeurer abstrait, charger son film de symbolisme, afin que les spectateurs fassent leur propre interprétation et leurs idées personnelles de ce qu'est une révolution, pour ainsi provoquer une discussion (Idem). L'auteur Guy Robillard constate une velléité des jeunes révoltés québécois de l'époque (Robillard, 1968) et cette velléité transparaît dans le film de Jean-Pierre Lefebvre.

2.5 La révolution aujourd'hui. *Hémisphère gauche : une cartographie des nouvelles pensées critiques de Razmig Keucheyan*

Bien qu'il ne s'agisse pas de la révolution au Québec, cet ouvrage traite de la question de ce qu'il reste de la gauche de nos jours. L'auteur, Razmig Keucheyan, sociologue et surtout, militant de la

gauche radicale suisse, tente de démontrer les théories qui accompagnent l'émergence des nouvelles luttes sociales et la diversité des nouvelles pensées : marxisme, postmarxisme, théorie postcoloniale, théorie de la reconnaissance, poststructuralisme, etc. Il montre aussi l'unité qui sous-tend ces courants qui sont tous des produits des défaites subies par les mouvements de contestation des années 1960 et 1970. C'est également une cartographie des nouvelles pensées critiques dans une perspective internationale. Depuis la deuxième moitié des années 1990, il y a un renouveau de la critique sociale et politique. Les idées se distinguent de celles du mouvement ouvrier et innovent par rapport aux mouvements antérieurs.

Face à la lutte des classes, *Razmig Keucheyan* démontre deux attitudes qui vont se compléter. La première est une transformation de la question du prolétariat vers une identification de nouvelles formes de domination. Ces nouvelles formes sont les « fronts secondaires » tels que les genres ou les subalternes pour l'exploitation sociale et l'écologie pour une exploitation matérielle) et la deuxième attitude est une généralisation de la dualité entre la lutte des dominés et des dominants. (Duong Tam-Kien, 2015)

« La seconde attitude est une remise en cause du principe de lutte des classes telle qu'elle est conçue par l'orthodoxie marxiste comme étant une nécessité historique. Dans ce cas, ce qui est visée, c'est la construction conceptuelle et pratique des classes sociales. » (Idem)

La première partie de l'essai commente la question politico-économique tandis que la deuxième parle plus de l'émancipation de la population par la lutte des classes.

Déjà, dès la deuxième moitié des années 1970, les mouvements de contestation qui sont nés dans les années 1950 (qui eux, sont héritiers de mouvements antérieurs) sont dans une sorte de reflux. Le point culminant est l'année 1989 avec la chute du mur de Berlin ou encore, selon d'autres options, soit la Révolution russe ou la Première Guerre Mondiale (1914-1918) ou encore, que 1989 conclut un cycle commencé avec la Révolution française.

De nos jours, avec le phénomène de la mondialisation, c'est dans une perspective internationale que les mouvements se répondent les uns aux autres. Bien qu'une panoplie de mouvements et d'idées soit décrite dans cet essai, la question qui est pertinente pour les besoins de ce mémoire concernent surtout les idées marxistes et post-colonialistes d'aujourd'hui. Les groupes gauchistes

et marxistes comptent parmi leurs membres désormais plus d'intellectuels et d'universitaires que des syndicalistes.

Un exemple intéressant est la question de l'impérialisme (mondialisé) qui est justement, encore présente à cause de la conjoncture géopolitique mondiale : les nouveaux rapports de force mondiaux en général et celui de l'impérialisme sont déterminants de nos jours, et ce, même chez les penseurs de droite. Désormais, on pense la question de l'impérialisme en dimension politique ou culturelle plutôt que de façon économique.

L'auteur donne en exemple plusieurs philosophes et sociologues qui définissent ce que sont le marxisme ou le capitalisme de nos jours. Les idées varient mais en ce qui concerne le capitalisme qui est désormais mondialisé, la plupart semblent penser que désormais, malgré la critique qu'ils portent au capitalisme et à son système, il est malheureusement impossible de le renverser.

Le livre aborde les courants de gauche en Europe surtout et dans le nord de l'Amérique. Mais au Québec spécifiquement, que reste-il de ces mouvements? Bien qu'il n'ait pas attiré toute la population, le marxisme-léninisme au Québec n'est plus ce qu'il était dans les années 1970 et 1980 (comme dans le reste du monde, d'ailleurs). Puisque nous avons connu de grands changements en retard par rapport à d'autres nations, le communisme et les mouvements de gauche se sont implantés plus tardivement mais ce sont tout de même des mouvements qui se sont affaiblis et sont presque disparus aujourd'hui de la scène politique comme le soulignent les différents intervenants de mon film documentaire.

2.5.1 Films contestataires aujourd'hui

Depuis quelques années, une certaine vague de films contestataires traitant de l'idée de révolte portée par une collectivité et non par une seule figure héroïque, a vu le jour. Il ne s'agit pas de films sur un révolutionnaire spécifique ou comment faire la révolution mais portant plutôt sur pourquoi nous avons besoin de nous révolter, de nous lever et de protester contre la société. Deux films sortis en 2012, *Indignez-vous!* et *Insurgences* proposent la même idée : la révolte doit se faire par le peuple entier qui doit s'insurger.

***Indignez-vous!* de Tony Gatlif, 2012**

Le film *Indignez-vous!* du cinéaste Tony Gatlif, sorti en 2012, est une version cinématographique du célèbre pamphlet éponyme, écrit par Stéphane Hessel, en 2009. Tony Gatlif est un cinéaste français d'origine algérienne. Dans son cinéma, Gatlif parle surtout du déracinement des Gitans dans la société française.

Dans *Indignez-vous!*, film à mi-chemin entre fiction et documentaire, Hessel est lui-même mis en scène et narre son propre texte. Sont mis en images par-dessus la narration, différentes parties du monde où la population s'indigne. Des artistes y confectionnent des pancartes avec des slogans militants et des manifestations artistiques expriment le mécontentement. Des images d'archives sont ajoutées pour renforcer le texte. De plus, certains individus lisent quelques passages du livre d'Hessel afin de démontrer que l'indignation est universelle : Hessel veut réveiller les consciences. « Le motif de la résistance : c'est l'indignation. » (Hessel, 2012). Chaque individu doit avoir des motifs individuels pour s'indigner. « Résister, c'est créer. » (Idem).

Le film offre le portrait d'une Europe révoltée : indignation contre l'économie mondiale (considérée comme une dictature), indignation contre le pouvoir de l'argent qui brime le juste partage des richesses, indignation contre l'injustice infligée aux immigrés. Dans une véritable démocratie, la résistance a besoin d'une presse indépendante pour défendre son indépendance à l'égard de l'État. Cette situation est, désormais, en danger : un ensemble de valeurs de la démocratie mise en place, à l'époque, qui n'existe plus et dont nous avons besoin aujourd'hui plus que jamais, selon Hessel. Le film donne le ton de la révolution, de la révolte d'aujourd'hui. Les sociétés s'indignent contre l'économie, la répartition de la richesse et parfois, le pouvoir politique despotique (le monde arabe). D'ailleurs, un des plans du film montre une pancarte sur laquelle est écrit : « Unissons-nous : Grecs, Tunisiens, Égyptiens, Libyens, Espagnols, Islandais, Français, Italiens, Israéliens, etc. ». Comme quoi, le fait de se révolter, de s'indigner de nos jours, est une cause internationale dans un mouvement de solidarisation et de globalisation.

Insurgence du groupe Épopée

Si le mouvement révolutionnaire semble refaire surface et que certains mouvements se font écho dans le monde entier, qu'en est-il au Québec? Pour donner un exemple contemporain précis, le

collectif Épopée a produit et réalisé le film *Insurgence*, sorti en 2013. Épopée est un collectif de cinéastes qui ont réalisé à la fois, des documentaires et de la fiction. Le film *Insurgence* est à l'image même du groupe Épopée, c'est-à-dire que les cinéastes ont suivi le mouvement collectif du mouvement étudiant durant les sept mois qu'a duré le printemps érable. On suit donc les différentes manifestations entreprises par les étudiants et une partie de la population pour se mobiliser contre la hausse des frais de scolarité et le néolibéralisme. Il n'y a aucune prise de parole des cinéastes, on ne fait que suivre la collectivité d'individus qui unissent leurs voix afin de contester.

2.6 Épilogue

Lors de la Révolution tranquille, il était normal (à l'époque) de dépeindre l'image du révolutionnaire de manière ironique. Les Canadiens-français étaient en recherche de repères identitaires et il aura fallu attendre une trentaine d'années afin d'avoir enfin, dans le cinéma de fiction, une opinion nuancée sur ceux qui ont voulu faire la révolution. Si dans les années 1960 (la Révolution tranquille) et 1970, ce sont les groupes et les individus «révolutionnaires» qui étaient mis de l'avant, désormais, ce sont les mouvements qui sont davantage collectifs, comme le démontrent les films *Indignez-vous!* et *Insurgence!* De nos jours, ce sont les mouvements qui se répondent les uns aux autres et non seulement les individus, comme nous l'ont prouvé les mouvements des dernières années (le printemps arabe, *Occupy*, le printemps érable, etc). C'est en se soulevant ensemble, toute la société que nous pourrons changer l'ordre des choses et non seulement quelques poignées d'individus.

Pierre Falardeau et Mathieu Denis ont été plus audacieux en nous montrant des hommes (les felquistes) et non des bourreaux. Malgré qu'ils aient utilisé des moyens plus radicaux, ces hommes avaient des convictions profondes. Falardeau et Denis avaient plus de recul par rapport aux événements des années 1960. Ces films sont également essentiels comme devoir de mémoire pour la jeunesse québécoise actuelle et pour les générations futures qui auront une idée plus claire des révolutionnaires québécois.

CHAPITRE 2 - VOLET CRÉATION

1. Un documentaire sur les figures révolutionnaires au Québec

Fasciné depuis toujours par l'image du « Che » et sachant qu'il a inspiré les jeunes contestataires aux quatre coins de la planète durant plusieurs générations (dont ceux du Québec), je me suis donc interrogé à savoir, qui sont nos contestataires à nous les Québécois et spécifiquement, s'il y a une image d'un individu qui symbolise l'image de la contestation ou de la révolution.

J'ai choisi d'aborder les figures révolutionnaires par le biais d'une approche documentaire classique, fondée sur les paroles d'experts et sur les images d'archives. Étant donné que j'aborde une thématique qui parle de la révolution, je me suis interrogé à savoir si la forme filmique elle-même allait être révolutionnaire, c'est-à-dire, sortir des cadres du genre. Je ne voulais pas tomber dans une forme trop débridée ou trop expérimentale. D'abord, le sujet lui-même étant assez complexe, je voulais m'assurer de ne pas perdre l'intérêt du sujet ainsi que celui du spectateur. Par ailleurs, mon sujet n'ayant pas été traité au cinéma, l'histoire des luttes du Québec, elle, l'a beaucoup été. Je devais donc m'assurer de ne pas répéter ce qui avait été dit avant, afin de ne pas reprendre les propos d'autres cinéastes.

J'aurais pu choisir de faire une fiction, pour illustrer le sujet. Cependant, le pouvoir du cinéma documentaire est de montrer la réalité, ou du moins, de tenter de la montrer.

« Le cinéma documentaire n'est en somme qu'une « expérience » qui propose non pas de montrer la réalité, mais *une réalité cinématographique*. » (Campeau-Vallée, 2011)

Pour qu'un cinéma soit « documentaire », il doit être document de quelque chose, il doit être constitué de matériaux du réel, c'est-à-dire d'images et de sons captés dans le monde sensible tel qu'il se manifestait au moment où la caméra et le micro étaient là pour le saisir (Ibid, p.8).

L'intérêt du cinéma documentaire, au-delà des images, est le point de vue d'un réalisateur sur un sujet spécifique. Comme le mentionne Laurence Marconnet sur le site des *Cahiers du Cinéma* : « Le documentaire est une forme cinématographique qui traite de la réalité, à travers le regard et l'imaginaire d'un réalisateur. » (Marconnet 2014, en ligne). Au-delà du désir d'informer, ce film, en bout de compte, expose mon point de vue par rapport à qui je considère être les

« révolutionnaires » au Québec et comment nous, les Québécois, avons vécu nos « révolutions ». Je ne tente surtout pas de réécrire l'histoire sociale du Québec, ni de la juger. J'essaie toutefois d'être modéré, afin de ne pas tomber dans la critique ou l'accusation. Par exemple, les marxistes-léninistes qui ont voulu s'en prendre au système capitaliste, n'avaient pas leur place au Québec, dans les années 1970 et 1980. Toutefois, il faut comprendre la vague du marxisme qu'il y avait dans le monde entier à cette époque. J'utilise les divergences d'idées : si Stéphane Dion prétend que lorsque nous sommes jeunes, nous perdons nos repères et que nous nous embarquons aveuglément dans une cause, je mets en opposition, un autre intervenant qui selon lui, être révolutionnaire n'est pas seulement une étape de jeunesse. Comme quoi, je ne tente pas d'être seulement dans la condamnation. Enfin, je fais un portrait des figures de la révolution en suivant un ordre chronologique.

Le cinéma documentaire engagé ou le documentaire politique sont issus d'une longue tradition importante dans la filmographie du Québec, je crois que mon film peut s'inscrire dans la lignée de ceux de Denys Arcand. Il peut faire écho à la fois à *On est au coton* (1974) qui traite des employés d'usines de textile ou encore à *Maurice Duplessis avant et après* (1972) qui se questionne à savoir si la Révolution tranquille a vraiment changé quelque chose au Québec. Je m'inspire surtout de la mise en scène documentaire du cinéaste. Il priorise la parole des intervenants en les annexant aux images d'archives et la narration, la *voix over*, y est inexistante.

Je m'inspire également de la méthode du réalisateur Simon Beaulieu dans son film *Godin*, dans lequel il fait revivre l'homme à travers les archives et les témoignages de différentes personnes qui ont connu personnellement Gérard Godin. Pour ma part, j'essaie de faire revivre différentes époques de luttes sociales, à travers les témoignages des personnes qui les ont connues ou qui les ont analysées ainsi qu'à travers les images d'archives. Finalement, bien que le film *Octobre* de Pierre Falardeau soit une fiction, je m'inspire de ce réalisateur afin de montrer des êtres humains plutôt que des héros.

2. Mise en scène documentaire

2.1 La puissance de l'archive

La mise en scène de mon film est constituée d'entrevues avec plusieurs intervenants et d'images d'archives. Comme je veux surtout couvrir le vingtième siècle, j'ai recherché tout d'abord, des archives sonores et visuelles des luttes sociales du Québec, puisque mon sujet parle de la révolution québécoise. Ces archives proviennent de Radio-Canada et de l'Office National du Film. On y retrouve les grands événements tels que la crise d'Octobre 1970, les grèves étudiantes de 1968, la grève de l'amiante et le Front Commun. Par ailleurs, les images du printemps érable sont une courtoisie du journal La Presse. On y retrouve également, des extraits montrant Michel Chartrand, Pierre Vallières, René Lévesque et Paul Rose. Ensuite, je suis allé chercher des images des Batailles des Patriotes, de femmes syndicalistes, de différents contestataires qui ont contribué à la Révolution tranquille. J'ai également puisé des images de contestations à l'échelle internationale pour faire un lien avec les luttes du Québec. Toutes ces images ont été obtenues à partir de différentes sources.

Le documentariste François Niney explique très bien la manipulation des archives dans un film documentaire. Il explique que ce ne sont pas les archives en tant que telles qui font l'histoire.

Ce sont les questions actuelles du documentariste qui vont en rechercher et raviver certains pans, les reproduire pour les confronter, les réinterpréter sous un nouveau jour enrichi des trouvailles précédentes et d'une problématique structurante. [...] Certes, les prises de vue préexistent archivées quelque part, mais c'est bien la question du cinéaste-historien qui va en déterminer le choix, le prélèvement et en tirer un sens, c'est-à-dire leur assigner un rôle documentaire. (Niney, 2002).

Ainsi, je juxtapose les images, les archives visuelles avec les propos des intervenants. Donc, je construis en quelque sorte ma propre réalité, avec ces images d'archives. Je les réinterprète avec mon propre propos, mon propre point de vue sur la révolution. Par exemple, lorsque Louis Gill prétend qu'au Québec, il n'y a pas de révolution mais des mouvements de rejet de la société soutenu par le mouvement de masse, je juxtapose des images du printemps érable dans lequel des contestataires dans la rue crient *A-anti, anti-anticapitaliste !*, à plusieurs reprises. (2012). Je commence donc avec cette image de 2012, puis avec le son des cris de 2012, je mets des images de grèves étudiantes de 1968, de la grève de l'amiante de 1939. Je tente de démontrer la continuité dans les luttes du Québec contre le capitalisme, contre une certaine oppression avec

des images d'archives qui, au départ, n'ont pas de lien entre elles. C'est moi, le réalisateur qui décide de créer des liens. Ou encore, dans le segment sur les étudiants, je mets des archives d'une conférence de 1968, lors de la grève de la même époque suivies par des archives de 2012, encore une fois pour illustrer une continuité dans les luttes étudiantes.

Dans cette section, j'ai tenté d'expliquer les raisons pour lesquelles j'utilise les archives. Ce geste révèle ma fascination envers le passé, mon désir de la réutilisation de l'image certes, mais poussant plus loin la réflexion, je me suis demandé pourquoi ai-je décidé de parler du passé, de luttes sociales et politiques que je n'ai jamais connues de mon vivant? De la même manière que tous les documentaristes qui sont fascinés par les archives, peut-être que ma fascination envers un sujet tel que la figure du révolutionnaire m'interpellait afin de mieux faire un pont vers le présent.

2.2 La voix dans le cinéma documentaire

Depuis l'invention des lanternes magiques ou le cinématographe, la parole d'un orateur accompagne les images, en plus de la musique, comme l'explique Guillaume Campeau-Vallée (Campeau-Vallée, 2011). Il soutient que la voix se combinait déjà à l'image pour mieux orienter sa lecture et en dévoiler le sens. Sur ce plan, le cinéma n'a donc rien inventé.

« Aussi, la parole permet l'articulation d'idées et de concepts pointus. » (Campeau-Vallée 2011, p. 13). Elle vient complexifier la lecture des images et la rendre plus spécifique, plus ciblée. La voix sert d'instrument de liaison dans le travail d'interprétation du spectateur de ce qu'il voit (Châteauvert cité dans Campeau-Vallée 2011).

En reprenant les termes de Christian Metz, Guillaume Campeau-Vallée mentionne :

Le film documentaire s'articule nécessairement autour d'un «argument», d'une glose. On ne s'étonnera pas d'ailleurs que l'expression «commentaire» pour définir la voix-over dans le cinéma documentaire, soit ici préférée à celle de «narration» dont l'usage est généralisé (Campeau-Vallée 2011, p. 3).

Si mon film est riche en images d'archives, l'un des plus grands défis était la narration. En effet, j'ai construit mon film avec une ligne directrice avec seulement la parole de mes intervenants, ce qui constituait une difficulté en soi afin de faire comprendre mon message aux spectateurs.

Il fallait que mon film, par le biais du montage des images, du son et des textes lus, puisse démontrer mon point de vue sur la révolution, sans justement avoir recours à une voix qui serait en quelque sorte, mon alter ego, qui illustrerait trop fortement mon propos. Toutefois, j'ai fait le choix esthétique d'inclure des *voix off*. Ces *voix off* sont des extraits ciblés provenant de différentes sources: des poèmes et des textes engagés qui parlent de la révolution québécoise, et ce, même s'ils remontent aux années 1970 avec des extraits et des entrevues.

Après réflexion, j'ai choisi des extraits du livre *Nègres Blancs d'Amérique* de Pierre Vallières. Cet ouvrage a été publié en 1968 et Vallières l'a écrit pendant qu'il était en prison aux États-Unis. Son livre reflète parfaitement la pensée révolutionnaire québécoise des années 1960 et 1970. L'auteur y fait une analyse marxiste de l'histoire du Québec et propose un programme d'avenir pour le Québec. Il y présente la classe ouvrière québécoise comme étant une société colonisée, d'où le titre *Nègres Blancs*. La seule solution, à ses yeux, est la révolution armée. J'ai choisi des extraits très spécifiques relatant cette condition de colons et la révolution à laquelle il fait appel. Voici quelques extraits pour illustrer ce que voulait dire Pierre Vallières.

Cette révolution dont le Québec a besoin, comme tous les pays asservis au capitalisme et à l'impérialisme colonisateur lui-même, ce qui veut dire des transformations encore plus profondes que celles qu'exige la nationalisation du capital étranger. Il s'agit en fait d'abolir le capital lui-même, base de la société actuelle (Vallières 1968 p. 411).

Cet idéal – produit de notre activité sociale, de notre évolution, lui aussi – apparaît à chacun de nous très lointain, vague, voire théorique. Mais comme tout idéal, comme tout objectif, il est un instrument de travail, une hypothèse, un espoir né du besoin vécu...de le réaliser (Ibid, p. 433).

Bref, une utopie est nécessaire à l'émergence d'une conscience de classe et d'une action révolutionnaire collective. Cette utopie n'est pas une révélation divine mais le produit matériel théorique de besoins humains ressentis par des hommes dont l'une des caractéristiques les plus fondamentales est cet ESPOIR, cette VOLONTÉ du plus, du progrès, d'une toujours plus grande mesure de bonheur, de créativité et de joie (Ibid, p. 434).

Pour lire les mots de Pierre Vallières, j'avais en tête, nul autre que le comédien et metteur en scène Robert Lepage. Parce que ce comédien a une voix chaude et puissante, j'ai vu en lui le candidat idéal afin de transposer l'esprit du livre de Pierre Vallières. Robert Lepage m'informera qu'il avait rencontré Pierre Vallières alors qu'il était encore étudiant au Conservatoire de Québec. Lui et d'autres étudiants ont créé une pièce à partir de son œuvre.

D'autre part, j'ai choisi des extraits du recueil de poésie *l'Homme rapaillé* (1970) de Gaston Miron. Cet ouvrage est, comme celui de Vallières, l'un des plus représentatifs de l'esprit de contestation et de la condition de colonisé que vivait le Québec, dans les années 1960 et 1970. «Miron nous entraîne dans les méandres d'une société québécoise en souffrance et met des mots sur le malaise poético-linguistique de tout un peuple.» (Meslet, 2014). Dans mon documentaire, le comédien Alexis Martin est l'interprète de Miron. Parmi ses textes, j'ai retenu, entre autres, ceux qui parlent d'octobre 1970 (*L'octobre*) ainsi qu'un hommage du poète à Pierre Vallières et Charles Gagnon qui s'intitule *Le salut d'entre les jours* :

Je vous salue clandestins et militants,
hommes plus grands pour toujours que l'âge de vos juges
camarades,
votre pas dans les parages encore incertains
de ces jours de notre histoire où vous alliez
touchant le fond âpre, l'étendue panique
et l'abandon des nôtres par qui nous savons (Miron*[1970] 1998, p. 113)

Sinon, le poèmes *Monologues de l'aliénation délirante* est un texte percutant qui dépeint également les maux de la société québécoise des années 1970.

Quand un réalisateur choisit un comédien pour interpréter un personnage historique ou politique, il ne prend pas nécessairement quelqu'un qui lui ressemble physiquement. Il choisit plutôt une personne qui dégage le même charisme et la même passion. Ce fut le cas, pour les deux acteurs qui ont accepté de participer à mon documentaire.

Sur ce plan, mon film peut également faire écho à un autre film de Denys Arcand, soit *Le confort et l'indifférence* (1981). Ce documentaire traite de l'indifférence des Québécois, au lendemain du référendum de 1980. C'est une critique assez acerbe de la défaite référendaire qu'Arcand confronte au jugement de l'Histoire avec des extraits du *Prince* de Nicholas Machiavelli, interprété par Jean-Pierre Ronfard. Dans le film de Denys Arcand, nous voyons Ronfard à l'écran interpréter le rôle, tandis que dans mon film, j'ai plutôt choisi de ne faire entendre que les voix des comédiens sans utiliser leur image.

Je me suis aussi grandement inspiré de la méthode du réalisateur Richard Dindo et de son film *Journal de Bolivie*, réalisé en 1997. Ce film relate le dernier combat mené par Ernesto Che

Guevara, en Bolivie, jusqu'à son exécution. Le film suit le Che pas à pas et fait renaître sa voix à travers son journal. Le comédien français Jean-Louis Trintignant incarne la voix du révolutionnaire. Le film, comme la plupart de ceux de Richard Dindo fait renaître la parole du Che comme le souligne Campeau-Vallée :

Fonctionnent sur une reconstruction du monde par le témoignage où, faute de pouvoir les montrer à l'image, les faits sont invoqués, indirectement, par des intervenants. Seulement par la parole, ils contribuent à l'édification de l'*univers* du film où exhume une réalité occulte. Ainsi, qu'elle s'agisse de dedans ou d'au-delà de la diégèse visualisée, la parole contribue aussi à la représentation du monde et, comme pour les images, elle doit pouvoir être construite dans l'esprit du spectateur comme un tout cohérent (Campeau-Vallée 2011).

3. Intervenants

Le choix des intervenants était vaste mais je me devais d'être précis. Tout d'abord, je désirais représenter trois groupes de personnes. Le premier groupe serait formé des intervenants d'une plus vieille génération, qui, soit auraient vécu différentes luttes sociales telle que la crise d'Octobre, soit auraient fait partie de groupes ou de mouvements politiques, dans les années 1960 jusqu'à aujourd'hui. Mon deuxième groupe serait constitué de jeunes militants d'aujourd'hui, donc, la jeune génération, pour contrebalancer le point de vue du premier groupe. Le troisième et dernier, serait celui d'analystes, tels que des historiens ou sociologues qui ont un point de vue plus objectif sur différents sujets.

Dès le début, je voulais le point de vue de gens de gauche mais également de gens de droite (libéraux, conservateurs) afin de diversifier les opinions et d'éviter que mon film ne devienne pas trop pamphlétaire.

Dans un premier temps, je voulais enregistrer la parole d'anciens *felquistes* puisque c'est un groupe qui s'est inspiré, non seulement des Patriotes mais dont les actions ont repris ce qui a été fait à Cuba, en Algérie ou en Irlande. Cependant, comme ce ne sont pas des personnes très faciles à trouver, j'ai dû demander la collaboration de certaines personnes de mon entourage qui ont un contact direct avec ces personnes. Cependant, comme je m'en doutais, je n'ai pas eu de réponse positive. Par exemple, lorsque j'ai demandé à Jules Falardeau (fils du regretté cinéaste) s'il avait un contact avec Francis Simard, il m'a répondu qu'il pouvait lui faire parvenir ma demande mais

qu'il était fort peu probable que celui-ci accepterait parce qu'il ne voulait plus en parler! Ce fut le même résultat pour deux autres anciens *felquistes* avec lesquels j'ai tenté d'entrer en contact.

Par la suite, j'ai voulu interviewer d'anciens membres de groupes gauchistes de différentes idéologies telles que marxistes-léninistes, maoïstes, trotskistes, etc. Jean-Philippe Warren mentionnait dans son ouvrage sur ces groupes (Warren, 2007) que la plupart des membres avaient désormais honte d'en avoir fait partie et ne voulaient plus en parler. Il est vrai que lorsque j'ai demandé à certains de faire partie de mon documentaire, ils refusaient d'emblée. Probablement et même sûrement que ces personnes n'ont plus envie d'en parler. Cependant, j'ai pu réussir à obtenir une entrevue avec deux anciens trotskistes, Richard Aubert et Louis Gill qui ont tous deux fait partie du groupe Socialiste des Travailleurs (un mouvement trotskiste.) Richard Aubert est un enseignant à la retraite et Louis Gill est un économiste de gauche qui a non seulement beaucoup écrit sur la théorie économique marxiste ainsi que sur l'économie du socialisme, mais qui a milité pour les droits des travailleurs et les syndicats.

Je voulais également le point de vue de politiciens dont ceux qui réclamaient la séparation et l'indépendance. Gilles Duceppe, Louise Harel et Bernard Landry furent dans mes premiers choix. Gilles Duceppe, en plus d'être l'ancien chef du Bloc Québécois, a également été, dans sa jeunesse maoïste et membre du Parti communiste ouvrier.

Louise Harel, quant à elle, a été membre du Parti Québécois et ministre sous René Lévesque. De plus, elle a fait ses premières expériences politiques, en 1968, en tant que vice-présidente de l'Union Générale des Étudiants du Québec et s'est impliqué dans un mouvement de grève. Finalement, elle a été membre de la Société Saint-Jean Baptiste et de la Fédération des Femmes du Québec. Étant donné que je veux parler également des femmes contestataires dans mon film, je considérais qu'il était important d'avoir l'avis de deux autres femmes qui ont pu me parler de différentes femmes qui sont devenues des modèles. L'ex-syndicaliste Lorraine Pagé ainsi que Françoise David ont pu me donner des exemples éclairés. Aussi, elles ont pu me donner un autre avis sur les marxistes-léninistes puisque Madame David a été membre du groupe marxiste *En lutte!*

Bernard Landry est ancien premier ministre du Québec, au sein du Parti Québécois et ancien ministre sous René Lévesque, pour le même parti. De plus, il est l'un des fondateurs de l'UGEQ (Union générale des étudiants du Québec), en 1964.

Pour ce qui est de la plus jeune génération, j'ai voulu obtenir une entrevue avec Gabriel Nadeau-Dubois. Tête d'affiche du mouvement étudiant de 2012, nouvelle génération de contestataires, je considérais que son point de vue pouvait être intéressant. Léo Bureau-Blouin ou Martine Desjardins auraient pu être pertinents mais le seul qui n'ait pas été récupéré par le système des partis politiques, est Gabriel Nadeau-Dubois. Je lui ai écrit au journal *Huffington Post* et sur *Facebook* en présentant mon projet et en lui spécifiant que je ne comptais pas lui parler du printemps érable. Je n'ai pas eu de réponse de sa part.

Chez les militants plus jeunes, j'ai eu un entretien avec Julien Daigneault et Bruno-Pierre Guillette, qui sont les deux dirigeants du groupe trotskiste l'Alternative socialiste, à l'UQAM. Ce groupe, tel que mentionné sur leur site web, est :

Une section sympathisante du Comité pour une Internationale Ouvrière. Tenter, par tous nos moyens disponibles, de tirer vers le haut la conscience de classe des travailleurs et des jeunes et, en même temps, construire le parti révolutionnaire comme outil indispensable pour en finir avec le système capitaliste et installer une société socialiste : voilà la double tâche pour laquelle se battent quotidiennement les milliers de membres du CIO partout à travers le monde. (Alternative Socialiste. 2014. «Plateforme». En ligne. Alternative Socialiste. <alternativesocialiste.org>. *Consulté le 29 septembre 2014).

Également, chez les jeunes, j'ai réussi à avoir le point de vue de Mathieu Francoeur du groupe des Convergences des Luttes Anticapitalistes. L'intérêt d'avoir sa parole est de mettre en contexte et de questionner à quel niveau va se jouer la prochaine révolution (si toutefois, il doit y en avoir une). Sous quels paramètres économiques, sociaux et politiques va-t-elle avoir un impact ?

Chez les sociologues, j'ai réussi à obtenir des entrevues avec Jean-Philippe Warren et Mathieu Bock-Côté, âgés respectivement de 43 et 33 ans. Le spécialiste de la société québécoise, Jean-Philippe Warren m'a accordé, à mon avis, l'une des meilleures entrevues. Sans hésiter, il a accepté de donner son point de vue sur la question des révolutionnaires. Mathieu Bock-Côté, sociologue et spécialiste du multiculturalisme, de la démocratie et de la culture politique

québécoise, avait une opinion très éclairée à propos de la révolution et sur la différence entre contestataire et révolutionnaire.

Du côté de la droite, j'ai réussi à obtenir une audience avec Stéphane Dion. Stéphane Dion est un intellectuel, fils de Léon Dion, dont l'ouvrage *La Révolution déroutée* fait partie de ma bibliographie, son opinion est celle d'un fédéraliste et ancien chef du Parti libéral du Québec qui a été ministre sous Jean Chrétien.

En ce qui concerne les questions posées aux intervenants, il m'a fallu être précis et concis, pour bien les diriger et m'assurer de ne pas proposer des réponses à travers les questions, afin de ne pas influencer leurs réponses. Il a fallu éviter les questions dont les réponses seraient oui ou non, afin de ne pas entendre le réalisateur poser les questions dans le film.

Je débute par la question suivante : Au Québec, quelles sont les révolutions qui ont eu lieu, si elles ont eu lieu (autres que la Révolution tranquille). Si oui, lesquelles et comment ont-elles changé la société et à quel niveau? Par la suite, je place la question de la révolution dans un contexte plus global, à savoir si elles ont fait ou font écho à d'autres révolutions ou crises menées dans le monde. Également, je demande si le fait d'être révolutionnaire est une phase de rébellion qui est propre à toute jeunesse ou si l'engagement est basé sur un sincère désir de changer le monde. Puis, je fais la distinction, entre révolté et révolutionnaire, entre les termes crise et révolution. Ensuite, je demande à chaque intervenant, quelles figures, autant politiques que sociales, peuvent être considérées comme étant révolutionnaires, au Québec. Finalement, je pose, pour chaque intervenant des questions qui leur sont plus spécifiques à chacun, sur leurs expériences politiques et/ou sociales.

4. Expérience de tournage

Chaque cinéaste, qu'il soit néophyte ou vétéran, doit faire des choix, sur plusieurs aspects et surtout faire des sacrifices. Si un cinéaste de fiction veut un acteur précis pour un rôle, le cinéaste documentaire, quant à lui, choisit les intervenants les plus pertinents qui apporteront des réponses éclairées et lucides aux problématiques qu'il aborde. J'ai dû essayer des refus à plusieurs

reprises. Par exemple, lorsque je voulais un intervenant précis, comme je l'ai expliqué plus tôt, il était possible qu'il refuse ou tout simplement, qu'il annule le rendez-vous, à la dernière minute.

Le montage du cinéma documentaire est beaucoup plus complexe que celui de la fiction car il offre davantage de liberté dans l'organisation du matériel filmé. En fiction, un cinéaste tourne une histoire, à partir d'un scénario. Lors du montage, il choisit, pour chaque scène, la prise qu'il considère la meilleure. Il pourra y avoir bien sûr des inversions, des substitutions de scènes et des sections enlevées. En documentaire, cependant, les commentaires d'intervenants sont riches en contenu, le cinéaste doit faire des choix précis sur chaque question, chaque aspect.

Il faut également prendre le spectateur en considération. Comme je l'ai expliqué au début de ce chapitre, j'ai décidé de ne pas faire une forme filmique trop débridée, afin de ne pas perdre l'intérêt du spectateur. En tant que créateur ou monteur, si les questions posées aux intervenants sont trop longues, trop courtes, trop vagues et que les intervenants eux-mêmes se perdent, qu'en est-il des spectateurs? Voilà pourquoi, il faut être précis, dans toutes les étapes de la création. Le point spécifique sur lequel je me dois d'être le plus précis est en introduction, avec la présentation du sujet. Dans ma tête, je visualise très bien la figure du « Che » comme étant une figure répétée dans le temps. Cependant, pour un spectateur qui ne sait pas de quoi il s'agit, je veux m'assurer de ne pas trop le confondre, qu'il sache quel est le sujet, clairement. C'est pourquoi je mets en introduction, avec une narration parlant du révolutionnaire (faite par le philosophe Michel Seymour) qui a certains traits caractéristiques : il est audacieux, il est prêt à mourir pour ses idées et il meurt très jeune. Par-dessus, je mets des images de différents révolutionnaires (Martin Luther King, Gandhi et le Che), qui ont ces traits caractéristiques. Ensuite, je mets des images du Che, démontrant que sa figure a été répétée avec le temps et les années, pour par la suite, arriver aux révolutionnaires du Québec. De cette manière, le spectateur va savoir assez rapidement et clairement ce dont je veux parler dans mon film.

Faire un film soi-même, avec très peu de moyens financiers et techniques, est la meilleure école de cinéma qu'un apprenti puisse avoir. En tant que réalisateur, je voulais mettre de l'avant ma vision personnelle sur les révolutionnaires québécois mais j'étais à l'écoute de mes deux caméramans qui me conseillaient sur les images, lors des entrevues. Ils ont su me suggérer

certaines cadrages, certains éclairages afin que toutes les entrevues se ressemblent dans la forme. J'ai décidé que les politiciens seraient plus à droite et regarderaient vers la gauche et que les militants seraient cadrés à gauche, regardant vers la droite. Ce n'est pas un jugement de valeur de les avoir placés ainsi mais seulement une esthétique de mise en scène.

Finalement, la création d'un film, à partir du début lorsque l'idée germe jusqu'à l'étape du montage, est une remise en question perpétuelle. Si le sujet reste toujours le même, les questions qui se posent en cours de route - comment le traiter, comment l'amener – sont, quant à elles, en mutation constante. De nouvelles idées apparaissent ou s'imposent d'elles-mêmes dans le choix des intervenants ainsi que dans la mise en scène.

CONCLUSION



(Source de la photo : Le Québec, une histoire de famille. 2011. «Patriote». En ligne. Le Québec, une histoire de famille. <lequebecunehistoiredefamille.com> *Consulté le 6 janvier 2014.)

La problématique de ce mémoire visait à questionner comment les figures québécoises de la révolution étaient représentées dans le cinéma québécois. La littérature peu abondante sur le sujet démontre qu'il y a deux attitudes, l'une étant de les représenter de manière ironique et l'autre, comme étant des êtres humains, à l'exception de *15 février 1839* de Pierre Falardeau, où nous sommes dans la représentation du héros. Malgré cela, nous ne sommes jamais tombés dans le héros légendaire, surhumain. Nous ne sommes jamais dans une représentation caricaturale d'hommes intouchables, purs, de façon romanesque.

Comme il a été mentionné, autant dans les ouvrages des années 1960 consultés que dans les films réalisés à la même époque, la vision est plus cynique, incertaine car nous étions à une époque où l'identité était justement hésitante et qui, pendant la Révolution tranquille n'était pas à maturité.

Si nous revenons à la question de départ : Y a-t-il au Québec des révolutionnaires québécois dont la personnalité a été aussi symbolique que celle de « Che » Guevara ? La réponse est non, nous n'avons rien eu de tel. Il est étonnant de remarquer que la plupart des intervenants ne considèrent pas le « Che » comme étant un modèle à suivre. Lors d'une entrevue téléphonique, Françoise

David m'a même mentionné qu'elle ne considérait pas le Che comme étant un héros. Peut-être qu'à Cuba ou en Amérique latine, est-il encore le martyr célèbre mais les intervenants proposaient même des noms tels que Gandhi, Nelson Mandela, Martin Luther King en tant que personnes modèles. Comme je l'ai expliqué en introduction, il est vrai que l'histoire de Che Guevara n'est pas une histoire aussi romantique que son image ou que sa personnalité laisse présager.

Une révolution, selon la définition du *Petit Robert* est un : « renversement du régime constitutionnel accompagné de grands changements sociaux. » Depuis la Conquête de la Nouvelle-France, nous n'avons pas connu de renversements de régime effectué par un groupe. Cependant, si les Patriotes, bien que politiquement bien organisés avaient été militairement bien structurés et si la Grande-Bretagne n'avait pas été l'armée la plus puissante de l'époque, peut-être que les Patriotes auraient réussi à faire tomber le gouvernement anglais. Nous pouvons considérer d'emblée que les Patriotes étaient des révolutionnaires puisqu'ils étaient prêts à donner leur vie pour leur nation. Parmi les Patriotes, les noms des personnalités les plus marquantes sont Louis-Joseph Papineau et Chevalier de Lorimier.

S'il y a une image iconique représentant la révolte et qui habite l'inconscient collectif, c'est celle du Patriote avec sa pipe et sa carabine (voir image ci-dessus). Cette image symbolise la révolution au Québec et le combat pour l'indépendance. Bien sûr, les Patriotes de 1837 ne sont pas connus dans le monde entier comme le « Che » et qu'ils n'ont pas sa dimension quasi mythologique. Toutefois, il reste qu'ils sont parmi les figures les plus marquantes des contestataires québécois.

L'autre groupe révolutionnaire, plus radical certes, est le Front de libération du Québec. Ce groupe s'est inspiré du combat des Patriotes et a tenté avec des moyens plus radicaux de se libérer de l'emprise des Anglais. Que l'on soit d'accord ou non avec leurs façons de procéder, il reste néanmoins que les membres peuvent être considérés comme étant des révolutionnaires puisqu'ils étaient eux aussi, prêts à donner leur vie, pour une cause nationale, et ce, même si ce projet n'a pas réussi. Francis Simard, Paul Rose, Jacques Rose et Bernard Lortie sont des

personnalités que l'on peut associer à des révolutionnaires même s'ils ont été considérés comme étant des terroristes.

Les marxistes-léninistes, quant à eux, peuvent également être désignés en tant que révolutionnaires. Autant ceux des années 1920 jusqu'à 1960 que les différents groupes maoïstes, des années 1970 et 1980.

Si on prend le terme révolution, dans le sens de changements sociaux qui bouleversent une société, nous avons connu la Révolution tranquille. Le Québec est alors entré dans la modernité. Certaines personnalités, qui ne sont pas a priori des révolutionnaires, sont des figures marquantes parce qu'elles se sont dressées contre l'autorité de leur époque et ont voulu faire avancer les choses. Michel Chartrand, Pierre Vallières, Charles Gagnon et Pierre Bourgault sont des personnalités qui ont marqué les consciences. Ces noms renvoient à l'idée de la contestation et à l'idée de la révolte chez les Québécois.

Chez les femmes, les syndicalistes telles que Léa Roback, Madeleine Parent méritent leur place tout comme Idola Saint-Jean, Thérèse Casgrain et Lise Payette, pour ne nommer que celles-là. Toutes ces femmes se sont battues pour le droit des femmes, l'égalité aux hommes, à une époque où il était justement difficile pour la femme de s'exprimer. Qu'elles aient été communistes ou syndicalistes, elles peuvent être considérées comme étant des révolutionnaires en ce sens où elles sont venues bousculer l'ordre des choses et déranger la société et les mœurs de l'époque.

La révolution (ou les révoltes) au Québec n'ont rien à voir avec celles de l'Amérique latine, car les enjeux politiques, sociaux et économiques sont différents. Mathieu Bock-Côté a affirmé que le Québec n'est pas un endroit propice aux révolutions (dans le sens d'un renversement d'un gouvernement). Non pas parce que la société québécoise n'ait pas été progressiste mais parce que son climat politique et social n'était pas tyrannique comme celui d'ailleurs. Nous vivons et (vivons encore) dans les paramètres de la démocratie et sur ce point, Bernard Landry, Louise Harel, Gilles Duceppe et Stéphane Dion étaient sur la même longueur d'ondes : Il y a d'autres moyens que la violence pour faire bouger les choses ou pour changer la société.

Nos révoltes ont été moins sanglantes que dans d'autres pays où la démocratie était inexistante, comme dans les pays du Tiers-Monde. Lors des deux référendums, en 1980 et en 1995, on criait fort dans les deux camps, pour le oui ou pour le non. Cependant, pas une goutte de sang n'a été versée, soutient Mathieu Bock-Côté.

Bruno-Pierre Guillette du groupe trotskiste *l'Alternative socialiste*¹, soutient pour sa part qu'il y avait auparavant un culte de la personnalité dans les pays communistes et les mouvements socialistes, culte qu'on ne retrouve plus aujourd'hui. Au Québec, il y eu des personnalités rattachées aux mouvements de gauche ou syndicalistes (Michel Chartrand, Louis Laberge, entre autres).

Parmi les autres événements ou luttes sociales qui ont marqué le Québec, a-t-on assisté à des révolutions ou à des révoltes? L'exemple du printemps érable à ce titre est intéressant. Sur plusieurs tribunes, sur les réseaux sociaux, on employait le mot révolution pour décrire les événements. Une révolution se base sur un plan élaboré. Avant mars 2012, les étudiants promettaient depuis longtemps de faire la grève. Cependant, personne n'avait prévu que l'évènement irait aussi loin. Plusieurs manifestations nocturnes ou de jour se préparaient quelques jours à l'avance sur les réseaux sociaux. Il est davantage approprié de parler ici de révolte. Nous sommes passés d'une crise étudiante à une crise sociale, parce que plusieurs groupes se joignaient aux étudiants et le contexte a débordé la question des frais de scolarité, comme si les gens voulaient se débarrasser du système néo-libéral. Malgré ses allures, ce n'était pas une révolution. Même les plus grandes grèves syndicales (Asbestos, Front commun de 1972) étaient des révoltes et non des révolutions. Les crises sociales que le Québec a connues étaient des révoltes plutôt que des révolutions.

Les changements sociaux que nous avons connus ici ne peuvent se comparer à ceux d'ailleurs. Les théories établies par Pierre Vallières, Michel Chartrand et tous les autres qui ont comparé la situation du Québec à celle du Tiers-Monde constituent une exagération. Certes, le peuple Canadien-français était opprimé sur son propre territoire, car il était sous l'emprise des Anglais.

¹ Entrevue réalisée dans le cadre de mon documentaire, avec les représentants du groupe trotskiste *l'Alternative socialiste*, le 7 mai 2014.

La lecture de différents ouvrages sur l'époque ainsi que le témoignage de plusieurs témoins qui ont vécu à cette époque peuvent le confirmer. Cependant, comparer la situation sociale des Québécois avec celle de peuples vivant dans la pauvreté et n'ayant aucun recours à la démocratie est une exagération. D'ailleurs, Bernard Landry, Louise Harel et Gilles Duceppe l'ont affirmé. Il ne s'agit pas de prétendre ici que la situation des Québécois était banale. On retrouve d'autres exemples d'exagération d'une situation, lors de la grève étudiante de 2012. Lorsque le gouvernement Charest a renforcé ses normes de sécurité civile pour réprimer les manifestations et que les services de police ont eu ordre d'être plus sévères, certains étudiants ont comparé sur les réseaux sociaux cette situation à la Russie des années 1920. Ils comparaient l'oppression russe de l'époque avec celle des policiers de la Ville de Montréal et d'autres villes. Dans les années 1920 en Russie, les gens étaient exilés, assassinés ou disparaissaient. Même s'il y a eu des arrestations massives, des blessés et des abus lors du printemps érable, nous étions loin de la situation de la Révolution russe. Un groupe de manifestants lors d'une manifestation, en juin 2012 (La Presse 2012), a fait le salut nazi aux policiers afin de dénoncer leurs interventions. Même si on peut comprendre l'indignation des manifestations devant la force brutale des policiers anti-émeutes, il s'agit une fois de plus d'une exagération que de comparer le travail des policiers de Montréal à celui de la Gestapo. Doit-on rappeler que la Gestapo a été responsable de la mort de millions de Juifs durant la Seconde guerre mondiale. Cela n'a pas été le cas du Service de police de Montréal, et ce, même si nous ne sommes pas d'accord avec leurs agissements.

Le combat le plus récurrent et persistant du Québec fut celui de la langue et de l'identité québécoise. Le combat des femmes, la tentative du renversement du capitalisme, les révoltes étudiantes et les luttes syndicales ont été des combats qui se sont également déroulés ailleurs. Donc, ce ne sont pas des luttes qui sont spécifiques au Québec.

Pour la suite des choses, quels sont les révolutionnaires actuels qui inspirent la jeunesse québécoise? Louis Gill a affirmé, avec raison, que ce n'est pas toute la jeunesse qui est révolutionnaire, puisqu'une partie de cette jeunesse est indifférente tandis qu'une autre est confortable dans le capitalisme. Pour ceux qui ont des idées d'émancipation, pour qui la cause québécoise et les causes sociales sont importantes, qui sont leurs modèles actuels? Les trois têtes dirigeantes du printemps érable? Deux d'entre eux ont été récupérés par des partis politiques. Léo

Bureau-Blouin est désormais président du comité national des jeunes du Parti Québécois (Assemblée Nationale, 2014). Martine Desjardins, fut candidate pour le Parti Québécois et a été défaite en avril 2014. Elle est maintenant blogueuse pour le *Journal de Montréal*. Gabriel Nadeau-Dubois, quant à lui, a continué son militantisme dans le syndicalisme, après le printemps érable. Puis, il a écrit un livre *Tenir Tête* (publié en 2013), sur son engagement pendant la grève étudiante. Il n'a jamais été député d'un parti politique quelconque. Le printemps érable est un évènement trop récent pour le considérer avec un certain recul mais Gabriel Nadeau-Dubois deviendra-t-il en quelque sorte, le prochain Michel Chartand? Lui-même ne se considère pas comme étant un révolutionnaire, comme le soutient Bruno-Pierre Guillette². Des groupes comme *Anonymous*, *Occupy* et *Black Block* ont été présents et actifs avant et après le printemps érable. Toutefois, ces groupes ne sont pas spécifiques au Québec.

Seul l'avenir pourra dire quels seront le ou les contestataires qui deviendront des icônes ou des figures qui marqueront l'inconscient collectif des générations futures. L'autre difficulté vient du fait qu'il y a un fossé entre les générations. C'est-à-dire que les idoles révolutionnaires, contestataires des jeunes des années 1960, ne sont pas les mêmes pour la jeunesse d'aujourd'hui. Par exemple, Louise Harel, en visitant récemment des jeunes d'un cégep fut surprise de constater qu'ils ne savaient pas qui sont Michel Chartrand, Pierre Bourgault ou Lise Payette. Bien sûr, on ne peut généraliser cette affirmation pour toute la jeunesse québécoise, mais il reste que les personnalités ne seront pas les mêmes dans une cinquantaine d'années. Est-ce que l'image du Patriote représentera la même chose dans trente ans? Michel Chartand sera-t-il encore connu dans quarante ans? C'est ici que le cinéma en tant que pratique mémorielle entre en jeu.

Souhaitée ou crainte, une révolution est, comme le saisit en son temps Victor Hugo, d'abord une tempête, une vague profonde poussant une société à devenir, simultanément, sujet actif et spectateur impuissant de son destin. Elle est également une énigme, car elle se produit chaque fois dans un espace-temps spécifique, avec pourtant quelque chose d'universel (Hamit Bozarlan citant Victor Hugo, 2011, p. 167).

Une révolution est un moment d'agitation dans une société, et ce, peu importe de quelle société il s'agit. Le peuple est dans un état où il n'a pas d'emprise sur les événements et ne sait pas ce qu'il adviendra de la société, si la révolution échoue ou non. Même si la révolution a les mêmes

² Entrevue réalisée dans le cadre de mon documentaire, avec les représentants du groupe trotskiste *l'Alternative socialiste*, réalisée le 7 mai 2014.

caractéristiques dans plusieurs cas, comme l'histoire nous l'a démontré, elle reste toujours particulière à chaque société et à chaque pays; renverser une tyrannie (révolution russe, cubaine et indienne), un gouvernement despotique (monde arabe). On fait la révolution, parce qu'on n'accepte pas la société dans laquelle on vit. On prend alors tous les moyens nécessaires pour arriver à ses fins.

Michel Seymour considère qu'à notre époque, s'il y a des héros, ils se trouvent dans la jeunesse. Effectivement, quand nous sommes jeunes, nous n'avons rien à perdre, nous découvrons le monde autour de nous et nous avons envie de crier, de se lever contre les infamies, et ce, partout dans le monde. Évidemment, ça ne s'applique pas qu'à la jeunesse québécoise. Par ailleurs, ce n'est pas propre à toute la jeunesse car il y a une partie de la jeunesse qui ne semble pas s'intéresser à s'ouvrir au monde et une autre partie est consciente de ce qui arrive dans le monde mais préfère le silence. Il peut arriver que l'on ait des convictions de gauche lorsque nous sommes jeunes et au fur et à mesure que nous vieillissons, la réalité nous rattrape quand nous trouvons un travail et que nous nous conformons aux modèles de la réussite sociale. Cela dit, il existe des individus qui vont vouloir se battre tout au long de leur vie. C'est parce qu'ils ont des convictions très fortes qu'ils vont conserver tout au long de leur vie. Donc, vouloir se révolter, vouloir faire la révolution n'est pas qu'un passage de la jeunesse.

Pour ce qui est du cinéma, nous assistons depuis deux années à une résurgence des films sur les figures de la révolution. Espérons que d'autres jeunes réalisateurs auront un intérêt à faire des films sur différentes figures contestataires à l'exemple de Mathieu Denis avec *Corbo* ainsi qu'un film inspiré de la grève étudiante de 2012 qui sortira sur les écrans en 2016 (Roy, 2016), afin d'éveiller les consciences, garder la mémoire et inspirer la jeunesse et d'autres jeunes cinéastes à faire des films politiques (Desrochers, 2015).

BIBLIOGRAPHIE

Articles de revue

Caron-Ottavi, Apolline. 2014. « En avant jeunesse(s) ». 24 Images, no. 166 (Mars-avril), p. 16-24.

Castel, Élie. 1944. « Jean-Daniel Lafond – Les fantômes de la liberté ». Séquences, no. 175 (Novembre-décembre), p. 8.

Castel, Élie et Luc Chaput. 2015. « Mathieu Denis : devoir de mémoire ». Séquences, no. 295 (mars), p. 6-8.

Coulombe, Michel. 2015. « Mathieu Denis, réalisateur de *Corbo* ». Ciné-Bulles, vol. 33, no. 2, p. 14-18.

Desrochers, Jean-Philippe. 2015. « Corbo : au cœur du politique ». Séquences, no. 295 (Mars), p. 4-5.

Lefebvre, Jean-Pierre. 1966. «Le révolutionnaire». Objectif, no. 35 (Mai-juin), p. 28-35.

Marsolais, Gilles. 1998. « Octobre au cinéma : la mouvance révélatrice d'une démocratie en péril ». 24 Images, no. 93-94 (Automne), p. 20-22.

Martin, Catherine. 2014. « Le chat dans le sac : le regard de Claude ». 24 Images, no. 166 (Mars-avril), p. 16-24.

Robillard, Guy. 1968. « Le nationalisme dans le cinéma québécois ». Séquences, no. 53 (Avril), p. 11-19.

1966. « Jean-Pierre Lefebvre - Le révolutionnaire ». Objectif, no. 35 (Mai-Juin), p. 28-35.

Tremblay, Gisèle. 1967. « Le couple dans le cinéma canadien ». Séquences, no. 50 (Octobre), p. 9-14.

Filmographie

15 février 1839. 2001. Réalisation de Pierre Falardeau. Téléfilm Canada.

Le chat dans le sac. 1964. Réalisation de Gilles Groulx. Office National du Film.

Corbo. 2015. Réalisation de Mathieu Denis. Max Films.

Godin. 2011. Réalisation de Simon Beaulieu. Québec. Les Films de Gary.

Indignez-vous! 2012. Réalisation de Tony Gatlif. France. Princes Films.

Insurgence. 2012. Réalisé par le Collectif Épopée.

Jean-Daniel Lafond : vérité et controverse. 2006. Imavision.

La liberté en colère. 1994. Réalisation de Jean-Daniel Lafond. Office National du Film.

La maison du pêcheur. 2013. Réalisation d'Alain Chartrand. PVP-Fiction.

Octobre. 1994. Réalisation de Pierre Falardeau. Québec. Office National du Film.

Le révolutionnaire. 1965. Réalisation de Jean-Pierre Lefebvre. Films J.P. Lefebvre.

Monographies

Bouchard, Viviane. 2004. *Che Guevara, un héros en question*. Montréal : Les Éditions Québec Amérique.

Bozarslan, Hamit. 2011. *Passions révolutionnaires : Amérique latine, Moyen-Orient, Inde*. Paris : Éditions EHESS.

Brunelle, Dorval. 1978. *La désillusion tranquille*. Montréal : Éditions Hurtubise H.M.H.

Comeau, Robert et Robert Dionne. 1989. *Le droit de se taire : Histoire des communistes au Québec, de la Première Guerre mondiale à la Révolution tranquille*. Outremont : Éditions V.L.B.

Dumont, Fernand. 1971. *La vigile du Québec : octobre 1970, l'impasse*. Montréal : Éditions Hurtubise H.M.H.

Ellul, Jacques. 1969. *Autopsie de la révolution*. Paris : Calmann-Lévy.

Godbout, Jacques. 1975. *Le réformiste, textes tranquilles*. Montréal : Éditions Alain Stanké.

Keucheyan, Razmig. 2010. *Hémisphère gauche : une cartographie des nouvelles pensées critiques*. Montréal : Lux Éditeur.

Lafrance, Mireille. 2010. « La figure du héros dans le cinéma de Falardeau. Autour des films *Octobre* et *15 février 1839* ». Dans : Robert Comeau (dir.), *Le cinéma politique de Pierre Falardeau*, p. 23-35. Montréal : A.Q.H.P V.L.B.

Laporte, Gilles. 2015. *Brève histoire des Patriotes*. 2015. Québec : Septentrion.

Niney, François. 2002. *L'épreuve du réel à l'écran : Essai sur le principe de réalité documentaire, 2^e édition*. Bruxelles: Éditions de Boeck Université.

Warren, Jean-Philippe. 2007. *Ils voulaient changer le monde. Le militantisme marxiste-léniniste au Québec*. Montréal : Éditions V.L.B.

Site web

(Alternative Socialiste. 2014. «Plate-forme». En ligne. Alternative Socialiste.

< <http://www.alternativesocialiste.org>>. *Consulté le 29 septembre 2014

Liens socio – Lectures. <https://lectures.revues.org>. En ligne. 2010. Tam-Kien Duong. *Consulté le 30 octobre 2015.

Le Québec, une histoire de famille. 2011. «Patriote». En ligne. Le Québec, une histoire de famille. <<http://www.lequebecunehistoiredefamille.com>> *Consulté le 6 janvier 2014.

Les publications universitaires. 2015. « Brève histoire des Patriotes ». En ligne. Les publications universitaires. <http://www.publications-universitaires.qc.ca>. *Consulté le 15 décembre 2015.

Wikipédia.<http://en.wikipedia.org/wiki/Che_Guevara. En ligne.

Huffington Post. Roy, Marie-Josée. 2016. «Mathieu Denis termine son film inspiré de la crise étudiante de 2012 (entrevue)». Le Huffington Post Québec. Montréal (Janvier). <http://www.quebec.huffingtonpost.ca>. En ligne. *Consulté le 28 janvier 2016.