

DES  
ACTIONS  
PARLANTE

SOUS LA DIRECTION DE  
Michèle Thériault

Les essais de Sean Mills, Felicity Tayler, Michèle Thériault et Jean-Philippe Warren présentent une manière de faire, de s'engager et de penser qui cherchait à redéfinir et à façonner autrement la société québécoise des années 1960 et 1970. Ils font surtout état d'une volonté de *dire* et d'*agir* qui a marqué la vie collective et l'activité artistique de l'époque et qui nous amène à envisager le présent dans la densité complexe de ce passé.



UNIVERSITÉ  
**Concordia**  
UNIVERSITY

galerie **leonard  
& bina  
ellen**  
art gallery

ISBN-10: 2920394896  
ISBN-13: 978-2920394896



9 782920 394896

GALERIE LEONARD & BINA ELLEN

# DES ACTIONS PARLANTES

Aspects de la culture québécoise  
des années 1960 et 1970

ESSAIS DE  
Sean Mills  
Felicity Tayler  
Michèle Thériault  
Jean-Philippe Warren  
SOUS LA DIRECTION DE  
Michèle Thériault

Publication

Direction  
Michèle Thériault

Essais  
Sean Mills  
Felicity Tayler  
Michèle Thériault  
Jean-Philippe Warren

Traduction vers le français  
Gabriel Chagnon  
Hélène Paré

Révision du français  
Micheline Dussault

Correction d'épreuve  
Mélanie Rainville  
Michèle Thériault

Formatage  
Zoë Chan

Assistance au graphisme  
Amandine Guillard  
Matilde Sottolichio

Design  
TagTeam Studio

Impression  
Quadriscan

Galerie Leonard & Bina Ellen

Directrice  
Michèle Thériault

Adjointe au commissariat  
d'exposition  
Zoë Chan

Coordinatrice des programmes  
publics et éducatifs  
Marina Polosa

Conservatrice des collections  
Mélanie Rainville

Responsable des communications  
Caroline Boileau

Directeur technique  
Paul Smith

Adjointe administrative  
Rosette Elkeslassi

Images tirées de *Québec 75*, vidéo,  
1976, 50 min, Groupe Télécap.  
Diffusion Vidéographe, Montréal.

Catalogage avant publication de  
Bibliothèque et Archives Canada

Des actions parlantes : quelques aspects  
de la culture au Québec dans les années  
1960 et 1970 / sous la direction de  
Michèle Thériault; textes, Sean Mills ...  
[et al.] = Actions that speak: aspects  
of Québec culture in the 1960s and 1970s /  
edited by Michèle Thériault; texts,  
Sean Mills ... [et al.].

Texte en français et en anglais.  
ISBN 978-2-920394-89-6

1. Québec (Province)--Vie intellectuelle--20<sup>e</sup> siècle.  
2. Québec (Province)--Conditions sociales--1960-1991.  
I. Thériault, Michèle [date]  
II. Mills, Sean [date]  
III. Galerie d'art Leonard et Bina Ellen  
IV. Titre : Actions that speak.

FC2919.D46 2012 306.09714 C2011-908461-9<sup>f</sup>

Tous droits réservés  
Imprimé au Canada  
Dépôt légal :  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
Bibliothèque et Archives Canada, 2012

© 2012 Michèle Thériault, Felicity Tayler,  
Jean-Philippe Warren et Galerie Leonard & Bina Ellen.

© 2011, Éditions Hurtubise pour la traduction  
française de l'essai de Sean Mills :  
« La langue de la libération ».

© 2010, McGill-Queen's University Press pour  
« The Language of Liberation » tiré de l'ouvrage,  
*The Empire Within: Postcolonial Thought and  
Political Activism in Sixties Montreal.*

Distribution

Canada Édipresse  
945, avenue Beaumont  
Montréal (Québec) H3N 1W3  
information@edipresse.ca

Galerie Leonard & Bina Ellen  
Université Concordia  
1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB-165  
Montréal (Québec) H3G 1M8  
Canada

www.ellengallery.concordia.ca

DES ACTIONS PARLANTES est une production  
de la Galerie Leonard & Bina Ellen,  
Université Concordia. L'ouvrage a été  
réalisé avec l'appui financier du Conseil  
des Arts du Canada et du Fonds Samuel  
Schecter pour les expositions, Université  
Concordia.

Préface	<b>8</b>
Sean Mills	
La langue de la libération	<b>11</b>
Felicity Tayler	
De l'information sur le Québec underground, 1962-1972	<b>55</b>
Michèle Thériault	
Intervenir, débattre, prendre position. Le commissariat de Normand Thériault, 1968-1977	<b>81</b>
Jean-Philippe Warren	
Pratiques et expériences de la contre-culture dans les communes néorurales au Québec	<b>105</b>
Biographies	<b>127</b>

## Préface

*Des actions parlantes* paraît au moment de la présentation d'une exposition d'envergure à Montréal<sup>1</sup>. *Trafic. L'art conceptuel au Canada, 1965-1980* est une première tentative au Canada de faire état d'une forme d'art pratiquée un peu partout dans le monde qui était, non seulement une nouvelle manière de penser le processus de création et son objet, mais aussi d'envisager l'appareil institutionnel. L'exposition regroupe cinq points de vue commissariaux selon cinq régions ou villes canadiennes, et comprend un volet montréalais. Ce recueil de quatre essais ne traite pas d'art conceptuel, il désire plutôt offrir un cadre élargi de réflexion socioculturelle à l'exposition en ciblant certaines pratiques et conjonctures historiques de l'époque à Montréal et au Québec. L'art conceptuel est toujours demeuré en arrière-plan au Québec du fait, entre autres, que ses diverses manifestations, ici et là, existaient « hors champ » du discours de filiation picturale né avec le *Refus global*, ou encore en opposition à celui-ci. Tout comme l'exposition met en avant dans son volet montréalais des pratiques occultées ou qui n'ont pas été reconnues à leur juste valeur, cet ouvrage a pour but de faire réfléchir à divers enjeux contextuels et sociaux qui sont soit mal connus, ignorés ou oubliés, ou encore dont les analyses se devaient d'être repensées.

*Des actions parlantes* fait s'imbriquer d'autres champs d'études dans celui de l'art, soulignant ainsi à quel point la pratique de l'art n'est pas un objet autonome et, surtout, à quel point elle s'inscrit dans une conjoncture sociale et politique. Le premier essai de l'historien Sean Mills examine le débat linguistique au Québec de la fin des années 1960 dans une optique d'économie politique de l'empire, où les questions de colonialisme et de capitalisme jouent un rôle. Felicity Tayler, nous propose une analyse historique, ainsi que de sa performativité, de la publication en trois tomes *Québec underground, 1962-1972*, qui a tenté de circonscrire des pratiques alternatives, pour la plupart collectives, dans les années

1960 à Montréal. Je contribue une première réflexion sur la nature interventionniste du commissariat de Normand Thériault, figure incontournable du milieu artistique des années 1970. Le recueil se termine sur un examen par le sociologue Jean-Philippe Warren, du phénomène contre-culturel des communes néorurales au Québec. Les essais de cette modeste parution nous communiquent une manière de faire, de s'engager et de penser qui cherchait à redéfinir et à façonner autrement la société québécoise des années 1960 et 1970. Ils font surtout état d'une volonté de *dire* et d'*agir* qui a marqué la vie collective et l'activité artistique de l'époque et qui nous amène à envisager le présent dans la densité complexe de ce passé.

Mes remerciements s'adressent tout d'abord aux auteurs Sean Mills, Felicity Tayler et Jean-Philippe Warren, qui ont d'emblée et avec enthousiasme répondu à mon invitation de contribuer à ce recueil par un essai. Comme toujours, dans une publication qui prend sa forme dans un travail de traduction, je tiens à souligner la contribution importante des traducteurs Gabriel Chagnon et Eduardo Ralickas. J'ai également beaucoup apprécié l'application avec laquelle la réviseure, Lin Gibson, a effectué son travail. Mes collègues Zoë Chan et Mélanie Rainville m'ont aussi été d'une aide inestimable dans les dernières étapes de réalisation du projet. Finalement, merci à Jess et Liz de TagTeam qui ont bien su rendre, en toute simplicité, l'esprit qui anime l'ouvrage.

Michèle Thériault

---

<sup>1/1</sup> *Trafic. L'art conceptuel au Canada, 1965-1980* a été organisée par l'Art Gallery of Alberta, la Justina M. Barnicke Gallery (Université de Toronto) et la Vancouver Art Gallery, en partenariat avec la Galerie Leonard & Bina Ellen (Université Concordia) et Halifax, INK. Elle a été présentée au Canada en 2010-2012 et en Europe en 2013.

La langue de  
la libération

Sean Mills

À partir du début des années 1960, la langue domine le débat politique à Montréal. La question des droits linguistiques et de la dévalorisation de la langue, celle du pouvoir culturel et impérial de la langue anglaise et celle de la nécessité de bâtir une nouvelle culture francophone de résistance sont au cœur des mouvements politiques de la décennie. En 1969, ces questions explosent<sup>1</sup>. La première manifestation de masse sur les « droits linguistiques<sup>2</sup> », le 28 mars 1969, marque le commencement d'une nouvelle époque au cours de laquelle les luttes linguistiques se joueront dans les rues de Montréal. La manifestation débute lorsqu'une foule de 10 000 à 15 000 manifestants portant des pancartes affichant « McGill aux Québécois ! », « McGill aux travailleurs ! », se met en marche vers l'ouest en direction de l'université la plus prestigieuse de Montréal. Dans l'atmosphère politique surchauffée de 1969, McGill, perchée sur le mont Royal d'où elle domine le paysage urbain de Montréal, est devenue pour certains un symbole du capital anglophone et de la domination impériale. Dans les mois qui ont précédé la manifestation, bien des gens ont demandé à

---

/1/ Pierre Godin parle de la question linguistique de cette époque comme d'une « poudrière linguistique » : Pierre Godin, *La poudrière linguistique*, Montréal, Boréal, 1990.

/2/ Comme j'espère le démontrer, la langue agit comme un fil conducteur qui polarise les débats portant sur le pouvoir économique et culturel.



l'Université d'abandonner son identité coloniale en devenant un établissement de langue française au service de la classe ouvrière de la province. À l'approche du jour de la manifestation, les discours se polarisent de plus en plus, l'armée est en alerte et tout le monde rassemble ses forces en prévision de l'affrontement inévitable.

À la tête de la marche se trouvent deux personnages qui ont pris beaucoup de place dans les médias de la province : le professeur Stanley Gray, récemment congédié de McGill, et le militant nationaliste Raymond Lemieux. Comme les manifestations deviennent de plus en plus violentes, les autorités municipales craignent le pire ; des centaines de policiers en tenue antiémeute bloquent l'accès au campus de McGill et de nombreux autres attendent les ordres aux quartiers généraux de la police provinciale, de la police municipale et de la GRC ; au total, 2707 agents sont déployés. Dans les rues environnantes, les plaques d'égout ont été soudées en place ; au cours de la manifestation, des hélicoptères de la police volent en cercle au-dessus de la foule que l'on surveille aussi à partir des toits. Au moment où les manifestants atteignent l'entrée principale de l'Université, un groupe de contre-manifestants hurlent des insultes et chantent *God Save the Queen*. Il est à peine 22 h 30, et l'escouade antiémeute a déjà divisé la foule en trois groupes. Bien que des échauffourées et des disputes éclatent en grand nombre, les manifestants ne parviennent pas à occuper l'Université. Quelques feux brûlent encore, mais à minuit l'« Opération McGill » est terminée<sup>3</sup>.

L'Opération McGill français représente un moment important dans le développement de la contestation à Montréal. Il s'agit de la première d'une série de manifestations de masse qui prétendent que la seule façon de contrer la perte de la culture et de renverser la vapeur est de s'attaquer au problème à sa source, le capitalisme et l'impérialisme. En d'autres termes, si on veut construire une

société nord-américaine différente, fondée sur la justice sociale et la dignité humaine, il faut vaincre le pouvoir culturel et économique de la langue anglaise.

La question des droits linguistiques n'appartient certes pas seulement à la gauche. La défense de la langue française et la crainte de l'assimilation et de la dévalorisation culturelle ont été des thèmes constants, tout au long de l'histoire du Québec. Mais la défense des droits linguistiques est devenue un enjeu pour la gauche lorsqu'on a lié la dévalorisation de la langue à des analyses plus larges du capitalisme et du colonialisme et qu'on a estimé qu'il fallait remodeler l'ensemble des rapports sociaux pour remédier à ces problèmes. L'Opération McGill français, planifiée par la gauche, a joué un rôle déterminant pour articuler et populariser une interprétation de gauche des droits linguistiques.

---

/3/ « Montreal's Diagram for Defence », *Canadian Magazine*, 7 juin 1969, p. 2; Robert Chodos, « Hitting a sore spot », *McGill Daily* (extra), 2 avril 1969, p. 4; « L'opération McGill coûtera aux contribuables de \$50,000 à \$100,000 », *Le Devoir*, 31 mars 1969, p. 1; Peter Allnutt et Robert Chodos, « Quebec : Into the Streets », *Radical America* 6, n° 5 (1972), p. 43; et François Barbeau, Jean-Claude Leclerc et Normand Lépine, « L'opération McGill », *Le Devoir*, 29 mars 1969, p. 1-2. Pour une discussion sur le mouvement McGill français, voir Marc V. Levine, *La reconquête de Montréal*, trad. par Marie Poirier, Montréal, VLB Éditeur, 1997, p. 128-130. L'analyse la plus importante, jusqu'à présent, est celle de Jean-Philippe Warren, « L'Opération McGill français. Une page méconnue de l'histoire de la gauche nationaliste », *Bulletin d'histoire politique* 16, n° 2 (2008), p. 97-115. Voir également Éric Bédard, « McGill français : un contexte de fièvre étudiante et nationaliste », *Bulletin d'histoire politique* 9, n° 1 (2000), p. 148-152; Jean-Philippe Warren, *Une douce anarchie : les années 68 au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008 et Robert Chodos, « A Short History of Student Activism at McGill », dans *McGill Student Handbook* sous la dir. de Robert Chodos, Allan Feingold et Tom Sorell, Montréal, Students' Society of McGill University, 1969, p. 86-92. Pour une analyse remarquable sur la langue à cette époque voir Karim Larose, *La langue de papier. Spéculation linguistiques au Québec* (Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2004).

Le mouvement lui-même est le produit d'une alliance entre des individus et des groupes de différents milieux. Des socialistes anglophones de McGill, qui cherchent à construire une révolution ouvrière, se sont joints à des nationalistes du Québec préoccupés surtout de questions de survie linguistique. L'aile radicale du mouvement ouvrier s'est alliée aux étudiants québécois. Les tensions ont perduré, bien sûr, car ces coalitions sont toujours temporaires et fragiles.

L'argument que j'entends développer dans le présent essai, d'abord en examinant l'Opération McGill, puis en explorant les grandes manifestations populaires de l'automne 1969 contre le projet de loi (*Bill 63*) présenté à l'Assemblée législative de la province, est que les explosions linguistiques de la fin des années 1960 sont caractérisées par la rencontre et le mélange des gens et des idées, des enjeux et des analyses qui défient les classifications dont on s'est si souvent servi pour les comprendre. Sur ce fond de manifestations populaires et de débats politiques est née une analyse qui inscrit fermement les idées sur la langue dans une économie politique de l'empire.

#### LANGUE ET ENSEIGNEMENT DANS LE QUÉBEC DES ANNÉES 1960

Tandis que la crise linguistique de 1967-1968 s'amorce au niveau des écoles primaires à l'automne 1968, c'est l'état de l'éducation postsecondaire qui provoque une querelle apparentée à la première. Les dépenses gouvernementales en éducation ont augmenté de manière spectaculaire au cours des années 1960, passant de 23% du budget de la province en 1959 à 35% en 1969<sup>4</sup>. Selon Jean-Philippe Warren, pour la première fois dans l'histoire du Québec, la majorité des Québécois âgés de moins de vingt ans sont à l'école, ce qui a pour effet d'amalgamer les

catégories « jeunes » et « étudiants »<sup>5</sup>. En 1967, le gouvernement dirigé par l'Union nationale ouvre les sept premiers cégeps – nouveaux établissements postsecondaires qui remplaceront le système archaïque des collèges classiques – et, en septembre 1968, il en crée 16 autres. À la fin des années 1960, 100 000 étudiants sont inscrits dans le réseau des cégeps de la province et l'expansion du système d'éducation devient un des principaux piliers de la Révolution tranquille<sup>6</sup>.

En septembre 1968, devant un auditoire réuni à l'Université Laval, des représentants du gouvernement du Québec font une annonce qui envoie des ondes de choc dans tout le réseau des cégeps : 20 000 cégépiens, déclarent-ils, n'avaient pas trouvé de place à l'université pour cette session et le problème ne fera que s'aggraver en 1969. Pour beaucoup de gens, la promesse de la Révolution tranquille voulant que les francophones améliorent leur situation sociale et économique grâce à de nouvelles possibilités éducatives ne semble pas se concrétiser<sup>7</sup>.

En octobre, les étudiants québécois, qui ont vu les étudiants et les travailleurs français paralyser leur pays quelques mois plus tôt, descendent dans la rue et occupent leurs écoles. Pendant deux semaines, le réseau des cégeps cesse de fonctionner. Barricadés dans leurs établissements, les étudiants y affichent des portraits des révolutionnaires les plus célèbres du monde, de Lénine et Marx à Castro et Mao. Les étudiants rédigent des tracts, manifestent dans les rues, organisent des séminaires (*teach-ins*)

/4/ Warren, *Une douce anarchie*, p. 34.

/5/ *Ibid.*, p. 15.

/6/ *Ibid.*, p. 27.

/7/ *Ibid.*, p. 102-103, p. 242.

et donnent des représentations de théâtre révolutionnaire. Lors d'une des occupations les plus spectaculaires, les étudiants de l'École des beaux-arts occupent leur établissement et proclament la république. Tandis que flotte le drapeau rouge au mât de l'édifice, ceux qui sont à l'intérieur exercent leur créativité afin de mettre l'art au service de l'humanité<sup>8</sup>.

Les occupations de l'automne 1968 prennent fin, mais le ressentiment au sein de la population étudiante demeure. Les étudiants continuent à demander que l'éducation soit moins répressive et ils veulent avoir de l'argent pour aller à l'université, de même que la possibilité d'utiliser leurs compétences, une fois diplômés. Ils demandent aussi qu'une nouvelle université de langue française soit établie dans la ville (alors que McGill, l'Université Sir George Williams et le Collège Loyola sont au service de la communauté anglophone, moins peuplée, la seule université de langue française de l'époque à Montréal est l'Université de Montréal)<sup>9</sup>.

Rapidement, le ressentiment à l'endroit de l'insuffisance du système d'éducation en français se porte contre les privilèges et l'opulence de McGill. Le 28 octobre 1968, de 5000 à 10 000 étudiants traversent le campus de McGill en scandant « étudiants-ouvriers », avant de se diriger vers l'Université de Montréal pour entendre les discours des dirigeants étudiants<sup>10</sup>. Puis, le 3 décembre 1968, des militants proches du MIS (Mouvement pour l'intégration scolaire) se rendent sur le campus de McGill et entreprennent d'occuper son centre informatique. L'occupation – qui prend tout le monde par surprise – se veut un geste de protestation contre la proposition de Jean-Jacques Bertrand de garantir le droit à l'enseignement en anglais dans la province. Le principal de l'Université, Rocke Robertson, appelle la police : l'escouade antiémeute se précipite dans l'immeuble à une heure du matin. Les onze étudiants à l'intérieur ont des provisions suffisantes pour une semaine, mais comme ils ont barricadé une

porte ouvrant vers l'extérieur, la protection est bien illusoire et la police évacue les lieux sans difficulté<sup>11</sup>. Cette occupation, tout comme la grève dans les cégeps, précédemment, transporte la politique québécoise tout droit sur le campus de McGill.

Avant l'année scolaire 1968-1969, la politique étudiante à McGill comportait le même assortiment de questions locales et de causes universelles qui frappent l'imagination des étudiants, en Europe comme en Amérique<sup>12</sup>. La population étudiante est passée de 8795 en 1960 à 12 728 en 1965, et la majorité des étudiants se sont inscrits en sciences humaines<sup>13</sup>. Au milieu des années 1960, le *McGill Daily*, sous la direction de Patrick MacFadden, a

/8/ Pour un portrait vivant de l'occupation de l'École des beaux-arts, voir Claude Laflamme, *La République des beaux-arts. La Malédiction d'une momie*, Canada, Vent d'Est Films, 1997.

/9/ Peter Allnutt et Robert Chodos, « Quebec : Into the Streets », Toronto, New Hogtown Press, 1969, p. 39; Nick Auf der Maur, « "Operation McGill" viewed from inside », *McGill Reporter*, 31 mars 1969, p. 2.

/10/ Robert Chodos, « Désormais », *McGill Daily*, 23 octobre 1968, p. 5. Pour un examen attentif des révoltes étudiantes de l'automne 1968, dont l'Opération McGill, voir Warren, *Une douce anarchie*. Voir également son excellente description de la manifestation dans Warren, « L'Opération McGill français ».

/11/ « McGill ne déposerait pas de plainte contre ses onze "occupants" francophones », *Le Devoir*, 5 décembre 1968, p. 3.

/12/ Pour un survol du militantisme étudiant à McGill tout au long des années 1960, voir Peggy Sheppard, « The Relationship Between Student Activism and Change in the University : With Particular Reference to McGill University in the 1960s », mémoire de maîtrise, Université McGill, 1989. On trouvera une vue d'ensemble utile de la transformation de la politique étudiante à McGill au cours des années 1960 dans Chodos, « A Short History of Student Activism at McGill », mémoire de maîtrise, Université McGill, 1989. Pour un point de vue différent, voir Stanley Brice Frost, *McGill University : for the Advancement of Learning*, vol. II. Montréal, McGill-Queen's University Press, 1984, p. 443-464.

/13/ Frost, p. 449.

commencé à publier des articles sur la guerre du Vietnam et les mouvements de libération dans le tiers-monde ; c'est ainsi que le journal est devenu le foyer de la gauche naissante de McGill<sup>14</sup>. Tout au long des années 1960, le *Daily* constitue non seulement la voix critique la plus écoutée de l'Université, mais il exerce également une influence importante auprès de l'ensemble des militants de langue anglaise de Montréal. Bon nombre des militants de McGill sont des « *red diaper babies* » [enfants de sympathisants du Parti communiste\*] qui ont grandi dans l'univers dynamique du Montréal juif et ont été témoins de discrimination de la part de Montréalais anglophones tout autant que de francophones<sup>15</sup>.

Fortement influencés par le marxisme européen, ces militants mettent leurs espoirs dans la classe ouvrière et plaident pour la transformation de l'établissement en « université critique » reliée organiquement aux besoins et aux aspirations de la majorité des citoyens. Plutôt que de favoriser la conscience critique, soutient-on, l'Université a façonné les étudiants en fonction des exigences de la société capitaliste en créant les fonctionnaires et les techniciens de l'exploitation. La tâche des *radicals* est donc de s'emparer de l'Université afin de placer les forces de la modernité sous contrôle démocratique et, en accordant la théorie et la pratique, de mettre l'Université au service du « peuple »<sup>16</sup>. L'idée d'université critique suppose que la gauche étudiante s'allie à des mouvements plus vastes de changement social<sup>17</sup>. De nombreux militants de McGill ont une conscience aiguë de leur position relativement privilégiée au cœur de la société québécoise. En février 1967, les étudiants de McGill ont même voté de justesse – après deux tentatives infructueuses – en faveur de leur affiliation à l'UGEQ (Union générale des étudiants du Québec)<sup>18</sup>. Mais ce n'est qu'au cours de l'année scolaire 1968-1969 – alors que McGill elle-même devient l'objet d'attaques et de dénonciations incessantes – que l'Université se trouve au centre d'un mouvement de perturbation sociale à l'échelle de la ville<sup>19</sup>.

En septembre 1968, l'atmosphère de McGill – comme celle des universités du monde entier – est tendue. En France, les étudiants, rapidement rejoints par les travailleurs, ont presque réussi à renverser le gouvernement français. À New York, la police est intervenue pour faire cesser une occupation à l'Université Columbia, et sur d'autres campus, d'un bout à l'autre de l'Amérique du Nord, des révoltes semblables ont essuyé la même répression. À McGill, la Radical Student Alliance (RSA) fait tout son possible pour que cette énergie insurrectionnelle alimente la politique étudiante sur le campus. Après un débat houleux, la RSA en vient même à appuyer l'indépendance du Québec, affirmant que le mouvement souverainiste peut être comparé aux efforts des nations du tiers-monde pour se libérer du colonialisme<sup>20</sup>.

De toutes les personnalités radicales qui se révèlent sur le campus de McGill à l'époque, c'est Stanley Gray – jeune chargé de cours au Département de sciences politiques – qui retient le plus d'attention en devenant le leader intellectuel d'un nouveau groupe d'étudiants prêts à mettre le Québec au centre de leur idéologie politique. Gray a grandi dans le ghetto juif du Mile-End et son père

/14/ Chodos, « A Short History of Student Activism at McGill », p. 88.

/15/ Je remercie Mark Wilson de cette précision.

/16/ Stan Gray, « For a Critical University », *McGill Daily (Review)*, 24 octobre 1968, p. 4-5.

/17/ Entrevue avec Stan Gray, 10 juin 2005, Hamilton.

/18/ Chodos, « A Short History of Student Activism at McGill », p. 87-88 et Frost, p. 459.

/19/ Robert Lantos, « The Rise of the Left at McGill », *Together*, 25 février 1970, p. 5.

/20/ *Ibid.*

\* La traduction littérale de « *red diaper babies* » est « bébés aux couches rouges », expression qui renvoie au drapeau rouge caractéristique du Parti communiste (ndtl).

a été membre du Parti communiste du Canada. Bien au fait des préjugés du Montréal de langue anglaise, Gray s'est néanmoins inscrit à McGill au début des années 1960 et il s'est engagé dans la Combined Universities Campaign for Nuclear Disarmament [campagne des universités unies pour le désarmement nucléaire]. Après avoir obtenu son doctorat d'Oxford, Gray revient à McGill à l'automne 1967 ; il sera bientôt au centre d'une des plus grandes controverses que l'Université ait jamais connues<sup>21</sup>.

Septembre 1968 marque également un moment important pour le *McGill Daily*, alors que Mark Starowicz en devient le directeur. Dès lors, le rôle de McGill dans la société québécoise occupe une place centrale dans le contenu du journal. Lorsque McGill décerne un doctorat honorifique à John Ross Bradfield, président du conseil d'administration et directeur général de Noranda Mines, par exemple, Starowicz tombe à bras raccourcis sur la compagnie et sur l'Université. Contrairement à ce que prétend l'Université, soutient Starowicz, cet événement démontre que l'Université « adopte des positions politiques<sup>22</sup> ». Les étudiants radicaux ont donc le devoir de prendre leurs propres positions sur le plan politique. À McGill – bastion des privilèges des anglophones, aux yeux de plusieurs –, les militants étudiants en viennent à croire, à l'automne 1968, que la démocratisation de la société exige une remise en question radicale de leur université. Au cours de l'année scolaire qui commence, le *Daily* deviendra le principal organe des radicaux anglophones qui ont décidé de se joindre au grand mouvement d'opposition dans la ville.

L'Opération McGill n'est pas simplement une manifestation de plus dans la décennie ; au cours des mois qui précèdent la marche, des mouvements et des organisations auparavant distinctes convergent. En ce sens, la mise en route de l'Opération McGill a beaucoup de caractéristiques communes avec d'autres révoltes qui ont lieu dans le monde, et en particulier avec Mai 68

en France. Selon Kristin Ross, il est possible de voir en Mai 68 une « crise du fonctionnalisme », une époque où le mouvement « prit politiquement la forme de tentatives de déclassification et de bouleversement dans la détermination sociale des statuts<sup>23</sup> ». Dans « l'union de la contestation intellectuelle avec la lutte ouvrière », soutient Ross, réside « l'expérience de l'égalité non pas en tant qu'objectif de l'action, mais comme quelque chose qui fait partie intégrante de l'action, qui émerge dans la lutte, qui est vécu et déclaré comme tel<sup>24</sup> ». De la même façon, les étudiants de Montréal ne sont plus en train de défendre seulement les droits des étudiants. Certains anglophones, même s'ils ne représentent qu'une minorité des étudiants de McGill, ont rallié les opposants au pouvoir culturel et économique de la langue anglaise, et les travailleurs ont mené leurs revendications à l'extérieur des lieux de travail et jusqu'aux portes de l'université. Même s'il est vrai que, dans les années antérieures à l'Opération McGill, travailleurs et étudiants se sont parfois côtoyés dans des manifestations et sur des lignes de piquetage<sup>25</sup>, c'est seulement au cours des mois précédant la marche sur McGill que la logique qui maintenait un écart entre les différents mouvements commence à s'effriter. Les militants soutiennent que McGill, dont les racines plongent dans le colonialisme britannique du XIX<sup>e</sup> siècle, est devenue une institution dominée par le capital américain, qu'elle forme

/21/ Stan Gray, « Stan Gray : The Greatest Canadian... Shit-Disturber », *Canadian Dimension* 38, n° 6 (2004), p. 12-13. Entrevue avec Stan Gray.

/22/ Mark Starowicz, « Why was this Man Honoured ? », *McGill Daily*, 10 octobre 1968, p. 5.

/23/ Kristin Ross, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, trad. par Anne-Laure Vignaux, Bruxelles, Complexe, 2005, [2002], p. 32.

/24/ *Ibid.*, p. 81.

/25/ Jean-Philippe Warren signale, par exemple, la jonction entre travailleurs et étudiants dans la manifestation contre Murray Hill en octobre 1968. Warren, « L'Opération McGill français », p. 98.

ceux qui travailleront ensuite pour les entreprises américaines et anglo-canadiennes faisant affaire au Québec. Aux yeux des jeunes militants, l'Université en est venue à symboliser beaucoup plus qu'un établissement d'éducation « anglophone » de prestige ; c'est un symbole à la fois des privilèges du colonialisme et de la nature technocratique et inhumaine de l'impérialisme américain.

La bataille dont McGill est l'enjeu ne concerne pas uniquement les droits à l'éducation ; il s'agit également d'un combat ayant trait au contrôle étranger de l'économie et de l'espace public dans la ville. Non contents d'écrire des tracts politiques à distance, les protestataires veulent porter leurs griefs sur l'état de la société québécoise jusqu'au cœur de son établissement d'enseignement le plus vénérable. Le lundi suivant l'événement, un article du *Devoir* posera la question de la nécessité de limiter les manifestations à certains secteurs de la ville<sup>26</sup>. De plus, au cours de la période précédant la marche, la police de Montréal se propose d'empêcher les marcheurs de pénétrer dans le campus de McGill et de faire en sorte qu'il soit très difficile pour les manifestants de se rassembler près de l'Université. Selon Don Mitchell, la justice sociale et le droit à l'espace urbain « ne sont pas définis dans l'abstrait, mais plutôt dans la pratique<sup>27</sup> ». En ce sens, le conflit autour de McGill porte, du moins dans une certaine mesure, sur la possession et le contrôle de Montréal même. Les protestataires dénoncent l'isolement de l'Université par rapport aux intérêts de la majorité des citoyens et, à leurs yeux, manifester ailleurs ne ferait que confirmer l'absence de responsabilité de McGill envers le peuple québécois.

Les premières réunions d'organisation de l'Opération McGill, qui réunit des radicaux anglophones et les organismes majoritairement francophones de l'opposition extraparlementaire, débutent au lendemain des manifestations du MIS sur le campus de McGill à l'automne 1968<sup>28</sup>. La gauche francophone a l'impression que le fait de défier l'hégémonie de McGill lui

permet de s'attaquer à de nombreux symboles en même temps : l'héritage du colonialisme, les injustices du capitalisme, la prédominance actuelle de la langue anglaise, l'emprise anglophone sur l'économie québécoise et l'insuffisance du système d'éducation en français. Elle peut ainsi lier opposition au colonialisme et opposition aux hiérarchies de pouvoir dans le système d'éducation, et articuler ces luttes à l'enjeu de l'accès à l'université pour les francophones<sup>29</sup>. Parallèlement, certains étudiants anglophones se rendent compte que, s'ils veulent forger un mouvement ouvrier, ils devront unir leurs forces à celles des groupes francophones<sup>30</sup>. Bientôt, dans les écoles et les cégeps de Montréal et des environs, des centaines de comités surgissent, dont plusieurs se mettent à prédire que la manifestation sera la plus grosse de l'histoire du Québec<sup>31</sup>. La coalition reçoit en outre l'appui du Mouvement de libération du taxi, des comités de citoyens et de travailleurs, du Comité Vallières-Gagnon, des Chevaliers de l'indépendance et, surtout, du Conseil central des syndicats nationaux de Montréal (qui représente les 65 000 membres de la CSN de Montréal)<sup>32</sup>.

/26/ Vincent Prince, « Quelques réflexions sur la manifestation de vendredi soir à l'Université McGill », *Le Devoir*, 31 mars 1969, p. 4.

/27/ Don Mitchell, *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*, New York, The Guilford Press, 2003, p. 6.

/28/ Chodos, « Hitting a sore spot », p. 4.

/29/ Pierre Beaudet, *On a raison de se révolter, Chronique des années 70*. Montréal, Écosociété, 2008, p. 79.

/30/ Entrevue avec Stan Gray, 10 juin 2005. Il convient de signaler que certains groupes de gauche, à McGill, ont refusé de participer à la manifestation, car ils trouvaient qu'elle n'était pas suffisamment centrée sur des enjeux de classe. Voir Warren, « L'Opération McGill français », p. 102.

/31/ Beaudet, p. 79.

Fondée comme organisation syndicale catholique, la CSN (Confédération des syndicats nationaux) a toujours prêté une attention particulière à la langue française. De 1921 à 1969, et même si la motivation initiale pour établir l'organisation syndicale était la religion plutôt que la langue, la CSN a régulièrement adopté des résolutions préconisant la défense des droits de la langue française dans un Canada bilingue<sup>33</sup>. Mais il y a loin du soutien au bilinguisme canadien à l'appui à l'unilinguisme français. À la fin des années 1960, la question de l'unilinguisme français sera explicitement inscrite dans le cadre plus large de la lutte pour le pouvoir au Québec, et elle deviendra rapidement un aspect central de la lutte pour la décolonisation. L'élection de Michel Chartrand à la présidence du Conseil central de Montréal de la CSN, à la fin de 1968, marque un moment important pour le syndicalisme au Québec. L'Opération McGill représente, en fait, la première grande manifestation du Conseil central. Au cours des semaines précédant la marche sur McGill, Chartrand invite Stanley Gray à prendre la parole devant l'Assemblée générale du Conseil central. Dans l'atmosphère explosive d'une salle bondée de travailleurs, Gray expose les arguments contre McGill et parle du pouvoir destructeur de l'impérialisme et de l'urgence de la décolonisation. Puis il regarde l'auditoire impatient ne faire qu'une bouchée des énormes piles du journal titré *Bienvenue à McGill*. Durant la période qui précède la manifestation, Gray, en compagnie de Michel Chartrand et de Raymond Lemieux, part en tournée dans la province, où tous trois sont accueillis par des foules enthousiastes partout où ils passent<sup>34</sup>. Le 26 mars 1969, deux jours avant la manifestation, des tracts annoncent la tenue d'un *teach-in* à McGill où prendront la parole, entre autres, Léandre Bergeron, Michel Chartrand, Raymond Lemieux et, bien sûr, Stanley Gray<sup>35</sup>.

Tandis que la coalition s'élargit et se prépare pour la marche, l'administration de l'Université s'inquiète de plus en plus de la présence de Gray sur le campus. Le 11 février 1969, le jour même où éclate l'affaire Sir George Williams, Gray reçoit un

avis de congédiement de l'Université. Le motif invoqué pour son renvoi est le rôle qu'il a joué dans la perturbation d'une réunion du Conseil des gouverneurs de l'Université ; malgré cela, bien des gens pensent que le véritable motif est lié aux efforts déployés par Gray pour faire sortir le militantisme étudiant du campus de McGill et l'amener dans la ville<sup>36</sup>. Les audiences concernant ce congédiement mettent en évidence la nouvelle coalition qui se dessine entre les forces d'opposition. Alors que certains membres de l'*establishment* de langue anglaise s'étonnent de ce que McGill ait même embauché « un être aussi sale et débraillé<sup>37</sup> », la CSN affecte deux avocats de son personnel, Jacques Desmarais

/32/ Allnutt et Chodos, « Quebec », p. 42. Voir aussi Louis Fournier, *FLQ. Histoire d'un mouvement clandestin*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 1998 [1982], p. 203. Le Conseil central vote en faveur d'un appui à la manifestation du 28, dénonce McGill et invite tous les travailleurs et travailleuses à participer à la marche vers l'Université. Il vote en outre de verser 100\$ à l'organisme qui a publié *Bienvenue à McGill*. Le soir du 28 mars, de nombreux syndiqués de différentes organisations suivent la recommandation du Conseil central et participent à la manifestation. Archives de la CSN (ACSN), fonds CCSNM, Congrès 1969, Fernand Foisy, « Rapport du secrétaire - décisions du comité exécutif », p. 7, 26.

/33/ Jacques Rouillard, « La CSN et la protection de la langue française (1921-1996) », dans Yves Bélanger et Robert Comeau (dir.), *La CSN, 75 ans d'action syndicale et sociale*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1998, p. 12-15.

/34/ Entrevue avec Stan Gray, 10 juin 2005. Voir aussi Gray, « Stan Gray: The Greatest Canadian... Shit-Disturber », p. 14.

/35/ MUA, fonds Opération McGill, rg2 c401. Tract invitant à un *teach-in* à McGill, le 26 mars 1969, s.d.

/36/ Marlene Dixon, *Things Which Are Done in Secret*, Montréal, Black Rose Books, 1976, p. 50. Évidemment, le *McGill Daily* s'est aussitôt porté à sa défense. Voir, par exemple, Robert Chodos et Mark Starowicz, « Don't Put Out the Fire - Stop the Fire Alarm », *McGill Daily*, 13 février 1969, p. 4.

/37/ MUA, fonds Opération McGill, rg2 c401, message laissé par Mme Roschon à l'intention de Rocke Robertson, 10 mars 1969.

et Robert Burns, à la défense de Gray; ces derniers refusent l'un et l'autre de s'exprimer en anglais aux audiences<sup>38</sup>. Michel Chartrand fait une déclaration à l'appui de Gray, disant que, en voyant « le comportement de McGill, il devient plus simple de se la représenter comme une université d'Afrique du Sud<sup>39</sup> ».

De nombreux anglophones condamnent le mouvement<sup>40</sup>. La police harcèle régulièrement ses organisateurs et ses sympathisants, surveille les domiciles, file les voitures et procède à des arrestations arbitraires. Le 18 mars, la police arrête, entre autres, Mark Starowicz et Robert Chodos du *McGill Daily*, Louis-Bernard Robitaille de *La Presse*, Stanley Gray ainsi qu'un groupe composite de militants, dont des militants de la CSN, des membres du Mouvement de libération du taxi, un enseignant, un chômeur et un bureaucrate – qui revenaient tous d'une assemblée du Conseil central de Montréal<sup>41</sup>. Au cours de la semaine précédant la manifestation, plusieurs des principaux organisateurs doivent entrer en clandestinité pour échapper au harcèlement de la police<sup>42</sup>. Le mouvement est traité avec mépris par un grand nombre des nationalistes en vue de Montréal et des éditorialistes des grands journaux de la province. Le directeur du *Devoir*, par exemple, Claude Ryan, soutient que la communauté anglophone du Québec mérite d'avoir ses propres écoles, non seulement parce que le nombre le justifie, mais aussi en raison de sa tradition, « très longue et très respectable [...] qui a toujours fait l'honneur du Québec<sup>43</sup> ». Aux organisateurs du mouvement, que dénoncent la majorité des éditoriaux en français, la manifestation prouve en tout cas le caractère contestataire de leur projet; la réaction des journaux met aussi en lumière l'opposition entre ce mouvement et le courant nationaliste majoritaire<sup>44</sup>. Mais il n'y a pas que les journaux de la ville qui prennent leurs distances avec le mouvement. Tous les grands partis politiques, y compris le tout nouveau Parti québécois et son chef René Lévesque, se tiennent loin des protestataires<sup>45</sup>. Même la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal,

porte-parole traditionnel du nationalisme canadien-français, et l'un des plus ardents défenseurs des droits linguistiques, décide qu'elle n'a rien à voir avec cette marche<sup>46</sup>.

## L'ARGUMENT

L'écart entre l'Opération McGill et le courant dominant du mouvement nationaliste s'explique en partie par la réaction de ce dernier au ton militant et à l'attitude inflexible des militants, jeunes pour la plupart, qui organisent la manifestation. Ces organisateurs parlent le langage de la quête d'absolu, fruit des certitudes de la jeunesse. Mais il existe également des divisions idéologiques, car la lutte de l'Opération McGill vise explicitement le pouvoir économique et non seulement le pouvoir linguistique.

---

/38/« Gray Outlines Defence », *McGill Daily (extra)*, 2 avril 1969, p. 3.

/39/Michel Chartrand, « Chartrand Statement », *McGill Daily*, 3 mars 1969, p. 3.

/40/Voir les nombreuses notes de service et documents conservés aux MUA, fonds Opération McGill, rg2 c401.

/41/William Ready Division of Archives and Research Collections (WRDA), fonds Opération McGill, *Organizers of Opération McGill français in Regards to Police Actions*, 30 mars 1969, p. 1. Louis Fournier, *F.L.Q. Histoire d'un mouvement clandestin*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2003, p. 203.

/42/Gray, « Stan Gray: The Greatest Canadian... Shit-Disturber », p. 14.

/43/Claude Ryan, « Éditorial: McGill et son avenir », *Le Devoir*, 26 mars 1969, p. 4.

/44/WRDA, fonds Opération McGill, *Organizers of Opération McGill français in Regards to Police Actions*, 30 mars 1969, p. 4.

/45/Allnutt et Chodos, « Quebec: Into the Streets », p. 42.

/46/« La SSJB de Montréal se dissocie de la manifestation de vendredi prochain », *Le Devoir*, 26 mars 1969, cahier 2.



À la mi-février 1969, le *McGill Daily* publie un article de Stanley Gray intitulé « McGill et le viol du Québec », qui, repris et diffusé dans toute la province, joue un rôle déterminant dans la définition de l'idéologie du mouvement. L'article s'inspire du langage du mouvement de décolonisation du Québec, mouvement dont il hérite à la fois de la perspicacité et des limites. Le titre même de Gray révèle cette parenté avec le discours très marqué par les rapports hommes-femmes qui caractérise le mouvement depuis le début. Gray ne parle pas seulement du « viol du Québec », mais également de la manière dont « les universitaires de McGill agissent comme les putains intellectuelles de l'establishment<sup>47</sup> ». Il n'est pas le seul à utiliser des métaphores sexuelles pour mettre en lumière les rapports de pouvoir dans la province. Mark Starowicz, par exemple, ridiculise les déclarations de l'administration à la défense de l'Université, les qualifiant de tentatives pour présenter « le spectre de McGill, vierge innocente exposée nue devant des milliers de séparatistes sexuellement dépravés<sup>48</sup> ». En recourant à des métaphores sexuelles qui représentent les femmes comme des victimes passives ou comme des « putains », ces auteurs s'efforcent de déconstruire des systèmes de pouvoir et d'oppression, mais ce faisant ils font appel à un discours marqué par les rapports sociaux de sexe qui recèle de nouvelles formes d'exclusion.

« McGill and the Rape of Québec » ne traite pas seulement du rôle de l'université dans la société, il s'efforce également d'exposer le potentiel démocratique en germe dans sa structure. L'article commence par la prémisse selon laquelle, durant les deux cents dernières années, le Québec a été colonisé, le capital britannique puis le capital américain se sont appropriés ses ressources naturelles et son peuple a été exploité par des élites étrangères (avec la complicité des dirigeants locaux)<sup>49</sup>. Et il n'existe probablement pas de meilleur symbole de cette domination étrangère, soutient Gray, que l'Université McGill. Le Conseil des gouverneurs de McGill incarne l'élite dirigeante des

entreprises du Québec, entreprises qui ont « avec le Québec un rapport semblable à celui qu'entretient la compagnie United Fruit avec les républiques de bananes de l'Amérique latine – des propriétaires absentéistes de l'économie, qui pillent les ressources naturelles de la nation et emportent les profits hors du pays<sup>50</sup> ». Le fait que l'établissement d'enseignement le plus riche et le plus important du Québec fonctionne en anglais n'est pas un accident de l'histoire, soutient Gray : la langue anglaise a été imposée aux Québécois par « la conquête militaire, la colonisation politique et la domination économique ». Le colonialisme a fait en sorte que « les deux contradictions principales à l'œuvre au sein de la société québécoise – la lutte des classes qui oppose les travailleurs aux intérêts du profit privé et le conflit national qui oppose la nation d'en bas à la nation au sommet – sont ainsi intrinsèquement liées ». Faisant écho au manichéisme simpliste de *La Revue socialiste* de la fin des années 1950, Gray avance que lorsque les travailleurs font la grève contre les grandes entreprises, « les francophones sont presque tous d'un côté et les anglophones presque tous de l'autre ». Au Québec, il y a deux formes d'exploitation – l'exploitation de classe et l'exploitation nationale – mais ces deux différentes formes de domination ont été fusionnées et McGill, affirme Gray, est « du mauvais côté dans les deux cas<sup>51</sup> ».

---

/47/Gray, « For a critical university », p. 4. Stan Gray, « McGill and the Rape of Quebec - Part I », *McGill Daily*, 10 février 1969, p. 4-5.

/48/Mark Starowicz, « Terrorism in the press », *McGill Daily*, 2 avril 1969, p. 6.

/49/Gray, « McGill and the Rape of Quebec - Part I », p. 4.

/50/ *Ibid.*

/51/Stan Gray, « McGill and Quebec, Part II », *McGill Daily*, 12 février 1969. Pour un autre exemple de l'utilisation de grandes généralisations pour décrire les rapports entre le capital et le travail au Québec, voir Mark Wilson, « A Short History of McGill », in the *McGill Student Handbook* (1969).

Les analyses que produit Gray de la société québécoise et du rôle de McGill au sein de celle-ci sont reprises par les publications étudiantes de toute la ville, depuis le *McGill Daily* jusqu'aux journaux des cégeps francophones. Lorsque, en mars 1969, Maurice Roy, du journal de l'Université de Montréal, *Le Quartier Latin*, téléphone à Mark Starowicz pour s'informer de la position du *Daily* sur la manifestation qui s'en vient, il est agréablement surpris d'apprendre que le *Daily* est favorable à la francisation de l'Université McGill. Qui plus est, selon les paroles de Starowicz rapportées par Maurice Roy : « il ne s'agit pas là d'une question simplement linguistique : la rédaction du *Daily* demande la socialisation de McGill [...] S'il s'agissait de créer une deuxième "Université de Montréal", les gars ne marcheraient plus. La rédaction du journal, se définissant comme indépendantiste et socialiste, ne saurait dissocier ces deux termes<sup>52</sup> ».

De par sa fonction de centre de formation pour les gestionnaires du capital américain, soutiennent les étudiants du Collège Sainte-Marie de Montréal, « McGill est devenue le bastion de l'impérialisme américain et canadien ». Comme l'Université est coupable de « l'exploitation de milliers de travailleurs québécois et de peuples entiers » et constitue une partie importante du complexe militaro-industriel américain, il devient clair que la libération des travailleurs québécois « passe par McGill<sup>53</sup> ». Pour J.-P. Dallaire, du *Quartier Latin*, McGill est devenue le symbole d'une « minorité colonisatrice<sup>54</sup> ». Dans un futur Québec indépendant et socialiste, McGill « devra se franciser et réviser ses rapports avec la population<sup>55</sup> ».

Dans un document signé par bon nombre des groupes impliqués dans l'organisation de l'Opération McGill<sup>56</sup> et diffusé largement – document qui deviendra une sorte de manifeste pour le mouvement<sup>57</sup> –, on fait remonter les injustices du système d'éducation du Québec jusqu'à la Conquête de 1759.

Étant donné la fortune de la bourgeoisie anglophone, la qualité des universités de langue anglaise est de loin supérieure à celle de leurs équivalents de langue française, ce qui reflète « la pénible histoire d'une nation vaincue, conquise et dominée ». Les statistiques semblent parler d'elles-mêmes : même si les francophones constituent 83% de la société québécoise, trois des six universités du Québec sont anglaises. Les anglophones forment 17% de la population, mais ils occupent 42% de toutes les places dans les établissements universitaires et reçoivent

/52/ Maurice Roy, « La gauche mcgilloise : "pas une deuxième Université de Montréal" », *Le Quartier Latin*, 18 mars 1969, p. 5.

/53/ WRDA, fonds Opération McGill, « Who's Who in that Two-Faced McGill ? », *Le sainte-marie. Journal des étudiants du Collège Sainte-Marie de Montréal*, 24 mars 1969, p. 7.

/54/ J.-P. Dallaire, « McGill un autre St. Léonard ? », *Le Quartier Latin*, 18 mars 1969, p. 2.

/55/ *Ibid.*

/56/ Les organismes suivants sont au nombre des signataires : Comité Indépendance-Socialisme; Comités d'action des cégeps : Ahuntsic (Saint-Ignace), Bois-de-Boulogne, De Mortagne, Édouard-Montpetit, Maisonneuve, Rosemont, Vieux-Montréal (Arts appliqués, Marie-Victorin, Sainte-Marie); Comités ouvriers : Rosemont, Sainte-Marie; Comité d'action de l'Université de Montréal (HEC, philosophie, sciences sociales, histoire, lettres); Comité d'action de l'École normale Ville-Marie; Front de libération populaire; Intellectuels ouvriers patriotes du Québec; McGill Radical Students Alliance; Mouvement d'intégration scolaire; Mouvement pour l'unilinguisme français au Québec; Société nationale populaire; Université libre d'art quotidien; Union générale des étudiants du secondaire. Le document est publié dans plusieurs journaux, parfois avec quelques modifications. Dans *Le sainte-marie*, par exemple, un paragraphe sans ambiguïté a été ajouté en conclusion : « Selon Albert Memmi, il y a deux réponses possibles pour le colonisé face à la violence de la situation coloniale : l'identification aux colonialistes ou la recherche d'une identité; donc... soumission ou révolte. » WRDA, fonds Opération McGill, « Whose Afraid of a French McGill ? », *Le sainte-marie*, 24 mars 1969, p. 2-3.

/57/ Voir « Une douzaine d'organismes signent un manifeste sur "l'Opération McGill" », *Le Devoir*, 13 mars 1969, p. 3.

30% des subventions gouvernementales. McGill possède un budget de recherche équivalent aux budgets combinés de l'Université de Montréal et de l'Université Laval, et sa bibliothèque – qui n'est pas accessible au public – contient la meilleure collection de littérature québécoise de la province. Les frais de scolarité à McGill sont de 200\$ supérieurs à ceux des autres universités, poursuit le document, et, par-dessus le marché, l'établissement décerne régulièrement des doctorats honorifiques à des financiers anglo-américains qui sont responsables de l'exploitation du peuple québécois<sup>58</sup>.

De tous les documents, journaux et tracts produits par l'Opération McGill, le plus important est *Bienvenue à McGill*. Conçu à l'origine comme une édition française du *McGill Daily*<sup>59</sup>, le journal a été financé par les « comités d'action » de plusieurs cégeps et par le Conseil central de Montréal de la CSN. Plus de 90 000 exemplaires sont imprimés et distribués dans les établissements scolaires et universitaires, dans les usines, aux stations de métro et dans des réunions politiques<sup>60</sup>. Ce journal, plus que tout autre document, parle au nom du mouvement, exposant les raisons pour lesquelles étudiants, travailleurs et militants doivent descendre dans la rue et manifester. Il faut s'opposer à McGill, soutient le journal, parce qu'il s'agit du symbole vivant des deux cents années durant lesquelles le Québec a été exploité par les puissances impérialistes. À l'appui de cet argument, *Bienvenue à McGill* reproduit le poème de Michèle Lalonde, « Speak White » et, pour démontrer son internationalisme, le journal publie une lettre de solidarité du bureau national du SDS (*Sozialistischer Deutscher Studentenbund* : Union socialiste allemande des étudiants), principale organisation de la nouvelle gauche ouest-allemande :

Aujourd'hui, dans un contexte d'interdépendance internationale, la solidarité internationale n'est pas seulement une question de sympathie morale envers les peuples qui luttent pour leur libération. La victoire des

Vietnamiens est aussi notre victoire, la répression contre les mouvements du Québec est une répression contre nous. Le mouvement SDS a suivi avec intérêt, sympathie et solidarité le développement de la conscience anti-impérialiste au Québec. Le Bureau national du SDS exprime donc son appui total à la lutte des Québécois contre l'impérialisme culturel anglo-saxon<sup>61</sup>.

Dans l'espoir d'obtenir un vaste appui, *Bienvenue à McGill* s'adresse aux travailleurs, publie un message de Michel Chartrand au sujet de la nécessité de restructurer l'économie québécoise et affirme que si McGill devenait simplement une université de langue française de plus, rien ne changerait. C'est le système universitaire lui-même qu'il faut démocratiser radicalement et mettre au service du monde ordinaire. Gray reprend l'argument de Chartrand et met en lumière l'énorme potentiel que possède l'université. Aux mains du peuple, soutient-il, l'université pourrait devenir « un centre de recherche et d'enseignement qui contribuerait à donner au peuple les moyens de prendre en charge son

/58/WRDA, fonds Opération McGill, « Operation McGill », tapuscrit, Montréal, mars 1969, p. 2-6.

/59/Le McGill Student Council, qui avait au départ accepté de financer cette édition spéciale, revient sur sa décision, craignant que le journal ne suscite de la violence. « Des étudiants de McGill publient un journal en français », *Le Devoir*, 19 mars 1969, p. 16.

/60/Chodos, « Hitting a sore spot », p. 5. « Des étudiants de McGill publient un journal en français », p. 16. ACSN, fonds CCSNM, Congrès 1969, Fernand Foisy, « Rapport du secrétaire - décisions du comité exécutif », p. 7.

/61/WRDA, fonds Opération McGill. « Message de solidarité avec la manifestation McGill », *Bienvenue à McGill : Journal publié par des étudiants de l'Université McGill appuyant la manifestation du 28 mars*, s.d.

destin ». Mais si McGill ne change pas, ne se démocratise pas, « un nombre croissant de Québécois la percevront comme une menace à leur épanouissement, comme un obstacle à leur libération<sup>62</sup> ».

La manifestation autour de McGill exprime un mélange complexe de revendications nationales et sociales, de sorte qu'il serait faux de l'attribuer soit au nationalisme, soit au socialisme uniquement. Un des principaux sujets de discorde à propos de l'événement est son nom même. Plusieurs sont consternés de voir la socialiste « Opération McGill » céder le pas à « McGill français », plus nationaliste<sup>63</sup>. Lorsque les organisateurs de la manifestation autorisent les médias à présenter l'événement comme étant plus axé sur la langue que sur la classe sociale, ils se heurtent à la révolte des étudiants et des travailleurs francophones que cette réduction de la lutte, fondée à l'origine sur une analyse de classe, a mis en colère<sup>64</sup>.

La plupart des gens de McGill n'appuient pas la manifestation ni, sur un plan plus large, la position politique anticolonialiste au Québec<sup>65</sup>. L'Opération McGill a néanmoins pour conséquence importante, notamment, de radicaliser une nouvelle génération d'anglophones qui continueront à défendre la cause de la décolonisation du Québec. Plusieurs des auteurs radicaux du *McGill Daily* iront fonder *The Last Post*, revue de langue anglaise qui cherchera à créer des liens entre les lecteurs et les mouvements politiques de gauche au Québec, tout en souhaitant être le pendant canadien de *Ramparts*. La revue se signalera comme la seule publication canadienne-anglaise d'envergure issue de la lutte pour la décolonisation du Québec. Quant au mouvement étudiant du Québec, qui a joué un rôle extrêmement important dans la politisation des questions de langue et d'éducation et qui a fait irruption sur la scène à l'automne 1968, l'année 1969 verra le début de son effritement, car il sera écrasé sous le poids de son volontarisme et de l'intransigeance de son discours<sup>66</sup>.

De bien des manières, l'Opération McGill français n'a été qu'une autre manifestation éphémère des années 1960, manifestation qui a temporairement rapproché différents groupes les uns des autres, sans pour autant mener à une organisation politique durable. Sur le plan culturel plus large, cependant, les manifestations autour de McGill ont beaucoup contribué à recentrer le débat politique sur les questions de langue, de pouvoir, d'économie et d'éducation et à créer une atmosphère qui incitera des dizaines de milliers de personnes à descendre dans la rue à l'automne 1969.

## BILL 63, DÉCOLONISATION ET NATIONALISME

Au cours de l'année 1969, le MIS, qui devient la LIS (Ligue pour l'intégration scolaire)<sup>67</sup> organise des réunions publiques et des manifestations pour discuter de la langue d'enseignement à

/62/WRDA, fonds Opération McGill. Stan Gray, « McGill : Option Anti-Quebec » *Bienvenue à McGill*, p. 4-5.

/63/Beaudet, *On a raison de se révolter*, p. 80.

/64/Je remercie Mark Wilson de cette précision.

/65/Pour une évaluation critique de la politique étudiante radicale, à McGill, par le président élu de l'association des étudiants de McGill, voir Julius Grey, « What is McGill, what are we doing here, and what ought we to do ? », dans *McGill Student Handbook* (1969), p. 93-94.

/66/Pour un exposé détaillé sur ces événements, voir Warren, *Une douce anarchie*.

/67/Le 16 mars 1969, le MIS tient une réunion au cours de laquelle il change de nom, adoptant celui de Ligue pour l'intégration scolaire (LIS). Pierre Jobin, de l'Université Laval, qui agit comme président d'assemblée, peine à garder le quorum de cette assemblée tumultueuse où on débat en même temps d'amendements, de propositions et de contre-propositions dans le chaos. François Barbeau, « Le MIS devient la Ligue pour l'intégration scolaire et adopte sa première constitution », *Le Devoir*, 17 mars 1969, p. 3.

Saint-Léonard. Le 10 septembre, tandis que la LIS décide de marcher dans le quartier pour exiger que la langue d'enseignement soit le français, des manifestants italiens se tiennent sur les trottoirs et crient des insultes. Une émeute éclate bientôt, 50 personnes sont arrêtées, une centaine sont blessées et, pour la première fois depuis 1957, la Loi de l'émeute est invoquée à Montréal<sup>68</sup>. Les tensions linguistiques et ethniques atteignent de nouveaux sommets.

Les tensions linguistiques s'accroissant de jour en jour, le gouvernement du Québec dirigé par l'Union nationale se rend compte qu'il doit intervenir dans ce débat explosif. Le 23 octobre 1969, Jean-Jacques Bertrand présente sa nouvelle solution à la crise linguistique, le projet de loi 63, dit *Bill* 63. De nombreux aspects du projet de loi visent à faire la promotion de la langue française; les immigrants seront encouragés à apprendre le français, un « Office de la langue française » sera institué et tous les diplômés des établissements scolaires du Québec seront censés avoir une connaissance d'usage du français. Mais ces éléments ne dissipent pas les inquiétudes des nationalistes du Québec devant la disposition centrale du projet de loi : tous les parents de la province – y compris les francophones – auront le droit de choisir, entre l'anglais et le français, la langue dans laquelle leurs enfants seront scolarisés<sup>69</sup>. En garantissant les droits de scolarisation en anglais, considère-t-on, le gouvernement accorde une place privilégiée à la langue de la classe dominante. Comme il n'est pas réaliste de penser que les immigrants choisiront de faire scolariser leurs enfants dans une langue qui les condamnera à la marginalisation économique, bien des gens voient le projet de loi 63 comme « un pas de plus vers le génocide culturel de la nation québécoise<sup>70</sup> ».

Dès la présentation du projet de loi, pratiquement tous les mouvements d'opposition de Montréal commencent à se mobiliser. Les syndicats, les groupes d'étudiants et les organisations

extraparlimentaires entrent en action. Mais contrairement à l'Opération McGill, cette fois les protestations ne viennent pas seulement de la gauche. Le Parti québécois et la Société Saint-Jean-Baptiste font partie de l'opposition et, le premier samedi suivant le dévoilement du *Bill* 63 par Bertrand, plus de 600 personnes représentant un large éventail de groupes se rassemblent pour former un front commun. Plus de cent groupes se réunissent pour créer le Front du Québec français (FQF) et décident d'organiser une semaine de protestation pour mobiliser l'opinion publique contre l'adoption du projet de loi<sup>71</sup>. En quelques jours, les rues de la province se remplissent de protestataires, ce qui constitue la plus grande mobilisation populaire depuis les émeutes de la conscription de la Deuxième Guerre mondiale.

Le principal porte-parole du FQF est François-Albert Angers, président de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal. Angers déclare que la lutte contre le *Bill* 63 est une nouvelle bataille des Plaines d'Abraham et il affirme que le premier ministre du Québec, Jean-Jacques Bertrand, est un nouveau général Wolfe. En donnant à l'anglais un statut égal au français, soutient-il, l'Assemblée nationale légifère *de facto* en faveur de la supériorité des anglophones. Dès sa fondation, le FQF expose ses revendications sur le plan purement linguistique et non sur les plans social et

---

/68/Levine, p. 132.

/69/*Ibid.*, p. 133.

/70/WRDA, fonds Stanley Gray, Box 1, Stanley Gray, « The Struggle in Quebec - 1969 ». Discours prononcé au colloque « The Year of the Barricade », Glendon College, Toronto, 25 octobre 1969, p. 11.

/71/Gilles Provost, « Un Front commun du "Québec français" organise la résistance contre le Bill 63 », *Le Devoir*, 27 octobre 1969, p. 1. Pour des précisions sur le fonctionnement du FQF, voir Denis Turcotte, *La culture politique du Mouvement Québec Français*, Québec, Centre international de recherche sur le bilinguisme, 1976, p. 10-12.

économique. Comme solution au problème de la langue, le FQF exige que le gouvernement présente à la population une politique globale et proclame l'unilinguisme français à tous les niveaux<sup>72</sup>. Alors que de nombreux groupes impliqués dans les protestations y voient la preuve d'une aspiration populaire au changement, c'est le FQF qui parvient à devenir la principale voix de l'opposition au projet de loi 63.

Le FQF, qui rassemble des groupes de la droite comme de la gauche, emploie un langage nationaliste qui brouille les distinctions de classes et les rapports de pouvoir économique. La meilleure expression de cette perspective est celle de François-Albert Angers lui-même lorsqu'il s'adresse au Conseil central des syndicats nationaux de Montréal. Faisant appel aux travailleurs de la CSN comme à « l'élite ouvrière », puis comme à « l'élite tout court du Québec », Angers affirme :

Le français est la langue maternelle de toute la population, et lorsqu'il est en danger, il n'y a plus d'ouvriers, il n'y a plus d'avocats, il ne doit plus y avoir d'hommes d'affaires, il n'y a plus de professeurs, mais il n'y a que des Québécois francophones, défendant leur vie, leur existence fondamentale, leur droit de travailler en français, de parler en français, dans la langue de leurs mères et leurs pères<sup>73</sup>.

Pour Angers, les problèmes linguistiques du Québec sont le résultat de la Conquête, par laquelle un groupe a imposé sa langue à un autre. Aux anglophones qui avancent le droit des parents de choisir, il déclare que le véritable droit linguistique est le droit « d'une collectivité à conserver sa culture en dépit des conquêtes<sup>74</sup> ». La seule solution pour les francophones du Québec est de resserrer les rangs, de passer outre aux distinctions entre ouvriers et professionnels, de mettre de côté les questions de différences de classe et de se battre pour la sauvegarde de la nation.

Mais une autre vision commence aussi à s'exprimer, qui tient compte des rapports entre classe et langue et envisage la transformation sociale de différentes façons. Même si le FQF est considéré comme la voix dominante de l'opposition au projet de loi 63, les masses qui envahissent les rues de Montréal au cours de la première semaine de manifestations ont une perspective politique et sociale qui échappe au contrôle d'une voix unique au sommet. Selon un jeune militant, le *Bill* 63 est dénoncé parce qu'il ne fait que reproduire les structures coloniales. « Fondamentalement, soutient-il, ce n'est pas une question de nature linguistique, mais plutôt politique<sup>75</sup> ». Travailleurs, étudiants et militants de gauche se mobilisent par eux-mêmes dans les rues. Des groupes d'étudiants et de citoyens s'emploient à mobiliser leurs milieux et une coalition de groupes de gauche forme même son propre front commun : le Front commun contre le *Bill* 63. Ce dernier agit parallèlement au FQF et constitue la principale force organisatrice derrière bon nombre des manifestations de la semaine qui suit le dévoilement du projet de loi 63<sup>76</sup>.

La première grande manifestation, qui se tient le mardi 28 octobre, est organisée par les forces combinées des groupes étudiants et des autres groupes de gauche. Dans toute la province, des étudiants perturbent le fonctionnement de leurs établissements d'enseignement en organisant des journées d'étude, mais c'est

/72/Gilles Provost, p. 1-2.

/73/(ACSN), fonds CCSNM, Assemblée générale, François-Albert Angers, invité, 18 novembre 1969, p. 85-86.

/74/WRDA, fonds Campaign Against le Bill 63, François-Albert Angers, « Le droit des parents », *L'Information nationale*, novembre 1969, p. 7.

/75/Beaudet, *On a raison de se révolter*, p. 88.

/76/Léandre Bergeron, *Petit manuel d'histoire du Québec*, Montréal, Éditions québécoises, 1971, p. 238. Stan Gray, « Le mouvement contre le Bill 63 », *Mobilisation 5* (1970), p. 17-18.

à Montréal que se tiennent les manifestations les plus grandes et les plus spectaculaires. Dix mille étudiants marchent dans les rues de la ville avant de converger au Centre sportif de l'Université de Montréal, où des milliers d'autres les rejoignent. À certains moments, plus de 11 000 étudiants sont entassés dans un aréna de 4500 places ; le parterre et les allées sont bondés et, en définitive, compte tenu des entrées et des sorties, plus de 20 000 étudiants seront passés à l'aréna au cours de ce qui aura été un immense *teach-in*<sup>77</sup>. Michel Chartrand, Pierre Bourgault et Raymond Lemieux s'adressent à une foule gagnée d'avance, lui rappelant l'objectif de cette opposition au projet de loi 63 : que l'anglais cesse de servir de « principal outil d'oppression du peuple québécois<sup>78</sup> ».

Le mercredi 29 octobre, une coalition de comités de travailleurs et de citoyens<sup>79</sup> organise une manifestation qui fait descendre dans les rues de Montréal au moins 25 000 citoyens. Les manifestants se rencontrent au début de la soirée dans quatre lieux de rassemblement : à Saint-Henri, au centre-ville, dans l'est et dans le nord de la ville ; ils sont rapidement rejoints par des groupes d'étudiants qui ont parcouru la ville tout au long de la journée et qui se sont rassemblés au parc Lafontaine en prévision de la marche. L'itinéraire projeté est révélateur de l'idéologie sous-jacente. Les manifestants passent devant les principaux lieux de pouvoir à Montréal, en commençant par l'hôtel de ville, puis se dirigent vers l'ouest jusqu'à la Place Victoria, au cœur du quartier des affaires de la ville. Devant les bureaux du Conseil du patronat et de la Chambre de commerce de Montréal, notamment, la foule allume un feu et y brûle les effigies du premier ministre Bertrand et du maire Jean Drapeau, entre autres. Les manifestants reviennent par le boulevard Dorchester et remontent jusqu'au parc Lafontaine où ils allument d'autres feux, brûlent d'autres effigies, puis se dispersent<sup>80</sup>. En marchant de l'un à l'autre des principaux lieux de pouvoir économique et politique dans la ville, la foule démontre que la langue symbolise les autres objets de sa lutte.

Si le FQF ne s'oppose pas aux manifestations organisées par les étudiants et les travailleurs, il ne fait rien non plus pour les appuyer. Au lieu de cela, il prépare un rassemblement de masse à Québec, le vendredi 31 octobre. La manifestation, qui débute dans le calme, tourne à la violence quand des protestataires commencent à lancer des bouteilles en direction des policiers. Ceux-ci répliquent promptement par des gaz lacrymogènes et le chaos s'ensuit<sup>81</sup>. À la fin de cette semaine de protestations sans précédent, il est clair que l'opposition au projet de loi 63 est profonde. Les groupes de travailleurs ou d'étudiants et les organismes de gauche ne partagent pas une idéologie homogène, mais pour tous ces groupes le projet de loi 63 s'inscrit dans ce qu'ils considèrent comme le caractère colonisé de la société québécoise. Selon un tract diffusé par les comités ouvriers de différents quartiers, le *Bill* 63, ou « *Bill* de la caisse électorale », facilite l'exploitation des ouvriers québécois par la minorité anglophone de la province<sup>82</sup>.

/77/ Gilles Provost, « Des milliers d'étudiants descendent dans la rue », *Le Devoir*, 29 octobre 1969, p. 1-2.

/78/ *Ibid.*, p. 2.

/79/ Selon Gray, la manifestation a été organisée par le FLP et ses comités de travailleurs, avec la collaboration du Comité des citoyens de Saint-Jacques. Gray, « Le mouvement contre le Bill 63 », *Mobilisations* 5 (1970), p. 17-18.

/80/ « Une mer de manifestants déferle rue Craig », *Le Devoir*, 30 octobre 1969, p. 1-2.

/81/ Jean-Luc Duguay, « La violence éclate devant le parlement », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> novembre 1969, p. 1.

/82/ WRDA, fonds Campaign Against le *Bill* 63, « Travailleurs, unissons-nous contre le *Bill* 63 », tract diffusé par les organismes suivants : Comité ouvrier de Saint-Henri, Comité ouvrier de Sainte-Marie, Comité ouvrier Centre-Ville, Comité ouvrier d'Hochelaga-Maisonneuve, Comité de citoyens de Mercier, Comité de citoyens de Saint-Jacques, s.d.

Le journal *Québec-Presse* – hebdomadaire tout juste fondé par la gauche afin de fournir un contrepoids aux grands médias – expose ses propres raisons de s’opposer au projet de loi 63. La langue française est menacée au Québec, soutient le journal, parce que les francophones sont de plus en plus obligés de parler l’anglais – langue du pouvoir et de l’autorité – pour survivre. En renforçant ce rapport de pouvoir inégal, le *Bill* 63 est « une législation de conquérant ou de roi-nègre et non celle d’un gouvernement libre<sup>83</sup> ». Les rédacteurs du journal comprennent qu’il ne faut pas blâmer les parents d’envoyer leurs enfants à des écoles de langue anglaise, car tout le monde sait qu’il est économiquement avantageux de parler l’anglais<sup>84</sup>. Porter toute l’attention sur la langue d’enseignement, c’est donc mettre « la charrue avant les bœufs ». Le problème de la langue de travail, demande le journal, ne découle-t-il pas de facteurs sociaux et économiques<sup>85</sup> ?

Lorsque le Parti québécois – avec la collaboration de la CSN, de la CEQ (Corporation des enseignants du Québec), de l’Alliance des professeurs de Montréal, de la FTQ (Fédération des travailleurs du Québec), de la Fédération des Sociétés Saint-Jean-Baptiste et de la SSJB de Montréal – publie un numéro spécial du *Pouvoir*, les différentes manières d’envisager le problème de la langue au Québec deviennent évidentes. D’une part, le journal reprend un discours de Jérôme Proulx, ancien député de l’Union nationale qui a quitté le parti lors du dépôt du projet de loi 63. Loin de voir le monde à travers la lorgnette de l’anti-impérialisme mondial, Proulx fait amplement usage de figures de style nationalistes traditionnelles, parlant de « trahison du sens de l’histoire » : « Il n’existe, dit-il, qu’une seule fidélité, qu’une seule solidarité, celle que l’on doit à sa nation, à son peuple, le nôtre<sup>86</sup> ». Si le journal publie le discours de Proulx, il publie aussi des discours de Raymond Parent, de la CSN, et de Fernand Daoust, de la FTQ, qui affirment l’un et l’autre que la lutte pour les droits linguistiques doit être replacée à l’intérieur d’un cadre d’analyse plus large. Parent soutient que si les causes de la crise linguistique actuelle

sont multiples, elles incluent, d’une part, le pouvoir et l’influence du Canada anglais et des États-Unis et, d’autre part, la séparation entre « les dirigeants économiques », « surtout anglophones », et « la masse de la population » en raison du capitalisme. « De façon globale, affirme Parent, nous estimons que l’avenir d’une culture menacée et compromise comme la nôtre dépend d’un mouvement populaire de fond, de nature politique, économique et sociale<sup>87</sup> ». Fernand Daoust, pour sa part, soutient que l’anglais est la langue du prestige et du pouvoir économique et que le français est la langue du chômage et de l’incertitude. La FTQ se réjouit de ce que la population « ait commencé à se réveiller et que de plus en plus, elle décide de prendre en main ses destinées<sup>88</sup> ».

Bien que la politique de la rue et le discours politique de l’opposition au projet de loi 63 soient tous deux profondément influencés par les idées sur la décolonisation socialiste, il n’y a pas que cette théorie qui inspire les manifestations. Bien des gens, en particulier ceux qui manifestent le 31 octobre devant l’Assemblée nationale, puisent dans les métaphores du nationalisme traditionnel pour dénoncer les actions du gouvernement. Mais la plupart sont simplement emportés par l’expression publique de l’indignation ; les manifestants dans les rues expriment un mélange ambigu de nationalisme, de marxisme et de libération nationale,

---

/83/« Notre position », *Québec-Presse*, 2 novembre 1969, p. 1A.

/84/« Le *Bill* 63 », *Québec-Presse*, 2 novembre 1969, p. 7A.

/85/ *Ibid.*

/86/WRDA, fonds FRAP, fonds Jérôme Proulx, *Le Pouvoir* 2, n° 4, s.d., p. 2.

/87/WRDA, fonds FRAP, Raymond Parent, « La CSN », *Le Pouvoir* 2, n° 4, s.d., p. 2.

/88/WRDA, fonds FRAP, Fernand Daoust, « La FTQ », *Le Pouvoir* 2, n° 4, s.d., p. 3.



positions qui fusionnent souvent pour dénoncer les projets du gouvernement de garantir le droit à l'éducation en anglais dans la province. Et pourtant, malgré le métissage des perspectives et des mouvements, de nombreuses voix demeurent inentendues, étouffées ou, à tout le moins, repoussées à la marge. Si la langue d'enseignement pour les immigrants a allumé la crise au tout début, pourquoi les voix de ces immigrants – et en particulier des nombreux immigrants de la gauche qui forment une partie si importante de la communauté progressiste de Montréal – ne sont-elles pas entendues ?

#### UNE QUESTION D'IMMIGRANTS ?

Au cours des années 1960, les conceptions de la nation au Québec connaissent une importante transformation symbolique, à partir de la nation « canadienne-française » définie de manière ethnique vers un nationalisme fondé davantage sur le *territoire* et représenté par le Québec en tant qu'État. Cette transformation, soutient l'historien Martin Pâquet, s'accompagne d'une nouvelle culture politique et de nouvelles conceptions de la citoyenneté, alors que les rapports entre l'individu et la société sont définis dans une perspective de plus en plus contractuelle et de moins en moins organique<sup>89</sup>. Plutôt que de voir dans l'immigration une force déstabilisatrice pour la nation, comme le faisaient leurs prédécesseurs, de nombreux nationalistes du courant dominant se mettent à envisager l'immigration sous un angle instrumental dans les années 1960. Autrement dit, ils considèrent de plus en plus que l'intégration réussie des immigrants dans la communauté francophone est essentielle à la survie et au développement de la nation<sup>90</sup>.

La lutte contre le projet de loi 63 tourne spécifiquement autour de la langue de scolarisation des nouveaux arrivants. Il s'agit d'un combat pour déterminer quelle communauté linguistique, à Montréal, la française ou l'anglaise, va continuer à croître malgré un taux de natalité en chute libre<sup>91</sup>. Les Montréalais de gauche incluent constamment les immigrants dans leurs descriptions des groupes opprimés du Québec. Le problème qu'ils voient n'est pas que les immigrants refusent de s'intégrer dans une nouvelle société, mais plutôt que, pour des raisons de nécessité économique, ils s'intègrent dans la langue et dans la culture du pouvoir dominant.

Au moment où les débats concernant la place des immigrants dans la société québécoise paralysent toute la ville, cependant, de nombreux immigrants demandent à faire entendre leur point de vue. Le 12 novembre 1969, Kimon Valaskakis, qui se définit comme un néo-Québécois, publie dans *Le Devoir* un

/89/Martin Pâquet, « Un nouveau contrat social. Les États généraux du Canada français et l'immigration, novembre 1967 », *Bulletin d'histoire politique* 10, n° 2 (2002), p. 123-134.

/90/*Ibid.*, p. 132. Pour un examen plus complet de ces développements, voir Martin Pâquet, *Tracer les marges de la cité. Étranger, Immigrant et État au Québec, 1627-1981*, Montréal, Éditions du Boréal, 2005.

/91/Certes, il est assez paradoxal que le débat se fixe sur l'intégration des immigrants. Selon Michael Behiels, pendant la majeure partie du XX<sup>e</sup> siècle, ni les francophones ni les anglophones ne se sont empressés d'accommoder les immigrants, et aucune des deux communautés ne « souhaitait que le gouvernement provincial modifie la double structure ethnique et religieuse instituée par la constitution ». « L'absence de volonté d'une communauté comme de l'autre d'accepter le pluralisme religieux et ethnique, affirme Behiels, a mis la table pour près de sept décennies et a favorisé dans une large mesure les crises linguistiques et culturelles des années 1970 et 1980. » Behiels, *Quebec and the Question of Immigration : From Ethnocentrism to Ethnic Pluralism, 1900-1985*, p. 5.

article émouvant dans lequel il décrit son interprétation du débat autour du projet de loi 63. Valaskakis se dit encouragé de voir « un peuple longtemps opprimé qui décide de descendre dans la rue pour manifester sa volonté de ne pas mourir » et convaincu que le « néo-Québécois doit certainement s'assimiler au milieu québécois ». Cependant, malgré l'enthousiasme du moment, il se dit inquiet devant la réaction quasi unanime de la société civile devant le projet de loi 63. Il s'oppose à la fois aux arguments nationalistes et à la rhétorique de gauche qui amalgament trop facilement langue et classe ; il invoque deux raisons : « 1) tous les exploités ne sont pas francophones ; 2) tous les francophones ne sont pas exploités ». À l'affirmation selon laquelle la langue est une arme de domination, Valaskakis répond que cet argument ne tient pas suffisamment compte des dimensions politique, économique et militaire de la domination, contre lesquelles le fait de parler français n'offre guère de protection. Et il n'y a pas que les francophones qui soient pauvres : les deux groupes ethniques qui occupent un rang inférieur, les Italiens et les Autochtones, parlent surtout anglais<sup>92</sup>.

Ce qui rend le Québec unique, pour Valaskakis, est le fait qu'il échappe à la prison du monolithisme qui piège tellement d'autres sociétés. Montréal symbolise :

une véritable mosaïque de nationalités, d'idées, de points de vue. Nous avons ici une société ouverte, donc riche et fertile. Nous avons ici, à l'encontre des vieilles capitales européennes, une dimension humaine qui est un langage sans nationalités, un agrégat de valeurs, une liberté d'esprit.

Mais Montréal n'est pas seulement différent de l'Europe – il représente une solution de rechange au reste de l'Amérique du Nord. « Ce caractère, poursuit-il, n'existe qu'à cause de la culture

québécoise francophone qui, par sa vitalité, a fait échec à l'Amérique du Nord. Et c'est cette même société qui peut ou bien rester multidimensionnelle ou bien devenir elle-même monolithique. » Il s'inquiète de ce que le nationalisme ait le pouvoir de nier la diversité du Québec, et si cela vient à se produire, la :

symbiose transatlantique et multiculturelle qu'est le Québec sera éliminée. Le melting-pot américain sera neutralisé, mais seulement pour être remplacé par un rouleau-compresseur français. Les individualités seront brisées, les dissidents traités de niais et un monolithisme aussi impitoyable... et aussi moche, que l'américain viendra nous transformer [...] À ce compte-là, on pourrait se demander quel serait l'intérêt d'être "fondu" en français plutôt qu'en anglais.

Au cours de leur lutte de libération, conclut-il, les Québécois devraient adopter un nationalisme polyvalent et flexible, qui entretienne un questionnement et un renouvellement perpétuels, et ils devraient travailler à la création de « la première société technologiquement avancée qui ne sera pas unidimensionnelle<sup>93</sup> ».

L'intervention de Valaskakis, qui survient quelques semaines à peine après le début des manifestations contre le projet de loi 63, est visionnaire et perspicace. Une lutte pour l'identité qui pose les francophones en victimes dans le drame historique du Québec et qui trace une ligne nette entre le capital anglais et le travail

/92/ Kimon Valaskakis, « La crise du *Bill* 63 vue par un Néo-Québécois : l'alliance des nationalistes et des mouvements de gauche débouchera-t-elle sur un monolithisme intolérant ? », *Le Devoir*, 12 novembre 1969, p. 5.

/93/ *Ibid.*

français est vouée à l'échec. La vie à Montréal est trop diverse pour ne contenir qu'un seul mouvement d'opposition politique axé sur une seule forme d'oppression. Dans la rhétorique radicale de l'opposition à McGill ou au projet de loi 63, la gauche situe souvent les francophones – considérés comme une classe ethnique colonisée qui porte les espoirs d'un avenir fondé sur la justice et sur la liberté – par opposition à la minorité anglophone de la province – décrite comme une classe parasite de colonisateurs et d'impérialistes capitalistes. Mais entre les deux, l'enjeu de la lutte, le partenaire silencieux que les deux côtés espèrent « intégrer » ou « assimiler », ce sont les communautés d'immigrants, exclues du débat presque par définition. Lorsque de nombreux anglophones, qui se sont radicalisés en participant à l'Opération McGill, se dirigent vers Saint-Léonard avec l'intention d'informer la communauté italienne au sujet de la lutte de libération du Québec, par exemple, très peu d'entre eux songent à sonder l'opinion des immigrants eux-mêmes<sup>94</sup>. Les voix indépendantes de ces communautés, même si elles commençaient à s'exprimer davantage, sont rarement prises en compte dans les débats.

Bientôt, ces voix seront trop fortes pour être ignorées. Des Haïtiens en exil commencent à publier des périodiques, à participer à des débats à l'Université de Montréal et à des émissions de Radio-Canada pour parler de leurs efforts pour apporter la justice sociale en Haïti<sup>95</sup>. Des groupes africains partisans de l'anti-impérialisme et de la décolonisation commencent à publier des journaux et des bulletins de liaison<sup>96</sup>. La communauté vietnamienne de Montréal organise des marches et des manifestations d'opposition à la guerre menée contre son pays d'origine et des exilés d'Afrique du Sud organisent la résistance au régime d'apartheid qui gouverne par la terreur brutale<sup>97</sup>. Ainsi, tandis que la vaste coalition de contestataires francophones tente de revendiquer l'espace public dans la ville, de nouveaux groupes d'immigrants contestataires commencent à se constituer et protestent contre l'exclusion des minorités de l'ensemble des structures sociales. Ils entretiennent

des liens étroits avec les luttes qui se déroulent dans leur pays d'origine, tout en s'intéressant aussi à la lutte au Québec. Plusieurs groupes commencent même à définir leurs propres espaces de résistance, ouverts au développement d'une pensée radicale. À l'instar des bureaux d'Uhuru et du Negro Community Centre for Black Montrealers, un groupe qui se présente comme étant « afro-asiatique » fonde la librairie Ho Chi Minh et des membres de la communauté arabe de Montréal établissent une Maison de la Palestine<sup>98</sup>.

Le Afro-Asian Latin American People's Solidarity Committee et son pendant, le Comité de solidarité des peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine, instituent à leur tour un Third World Centre, rue University, qui atteste par sa présence que les questions de langue ne peuvent embrasser toute la complexité de la vie dans une ville cosmopolite comme Montréal. Mais le Third World Centre poursuit également un but qui le différencie des autres centres du même type en Amérique du Nord. Il espère non seulement élargir « la base du travail anti-impérialiste parmi les gens qui viennent

/94/Régnald Bourque, « L'esprit de Stan Gray n'est pas mort », *Le Quartier Latin*, 1<sup>er</sup> octobre 1969, p. 10.

/95/UQÀM, Archives, Collection de publications de groupes de gauche et de groupes populaires, 21p 900 :04/67, « Faisons le point », *Le Bulletin du C.H.A.P.* (Comité haïtien d'action patriotique - Montréal), 20 mars 1971, p. 3.

/96/Voir par exemple UQÀM, Archives, Collection de publications de groupes de gauche et de groupes populaires, 21p 900 :04/3, *African Voice, Organ of the African Progressive Study Group* 1, n° 2 (Montréal, 10 juin 1972).

/97/Entrevue avec Daya Varma, 24 juin 2007, Montréal.

/98/Voir « Fascist Attacks Against Ho Chi Minh Book-Store and its Workers », *National Minority News* 1, n° 1 (1971), p. 9, « Fascist Attacks Against Palestinian House », *National Minority News* 1, n° 1 (1971), p. 10.

du tiers-monde », mais aussi « jouer pleinement son rôle dans la promotion de la solidarité entre le peuple du Québec et les peuples du tiers-monde<sup>99</sup> ». Déjà, différentes coalitions de groupes minoritaires ont commencé à revendiquer de pouvoir jouer un rôle à la fois dans la lutte anti-impérialiste mondiale et dans la vie politique au Québec<sup>100</sup>. Il serait faux de soutenir que la solidarité interethnique est devenue le moteur de la politique à Montréal, ou que tous les groupes se sont unis dans une vaste opposition à l'empire. Mais il est vrai, néanmoins, que l'histoire de cette période est beaucoup plus complexe qu'on ne la décrit souvent.

Cet essai est une version abrégée du chapitre six de l'ouvrage de Sean Mills, *Contester l'empire. Pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal, 1963-1972*, trad. par Hélène Paré, Montréal, Éditions Hurtubise, 2011.

---

/99/ Au début des années 1970, l'Afro-Asian Latin American People's Solidarity Committee réunit des groupes de discussion en anglais à l'Université McGill, le jeudi, et son pendant francophone, le Comité de Solidarité des Peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine, organise le même genre de discussion le mardi à la toute nouvelle Université du Québec à Montréal. « A Brief Review of Some Activities », *Third World Solidarity : Journal of the Afro-Asian Latin American People's Solidarity Committee* 3, n° 1 (1972), 16. « Third World Centre », *Third World Solidarity : Journal of the Afro-Asian Latin American People's Solidarity Committee* 3, n° 1 (1972), p. 13.

/100/ « Solidarity Statement by Mouvement Progressiste Italo-Québécois », *National Minority News* 1, n° 1 (1971), p. 14.

De l'information  
sur le Québec  
underground,  
1962-1972

Felicity Tayler

*C'est une question d'avenir, la question de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse, d'une responsabilité pour demain. L'archive, si nous voulons savoir ce que cela aura voulu dire, nous ne le saurons que dans le temps à venir<sup>1</sup>.*

Jacques Derrida

## Préface

Nous sommes le 2 juin 2011, et je suis en train de lire la page 4 du journal distribué gratuitement dans les transports publics. Le contenu est surtout constitué de publicités s'adressant aux professionnels mobiles. Au-dessus d'une annonce vantant le plus récent téléphone intelligent figure un texte de cent mots sur la grève des employés de Postes Canada et, plus haut, une photographie d'une cérémonie funéraire. Il s'agit de l'enterrement du cinéaste Pierre Falardeau, véritable héros pour plusieurs générations de nationalistes québécois. À l'avant-plan, on peut voir le sculpteur Armand Vaillancourt debout à côté de la pierre tombale en granit qu'il a créée pour son ami. Sur la pierre est gravée une lettre que Falardeau a écrite à son fils en 1995, année du deuxième référendum sur la souveraineté du Québec. En arrière-plan, on aperçoit un groupe de jeunes, pour qui ce message a toujours un sens. Derrière Vaillancourt se déploie le drapeau du Mouvement de libération nationale du Québec (MLNQ), symbole de la rébellion avortée des Patriotes contre le pouvoir colonial britannique, en 1837. Figure frappante avec sa barbe blanche bien fournie et ses longs cheveux, l'artiste a les deux bras levés vers le ciel, geste messianique s'il en est.

---

<sup>1/</sup> Jacques Derrida, *Mal d'archive, une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 60.

Vaillancourt est l'un des « pionniers » mentionnés dans le premier tome de l'ouvrage *Québec underground : 1962-1972*, publié à l'origine en 1973 à titre de catalogue accompagnant l'exposition du même nom qui a tenu l'affiche pendant trois jours à Montréal. Une coupure de presse du *San Francisco Examiner* fait état d'un incident spectaculaire et marquant survenu lors de l'inauguration de la célèbre œuvre de Vaillancourt réalisée dans le cadre d'une commande pour la ville, livrée en 1971<sup>2</sup>. Officiellement nommée *Fontaine Vaillancourt*, la sculpture publique porte plutôt le nom de *Québec libre !* dans l'imagination populaire. En réaction au refus de la ville de San Francisco d'augmenter le budget alloué à la réalisation de l'œuvre, l'artiste, rompu aux stratégies alliant performance et provocation, a perturbé les cérémonies d'inauguration en se précipitant dans la fontaine pour peindre en lettres rouges, sur la sculpture, le retentissant slogan « Québec libre ». À travers la voix d'un seul individu, cet acte faisait entendre les protestations de l'ensemble de la collectivité québécoise contre l'impérialisme économique. Même si Vaillancourt faisait ainsi écho à la célèbre proclamation du président français Charles de Gaulle, « Vive le Québec libre », lancée en 1967 lors d'un discours public à Montréal, le sens politique de son « Québec libre » n'était pas pour autant le même que celui du président de Gaulle, c'est-à-dire un État souverain à l'image de la république française<sup>3</sup>. Pour Vaillancourt, la signification du mot « liberté » était façonnée par les politiques de libération d'une contre-culture issue de France et d'Amérique dans les années 1960, combinées au militantisme du mouvement mondial de décolonisation.

*Québec underground : 1962-1972* tient lieu d'étude de cas sur les publications en arts visuels à une époque où les médias de communication et la transmission de l'information étaient rapidement en passe de devenir une préoccupation urgente pour les artistes et les autres producteurs culturels. Il s'agissait aussi d'une époque où une participation à la culture populaire impliquait un investissement dans une quête collective d'identité nationale.

*Québec underground* nous fournit quelques traces d'une période au cours de laquelle les artistes inscrivaient la transformation culturelle de la société québécoise dans les discours politiques reflétant les facteurs sociaux et économique de l'époque. Le nouvel environnement des technologies de l'information annoncé par Marshall McLuhan en était aux premiers stades de son développement, tandis que les vieux médias imprimés qu'étaient les livres et les revues constituaient toujours les instruments des réseaux d'information parallèles. Les groupes militants internationaux et les mouvements de la contre-culture des années 1960 ont eu recours aux publications et aux médias imprimés, considérés comme des forces de changement social. Au Québec, ce déferlement de publications a eu lieu durant la Révolution tranquille, alors que le développement économique en plein essor de l'époque coexistait malaisément avec le discours de la décolonisation associé à la gauche politique internationale.

*Québec underground* a été publié chez *Médiart* (1971-1973), revue produite par le Groupe de recherche en administration de l'art, à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Les étudiants participaient au Groupe de recherche pour obtenir des crédits, mais il ne s'agissait pas d'un séminaire universitaire comme les autres, car les distinctions entre l'expertise des « étudiants » et celle des « professeurs » étaient abolies au profit d'un apprentissage

/2/ « Québec libre à San Francisco », dans *Québec underground : 1962-1972 - Tome 1*, Montréal, Médiart, 1973, p. 45.

/3/ Un article de Gilles Bourque, intitulé « De Gaulle, politique et stratégie » (*Parti pris* 5, n° 1, 1967, p. 9-17), présente un compte rendu nuancé de la relation entre le discours de la décolonisation du Québec et la figure du général de Gaulle. L'auteur y suggère de jouer l'impérialisme français contre l'impérialisme américain pour favoriser l'autodétermination socialiste du Québec. Le gaullisme se fondait sur un strict renforcement de l'identité nationale, laquelle s'étendait aux colonies françaises.

expérientiel et participatif. Normand Thériault a enseigné ce cours alors qu'il était en congé sabbatique de son poste de critique d'art au journal *La Presse*. S'appuyant sur sa pratique de commissaire, Thériault concevait ses projets pédagogiques comme des interventions, et son approche politique visait à déterminer les modes de présence de l'éthique de l'esthétique dans la sphère sociale<sup>4</sup>; il considérait la scène artistique québécoise comme insulaire et ne voyait aucun intérêt à ce que le Groupe de recherche s'adonne à un apprentissage passif auprès des institutions existantes. Sa solution a été d'encourager ses étudiants à s'investir directement dans le milieu artistique, afin de devenir eux-mêmes des producteurs culturels. Avec l'aide d'un groupe de douze à quinze étudiants (dont Chantal Pontbriand et René Blouin), le Groupe de recherche a produit une série d'ambitieuses expositions accompagnées de catalogues, notamment *Québec underground : 1962-1972*. Plus tard, Thériault parlera de son désir de former une nouvelle génération, « qui [va] faire en sorte qu'un jour il va se passer quelque chose !<sup>5</sup> ».

*Québec underground* est dialogique dans la façon dont il a été assemblé et produit. La préface indique que le catalogue en trois tomes est « un produit collectif réalisé sous la direction d'Yves Robillard », à qui l'on doit la plus grande partie de l'abondante documentation. Parmi les autres personnes mentionnées dans la préface figurent quinze auteurs de textes originaux, les auteurs de plus de trente-cinq textes reproduits et une soixantaine de journalistes qui ont contribué à un aspect ou à un autre du projet. La préface mentionne aussi que Pierre Monat a réalisé le graphisme et François Martel et Normand Thériault la production, et adresse des remerciements à divers journaux, éditeurs et photographes, ainsi qu'aux personnes qui ont apporté leur aide à l'organisation de l'exposition à la boîte de nuit Casa Loma.

L'ouvrage devait compter au départ 300 pages, mais la matière s'est révélée trop abondante pour que l'on s'en tienne à ce nombre. Avant l'exposition, *Médiart* a annoncé que le catalogue comporterait deux volumes, mais en fin de compte, trois tomes ont été produits. Le premier tome de 456 pages a été lancé en mars 1973, à l'occasion de l'exposition à la Casa Loma, le deuxième tome de 475 pages a été lancé en mai, également à la Casa Loma; le troisième, qui comptait 103 pages, a été diffusé dans le numéro d'été de la revue *Médiart*. Pour mettre un certain ordre dans toute cette matière, les trois volumes ont été divisés en sections et en sous-sections. Le premier tome contient « Les pionniers : Robert Roussil, Armand Vaillancourt, Claude Gauvreau, Patrick Straram » et « Les groupes : Parti-pris et Ti-Pop, Les groupes du Nouvel Âge, Fusion des arts, Opération Déclat, De l'Osstidcho à l'Infonie : toujours, Le groupe Luci et associés, Le groupe Image et Verbe ». Le deuxième tome continue avec « Les groupes : La république des Beaux-Arts, Les groupes de l'UQAM », ainsi que « Les illustrateurs : Le groupe Chiendent, La bande dessinée, Les publications » et « La critique ». Le troisième tome conclut avec « Les Lone Rangers : Jean-Paul Mousseau, François Dallegret, Germain Perron, Maurice Demers ».

L'effort de classification n'a toutefois pas suffi à tempérer l'éclectisme des illustrations graphiques et le foisonnement des pages, qui créent une esthétique néo-dadaïste ancrée dans la culture populaire et qui entraînent, pour le lecteur, une expérience discontinue dans le temps et l'espace. De même, le traitement du contenu de l'ouvrage dans le présent essai n'est pas systématique, mais suit plutôt le lecteur à mesure qu'il progresse au hasard des pages. L'intention n'est pas de procurer une vue d'ensemble

---

/4/ Entrevue avec Normand Thériault par Michèle Thériault et Vincent Bonin, Montréal, 5 mars 2010.

/5/ *Ibid.*



exhaustive du contenu, ni de rendre compte de l'ethos d'une époque. Mon intérêt porte plutôt sur la publication elle-même, sur la façon dont elle a vu le jour, sur sa forme et son contenu ainsi que sur sa performativité dans la transmission d'un moment particulier dans le temps.

#### LE DOCUMENT HISTORIQUE EN TANT QUE READY-MADE

Si les trois tomes de *Québec underground* ne peuvent être considérés au sens strict comme un « livre d'artiste », ce genre qui a émergé à l'échelle internationale dans les années 1960 et 1970 fournit tout de même un cadre de référence utile pour des œuvres hybrides combinant des contenus factuels avec la manipulation de matériel sémiotique préexistant. (Bien que *Québec underground* ait été publié pour accompagner une exposition et une conférence portant le même nom, on peut lire dans une critique de la revue *artscanada* que l'exposition n'était qu'une prémisse au lancement du livre.) Au moment de l'ouverture, l'ouvrage était encore chez l'imprimeur et seul un exemplaire relié à la main, incomplet de surcroît, était disponible. *Québec underground* n'est pas un catalogue ayant une relation référentielle aux œuvres de l'exposition qu'il accompagne ; il s'apparente plutôt à un « témoignage », car il constitue une reproduction exacte de propos d'artistes qui s'inscrivent dans un contexte allant au-delà de l'époque et du lieu de la Casa Loma, à Montréal, en 1973<sup>6</sup>.

Dans les publications contemporaines d'artistes, comme la revue *FILE Magazine* du collectif General Idea, la reproduction ou la remédiation des contenus installe une dialectique entre l'information primaire et secondaire<sup>7</sup>. *Québec underground* est une publication qui assume consciemment son rôle de documentation, constituant à la fois un recueil d'expériences passées et un

document à part entière créé par les étudiants et leurs professeurs. Il s'agit d'un catalogue d'exposition qui est aussi un multiple démocratique, les étudiants contrôlant les moyens de production et s'appropriant la technologie industrielle de l'impression offset pour s'en servir à leurs propres fins. Dans *Québec underground*, il n'existe aucune frontière claire entre le livre en tant que trace documentaire d'activités diverses et un travail d'intervention dans l'ordre symbolique d'une culture. Ce caractère insaisissable n'est pas sans rappeler l'énigme que présente le *Refus global* de 1948 pour les sociologues et les historiens qui étudient l'expression des récits nationaux du Québec et du Canada dans la culture littéraire et celle des médias imprimés.

*Québec underground* réunit deux influences contradictoires : le discours militant de la décolonisation, qui était celui de la revue *Parti pris* (1963–1968) et le choix du mode de vie inspiré de la contre-culture, qui caractérisait la revue *Mainmise* (1970–1978). La forme carrée de la publication fait écho à celle de *Parti pris*, publication qui appelait à la révolution socialiste par l'unification du politique et du culturel. Pour les éditeurs de *Parti pris*, la libération du peuple était d'ordre « littéraire » en ce qu'elle était liée à la langue, et pour les nationalistes anticoloniaux, la préservation de la langue française, foyer originel de la culture du Québec, était essentielle. Dans les pages de cette revue, l'identité canadienne-française a graduellement fait place à l'identité québécoise.

/6/ L'exposition a tenu l'affiche pendant trois jours à la Casa Loma (les 21, 22 et 23 mars 1973). Dans sa critique de l'exposition, Robert Johns suggère que l'environnement de la boîte de nuit constituait un « artefact du folklore urbain en voie de disparition » issu de la vie nocturne des quartiers chauds de l'époque de la grande noirceur, dans les années 1950. Robert Johns, « Québec Underground », *artscanada* 30.2, mai 1973, p. 72.

/7/ Un article sur *File Magazine* est paru dans *Médiart* 6 (mai 1972).

L'assemblage des pages de *Québec underground* est semblable à celui de *Mainmise*, qui se voulait un organe de la contre-culture. Son approche visait à transformer le Québec en une société offrant une solution de rechange utopique à la culture consumériste américaine dominante et aux politiques qui en émanaient parallèlement à la guerre du Vietnam. La transformation allait survenir, espérait-on, grâce aux pouvoirs hallucinogènes des drogues et aux propriétés émancipatrices de la musique et de la libération sexuelle. Dans *Mainmise*, l'information avait préséance sur l'analyse. Les pages de la revue contenaient des listes d'événements musicaux, de festivals et d'autres manifestations du genre ainsi que des textes recyclés provenant d'autres magazines publiés par l'Underground Press Syndicate (notamment des traductions d'articles de Marshall McLuhan), les éditeurs considérant les médias tels que la presse et la radio underground comme des agents de libération<sup>8</sup>.

À l'instar de *Mainmise*, *Québec underground* n'était pas un projet d'analyse critique, mais plutôt un moyen de reproduire de l'information déjà existante. Le contenu était principalement constitué de documents et de publications éphémères et ponctuelles recueillis à la hâte au cours d'une période de deux mois. La petitesse des caractères, l'interlignage serré et les contrastes minimaux entre le texte et les titres permettaient d'introduire un maximum d'information dans une même page, mais la rareté des espaces blancs compromettait la lisibilité des textes. Les éditeurs de *Québec underground* étaient conscients de ses fonctions d'archivage, mais, ironiquement, sa surcharge textuelle était un obstacle à la transmission claire de l'information.

## LES DIMENSIONS SOCIALES DE LA REPRÉSENTATION

Les histoires écrites du Québec ont du fil à retordre avec la représentation de la période de transition entre la Grande Noirceur et la Révolution tranquille. Il s'agit d'une histoire entremêlée de mythes focalisés sur les dimensions culturelles de la modernisation : une population rurale réprimée sous l'emprise de l'obscurantisme catholique qui se transforme en une population urbaine technologiquement avancée possédant tout le confort et toutes les possibilités d'avenir ainsi que l'ouverture sur le monde que promettait la fantasmagorie d'Expo 67<sup>9</sup>. Le *Refus global* est un texte déterminant dans l'imagerie nationale se rapportant à cette période, un exemple éloquent du pouvoir du manifeste artistique en tant qu'acte de langage<sup>10</sup>. Il peut être lu comme la

/8/ Voir *Mainmise* 1 (1970). Inspiré par les magazines de la contre-culture de San Francisco, *Mainmise* tirait en 1973 à 26 000 exemplaires.

/9/ Voir Ben Highmore, « Into the Labyrinth: Phantasmagoria at Expo '67 », dans *Expo 67: Not Just a Souvenir*, sous la dir. de Rhona Richman Kenneally et Johanne Sloan, Toronto, University of Toronto Press, 2011, p. 128-130 pour une argumentation sur la prédominance des technologies de l'écran et des environnements immersifs à Expo 67 et sur le lien entre la fantasmagorie de la marchandise, les expositions industrielles et les nouveaux rapports à la technologie.

/10/ Dans *Quand dire, c'est faire* (Paris, Éditions du Seuil, 1970), J.L. Austin présente une théorie de l'acte de langage en tant qu'énonciation performative. Il montre en quoi le langage (parole ou texte) peut donner lieu à des états de fait qui ne sont ni vrais ni faux. En art visuel, les ready-mades de Duchamp constituaient des actes de langage, car des objets de tous les jours étaient transformés en art parce que l'artiste avait déclaré que tel était leur statut. Le *Refus global*, et par extension *Québec underground*, constituent des actes de langage perlocutoires, parce que leur langage nous persuade de l'existence d'une expérience culturelle partagée qui ne correspond pas nécessairement aux « faits » du sociologue ou de l'historien. Cette disjonction vient compliquer la représentation historique.

représentation d'une population réprimée vivant sous le « règne de la peur soustrayante » de Maurice Duplessis, historiquement colonisée par les Britanniques et les Français et aliénée par la « peur d'être seul sans Dieu » instillée par l'Église catholique romaine. Le texte a eu un tel impact sur l'élite intellectuelle et politique que le ministère du Bien-être social et de la Jeunesse a exigé le congédiement de Paul-Émile Borduas de son poste de professeur<sup>11</sup>. Toutefois, l'ouvrage présente un problème aux yeux de certains historiens, qui affirment que les changements culturels de cette époque n'étaient pas la rupture spectaculaire, l'« éclatement du modernisme » que se représente l'imagination populaire, mais qu'ils étaient plutôt, en fait, très semblables aux changements qui ont eu lieu au lendemain de la guerre dans d'autres pays occidentaux<sup>12</sup>. Au Québec, ces changements ont contribué à exacerber des enjeux de classe liés à la langue, aux rapports entre les sexes et à l'ethnicité. Pour bien des gens, dans les années 1960, le « Je » québécois se conjugait en solidarité avec les nations d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine qui accédaient alors à l'indépendance politique.

Les mythes entourant cette période de transition au Québec sont en partie attribuables à une remise de l'avant du *Refus global* dans la foulée d'un texte polémique intitulé *La ligne du risque* (1963)<sup>13</sup> écrit par Pierre Vadeboncœur, conseiller juridique à la Confédération des syndicats nationaux (CSN), l'un des syndicats les plus importants et les plus actifs des années 1960. Vadeboncœur y décrit les Québécois comme un peuple privé de pouvoir et de la liberté nécessaire à l'esprit de création. En tant qu'auteur du *Refus global*, Borduas était selon lui un exemple à suivre car il invitait à une rupture d'avec le passé et à un renouveau spirituel : « Le Canada français moderne commence avec lui. Il nous a donné un enseignement capital qui nous manquait. Il a délié en nous la liberté<sup>14</sup>. » Pour une nouvelle génération, Borduas était vénéré en tant qu'artiste, non pas pour ses peintures, mais plutôt pour son acte de langage, sa remise en question véhémement

des conventions sociales. Mais Borduas n'a pas agi seul, et l'essai de Vadeboncœur passe sous silence la solidarité des quinze signataires du *Refus global*. Néanmoins, le fait de se concentrer sur Borduas a dû avoir un écho chez les artistes qui croyaient que la libération personnelle et la transformation de la conscience individuelle pouvait avoir un effet sur les changements sociaux de masse.

Si, en ramenant à l'avant-plan le *Refus global*, Vadeboncœur présente Borduas comme un personnage faisant figure de héros dans l'imagination populaire, son texte laisse toutefois dans l'ombre les conditions matérielles de l'époque<sup>15</sup>. Pendant trente ans, le nationalisme conservateur de l'Union nationale du premier ministre Maurice Duplessis avait projeté vers l'extérieur l'image d'une province où la main-d'œuvre catholique était obéissante, fiable et respectueuse de la hiérarchie, dans le but d'attirer les investissements américains dans les ressources naturelles québécoises. Lorsque les libéraux, dirigés par Jean Lesage, ont accédé au pouvoir en 1960, l'industrie était en grande

---

/11/Dans la lettre du ministère adressée au directeur de l'École du meuble, on peut lire ce qui suit : « [...] parce que les écrits et les manifestes qu'il publie, ainsi que son état d'esprit ne sont pas de nature à favoriser l'enseignement que nous voulons donner à nos élèves. » Cité dans *Paul-Émile Borduas: Écrits/Writings, 1942-1958*, sous la dir. de François-Marc Gagnon et Dennis Young, Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1978, p. 15.

/12/Voir les histoires sociales de Jean-Philippe Warren, Sean Mills ou de John A. Dickson et Brian Young.

/13/Patricia Smart, *Refus global : genèse et métamorphoses d'un mythe fondateur*, Montréal, Programme des études sur le Québec, Université McGill, 1998, p. 12-13.

/14/Pierre Vadeboncœur, « La ligne du risque », dans *La ligne du risque, essais*, Montréal, Éditions HMH, 1963, p. 186.

/15/Jean-Philippe Warren, « De Dollard à Borduas ou le mythe du *Refus global* », *Combats* 4 n° 4 (automne 2000), p. 8.

partie contrôlée par des capitaux étrangers. De plus, comme l'a montré la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme (1963), les Canadiens français subissaient une plus grande discrimination sur le plan linguistique et les disparités salariales en milieu de travail étaient plus importantes en 1961 qu'en 1941<sup>16</sup>. Du point de vue de ceux qui œuvraient à la construction d'une identité nationale en utilisant le discours de la décolonisation, le Québec possédait l'infrastructure industrielle d'une nation développée, mais subissait des formes d'exploitation caractéristiques d'une colonie.

Le discours de la rupture sociale se retrouve aussi dans l'histoire de l'art du Québec, où cette rupture est présentée comme un changement de paradigmes esthétiques. Le *Refus global*, par exemple, adopte le style des manifestes européens du surréalisme. En adoptant une posture internationaliste et une conscience de classe marxiste, les automatistes ont rejeté les conventions qui reflétaient l'isolement provincial, celles de la peinture et de la sculpture associées à l'École des beaux-arts ou aux peintres régionalistes du Québec<sup>17</sup>. La rupture esthétique des années 1960 est décrite comme une volonté de s'éloigner de l'abstraction lyrique et de se tourner vers des processus et des matériaux industriels, ainsi que vers des actes de création prenant la forme d'événements de masse et de happenings<sup>18</sup>. Le jeu et l'humour sont décrits comme des stratégies d'intervention dans la sphère politique et sociale de la culture populaire. Toutefois, en se concentrant sur les ruptures esthétiques, on risque de laisser dans l'ombre les discours marxiste et anticolonial qui persistent et établissent une continuité entre le *Refus global* et *Québec underground*.

## LA DÉPENDANCE CULTURELLE, CONTREPARTIE DE LA COLONISATION ÉCONOMIQUE

Le *Refus global* avait dénoncé les régimes coloniaux d'Angleterre et de France ainsi que la dépendance culturelle canadienne-française envers le Vatican, et la génération suivante s'est définie en s'appuyant sur le discours international du nationalisme tiers-mondiste, de la nouvelle gauche et du mouvement des droits civiques en dénonçant l'impérialisme économique et culturel américain. Dans la partie de *Québec underground* intitulée « La critique », Marcel Saint-Pierre explique que dans le milieu des arts visuels des années 1960, colonialisme économique était synonyme de dépendance culturelle. Cette dépendance se manifestait par un mimétisme face aux styles esthétiques dictés par les grands centres artistiques d'Amérique, comme en témoignent les expositions des plasticiens aux côtés d'œuvres d'artistes de New York représentant le courant minimaliste ou celui de l'art optique. De plus, les programmes fédéraux de soutien aux arts qui ont émergé de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, en 1957 (la commission Massey) sont critiqués parce qu'ils encouragent une « prétendue "unité nationale" qui n'a de réalité que celle d'une évidente illusion : celle d'un pan-canadianisme à l'image des U.S.A.<sup>19</sup> ». *Québec underground* n'est pas simplement un

/16/Sean Mills, *Contester l'empire. Pensée postcoloniale et militantisme public* à Montréal, 1963-1972, trad. par Hélène Paré, Montréal, Éditions Hurtubise, 2011, p. 33-34.

/17/François-Marc Gagnon, *Chronique du mouvement automatiste québécois, 1941-1954*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 1998, p. 340.

/18/Francine Couture, *Les arts visuels au Québec dans les années soixante - Tome 2 : L'éclatement du modernisme*, Montréal, VLB Éditeur, 1993, p. 9.

/19/Marcel Saint-Pierre, « A QUEBEC ART SCENIC TOUR and his "contradictions itinérantes" », dans *Québec underground : 1962-1972 - Tome 2*, p. 448.

document reflétant l'optimisme des années 1960 et la « rupture » manifestée par les bouleversements sociaux et culturels de la Révolution tranquille. Il se comprend mieux dans le cadre d'une trame historique plus vaste, liée à la publication du *Refus global* en 1948 et au contexte social où celui-ci s'inscrit.

Modeste publication tirée à 400 exemplaires miméographiés, le manifeste n'était pas du « grand art » sous forme de toile peinte, mais s'apparentait davantage à un objet de tous les jours. À la fois document et prise de position esthétique, il possédait un statut hybride qui a été mis d'autant plus en évidence par son lancement à la célèbre Librairie Tranquille, où l'on trouvait à l'époque des livres interdits aux catholiques<sup>20</sup>. Ce geste engageait la publication dans un dialogue avec la répression et la réglementation de la vie des Québécois dans les sphères intellectuelle et sociale, qui se manifestaient avec force à l'époque par les actes antisyndicaux du gouvernement duplessiste. L'action gouvernementale contre Borduas était antérieure à la violente répression policière exercée lors des grèves qui ont secoué la ville minière d'Asbestos, en 1949. La grève a été stoppée par un recours aux dispositions largement définies de la Loi protégeant la province contre la propagande communiste (mieux connue sous le nom de Loi du cadenas), loi antisyndicale qui limitait le droit aux assemblées publiques et rendait illégale la diffusion de documents considérés comme « communistes » (le *Refus global* parle de « révolution » et affirme qu'« il s'agit de classe »). À la fin des années 1960, un certain nombre des revues mentionnées dans la partie « Les publications » ont été frappées par la censure sous prétexte d'« immoralité<sup>21</sup> ». Durant la Crise d'octobre, en 1970, le recours, par le premier ministre Pierre Trudeau, à la Loi sur les mesures de guerre en réaction à la menace que constituait aux yeux du gouvernement le Front de libération du Québec (FLQ), a aussi donné lieu à la censure et à l'interdiction de certains médias imprimés, ainsi qu'à des restrictions à la liberté associative.

## LES ASSEMBLÉES DE MASSE FONT PARTIE DE LA CULTURE POPULAIRE

Le discours de la décolonisation appelait les intellectuels radicaux à travailler aux côtés du peuple à la mise en œuvre d'un programme politique d'éducation populaire<sup>22</sup>. Pour les artistes, cela voulait dire entrer en rapport avec les ready-mades de la culture populaire. Dans *Québec underground*, on trouve dans la partie sur Ti-Pop un texte déterminant de Pierre Maheu tiré de la revue *Parti pris*. Même si la démarche de Ti-Pop présente des ressemblances avec celles du Pop Art américain ou des nouveaux réalistes français (auxquels on la compare souvent), ses affinités avec les styles internationaux ne l'empêchent pas d'être considérée comme s'inscrivant dans l'expérience de la décolonisation, parce qu'elle tient compte des particularités de la culture québécoise. Parodies du langage, du sexe et de la religion, assemblages de bouteilles de bière et de crucifix constituent les matériaux d'un art

/20/ Dans le texte du *Refus global*, la difficulté d'accéder à des œuvres comme celles du Marquis de Sade ou d'Isidore Ducasse est mentionnée en particulier, et un article intitulé « Cadenas et Indiens : une protestation » signé par neuf des signataires du manifeste et dénonçant la Loi protégeant la province contre la propagande communiste (Loi du cadenas) ainsi que la censure qui s'exerçait sur les publications et certaines librairies privées a été publié en 1949 dans *Le Devoir* et *Le Canada*. Voir André Bourassa et Gilles Lapointe, *Refus global et ses environs 1948-1988*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1988, p. 175.

/21/ Au cours de la période précédant la Crise d'octobre de 1970, lorsque le gouvernement Trudeau a invoqué la Loi sur les mesures de guerre, un certain nombre de journaux underground ont fait l'objet de censure ou vu leurs dossiers confisqués par l'« escouade de la moralité », notamment *Sexus*, *Logos*, *The Last Post* (qui allait devenir plus tard *Y donner la claque*). « La contre culture : manifestes et manifestations », exposition à Bibliothèque et Archives nationales du Québec, commissariée par Marilou Sainte-Marie, du 8 février 2011 au 29 janvier 2012.

/22/ Mills, p. 47.

folklorique de l'aliénation nationale collectivement ambivalent dans sa relation avec l'Amérique et la France et nostalgique dans sa vision du nationalisme conservateur de Duplessis. Les environnements-spectacles de Serge Lemoyne, auxquels *Québec underground* consacre toute une section, combinent les objets quotidiens de l'économie consumériste à des références nostalgiques aux qualités gestuelles et spontanées des automatistes<sup>23</sup>.

Ces symboles de la culture populaire englobaient les assemblées syndicales de masse qui avaient lieu parallèlement à l'industrialisation et à l'automatisation de la production marchande. Saint-Pierre écrit que depuis l'époque du *Refus global*, les artistes étaient devenus des militants qui voulaient en finir avec la dépendance culturelle, passant d'une marginalité esthétique à une marginalité politique<sup>24</sup>. Le langage de l'indépendance et de la marginalité reliait les artistes à un mouvement de masse jalonné de bouleversements politiques qui, comme l'a montré Sean Mills, utilisait la même « grammaire analogue de la contestation » que la théorie de la décolonisation<sup>25</sup>. En ce sens, les assemblées de masse contemporaines des syndicats radicalisés et les mouvements de protestation militante étaient structurellement similaires aux assemblées de masse qu'étaient les happenings et les fêtes populaires dont fait état *Québec underground*, même si les alliances ont été transitoires.

Les documents préparatoires à Opération Décllic<sup>26</sup>, manifestation de masse d'une durée de cinq jours organisée à la Bibliothèque nationale pour souligner le vingtième anniversaire de la parution du *Refus global*, sont reproduits dans le premier tome de *Québec underground*. Conçu comme une fête populaire spontanée, le rassemblement se voulait aussi une « occupation », pour reprendre le langage des mouvements de protestation internationaux. La cible de cette protestation était l'effet d'homogénéisation de l'économie marchande et la médiocrité

des médias de masse, de la télévision, de la radio et du cinéma américains, qui avaient remplacé l'influence britannique (et française) sur la culture canadienne depuis le changement des rapports de force mondiaux à la suite de la Seconde Guerre mondiale<sup>27</sup>. Les protestataires, qui ont adressé une série de revendications au ministère des Affaires culturelles, déclaraient que les artistes avaient un rôle à jouer en tant que citoyens dans un projet consistant à secouer le public et à le sortir de son état de torpeur causé par la dépendance culturelle.

Dans le deuxième tome de *Québec underground*, plus de 300 pages sont consacrées à « La république des Beaux-Arts ». On y trace la chronique d'une série de grèves et d'occupations étudiantes ayant eu lieu entre 1965 et 1968, alors que les étudiants de l'École des beaux-arts dénonçaient les pratiques désuètes de l'institution. Ils décriaient l'aliénation de l'artiste en tant que producteur culturel, exigeant des méthodes d'enseignement intégrées dans le style de celles du Bauhaus et la démocratisation de l'art, vues comme l'un des fondements de la vie culturelle d'un pays. En 1966, le gouvernement Lesage demandait au sociologue Marcel Rioux de formuler des recommandations visant à apporter des réformes à l'enseignement des arts. Les recommandations de Rioux allaient fortement s'inspirer des théories d'Herbert Marcuse et des principes d'autogestion, et témoigner d'une méfiance à

---

/23/Serge Allaire, « Pop Art, Montréal, P.Q. », dans *Les arts visuels au Québec dans les années soixante - Tome 2 : L'éclatement du modernisme*, sous la dir. de Francine Couture, Montréal, VLB Éditeur, 1993, p. 171.

/24/Saint-Pierre, p. 457.

/25/Mills, p. 21.

/26/Décllic est un synonyme de rupture.

/27/« Opération Décllic », dans *Québec underground : 1962-1972 - Tome 1*, p. 353-369.

l'égard de l'influence des communications de masse. À l'automne 1968, les étudiants en avaient assez d'attendre la publication du Rapport Rioux. Ils entendaient parler des grèves qui se répandaient dans le réseau nouvellement créé des cégeps (réseau de collèges d'enseignement du Québec)<sup>28</sup> et de l'emprisonnement de professeurs syndiqués, et des slogans tels que « Les étudiants au pouvoir », qui avaient commencé à émerger de Paris plus tôt ce printemps-là, ne manquaient pas de capter leur attention. Ils décidèrent donc de prendre les choses en main et de mettre sur pied leur propre association autogérée, abolissant les hiérarchies d'expertise et de spécialisation en engageant directement une conversation avec Rioux.

Le groupe Fusion des arts, affilié aux installations de gravure de l'Atelier libre de recherches graphiques de Richard Lacroix, a préféré aux démarches de représentation un engagement immédiat dans les manifestations de rue. À l'Atelier libre, des affiches ont été produites pour Opération Déclat. Des affiches ont aussi été produites pour l'Opération McGill français, une protestation massive réunissant de nombreux groupes militants qui considéraient l'Université McGill comme un symbole des inégalités de classes et de la colonisation économique et linguistique. L'Atelier a également créé des affiches pour des manifestations d'appui à Pierre Vallières et à Charles Gagnon lors des procédures juridiques intentées contre eux en raison du contenu de leur revue *Révolution québécoise* et de leur association avec le FLQ<sup>29</sup>. En septembre 1968, le Comité d'information politique invitait Alain Badiou à livrer une conférence sur l'esthétique marxiste<sup>30</sup>. L'Atelier libre et Fusion des arts recevaient tous deux un financement des gouvernements provincial et fédéral, mais des accusations de subversion ainsi qu'une demande d'enquête sur Fusion des arts formulée par l'Assemblée nationale du Québec ont entraîné la déstabilisation de ces ressources et la dissolution des groupes<sup>31</sup>.

## L'ESTHÉTIQUE MARXISTE

La transcription de la conférence d'Alain Badiou et du débat qui a suivi, reproduits dans *Québec underground*, fournit un cadre théorique pour l'esthétique de l'art dans le contexte de la culture populaire. En tant que forme de production, l'art est conçu comme un type de savoir qui agit à titre d'intermédiaire entre les idéologies sociales (les systèmes de valeurs intériorisés de la bourgeoisie, du prolétariat, de la petite bourgeoisie, etc.) et la pureté des faits scientifiques. Badiou explique que la création esthétique est le fruit d'un phénomène de décalage ou de décentrement par rapport à ce que nous connaissons, qui nous permet de découvrir des choses que nous ignorions, de voir au-delà des cadres idéologiques rigides de la classe sociale à laquelle nous appartenons. Dans une société où les médias de masse et la circulation rapide de l'information constituent des instruments d'oppression et créent une conscience illusoire à l'intérieur de la lutte des classes, Badiou propose deux possibilités à l'artiste. La première voie est celle de la décadence, qui consiste à s'adresser à une certaine intelligentsia et à créer des œuvres formellement élaborées dont l'extrême complexité mène à l'autoréflexivité. Toutefois, avertit-il, dans l'économie consumériste d'Europe et

/28/ La chronique des événements montre qu'à la suite des manifestations qui se sont déroulées dans les cégeps plus tôt cette année-là, treize professeurs ont été emprisonnés pour activités syndicales. *Québec underground : 1962-1972 - Tome 2*, p. 91.

/29/ *Québec underground : 1962-1972 - Tome 1*, p. 242.

/30/ La conférence a profité de la présence de Badiou en ville en tant que représentant de la Ligue des droits de l'homme au procès de Charles Gagnon. *Québec underground : 1962-1972 - Tome 1*, p. 256.

/31/ Rose-Marie Arbour, « L'atelier libre de recherches graphiques et la guilde graphique », *Vie des arts* 22. n° 90 (1978), p. 31.

des États-Unis, tout est susceptible de devenir une marchandise à consommer, et les effets de surprise se dissipent rapidement, ne laissant à l'artiste que le désespoir d'avoir à inventer d'autres formes afin de continuer à mettre au jour les contradictions. La seconde est la voie de l'art populaire, la production d'objets et de situations qui révèlent autour d'eux la conscience des masses populaires engourdie par la fantasmagorie des communications de masse et la publicité qui manipulent leurs désirs. L'art populaire devrait accompagner les gens ordinaires dans leur processus de prise de conscience, pour qu'ils prennent en main leurs propres rêves et leur propre avenir collectif. De cette façon, l'art qui pourrait au départ se présenter comme un jeu ou comme un loisir aurait une vocation pratique, une vocation d'organisation dans la lutte des classes<sup>32</sup>.

#### RÉACTION TRANQUILLE, 1973

Dans sa présentation, Robillard clarifie pour nous sa définition de l'« underground » : « Par underground ou marginal, nous entendons toute expression artistique qui a cherché à sortir résolument de ou des médiums dans lesquels elle s'était traditionnellement cantonnée, ou bien, dans un autre esprit, toute forme d'art que l'on a voulue résolument populaire. » Dans cette définition résonne l'idée de rupture associée au *Refus global*, et l'accent est mis sur le recours aux médias de communication de masse (plus loin dans le texte, l'auteur donne comme exemples la revue *Parti pris* et les assemblées de type happenings ou fêtes populaires)<sup>33</sup>. Dans le sillage de l'esthétique marxiste proposée par Badiou, Robillard prône une autre voie en ce qui a trait à l'autodétermination de l'artiste dans la lutte des classes : la nécessité, pour les gens ordinaires, de prendre en main leur personnalité, de prendre en main leurs propres rêves et leur propre avenir collectif. Toutefois, dans un texte de réflexion

publié ultérieurement dans la revue *Médiart*, Robillard admet que l'emploi du terme « underground » dans le titre constituait une assimilation opportuniste de l'expérience québécoise aux mythes de la contre-culture aux États-Unis<sup>34</sup>.

*Québec underground* pourrait être vu comme un hommage au rôle joué par les médias au cours de la décennie précédente, notamment dans le domaine de l'édition, en tant qu'instruments de libération culturelle. Toutefois, *Québec underground* arrive deux ans et demi après la suspension des libertés civiles par Trudeau lors de la Crise d'octobre. Dans le contexte de l'éveil croissant des consciences suscité par la deuxième vague du féminisme, le héros masculin qui était au centre du discours de la décolonisation avait perdu toute pertinence. De même, l'intensification des luttes pour les droits des autochtones rendait peu convaincantes les revendications de descendants de colons européens affirmant avoir été eux-mêmes colonisés. Au printemps 1972, les travailleurs de tous les coins du Québec déclenchèrent une série de grèves générales qui menèrent à l'emprisonnement, par le gouvernement, de trois chefs syndicaux. Dans l'opinion populaire, ce geste fut perçu comme un parti pris en faveur du capital américain et à l'encontre des intérêts du peuple québécois. Les trois tomes de *Québec underground* présentent en couverture la même illustration : une portion du cerveau est retirée de la boîte crânienne et disséquée, suggérant une transformation de la conscience. Pour Robillard, en 1973, cette transformation était

/32/ Alain Badiou, « Pour une esthétique marxiste », dans *Québec underground : 1962-1972 - Tome 1*, p. 340-343.

/33/ Yves Robillard, « Présentation » dans *Québec underground : 1962-1972 - Tome 1*, p. 5.

/34/ Yves Robillard, « Underground vs Overground ou comment s'en sortir, s'il y a lieu, ou bien y rester, en l'occurrence », *Québec underground : 1962-1972 - Tome 3*, p. 106.



complète : « Car le plus grand apport des dix dernières années est sans contredit d'avoir réussi à tracer notre portrait de Québécois et d'être maintenant capables d'en rire et de passer à autre chose en toute confiance de nous-mêmes<sup>35</sup> [...] »

Selon la théorie de la libération d'Herbert Marcuse, le principe de plaisir qui s'exprime dans le rire, le jeu ou le divertissement (ou les états altérés de conscience induits pas des substances psychotropes) n'est efficace que s'il est sublimé dans le but d'œuvrer à l'avènement du socialisme, mais inefficace en tant que moyen de retrait ou d'évasion<sup>36</sup>. Saint-Pierre se demande si l'on pourrait détecter, dans l'esprit de « peace and love » des magazines underground tels que *Mainmise*, « les passages de la "Révolution tranquille" à la "Répression" ou "Réaction tranquille" de '70<sup>37</sup> ». Il reproche aux étudiants contestataires des beaux-arts leur absence de plan ou de base théorique : ils refusent leur condition dans la société postindustrielle émergente, sans pour autant proposer de revendication concrète menant vers quelque chose de nouveau. Pour Saint-Pierre, cela marque le début d'une fétichisation de la politique dans les arts. En 1971, il fait le constat de la neutralisation des revendications d'une gauche jadis radicale. Le rôle social de l'artiste est devenu le reflet de l'idéologie d'une seule classe : la petite bourgeoisie francophone privilégiée par les réformes économiques effectuées par plusieurs gouvernements nationalistes successifs. Ce phénomène s'inscrit dans un processus où les artistes contemporains ont formé un contrat social avec l'État québécois modernisé<sup>38</sup> et marque la transformation de l'artiste en « travailleur culturel<sup>39</sup> ».

En 1973, pendant que se transformaient les idéologies du nationalisme et leurs représentations culturelles, les étudiants procédaient à l'assemblage du contenu de l'« album » de Robillard. Il s'agissait d'une action collective intergénérationnelle menant à la production d'une œuvre hybride. *Québec underground* est à la

fois un objet de connaissance et le réassemblage de structures sémantiques en tant qu'événement. À une époque où la télévision et la vidéo étaient en voie de devenir les véhicules dominants des médias de masse et de l'expression artistique, les étudiants utilisaient du papier pour documenter leur compréhension de la culture en tant que langage imposé. Peut-être *Québec underground* est-il, en raison de ses contradictions internes, une archive et un acte de langage dénué de conclusion. Tout comme le *Refus global*, les trois tomes de *Québec underground* ont sombré dans l'obscurité peu de temps après leur parution. Quel écho auraient-ils aujourd'hui parmi les jeunes rassemblés aux funérailles de Pierre Falardeau ?

L'auteure remercie Michèle Thériault et Lin Gibson pour leurs commentaires sur les versions antérieures de cet essai.

/35/Robillard, « Présentation » dans *Québec underground : 1962-1972 - Tome 1*, p. 7.

/36/Herbert Marcuse, *An Essay on Liberation*, Boston, Beacon Press, 1969, p. 35.

/37/Saint-Pierre, p. 460.

/38/Francine Couture, « L'État et l'art contemporain », *Possibles* 18 n° 3 (1994), p. 9.

/39/*Protocoles documentaires (1967-1975)*, sous la dir. de Vincent Bonin et Michèle Thériault, Montréal, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2010, p. 19.

Intervenir,  
débattre,  
prendre position.

Le commissariat de  
Normand Thériault,  
1968-1977

*Produire au risque de faire une erreur,  
risquer au moins de faire quelque chose<sup>1</sup>.*

Normand Thériault

« J'étais dans toutes les histoires, il ne se passait pas quelque chose en art sans que j'y sois »<sup>2</sup>. Entre 1968 et 1980 Normand Thériault est une figure incontournable des arts visuels au Québec. En 1968, à 23 ans il débutait à *La Presse* comme critique d'art où il y est demeuré jusqu'en 1971. Au cours de la décennie qui suit il sera aussi éditeur, auteur, commissaire, conservateur, consultant auprès d'organismes gouvernementaux, enseignant universitaire, organisateur d'événements divers, animateur et gestionnaire. Thériault était non seulement présent, mais un intervenant engagé, suscitant la polémique et faisant preuve d'une hardiesse peu commune. Ses nombreuses entreprises, allant de la direction de revues (*Médiart*, 1971-1973) et leur création (*Tilt*, 1973), du GRAA (Groupe de recherche en administration de l'art à l'UQAM, 1971-1973), de la création de structures de production (*Médiart Inc.* et l'Institut d'art contemporain, 1971-1984)<sup>3</sup>, jusqu'à la conception et mise en forme d'expositions telles que *Les moins de 35 ans, Québec 75, 032303, Hier et après*, qui se

---

/1/ France Morin et Chantal Pontbriand, « Québec 75, une stratégie, une interview de Normand Thériault », *Parachute* 1 (octobre, novembre, décembre 1975), p. 6.

/2/ Entrevue avec Normand Thériault par l'auteure, Montréal, 28 octobre 2011.

sont démarquées par la pertinence de leur intention, l'ambition de leur propos et la conviction avec laquelle elles ont été menées; certaines telles que *Québec 75* ont atteint un statut mythique<sup>4</sup>.

Pour nous qui pratiquons le commissariat aujourd'hui et sommes aux prises avec l'étonnante plasticité du terme et de la pratique, son expansion au sein du monde de l'art (et au-delà) et le pouvoir qu'il peut conférer à son auteur, il importe de nous pencher sur la figure de Normand Thériault qui a œuvré au moment où naissait le commissariat d'auteur (Thériault *signait* ses expositions) tel que nous le connaissons aujourd'hui<sup>5</sup>. Sa manière de faire et la manière d'être de ses projets et initiatives nous aident à nous situer dans cette histoire méconnue du commissariat d'exposition au Québec, voire au Canada. L'intérêt de son action réside aussi dans la rencontre ou l'imbrication de la microhistoire dans le grand récit du commissariat occidental. Au-delà de ce champ délimité, les réalisations de Normand Thériault nous renseignent sur les enjeux, les attitudes et les débats qui ont défini la culture québécoise de l'époque.

Cet essai discutera de thèmes portant sur le travail collectif, le débat et la prise de parole, de la méthodologie de Thériault ainsi que les influences qu'il a subies et l'isolement dans lequel il a œuvré. Il examinera sa manière de faire afin de mieux cerner la nature de son commissariat indépendant et de son attitude commissariale en s'arrêtant en 1978, au moment où il accède au poste de conservateur de l'art contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal. Il donnera également quelques pistes sur la façon dont est défini et ce que signifie le commissariat dans les années 1970 au Québec.

Replaçons-nous tout d'abord dans la société de l'époque à l'aide de quelques repères. Lorsque Normand Thériault devient critique d'art à *La Presse* en 1968, c'est l'année des révoltes étudiantes au sein du nouveau réseau des cégeps, d'une nouvelle occupation de l'École des beaux-arts qui, entre autres, mènera l'année suivante à son intégration à la nouvelle Université du Québec à Montréal, du dépôt du Rapport de la commission d'enquête sur l'enseignement des arts (le rapport du sociologue Marcel Rioux) et du 20<sup>e</sup> anniversaire du *Refus global* qui donne lieu à l'Opération Déclit, mobilisation d'artistes de plusieurs jours pour réfléchir publiquement au rôle de l'artiste dans la société. Le Parti québécois naît également en 1968. Cette année tumultueuse, non seulement au Québec, se déroulait dans l'après-Expo 67, un morne rappel à la réalité pour les Montréalais et les Québécois qui avaient été nombreux à profiter d'une ouverture brève et fulgurante aux cultures du monde et à se réjouir de l'inscription

/3/ Thériault reprit la direction de *Médiart* de Claude Gosselin au deuxième numéro et l'assura jusqu'à sa fin en 1973. Il créa et dirigea la revue *Tilt* qui ne parut qu'à deux reprises en 1973. *Médiart* Inc. et L'Institut d'art contemporain s'unissaient l'un à l'autre dans la production de projets. Le personnel rattaché à ces structures variait selon le projet : elles pouvaient accueillir de nombreux collaborateurs, par exemple les étudiants du GRAA ou l'équipe qui a réalisé *Québec 75*, mais souvent il ne s'agissait que de son directeur.

/4/ Véronique Rodriguez, « Québec 75 / Arts, Cinéma, Vidéo : pour une nouvelle vision de l'art contemporain au Québec » dans *Exposer l'art contemporain du Québec. Discours d'intention et d'accompagnement*, sous la dir. de Francine Couture, Montréal, Centre de diffusion 3D, 2003, p. 17-54.

/5/ La figure emblématique de Harald Szeemann nous vient à l'esprit et ses expositions charnières telles que *Quand les attitudes deviennent formes* (1969) à la Kunsthalle Bern et *Documenta 5* à Kassel (1972). À cette époque, cependant, le commissariat ne constituait pas un champ d'étude et l'activité de commissariat n'était pas identifiée comme telle, ni la fonction de commissaire. On était conservateur d'exposition ou de musée ou tout simplement organisateur d'expositions.

de la métropole dans l'arène internationale<sup>6</sup>. Deux ans plus tard, éclatait la Crise d'octobre.

Normand Thériault lance et réalise donc ses initiatives à une époque où le Québec est en pleine transformation. L'État est en passe de devenir un État-providence (l'aide sociale et l'assurance-maladie deviennent réalité à ce moment) et de nombreuses structures sont créées ou viennent de l'être [les ministères de l'Éducation (1964), de l'Immigration (1968), des Communications (1969) et de la Fonction publique (1969)]. L'accès à une éducation avancée est maintenant assuré à une grande majorité de francophones avec la création des cégeps (1967) et du réseau de l'Université du Québec (1969). C'est aussi l'époque du débat linguistique toujours latent qui s'envenime en 1969 et mènera en 1977 à l'adoption de la Charte de la langue française faisant du français la langue officielle du Québec. En culture, bien que Thériault ait dénoncé à de nombreuses reprises le manque d'engagement de la part des institutions québécoises envers les arts visuels et la pauvreté du milieu et de ce qu'il offrait en matière d'expositions et d'art actuel, le Québec s'était néanmoins doté d'un ministère des Affaires culturelles dès 1961 et d'un musée d'art contemporain en 1965, le seul, toujours, au Canada.

La population est jeune à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Environ le tiers de la population en âge de voter a près de trente ans. Ceux qui fréquentent l'université, comme Normand Thériault entre 1964 et 1968 (en histoire de l'art à l'Université de Montréal), connaissent un niveau de vie relativement prospère comparativement aux générations antérieures et, fait à noter, ce sont les sciences sociales qui les attirent. Ce champ d'étude en plein essor voit ses inscriptions quadrupler à l'Université de Montréal pendant ces années<sup>7</sup>. Ce sont ces diplômés qui alimenteront le secteur tertiaire de l'économie qui est en pleine expansion.

/6/ Voir : *Expo 67: Not Just a Souvenir*, sous la dir. de Rhona Richman Kenneally et Johanne Sloan, Toronto, University of Toronto Press, 2010.

/7/ Jean-Philippe Warren, *Une douce anarchie. Les années 68 au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, p. 37-38.

/8/ Sélection d'expositions aux Musée des beaux-arts de Montréal recensées par N. T. :

« Un art total : L'art nègre » (sur l'exposition *L'art du Congo*), *La Presse*, 18 mars 1969.

« Sondage 69 : un parti pris antitabou », *La Presse*, 24 mai 1969. À noter que les œuvres sont sélectionnées par un jury composé de Ronald Bloore, Lucy Lippard et Andrée Paradis.

« Jean Dubuffet : homme du commun », *La Presse*, 27 décembre 1969.

« En 70, pas de caprices, on est réaliste » (sur l'exposition *Sondage 70 : Réalismes*), *La Presse*, 9 mai 1970.

« Heureux Mexique » (sur l'exposition d'art précolombien : *Mangeurs d'hommes et jolies dames*), *La Presse*, 23 janvier 1971.

Sélection d'expositions au Musée d'art contemporain de Montréal recensées par N. T. :

« Objets made in N.Y. USA » (sur l'exposition *New York 13*), *La Presse*, 14 juin 1969.

« Hartung, le geste raisonné et la couleur », *La Presse*, 18 octobre 1969.

« Alchimistes au XX<sup>e</sup> siècle » (sur l'exposition *Nouvelle Alchimie : éléments, systèmes, forces / New Alchemy : Elements, Systems, Forces*), *La Presse*, 8 novembre 1969.

« Le tableau au mur » (sur l'exposition *Grands formats*), *La Presse*, 31 janvier 1970.

« Fernand Léger : témoin de son temps », *La Presse*, 28 février 1970.

« La sculpture québécoise : un silence et quelques cris » (sur l'exposition *Panorama de la sculpture Québécoise 1945-1970*), *La Presse*, 27 juin 1970.

« Au temps des Plasticiens » (sur l'exposition *Seven Montréal Artists*), *La Presse*, 13 mars 1971.

« Pour le plaisir de l'art : l'art pour votre plaisir » (sur l'exposition Carl et Heidi Bucher : *Environnement - Participation - Body Art*), *La Presse*, 12 juin 1971.

Sélection d'expositions à la Galerie nationale (Musée des beaux-arts du Canada) recensées par N. T. :

« Mies van der Rohe. Un nouveau langage », *La Presse*, 1<sup>er</sup> février 1969.

« Une enquête sur tout et sur rien » (sur l'exposition *The N.E. Thing Co. Environment*), *La Presse*, 21 juin 1969.

« Que la lumière soit ! » (sur l'exposition *Dan Flavin*), *La Presse*, 4 octobre 1969.

« Le Canada, c'est du folklore » (sur l'exposition de Joyce Wieland. *True Patriot Love / Véritable amour patriotique*), *La Presse*, 10 juillet 1971.

Normand Thériault est prolifique à *La Presse*. Il écrit sur tout ce qui se fait dans l'actualité artistique à Montréal, et à l'occasion sur des expositions importantes au Musée des beaux-arts du Canada (la Galerie nationale à l'époque)<sup>8</sup>. Il fait aussi l'analyse d'expositions qu'il visite à New York (les critiques voyageaient peu à l'étranger), entre autres, *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* de Pontus Hulten, au MoMA à New York, (1968) qui le marqua profondément, et la recension d'ouvrages sur l'art<sup>9</sup>. Il est, en outre, le témoin incisif de la situation des arts et des conditions de création et de diffusion au Québec<sup>10</sup>. Il donne à quelques reprises la parole aux artistes<sup>11</sup>.

Il est toujours critique à *La Presse* quand il présente sa première exposition : *La peinture au Québec : 1948-1970*, à Terre des hommes dans l'ancien pavillon de l'Australie. Ce panorama de la peinture québécoise depuis le *Refus global* retient l'attention pour la balise temporelle qui sert d'amorce au sujet. Le manifeste de 1948 et la figure de Borduas sont la force constituante du grand récit de l'art au Québec et encore, à cette époque, une référence implacable pour les artistes francophones. Les conséquences en sont multiples et pas toujours libératrices : d'une part, toute la peinture devait s'y mesurer (l'acte pictural étant un signifiant de rupture et de progrès) et du coup ce défi lui conférait une dominance sans pareille dans le cours de l'art au Québec, maintenant ainsi des pratiques non picturales dans l'ombre ainsi que certains discours plus politisés ou encore plus populaires<sup>12</sup>. D'autre part, ce geste de rupture et de révolte représentait une attitude qui n'avait pas réussi, en fin de compte, à donner à l'artiste ni l'appui de l'appareil étatique, ni la reconnaissance de la société qu'il souhaitait (d'où l'Opération Déclit en 1968). Une révolte, donc non aboutie, voire abandonnée et toujours à refaire. Ces tensions font partie de l'héritage du *Refus global* et elles font partie du commissariat de Normand Thériault. Il revendique pour

/9/ « Noël à New York à l'ère de la machine », *La Presse*, le 21 décembre 1968 ; « De la machine comme la fin de l'art », *La Presse*, 18 janvier 1969.

Il analyse, entre autres, les ouvrages suivants :  
 Jack Burnham, Herbert Marcuse, Annette Michelson, Louis Kahn, James Seawright, B. F. Skinner et Arnold J. Toynbee, *On the Future of Art*, New York, Viking Press, 1970 dans « Entre la révolution et la technologie », *La Presse*, 13 février 1971.  
 Abraham Moles, *Art et ordinateur*, Paris, Casterman, Collection Synthèses, 1971. Abraham Moles dans « L'artiste devenu programmeur », *La Presse*, 8 mai 1971.

/10/ Des articles portent, parfois en série, sur :  
 Le programme d'enseignement des arts, sous la direction d'Yves Robillard, lors de l'incorporation de l'École des beaux-arts à l'Université du Québec à Montréal : « L'histoire de l'art n'est plus l'histoire de l'art à l'Université du Québec », *La Presse*, 13 septembre 1969.  
 L'Opération Déclit : « Les artistes contestent ; mais quoi ? », *La Presse*, 16 novembre 1968.  
 Le rapport sur l'enseignement des arts du sociologue Marcel Rioux : « Un nouvel art dans une nouvelle société », *La Presse*, 26 avril 1969.  
 Le nombre croissant d'artistes dans la société et le peu de possibilités qui s'offrent à eux : « Des expositions à la tonne... Et puis Après », *La Presse*, 1<sup>er</sup> novembre 1969.  
 La diffusion des arts au Québec (en trois articles) :  
 « La farce de la diffusion de la culture : 1. Le pourrissement », *La Presse*, 27 mars 1970 ; « 2. La diffusion ça s'organise », *La Presse*, 28 mars 1970 ;  
 « 3. Le temps des guérillas », *La Presse*, 4 avril 1970.  
 Le patrimoine, le rôle des musées et les politiques culturelles fédérales : « Le Patrimoine et les mandarins », *La Presse*, 20 février 1971.  
 Les concours artistiques et le ministère : « Les artistes et le ministère », *La Presse*, 24 avril 1971.  
 La crise de l'artiste au Québec : « L'état de la crise », *La Presse*, 1<sup>er</sup> mai 1971.  
 Les revendications des musées au Québec : « Pourquoi Québec doit agir », *La Presse*, 26 juin 1971.

/11/ En janvier 1970, la page occupée habituellement par Thériault devient une tribune pour trois artistes. Henry Saxe, Guido Molinari et Serge Lemoyne en profiteront pour dénoncer l'apathie et la stagnation dans le milieu, ainsi que son conservatisme. « 1969-1970 : Saxe. Deux ans en 25 nouvelles » ; « Molinari. Pour un art de participation » ; « Lemoyne. Admettons qu'il en soit ainsi », *La Presse*, 3 janvier 1970, p. 27.

lui-même l'attitude de Borduas comme modèle<sup>13</sup> dans ses prises de position dont il est prêt à assumer les conséquences mais il déplorera tout au long de sa carrière la frilosité des artistes et des institutions qui n'osent jamais assez<sup>14</sup>. Par ailleurs, il cherchera à faire éclater l'emprise du *Refus global* sur l'art au Québec, « l'art québécois, affirme-t-il, ne peut se développer à l'intérieur de ses propres paramètres<sup>15</sup> », il faut l'ouvrir à des récits et à des filiations autres, qui en feraient, non pas un art québécois, mais un art fait au Québec. Cette ouverture (entre autres envers des artistes anglophones), qui étonne aujourd'hui, a suscité une grande controverse lors de *Québec 75*<sup>16</sup>. En 1971, Normand Thériault quitte *La Presse* et se retrouve directeur du GRAA à l'UQAM (1971-1973), et c'est comme directeur de ce groupe d'étudiants pour lequel il décide de « créer de la matière à administrer »<sup>17</sup> qu'une série d'initiatives voit le jour, à savoir la publication de la revue *Médiart, Québec 71. Ou en sommes-nous ?, Les moins de 35 ans et Quebec Underground, 1962-1972*. C'est aussi durant ces deux années qu'il crée ses deux structures de production (*Médiart, Inc.* et l'Institut d'art contemporain) et réalise une étude pour le compte du Conseil des Arts du Canada sur le financement des nouveaux centres et collectifs d'artistes.

Pour Normand Thériault l'art a une valeur sociale. Son rôle comme commissaire, et dans toutes les activités qu'il a menées, est de faire en sorte que l'art soit présent dans la société, d'où son approche interventionniste<sup>18</sup>. Il conçoit tout ce qu'il entreprend comme une forme d'intervention visant à dynamiser le rôle de l'art dans le développement de la société. Dans un milieu qu'il considère léthargique et pauvre, Thériault préconise l'action, la prise de parole et le débat<sup>19</sup>, car l'art est matière à réflexion au-delà de la création d'objets<sup>20</sup>. D'où la diversité d'initiatives dans lesquelles il s'implique qui vont dans ce sens et l'imbrication de projets les uns dans les autres, ainsi que son inclination vive à les défendre. Dans cette optique, le commissariat s'inscrit dans un

/12/ On pense ici aux nombreux collectifs et happenings durant les années 1960 qui sont inventoriés dans *Quebec Underground : 1962-1972*, maintenant oubliés ; à l'Atelier libre de recherches graphiques de Richard Lacroix, à Fusion des arts, aux environnements de Maurice Demers, de Serge Lemoyne et à ses actions, et tout au long des années 1970, aux pratiques qui s'éloignent du médium pictural ou sculptural et du discours formaliste, ainsi que celles qui sont plus conceptuelles, à savoir celles de Raymond Gervais, de Rober Racine, de Charles Gagnon, des artistes rattachés à Véhicule Art ou soutenus par *Parachute* à ses débuts, ou encore les activités cartographiques ou corporelles de Bill Vazan et de Françoise Sullivan.

/13/ Voir : Normand Thériault, « Refus global : vingt ans après... », *La Presse*, 26 octobre 1968, p. 40 et « La peinture québécoise revécue à Terre des Hommes », *La Presse*, 13 juin 1970, p. 42 ; France Morin et Chantal Pontbriand, p. 5 et Normand Thériault, « Introduction à la visite d'Aurora borealis », dépliant accompagnant l'exposition *Aurora borealis*, Centre international d'art contemporain, 1985.

/14/ Thériault déclare que les artistes sont les seuls acteurs culturels à n'avoir pas réagi à la Crise d'octobre et l'entrée en vigueur de la Loi sur les mesures de guerre dans France Morin et Chantal Pontbriand, p. 7.

/15/ Entrevue avec Normand Thériault par l'auteure, Montréal, 28 octobre 2011.

/16/ Véronique Rodriguez, p. 40-44.

/17/ Entrevue avec Normand Thériault par Vincent Bonin et Michèle Thériault, Montréal, 5 mars 2010.

/18/ *Ibid.*

/19/ Voir : « Québec année zéro », *La Presse*, 28 novembre 1970. Article qui se termine sur la déclaration suivante qui sera reprise dans le catalogue de l'exposition *45° 30' North 73° 36' West + Inventory*, 1971 : « Aussi indépendamment d'un passé glorieux, au niveau de l'action, nous en sommes revenus en art au Québec, à l'année zéro ». La parole directe de l'artiste qui signifie son engagement est une tradition qui remonte au *Refus global* et qui démarque l'artiste au Québec : « Nous Québécois, avons cependant une tout autre tradition, qui pourra sembler à quelques-uns n'être qu'une mauvaise habitude, même un vieux complexe. Depuis août 1948, depuis la parution du *Refus global*, l'art n'est d'abord pas l'œuvre : l'art est l'engagement d'un individu dans une démarche globale qui ne craint pas les interférences des divers niveaux » dans « Dans la jungle new-yorkaise, l'art est bien petit », *La Presse*, 29 mai 1971.

/20/ Voir : Normand Thériault, « Historique d'une exposition », *Québec 75 / Arts*, catalogue de l'exposition, Montréal, Institut d'art contemporain, 1975, p. 13 et France Morin et Chantal Pontbriand, p. 6

projet à géométrie variable d'action sociale pour l'art dans lequel toutes ses initiatives se nourrissent mutuellement. Le commissariat fait partie d'un réseau communicant comprenant l'édition, la mise en place de débats, l'animation auprès d'étudiants, la critique, la conception d'expositions, la production d'événements<sup>21</sup> et de publications voire l'étude du milieu en vue de répondre à ses nouveaux modes de production.

Si le concept commissarial semble être souvent le seul fait de son auteur, sa mise en œuvre sera presque chaque fois un geste collectif. La direction du GRAA en est un bon exemple, ainsi que *Québec 75* et *032303*. Au sein du GRAA, Thériault assume la fonction de l'animateur plutôt que celle, hiérarchique, du professeur et de l'étudiant. Il crée des situations pour ses étudiants dans lesquelles ils façonnent ensemble de la « matière première » en travaillant *tous* sur le terrain (la production de chaque numéro de *Médiart*, l'organisation de l'exposition *Les moins de 35 ans* en trois lieux au Québec et des trois jours de débat au Cégep de Vaudreuil sur l'état actuel de l'art au Québec (*Québec 71. Ou en sommes-nous ?*)<sup>22</sup>, ou encore la production de la publication *Quebec Underground 1962-1972* qui consigne, à l'aide des archives d'Yves Robillard dans un ouvrage en trois volumes, toute une décennie de pratiques marginales – happenings, revues, mouvements contestataires, illustrateurs et collectifs – afin de documenter une époque révolue). Ce programme mis en place par Thériault fait *agir* les étudiants et vise également l'essaimage dans la société de travailleurs et gestionnaires culturels. On pense ici à Chantal Pontbriand (*Parachute*), René Blouin (agent au Conseil des Arts du Canada, commissaire et galeriste) et André Ménard (directeur de Musée d'art contemporain).

Dans le cas de *Québec 75*, la mise au point de l'exposition se fait au moyen d'une réflexion collective avec un comité consultatif (à l'automne 1974). D'une part, le concept même de l'expo –

une proposition de définition de l'art au Québec depuis 1970 – l'exige, car « l'action même de travailler ensemble à produire un concept est une intervention dans le milieu », et d'autre part le projet ayant reçu un appui financier considérable, Thériault estime « qu'il est nécessaire d'avoir recours à la collectivité afin de compiler le maximum d'information<sup>23</sup> ». Deux conceptions de l'exposition sont ardemment débattues par le comité, l'une désire situer les démarches actuelles dans une problématique de perception de l'œuvre d'art et l'autre veut intervenir dans le champ artistique, refuse l'autonomie de l'œuvre, et met en avant la pluralité des pratiques sans y apposer une grille d'analyse<sup>24</sup>. C'est la dernière proposition qui est retenue par Thériault et l'Institut d'art contemporain, non sans créer une division dans le groupe. Par la suite, Thériault invite des créateurs à se prononcer sur le concept. Ceux-ci (Laurent Lamy, Bill Vazan, Roland Poulin, Marthe Adam, René Blouin) encouragent l'équipe à poursuivre le projet. Des consultations aux débats qu'ils suscitent, à l'équipe de production qui est profondément impliquée dans le processus de sélection des artistes (ce sont France Renaud et Claude de Guise qui feront une bonne partie des visites d'atelier et des entrevues avec les artistes) à la direction partagée de *Québec 75* dans

/21/ Médiart Inc. produira la publication *Quebec Underground : 1962-1972*, L'Institut d'art contemporain produira de nombreux événements ponctuels tels que des concerts de musique expérimentale et de jazz (*Musique à voir* à la Bibliothèque nationale en 1974) et les expositions *Québec 75* et *032303* (en collaboration avec *Parachute* en 1977).

/22/ Le programme de cette rencontre au Centre culture de Vaudreuil est reproduit dans « Québec 71. Ou en sommes-nous ? Rencontre des artistes québécois », *Médiart* 1, n° 2 (octobre 1971).

/23/ France Morin et Chantal Pontbriand, p. 4.

/24/ Normand Thériault, « Historique d'une exposition », dans *Québec 75 / Arts*, Montréal, Institut d'art contemporain, 1975, p. 15.



son ensemble (Thériault pour les arts, Jean-Pierre Bastien pour le volet cinéma et Yves Chaput, Gérard Henry et Michel van de Walle pour le volet vidéo), la dimension collective et participative de l'élaboration du commissariat se réalise dans une perspective éthique sociétale.

Lors de 032303 Thériault s'adjoit France Morin et Chantal Pontbriand qui deux ans auparavant ont fondé la revue *Parachute*, revue à visée internationale. Le projet est axé sur la rencontre de l'extérieur et de l'ailleurs avec l'ici, le Québec et le Canada. Il cherche à rendre compte de l'art actuel occidental en 1977 sans que la manifestation soit « impérialiste ». Ici également il y a pluralisme d'attitudes qui, parce que le projet prend forme dans le groupe (France Morin, Chantal Pontbriand et Normand Thériault), est hétéroclite dans ses intérêts. France Morin et Chantal Pontbriand s'intéressent à l'interdisciplinarité – *Parachute* en sera la tribune –, et particulièrement, à cette époque, à l'imbrication de la danse et de la musique expérimentales dans la production artistique ici, en Europe et aux États-Unis. 032303 a lieu dans un bureau de poste désaffecté et comporte trois volets, une exposition (des projets qui devaient traduire leur recherche actuelle envoyés par la poste par des centaines d'artistes internationaux), des conférences et des performances internationales. Tout a lieu sous la désignation « Rencontres internationales d'art contemporain ». Les organisateurs sont ambitieux : Montréal et le Québec deviennent des acteurs dans une expérience vive de l'art *qui se fait et se pense* dans une optique internationale<sup>25</sup>.

D'œuvrer *dans et à travers* le collectif comme le fait Normand Thériault fait en sorte que l'échange par le débat est une composante déterminante dans son commissariat. Déjà, à *La Presse*, Thériault suscite le débat ou encore y prend part dans ses analyses et, dans certains cas, dans ses dénonciations de conjonctures telles que la précarité des conditions de vie de

l'artiste ou l'insuffisance des ressources d'appui à la culture. Le GRAA donne forme à ses projets par l'échange et l'action. Quant à *Québec 75*, le débat est une part constituante de l'intervention : du débat autour de la désignation du concept même, aux discussions animées qui naissent suite aux deux séries de conférences, l'une sur le « Système de l'art » (avec Guido Molinari, Philip Fry, Francine Couture et Suzanne Lemerise, Marcel Saint-Pierre et François-Marc Gagnon) et l'autre sur la « Situation de l'art au Québec » (avec Marcel Rioux, Pierre Vallières, Raoul Duguay et Fernande Saint-Martin), aux conférences publiques données par les artistes tout au long de l'exposition. Ce débat prévu au programme donne lieu à une polémique dans la presse qui sera particulièrement virulente, allant de l'absence de peintres dans l'exposition, de la participation d'artistes anglophones, de la notion de pluralisme qui rejetait la filiation automatiste, de dénonciations de la part du camp qui avait soutenu l'autre proposition, du graphisme du catalogue, de son contenu, de la qualité des traductions au chaos accompagnant les séries de conférences qui avait volé la vedette aux œuvres. L'exposition et l'ensemble d'activités qui constituaient le projet ont été perçus comme un échec à l'époque bien que Thériault ait défendu toujours aussi vivement le concept de pluralisme et de rupture mis en avant<sup>26</sup>.

/25/ Voir la publication parue après l'événement et dans laquelle sont reproduits les textes d'introduction de Normand Thériault et de Chantal Pontbriand ainsi que les conférences de Jean-Christophe Amman, Annette Michelson, Germano Celant et Caroline Tisdall; 032303. *Premières rencontres internationales de l'art contemporain, Montréal 1977*, Montréal, Parachute et l'Institut d'art contemporain, 1977.

/26/ Véronique Rodriguez, p. 38-45

Le débat est un mode d'interrogation empirique, une manière de faire entrer la parole directe dans l'arène publique à un moment où les conditions le favorisaient au Québec. Selon Thériault, l'art au Québec à cette époque est moins encadré qu'aujourd'hui par le discours universitaire, les conseils d'administration des musées et les philanthropes qui y siègent, et le marché de l'art qui exercent leur autorité (il remarquera qu'aucun débats n'accompagnera la présentation d'*Aurora Borealis*)<sup>27</sup>. Le débat conforte également la valeur de l'art dans la société, particulièrement le rôle de l'artiste plutôt que celui de l'œuvre. Le débat public est la parole vive de l'artiste, une force en mutation, dont on ne peut tout à fait assurer le résultat; il donne aussi voix à la dissension. Il s'inscrit, donc, profondément dans la stratégie interventionniste de Thériault parce qu'il est potentialité et renferme les conditions possibles de réalisation de projets avec tout le risque que cela comporte.

Thériault met au point une méthodologie de travail adaptée à son concept commissarial. On pourrait d'ailleurs affirmer que sa direction du GRAA était une méthode en soi, et particulièrement quand on examine la revue *Médiart* que les étudiants produisaient et assumaient en grande partie le contenu. La revue, dans ses dix-huit numéros, fait état du foisonnement de l'actualité artistique montréalaise ainsi que de ses conditions d'existence avec quelques reportages de l'étranger (la *Documenta 5*, Fluxus, Beuys, Vancouver et Intermedia, General Idea et *FILE Magazine*). Si son objectif est de créer de la « matière à administrer », qui peut par la suite occuper la place publique, la revue est bien un outil de diffusion publique et les étudiants des vecteurs d'information, des espèces de chasseurs-cueilleurs qui accumulent et traitent la matière. Ils constituent, dès lors, une « manière de mener » (une méthode).

*Québec 75* prend réellement forme dans le processus d'entrevue qui a lieu auprès des artistes. Pour faire partie de

*Québec 75*, les artistes sollicités doivent rencontrer les organisateurs et répondre à des questions. Celles-ci ont pour but de relever l'intention de l'artiste et la cohérence de son discours par rapport à sa pratique, et plus particulièrement d'y voir affirmée une rupture par rapport au passé<sup>28</sup>. Cette méthode participe de la parole vive, encore ici, et met de l'avant l'artiste plutôt que l'œuvre pour mettre en forme l'exposition. L'artiste est également le point de départ pour la sélection des centaines d'artistes étrangers qui envoyèrent un projet par voie postale à 032323. Une lettre énonçant les principes à respecter avait été rédigée et un artiste sur quatre figurant dans l'*Art Diary* de l'époque était invité. La méthodologie chez Thériault est réactive, jamais figée elle se détermine selon la structure des projets qu'il entreprend. Celle qui accompagne l'élaboration de 032303 est simple et directe, elle répond à ces quatre caractéristiques : « information, communication, présence et immédiateté du message<sup>29</sup> ».

---

En 1972 Thériault se rend à Kassel pour y visiter la *Documenta 5* de Harald Szeemann. Il en revient transformé. L'envergure de cette exposition marquée par l'échelle des installations présentées, entre autres par les artistes Kienholz et Thek, et la portée des interventions, notamment celle de Beuys, devient une référence pour lui : « Quand on a vu Kassel, on sait que, peu importe le point de vue de l'organisateur, il est devenu impossible d'organiser des

---

/27/Entrevue avec Normand Thériault par l'auteure, Montréal, 28 octobre 2011.

/28/Normand Thériault, « Une intervention » et « Une exposition », dans *Québec 75 / Arts*, Montréal, Institut d'art contemporain, 1975, p. 9 et p. 11.

/29/Normand Thériault, « 032303. Introduction », *032303. Premières rencontres internationales de l'art contemporain, Montréal 1977*, Montréal, Parachute et L'Institut d'art contemporain, 1977, p. 17.

expositions comme avant »<sup>30</sup>. Quatre ans plus tôt il avait vu *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* de Pontus Hulten au MoMA (une exposition qui mettait en scène l'imbrication homme-machine, de Leonardo à Tinguely, avec des collaborations entre artistes et ingénieurs commandées par EAT) qui avait eu le même impact sur lui<sup>31</sup>. Il n'y a aucune commune mesure entre la vision que ces expositions proposaient, les moyens qu'elles déployaient pour la réaliser, et la pauvreté du milieu québécois à l'époque. Ce sont également des expositions dans lesquelles l'esprit de leur auteur se distingue, faisant état du rôle puissant que le commissaire peut exercer sur l'expérience de l'œuvre, sa lecture et sa capacité à infléchir une forme de savoir. Elles sont une prise de conscience pour Thériault, à la fois de ce qui n'est pas et de ce qui pourrait être. Cependant, au lieu d'entraver son parcours elles lui donneront l'élan pour agir, voire en justifieront la nécessité. Lorsqu'on l'invite à co-commissarier une exposition pour le Centre international d'art contemporain (CIAC) en 1985, celle qui s'intitulera *Aurora borealis*, il déclare :

Si je cherche le début de cette exposition, elle n'est pas à l'entrée d'une salle donnée ou de toute porte qui mène au lieu même d'exposition, elle est là où se trouve le magnifique projet qu'a été la *DOCUMENTA 5* de Kassel de 1972 ; là où, encore étudiant, je me tiens au pied du grand escalier d'entrée du Musée des beaux-arts de Montréal et j'entrevois plus haut *L'Étoile noire* de Borduas<sup>32</sup>.

*Aurora borealis* et *Hier et après* (réalisée en 1980 lorsqu'il est conservateur au Musée des beaux-arts de Montréal) sont des expositions qui s'inspirent de *Machine* et de *Documenta* dans leur parti pris pour des œuvres à grand déploiement dont l'impact visuel et spatial est remarquable. *The Machine* et *Documenta*, jumelées au geste de résistance soutenu de Borduas au Québec, forment pour Thériault les trois références auxquelles il se mesure, des

modèles qui sous-tendent la visée intellectuelle qu'il veut donner à ses interventions.

Malgré cet apport de l'extérieur et sa réceptivité enthousiaste aux pratiques et discours nouveaux, Thériault œuvrait dans l'isolement. Dans les années 1970, le marché de l'art était quasiment inexistant au Québec et au Canada. Bien qu'il ait existé des réseaux d'artistes dont les liens traversaient les distances et les frontières (Image Bank, Fluxus et certaines pratiques conceptuelles le démontrent) la notion de lieux périphériques ne circule pas encore, le monde de l'art étant associé à quelques grandes villes occidentales (New York, Londres, Los Angeles, Paris, Milan, Düsseldorf, Francfort). Le Québec des années 1970 ne figurait pas dans cette cartographie. L'information circulait surtout dans les revues d'art et les voyages à New York permettaient de se familiariser avec toutes sortes de formes d'art expérimental. Mais Thériault, qui assimilait par ces voies les

/30/ Normand Thériault, « Documenta 5 », *Médiart* 9 (septembre 1972), p. B-8. Voir aussi Véronique Rodriguez, « Aurora borealis ou l'internationalisation de l'art contemporain » dans *Exposer l'art contemporain du Québec. Discours d'intention et d'accompagnement*, sous la dir. de Francine Couture, Montréal, Centre de diffusion 3D, 2003, p. 278-280 et Entrevue avec Normand Thériault par l'auteure, Montréal, 28 octobre 2011.

/31/ Voir : « Noël à New York à l'ère de la machine », *La Presse*, 21 décembre 1968, p. 37 ; « De la machine comme la fin de l'art », *La Presse*, 18 janvier 1969, p. 40. Soulignons que Thériault consacra un article entier à EAT (Experiments in Art and Technology) quelques mois plus tôt (*La Presse*, 17 août 1968, p. 38), qui fait état des riches possibilités qu'offre la technologie, des collaborations entre artistes et ingénieurs et qui mentionne également les représentants de EAT au Canada. Il termine cet article en affirmant que « L'EAT n'est pas un art mais une structure ».

/32/ Normand Thériault, « Introduction à la visite d'Aurora borealis ».

mutations et enjeux de l'art, attachait peu d'importance au réseautage avec ses pairs, préférant le contact direct avec l'artiste, l'expérience de l'œuvre et l'action qui se fait<sup>33</sup>.

Il connaît peu ses collègues canadiens tels qu'Alvin Balkind (directeur de la Fine Arts Gallery de l'Université de la Colombie-Britannique (1962-1973) et par la suite conservateur à la Vancouver Art Gallery (1975-1978), et Dennis Young (conservateur au Musée des beaux-arts de l'Ontario), et n'a aucun contact avec la Nova Scotia College of Art and Design, haut lieu de l'art conceptuel à l'époque. Il connaît, par ailleurs, Pierre Théberge qui avait introduit au Musée des beaux-arts du Canada le travail de la N.E. Thing Co., Joyce Wieland, Michael Snow et la communauté d'artistes de London en Ontario, mais sans entretenir avec lui un échange soutenu. Cependant, il a des liens avec le Conseil des Arts du Canada qui subventionne plusieurs de ses projets et lui confie une étude en 1973 qui lui fait connaître Image Bank, New York Corres-Sponge Dance School et General Idea et le convaincra de l'importance des structures de fonctionnement et de création par les groupes<sup>34</sup>. Quand il visite *The Machine* en 1968 et la *Documenta* en 1972, les noms de Pontus Hulten ou de Harald Szeemann, figures montantes du commissariat contemporain, lui sont étrangers. Et ce sera plutôt Chantal Pontbriand et France Morin qui connaîtront et feront venir à Montréal Jean-Christophe Amman, assistant de Szeemann à la *Documenta*, lors de 032303<sup>35</sup>. Il reste que Montréal, dans le contexte culturel canadien, occupe toujours une place de premier plan dans les années 1970 par rapport à Toronto et Vancouver à cause, d'une part, d'Expo 67 synonyme d'un cosmopolitisme absent des autres provinces du Canada et, d'autre part, de la présence des plasticiens tels que Gaucher, Molinari et Tousignant. Ironiquement c'est justement cette emprise picturale que Thériault cherchera à faire éclater.

L'activité commissariale de Normand Thériault n'a pas d'égale, pour sa diversité et son intensité, non seulement au Québec, mais dans l'ensemble du Canada durant cette période. Il y a quelque chose chez Thériault du « travailleur intellectuel » auquel s'identifiaient les étudiants français révoltés de Mai 68 que l'on retrouve dans son travail à travers sa solidarité avec les travailleurs culturels que sont les artistes avec lesquels il est profondément solidaire, et son désir d'inscrire pleinement la production artistique dans la société, particulièrement la sienne, le Québec. Il a également la conviction profonde que cela est possible. Sa visée sociétale de l'art se traduit dans l'intervention commissariale qui se façonne dans le risque, la possibilité d'échec, et qui est appelée au recommencement.

L'intervention de Thériault se manifeste sous des formes variées, enchevêtrées, qui définissent la somme de son commissariat indépendant. Déjà, au début des années 1970, elle porte clairement sa signature, ce qui signifie que Thériault assume la responsabilité de son geste. Et il le fera dans le chaos de la controverse autour de *Québec 75*, voire l'échec de l'entreprise, dans ses articles dénonciateurs de l'état des choses au Québec dans *La Presse*, et dans ses projets de revues portés à bout de bras et qui ne résisteront pas faute de moyens.

---

/33/ Entrevue avec Normand Thériault par l'auteure, Montréal, 28 octobre 2011.

/34/ Voir Normand Thériault, « Les groupes » dans *Canada Trajectoires 73*, catalogue de l'exposition, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Montréal, Éditions Médiart, 1973.

/35/ Entrevue avec Normand Thériault par l'auteure, Montréal, 28 octobre 2011.

Comment envisager l'action de Thériault aujourd'hui ? Dans une perspective actuelle, l'attitude et le travail commissarial de Thériault participe avant la lettre de la notion du « commissarial » (*the curatorial*) proposée par Maria Lind et qui consiste en une approche dans laquelle il convient de prendre l'œuvre d'art pour point de départ, mais tout en s'y détachant afin d'aller plus loin, de penser en fonction de l'œuvre et contre elle, à une certaine distance. Ainsi, il s'agit non seulement de mettre l'œuvre en représentation, mais aussi de la présenter et de la mettre à l'épreuve, et de poser un geste au présent, ici et maintenant, au lieu de simplement cartographier quelque chose en fonction d'autre part et du passé<sup>36</sup>.

Bien que le champ de l'art se soit radicalement transformé aujourd'hui, et que la notion du « commissarial » ait trait à une mobilité accentuée du commissaire, des idées et des œuvres, sa manière de replacer l'œuvre dans un ensemble d'enjeux, ainsi que l'ouverture, la mise à l'épreuve et le débat que suscite cette notion sont au cœur de l'approche de Thériault.

Lind évoque aussi la notion du politique de Chantal Mouffe, un aspect de la vie dans lequel divergence et dissension doivent avoir leur place<sup>37</sup>. Thériault, qui a défendu avec acharnement le pluralisme dans un Québec qui l'a parfois envisagé comme une menace à son projet de souveraineté, lui a donné dans son commissariat de ces années un espace d'affirmation. Mais affirmation ne signifie pas harmonie, au contraire. La détermination qui accompagnait les prises de position de Thériault, la nature variée des objets qui en découlaient et les projets qui parfois se réalisaient dans la foulée de la polémique ne sont que signes que la divergence et la dissension ont eu libre cours. Cela préparait le terrain pour la prochaine intervention.

---

/36/ Maria Lind « On the Curatorial », *Artforum*, Octobre 2009, p. 103

/37/ « L'objectif d'une politique démocratique n'est pas d'éliminer les passions ou de les reléguer à la sphère privée mais de les mobiliser et de les mettre en scène selon des dispositifs agonistiques (de rapports à l'adversaire) qui favorisent le respect du pluralisme. » Chantal Mouffe, « Introduction : pour une démocratie plurielle », dans *Le politique et ses enjeux. Pour une démocratie plurielle*, Paris, La Découverte, Collection du mauss, 1994, p. 5.

Pratiques et  
expériences  
de la contre-  
culture dans  
les communes  
néorurales  
au Québec

Jean-Philippe Warren

*Nous voulions tout changer.  
Pas seulement changer de religion,  
changer de trip,  
changer de maîtres,  
changer d'illusion : TOUT<sup>1</sup>.*

Radicalisant le vaste mouvement de réformes amorcées avec l'élection de Jean Lesage et les bouleversements de la Révolution tranquille (1960-1966), les « années 68<sup>2</sup> » (1967-1970) ont correspondu à une flambée d'actions violentes dans la province de Québec. Parmi les événements les plus spectaculaires, l'on peut citer dans le désordre le « lundi de la matraque » lors de la fête de la Saint-Jean, le super-attentat à la bourse de Montréal, l'Opération Murray-Hill menée par les chauffeurs de taxi, la destruction du centre d'information de l'Université Sir George Williams par des étudiants en butte au racisme de l'établissement, la grève des cégeps d'octobre 1968, les manifestations contre le *Bill* 63 ou l'enlèvement de James Richard Cross et de Pierre Laporte par deux cellules du FLQ en octobre 1970. Ces années de braise ont soulevé des espoirs débridés et impatientes de révolution sociale et politique, la plupart des groupes contestataires de l'époque se nourrissant d'idéologies gauchistes et nationalistes<sup>3</sup>.

---

/1/ [s. a.], « Une commune rurale québécoise » dans Christian Allègre, Michel Bélair, Michel Chevrier, Georges Khal et Michel Saint-Germain, *Répertoire québécois des outils planétaires*, Montréal, Éditions Mainmise, 1977, p. 205.

/2/ Jean-Philippe Warren, *Une douce anarchie. Les années 68 au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 1968.

/3/ Sean Mills, *Contester l'empire. Pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal, 1963-1972*, trad. par Hélène Paré, Montréal, Éditions Hurtubise, 2011.

Toutefois, aux yeux de maints militants désillusionnés, l'échec répété de ces mouvements de contestations populaires à l'orée des années 1970 semblait avoir montré que le pouvoir en place, avec ses puissantes institutions de contrôle, ne pourrait être renversé par une lutte frontale et spontanée et qu'il valait peut-être mieux tenter de « sauver son âme » en désertant les lieux de reproduction des institutions dominantes<sup>4</sup>. Pour des militants épuisés par des luttes politiques apparemment stériles, la possibilité de bâtir sans attendre un monde authentique en marge de la société dominante avait de quoi faire rêver. Cette fuite ne représentait pas pour eux une abdication : au contraire, en refusant de collaborer plus avant avec un système aliénant et oppressant sans chercher à se mesurer directement à lui, ils croyaient réellement poser les premières pierres d'une nouvelle société qui se développerait peu à peu dans les marges de l'ancienne.

Pour certains jeunes rebelles, la solution fut de s'installer dans des communes. L'historien Timothy Miller a dressé une liste des éléments de définition de ces communes contre-culturelles, à savoir la volonté de rompre avec la société dominante ; un certain degré de renoncement personnel au profit du bien commun du groupe ; le partage du quotidien ; des relations personnelles fréquentes, intimes et profondes ; ainsi qu'une masse critique (que Miller fixait à au moins cinq individus dont la majorité n'était pas soudée par des liens de parenté ou conjugaux<sup>5</sup>). Malgré le partage de ces traits communs, les pratiques émergentes de vie en groupe se divisaient en une confondante variété de formules – que ce soit les types écologique, artistique, artisanal, pacifiste, mystique, politique, populaire, étudiant ou chrétien (les fameux groupes de « Jesus freaks »). Des « crash pads », simples endroits où quiconque pouvait s'inviter à dormir, aux coopératives fortement organisées, toutes les variations étaient possibles.

Afin de ne pas se perdre dans ce dédale, ce texte abordera seulement les expériences de communes contre-culturelles en zone rurale, celles-ci ayant généralement poussé plus loin que les communes urbaines l'espoir de créer une société parallèle, indépendante, idéalement autarcique, où seraient redéfinis les liens entre les personnes sur une base désormais parfaitement fraternelle et égalitaire. Pour des jeunes majoritairement âgés de vingt à trente ans, ces initiatives devaient leur offrir la chance d'expérimenter une forme de vivre ensemble où pourrait se réconcilier leur quête d'indépendance et leur envie d'être en groupe, leur besoin de s'émanciper du carcan de la société et leur gréganisme naturel. Mais, comme nous le verrons, ces tensions qu'ils souhaitaient fécondes finirent par miner, après quelques années de conflits et de désillusions, la quasi-totalité de ces projets alternatifs. De là l'intérêt de revenir sur ces expériences, dont on n'a pas fini de tirer de riches leçons.

## LE REFUS DE L'INTOLÉRABLE

Les communes contre-culturelles qui ont fait leur apparition au Québec au tournant des années 1970 ont leurs sources aux États-Unis, certaines des premières communes établies dans la province ayant d'ailleurs été initiées par des immigrants américains<sup>6</sup>. À l'échelle américaine, ce phénomène n'avait d'ailleurs rien de fondamentalement nouveau, l'histoire du nouveau continent

/4/ Jean-Philippe Warren, *Ils voulaient changer le monde*, Montréal, VLB Éditeur, 2007.

/5/ Timothy Miller, *The 60s Communes. Hippies and Beyond*, Syracuse, Syracuse University Press, p. XXIII-XXIV.

/6/ Novia Carter, *Un phénomène prometteur : les communes canadiennes*, Ottawa, Le Conseil Canadien de Développement Social, 1974, p. 9.



étant marquée dès l'origine par l'établissement de communes plus ou moins étendues et durables. Des Shakers aux Rappites, en passant par les Mennonites et les Beatniks, il existe en effet une longue tradition de communautarisme qui parcourt l'histoire d'une Amérique autrement définie comme farouchement individualiste et matérialiste<sup>7</sup>. Au Québec aussi, malgré des différences idéologiques irréconciliables, il est possible de lier historiquement les tentatives de colonisation des terres neuves par les habitants canadiens-français et les communes hippies, la contre-culture ayant proposé une vision alternative de la société basée sur l'agriculture, l'artisanat et le folklore. La couture, le crochet, la boulangerie, l'assolement, bref l'ensemble des pratiques de la vie d'autrefois étaient réhabilitées dans un vaste projet de ressourcement social et culturel qui prenait le contrepied de l'idéologie du rattrapage et de la modernisation propre à la Révolution tranquille.

Certaines communes ont marqué davantage l'imaginaire québécois de ces années. Il y avait par exemple la Maison du pêcheur, une petite ferme située à Gaspé qui a servi de refuge aux militants radicaux et révolutionnaires pendant les étés 1969 et 1970. En 1975, Michel Bélair, président de la F.R.E.A.K. (Fondation de recherches en écologie et alternatives kébécoises, une société à but non lucratif qui visait à collecter et à diffuser des informations alternatives), s'installait quant à lui sur la ferme des Petits-Vallons à Matane. Avec une douzaine d'adultes et leur ribambelle d'enfants, Paul Chamberland s'était retrouvé de 1973 à 1978 dans la commune Cadet-Roussel, établie dans une grande maison à l'extérieur du village de Morin-Heights, afin de participer à une expérience révolutionnaire de refaire la vie<sup>8</sup>. De 1960 à 1974, le sociologue Marcel Rioux et quelques amis ont tenté de recréer un petit village d'entraide et de discussion à l'intérieur du plus large village de North Hatley, où Rioux possédait une maison<sup>9</sup>. Au même moment, la ferme du P'tit Québec libre, d'inspiration libertaire, accueillait à la fois des gens plus politisés,

émules de Che Guevara, et des gens plus hippies, qui y allaient pour fumer du pot et « triper » ensemble<sup>10</sup>. Dans l'annonce placée dans le numéro 6 de la revue du carré Saint-Louis, revue appelée justement *Le Village*, les membres du P'tit Québec libre présentaient essentiellement leur commune comme un endroit de rencontre et de fête à l'abri des institutions officielles.

**Le P'tit Québec Libre! Enfin une place où y'a pas d'osti d'gouvernement sale pour nous rapler la vie t'chien qu'on n'é t'habiter de mné. La via la place, on peut seurposer la tête de tout leur christ de problem. Une place où chaque personne peut sentir sa liberté. Une place où l'monde n'a pas peur de seurgarder en face et tse parler. La via la place qu'on charche toute, pis séla qu'[on] va s'rencontrer stété. Pis on va s'parler, on va s'comprendre pis sa va fair du bien à tout l'monde de seurtrouver pitse donné la main en comprenant que dans la belle province on né tout pogné par la même gagn d'éceurants qui nous promet dé djobe pis qui nous envoueille mangé d'la marde<sup>11</sup>.**

/7/ Keith Melville, *Communes in the Counter Culture. Origins, Theories, Styles of Life*, New York, William Morrow & Company, 1972.

/8/ Cité dans Stéphane Baillargeon, « Paul Chamberland. Entre le plancher des vaches et le septième ciel », *Le Devoir*, 30 août 1993, p. 9.

/9/ Jules Duchastel, *Marcel Rioux : entre l'utopie et la raison*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981.

/10/ [s. a.], « Après trois années d'existence, le P'tit Québec libre à vendre ? », *Mainmise*, n° 22 (avril 1973), p. 59.

/11/ [s. a.], « Le P'tit Québec libre », *Le Village*, vol. 2, n° 6, 17 juin 1971, p. 10.

Peu importe le lieu, et peu importe le style, l'esprit qui animait toutes ses initiatives était chaque fois le même : il s'agissait encore et toujours de favoriser une socialité plus lâche, plus fraternelle et plus spontanée. Le principal motif qui amenait des Québécois à choisir la vie en commune, c'était en effet le désir d'être libres : libres des contraintes du travail, libres de la société de consommation, libres de leurs parents. Ils partageaient un même refus de la rationalisation, du travail en série, des hiérarchies, des horaires, de la spécialisation, des divisions sexuelles, des tâches domestiques, de l'institution familiale. Diverses par leur taille, leur organisation interne et leur philosophie, les communes québécoises convergeaient dans une même dénonciation de la « normalisation de l'intolérable », c'est-à-dire la banalisation d'un quotidien gris et oppressant. Les témoignages d'un refus de la routine familiale et professionnelle, des horaires contraignants, de la misère matérielle des taudis du centre-ville et de la misère morale des banlieues s'accumulaient. Dans l'atmosphère anti-institutionnelle radicale qui caractérisait les années 68, la suppression des autorités, des règles et des hiérarchies était devenue une sorte de cri de ralliement pour une jeunesse soucieuse d'une existence plus festive et libertaire.

La liberté tant revendiquée visait à briser entre autres les tabous de la sexualité et de la drogue, mais il ne faudrait pas croire qu'elle fut si permissive que les esprits conservateurs le craignaient à l'époque. En fait, si la consommation de drogues était répandue dans les communes, elle se limitait très généralement aux drogues douces, de la marijuana aux champignons magiques. Quant à l'amour libre, qui nourrissait bien des fantasmes dans le grand public, elle signifiait souvent seulement un refus du mariage et non pas la fin des unions stables et durables. L'acceptation de la nudité visait à s'affranchir des tabous et des préjugés par rapport au corps et à la nature humaine, beaucoup plus qu'à cultiver une esthétique érotique. L'idée principale consistait à briser les conditionnements sociaux qui empêchaient les individus de désirer

et de jouir. En fait, c'est plutôt l'âge des gens qui participaient aux communes qui permet de comprendre la libération des relations sexuelles et affectives qui y étaient nouées : les jeunes dans la vingtaine multipliaient les expériences sexuelles, découvraient leur corps, enchaînaient les partenaires et refusaient les engagements trop stricts qu'ils aient ou non habité dans une commune.

## LE NÉORURALISME

Les expériences de nouvelles formes de vivre ensemble naissaient d'un refus de se laisser écraser par une ville anonyme, froide et artificielle. « Maudite civilisation plate, l'autre jour je suis resté en panne au milieu du métropolitain, les klaksons [sic], la slotche, l'enfer. J'aime pas ça, la ville, l'argent, le boss, le béton, j'aime donc pas ça »<sup>12</sup>. On rêvait alors d'une existence autarcique, où les relations seraient transparentes, délivrées des contraintes abrutissantes du monde moderne. Il semblait que, tout en contraste avec le rythme dominant de la vie urbaine, l'existence à la ferme pouvait justement permettre un mode de vie plus vrai et plus simple. Comme le met en scène à sa façon le film de Gilles Carle, *La vraie nature de Bernadette* (1972), il planait sur la mouvance contre-culturelle une certaine nostalgie pour la campagne, un endroit où la vie aurait été plus authentique qu'entre les murs froids et bétonnés des villes. En rompant avec l'individualisme à tout crin, la course folle au profit et la rationalisation à l'extrême des relations humaines, la commune néorurale promettait de renouer avec les valeurs terriennes et paroissiales ayant bercé l'enfance de la dernière génération de Canadiens français<sup>13</sup>.

<sup>12</sup>/ [s. a.], « 1973-1975 : la commune ? », *Mainmise*, n° 46 (avril 1975), p. 15.

<sup>13</sup>/ Gaétan Rochon, *Politique et contre-culture*, LaSalle, Hurtubise-HMH, 1979.

La chose la plus importante que m'a apportée la commune, peut-être, c'est qu'elle m'a permis d'enlever mon armure, et c'est pour ça que je freake quand je viens en ville, je suis agressé. La commune fonctionne à partir d'un retour à l'intimité, d'un partage de l'intimité, d'une ouverture, et elle appelle à la fin de la vie "privée", au partage de tous, à la reconstruction d'une société unanime. J'ai besoin du village, du réseau<sup>14</sup>.

La prédilection pour la figure de l'Indien, figure encore sauvage et pure, écologique et animiste, s'explique par ce refus d'une civilisation aliénée, polluante, écrasante et conformiste.

Il faut dire que plusieurs Québécois s'imaginaient alors que la société industrielle, brûlant de ses derniers feux, allait bientôt s'écrouler dans une ultime convulsion sociale et économique. Jacques Bernier, installé avec une dizaine de compagnons à Maria, en Gaspésie, dans une maison de rang abandonnée depuis des années, avait l'impression de se préparer pour quelque cataclysme prochain. « [...] nous croyons que nous aurons peut-être à vivre bientôt comme l'homme de Cro-Magnon et qu'il est préférable de se dégager en douceur »<sup>15</sup>. Alain Robert, qui habitait quant à lui en Abitibi, voulait échapper à l'absurdité du monde dominant, car, avançait-il, « beaucoup voient venir des temps très durs, causés par l'effondrement de ce régime artificiel. » Dans ce contexte menaçant, sa volonté d'atteindre progressivement l'autosuffisance ne lui semblait pas une révolte gratuite; bien au contraire, c'était « un moyen clair de se mettre à bâtir un monde plus viable<sup>16</sup> ». On sait toutefois que les retours à la terre et les regroupements communautaires prendront parfois une tournure sectaire et vireront au cauchemar, comme dans le cas du groupe réuni à la fin des années 1970 par Roch Thériault, alias « Moïse ».

## PRÉCARITÉ SOCIALE

Les communes hippies ont été très tôt confrontées à un problème de taille : n'étaient-elles pas assises sur une contradiction interne ? Elles cherchaient à souder les membres du groupe de manière presque fusionnelle tout en prétendant respecter intégralement leurs désirs et leurs aspirations personnels. Paul Chamberland s'est ainsi retrouvé dans une commune dans les Laurentides afin de vivre ce qu'il appelait « l'accomplissement intégral de l'anarchie ». « Au fond, je suis devenu anarchiste, situationniste, et la Commune correspondait parfaitement à mes idées »<sup>17</sup>. Dans la commune de Morin-Heights où vivaient dix adultes de 20 à 35 ans, les rapports étaient informels et la philosophie était celle d'un laisser-faire généralisé. « Toutes les fois que nous avons essayé d'adopter des règlements, avouait Chamberland, c'est tombé »<sup>18</sup>. Il était fatal qu'une telle attitude entre tôt ou tard en conflit avec les exigences banales et quotidiennes de la vie en groupe.

Fidèle à l'idéologie anarchiste, tout en voulant accentuer toujours davantage les rapports entre les membres du groupe, la commune ne rendait pas la cohabitation facile, la promiscuité des communards heurtant sans cesse leur individualisme farouche.

/14/[s. a.], « 1973-1975 : la commune ? », p. 15.

/15/Jacques Bernier, « Une expérience d'agriculture communautaire » dans Christian Allègre et al., *Répertoire québécois des outils planétaires*, p. 8.

/16/Alain Robert, « L'autosuffisance », dans Christian Allègre et al., *Répertoire québécois des outils planétaires*, p. 99.

/17/Cité dans Stéphane Baillargeon, « Paul Chamberland. Entre le plancher des vaches et le septième ciel », *Le Devoir*, 30 août 1993, p. 9.

/18/Paul Chamberland, cité par Françoise-Renée Pineau, « La vie en commune », *Perspectives* (supplément du dimanche de *La Presse*), vol. 17, n° 32, 9 août 1975, p. 4.

Il n'aidait sûrement pas que les communes attiraient surtout des « tripeux », des « freaks », des « moutons noirs », et que tout ce beau monde excentrique avait du mal, dès le départ, à gérer ses rapports avec les autres. Le responsable principal d'une commune aménagée dans une maison de campagne de la région de Québec ne cachait pas les problèmes qui minaient le groupe. « L'an dernier, tout le monde parlait avec joie des grands projets qu'ils allaient [sic] entreprendre pour la ferme. Et cet été, tous ceux qui viennent là, c'est pour triper »<sup>19</sup>. Un membre de la même commune de Québec, Micheline, confiait son amertume devant le manque de coopération de certains confrères et consœurs.

Tenez, ça fait déjà trois communes que je passe. J'y apporte toujours ma part de travail et de bonnes vibrations, mais c'est toujours pareil. Il y en a encore trop qui sont restés accrochés sur le trip "peace-love-moi-je-me-laisse-faire". Et ce sont ces caves qui sont toujours les premiers à embarquer dans les projets et ce sont les derniers à vouloir travailler<sup>20</sup>.

Même lorsque les rapports n'étaient pas tendus, les réunions pour régler les petits problèmes du quotidien finissaient souvent par épuiser les personnalités les plus enthousiastes. Le résultat, c'est que les communes finissaient par éclater après peu de temps, victimes des tensions inhérentes à leur mode de fonctionnement.

## PRÉCARITÉ FINANCIÈRE

En 1970, un revenu minimal permettait à des jeunes sans responsabilités et sans goût du luxe de vivre de manière à peu près décente : quand on a surtout envie de gratter de la guitare, de faire l'amour, de prendre un verre de bière entre amis, de se baigner nu dans les rivières, de fumer de l'herbe en regardant

les étoiles, nul besoin d'être millionnaire. Or, en s'établissant en communes, ces jeunes marginaux pouvaient sauver encore davantage d'argent en partageant les coûts du loyer et les frais afférents (téléphone, chauffage, etc.). Qu'on ne s'étonne donc pas d'y retrouver surtout des *drop-out* du système, dont des étudiants ayant lâché temporairement l'école, des prêtres défroqués, des artistes avant-gardistes, des jeunes en fugue, c'est-à-dire des gens sans véritable emploi stable qui s'accrochaient à l'aide sociale, à l'assurance-chômage ou encore à des programmes fédéraux comme Perspective Jeunesse et Initiatives Locales. « Un jeune homme de 25 ans, qui a décroché depuis un an environ parce qu'il ne voulait plus participer à la société de consommation, soutient que l'on peut survivre au Québec avec 75 \$ par mois à condition d'avoir un mode de vie bien particulier »<sup>21</sup>. En logeant dans une commune, il dépensait 22 \$ par mois pour le logement, 20 \$ pour la nourriture, ce qui lui laissait 33 \$ pour ses autres dépenses. Il était très favorable au transport en commun, ne se déplaçant qu'en autobus ou en métro. Ses frais médicaux étaient couverts par l'assurance maladie. Il assistait aux spectacles gratuits offerts à Montréal. Il s'habillait dans les magasins de surplus de l'armée.

Le fait de partir s'établir en région s'expliquait, très souvent, par le faible prix d'achat ou de location des maisons. C'est ainsi que, bien que la vaste majorité des néoruraux installés à la campagne ait continué à dépendre de la ville pour les biens, les services et même le travail, un certain nombre d'entre eux ont voulu pousser l'expérience plus loin et, profitant de la modicité du prix des terres,

/19/Ronnie, cité par Paul-Henri Goulet, « Phénomène des "crash pads" communautaires au Québec », *Pop Jeunesse*, vol. 2, n° 16, 25 août 1973, p. 16.

/20/Micheline, citée dans *ibid.*

/21/[s. a.], « Comment survivre au Québec avec \$ 2.50 par jour », *La Patrie*, 4 au 10 novembre 1971, p. 4.

se sont installés sur une ferme afin d'y vivre des produits du sol. Cependant, si les terres agricoles et les maisons de campagne bon marché facilitaient l'installation d'une commune le premier été, elle rendait plus difficile ensuite son maintien sur plusieurs années. Les jeunes hippies du Québec se sont assez vite aperçus que les exigences de l'exploitation agricole en Gaspésie, au Lac-Saint-Jean ou dans les Laurentides étaient fort différentes de celles dont ils avaient entendu parler dans les livres sur les communes publiés par des auteurs californiens. L'abandon de la culture et de l'élevage par les anciens propriétaires, souvent issus de plusieurs générations de cultivateurs canadiens-français et aguerris au rude travail des champs, n'augurait rien de bon pour des idéalistes qui n'avaient ni connaissance agricole, ni expérience sur la ferme, ni revenu financier, ni outils ou équipements, ni contact parmi une population locale souvent méfiante ou carrément hostile.

Maurice Roy et deux de ses amis s'étaient établis sur une ferme en Beauce. Au début, ils avaient tenté de vivre en totale autarcie. Ils produisaient non seulement leur lait, leur fromage, leur beurre, leur yogourt et leurs œufs, mais aussi leur pain, leur sirop d'érable, leur miel, leur bière, leur vin, leurs légumes, été comme hiver, leurs confitures et leurs gelées, leurs cretons, leur pâté de foie, voire leurs vêtements. Ils réussissaient à vivre avec à peine 5\$ par semaine pour trois personnes. Mais, à la longue, l'expérience fut jugée trop éprouvante. Le travail était pénible et les privations étaient nombreuses pour des résultats décevants. Roy et ses camarades entretenirent un moment l'espoir de tirer au moins un revenu substantiel de la vente de cochons ou d'œufs<sup>22</sup>, mais cet espoir fut très vite brisé par la réalité du marché agricole québécois. Il leur fallut se résoudre à abandonner le projet de commune.

## LA COMMUNE DE LA PLAINE

Fondée au printemps 1972, dans le Bas-Saint-Laurent, à Saint-Épiphanie plus précisément, par trois hommes et une femme qui, après avoir mené quelques luttes politiques plus ou moins réussies, cherchaient toujours à établir l'embryon d'une nouvelle société, la Commune de La Plaine est un exemple particulièrement éclairant afin de mieux comprendre non seulement les problèmes financiers auxquels les communards québécois durent faire face, mais l'évolution générale de la sensibilité de la collectivité québécoise. Étrangers au monde rural, les quatre fondateurs et les membres qui se grefferont au groupe de départ se situaient dans la jeune vingtaine, un bon nombre d'entre eux étant des décrocheurs qui s'étaient connus au cégep. Ayant pris la décision d'acheter une maison située au rang de La Plaine, à L'Isle-Verte, pour la somme de 1500\$, ils avaient mis tous les biens et tous les revenus en partage, chacun se servant selon ses besoins. Les dépenses de consommation se trouvaient ainsi réduites au minimum et l'argent dégagé pouvait servir à maintenir à flot le projet. L'enthousiasme était débordant et la naïveté des débutants empêchait de voir les obstacles qui allaient bientôt se dresser sur leur chemin.

Les villageois ne regardaient pas d'un bon œil ces nouveaux venus qui faisaient figure de marginaux, même en ville. Ces derniers pouvaient certes compter sur des services sporadiques et sur des échanges de biens et de services entre voisins, mais ils n'avaient pas accès au vaste réseau d'entraide de la communauté locale. De plus, ils manquaient de connaissances pratiques (texture du sol, l'alimentation des animaux, hygiène vétérinaire, mécanique, menuiserie, comptabilité), et les premiers hivers

---

<sup>22</sup>/Maurice Roy, cité dans Christian Allègre et al., *Répertoire québécois des outils planétaires*, p. 99.

furent éprouvants. « Les communards avaient l'impression erronée que les modes de production antérieurs étaient moins compliqués. Le travail avec les chevaux [...] exige autant sinon plus de connaissances techniques que l'utilisation de tracteurs »<sup>23</sup>. Les communards s'imaginaient aussi pouvoir cultiver non seulement sans moteurs, mais aussi sans engrais chimiques, sans insecticides et sans herbicides, et se réveillaient avec la mauvaise surprise de maigres récoltes et de champs gâchés par les parasites.

En 1975, les membres, qui vivaient toujours sous le seuil de pauvreté, n'ayant pas même l'eau chaude, réclamaient des améliorations et des rénovations aux deux maisons. Bientôt, on dut accepter des compromis. On finit par accepter de consolider les dettes et de refinancer la Commune, qui devenait, de ce fait, une entreprise à but lucratif. Le groupe recevait désormais son lot de subventions (dont 60 000\$ dans le cadre du Programme expérimental de création d'emplois communautaires, en 1980). Signe de la transformation de la commune, les membres achetaient une moissonneuse-batteuse neuve : on était loin du cheval de trait ! Pourtant, malgré ces nombreux changements, les défis budgétaires ne cessaient de s'accumuler. En octobre 1984, l'expérience de la Commune de La Plaine, méconnaissable dans son nouveau vêtement, prit fin. « Les gens avaient vieilli, l'usure de dix ans de vie commune dans des conditions parfois difficiles se faisait sentir, et on désespérait de voir aboutir des efforts qui, dans des domaines plus conventionnels, auraient assuré une vie plus confortable »<sup>24</sup>. Les actifs de la société furent liquidés. Plusieurs des membres de la commune devaient quitter la région et suivre des carrières bien différentes de celles dont ils rêvaient dix ans plus tôt.

## DE L'ÂGE D'AQUARIUS À L'ÂGE ADULTE

L'histoire de la Commune de La Plaine a été répétée un peu partout au Québec à plusieurs reprises. À l'orée des années 1980, les jeunes gens rebelles des années 68 avaient vieilli et n'avaient plus envie de vivre la vie que l'on mène quand on a vingt ans. Tout le monde reconnaissait, à la fin des années 1970, que l'espoir porté par la génération des baby-boomers, celle qui avait constitué le gros des troupes contestataires des années 68, était miné par son arrivée dans la trentaine. Ceux et celles qui avaient été des premières manifestations étudiantes étaient parvenus à l'âge des responsabilités.

Nous ne croyons pas nous leurrer en affirmant que trente ans est un âge psychologiquement important, reconnaissent des militants. C'est le moment où l'on commence à considérer l'avenir en jetant un coup d'œil par en arrière. Les contestataires les plus acharnés ne demeurent pas indifférents à l'insécurité de la marginalité, principalement et premièrement sous son aspect économique<sup>25</sup>.

Au fur et à mesure que les membres des communes prenaient de l'âge, ils passaient de moins en moins de temps à l'extérieur de chez eux, et de plus en plus de temps à la maison, ce qui rendait la cohabitation plus difficile. Les vieux réflexes et les valeurs dominantes reprenaient le dessus une fois passé l'engouement pour la mouvance hippie.

/23/Marc Corbeil, *L'Utopie en acte : la Commune de La Plaine*, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 1990, p. 22.

/24/*Ibid*, p. 38.

/25/C.L., « Pour y voir clair », *Le Temps fou*, n° 1 (mars-avril 1978), p. 6.

Dans son éditorial de fondation de mars 1978, le collectif du Temps fou refaisait l'histoire des vingt dernières années au Québec, depuis l'effervescence de la Révolution tranquille jusqu'à la normalisation politique et à la résignation collective de la société québécoise de la fin des années 1970. On essayait de voir ce qu'il restait des rêves de révolution alors que sévissaient à gauche le dogmatisme des groupes marxistes-léninistes et à droite la logique de rentabilité pure des compagnies internationales. On s'entendait entre autres sur « l'échec de la contre-culture à modeler une alternative véritable<sup>26</sup> ».

Après plus de dix ans de pratique, l'aspect collectif du changement amorcé par les individus qui décidèrent de "changer la vie" demeure bien mince. Les réalisations s'appellent principalement coopératives d'alimentation naturelle, restaurants végétariens et librairies coopératives. Les seuls outils politiques qu'on pourrait associer à ce mouvement social sont les divers groupes écologiques qui demeurent très faibles et le plus souvent privés d'une vision politique de la lutte entreprise<sup>27</sup>.

Les errements et les erreurs avaient rendu caduques les belles grilles d'analyse qui permettaient naguère d'interpréter le monde et de le refaire autour d'une bière.

« Le rêve de la contre-culture des années '60 est mort »<sup>28</sup>, assurait en 1978 Roch Fortin, un ancien des luttes des années 68, né en 1947. L'essoufflement du courant libertaire était palpable. « Nos Québécois, écrivait-on en 1977, ils ne vivent plus en communes, ou presque plus. "C'est fini, ce temps-là" »<sup>29</sup>. L'individualisme radical de l'époque avait fini par avoir raison de l'idéologie communautariste. Les jeunes tentaient de plus en plus d'appivoiser une existence plus individuelle et plus professionnelle. Après la critique virulente des grandes institutions

modernes – la famille, le travail, la religion, le mariage, l'école –, les contestataires des années 68 se retrouvaient une autre quête de liberté dans l'affranchissement des communes et des grégariismes de groupe ou de parti. « Après avoir vécu en commune ou en couple, vivre seul apparaissait comme une sorte de nouvelle étape »<sup>30</sup>. Madeleine, par exemple, une fille de vingt-neuf ans ayant fait partie de la première cohorte des cégeps, aimait désormais se faire plaisir, se mitonner de petits plats, s'acheter du beau linge<sup>31</sup>. Denis, un ancien de la contestation étudiante de 1968-1969, acceptait aussi à ce moment de prendre du recul par rapport au rêve de partage radical : ses lectures assidues de Wilhelm Reich n'avaient pas vaincu en lui son envie de posséder des choses, de vivre des relations stables et fidèles avec la personne aimée<sup>32</sup>.

Née en 1947, Christine L'Heureux avait été au départ attirée par quelques-uns des grands noms du mouvement underground québécois. Elle avait participé à une commune, s'était mise à vivre en dehors des normes officielles, avait adopté un rythme de vie relâché. Mais elle avait fini par revenir à une vie « normale » et avait réintégré « le monde straight ». Pendant des mois, Christine L'Heureux s'était cherchée; elle avait tenté de se redonner des repères. Elle espérait désormais faire plus de place à des

/26/ Véronique Dassas, « Scènes de la vie d'un journal », *Le Temps fou*, n° 5 (mars-avril-mai 1979), p. 7.

/27/ C.L., « Pour y voir clair », p. 6.

/28/ [s. a.], « Absolu pour le fond, relatif quant à la forme », *Mainmise*, n° 73 (janvier 1978), p. 26.

/29/ [s. a.], « Les tout seuls en ville », *Mainmise*, n° 72 (juillet 1977), p. 25.

/30/ *Ibid.*

/31/ *Ibid.*, p. 26.

/32/ *Ibid.*

expériences vraiment personnelles. « J'ai de plus en plus envie que les gens écrivent "je" dans leurs textes », confiait-elle<sup>33</sup>. Peu à peu, chacun rentrait chez soi et, sans rompre tout à fait avec l'utopie d'un monde plus transparent, plus fraternel, plus écologique et plus spirituel, reconnaissait la faillite du projet des communes contre-culturelles, projet qui avait pourtant mobilisé pendant plusieurs années, après l'effervescence politique des années 68, une partie non négligeable de la jeunesse québécoise.

---

/33/ [s. a.], « Absolu pour le fond, relatif quant à la forme », p. 24.



# Biographies

SEAN MILLS est professeur adjoint au département d'histoire de l'Université de Toronto. Il est spécialisé en histoire canadienne et québécoise d'après 1945, et mène des recherches notamment sur la pensée postcoloniale, les migrations, la race, le genre et l'histoire de l'empire et des mouvements d'opposition. En 2009, il codirige *New World Coming: The Sixties and the Shaping of Global Consciousness*, un recueil d'essais reconsidérant la signification, l'incidence et la portée globale des mouvements sociaux de cette époque. En 2010, il publie *The Empire Within: Postcolonial Thought and Political Activism in Sixties Montreal*, livre qui lui vaut le prix de la Quebec Writers' Federation pour un premier ouvrage (2010), ainsi qu'une mention honorable, prix Sir John A. MacDonald, de la Société historique du Canada (2011). En 2011, les Éditions Hurtubise fait paraître *Contester l'empire. Pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal, 1963-1972*.

La recherche, les écrits et la pratique artistique de FELICITY TAYLER explorent les arts visuels en tant que moyen d'échange d'information et la fonction d'édition initiée par les artistes comme circuit de communication. Elle est l'auteur de « Publishing as Alternative Space » paru dans *Protocoles documentaires (1967-1975)* (2010) et la commissaire de l'exposition *Constellation et correspondances : transmissions entre artistes, 1970-1980* (Musée des beaux-arts du Canada, 2010). Elle est doctorante au Programme de Doctorat en sciences humaines, études interdisciplinaires en culture et société de l'Université Concordia. Elle détient une maîtrise en bibliothéconomie et en sciences de l'information de l'Université McGill et un baccalauréat en beaux-arts de Concordia. Elle est membre fondatrice du Centre de recherche urbain de Montréal ([www.crum.ca](http://www.crum.ca)).

MICHÈLE THÉRIAULT est commissaire, auteure et éditrice. Elle est actuellement directrice de la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia où elle a mis sur pied une programmation qui réfléchit sur la production artistique actuelle et l'activité commissariale dans un dialogue avec l'histoire récente de l'art contemporain. Outre son commissariat d'exposition, elle est l'auteure d'essais et d'articles parus dans des catalogues d'expositions, des ouvrages thématiques et des revues spécialisées. Elle s'intéresse aux enjeux traductifs en art, aux cadres de références, au lieu d'exposition et à la connaissance en art. De 1988 à 1996, elle a été conservatrice au Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto et a enseigné aussi l'art contemporain et la muséologie à l'Université d'Ottawa. Elle est professeure associée au département d'histoire de l'art de l'Université Concordia.

JEAN-PHILIPPE WARREN est professeur agrégé au Département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Concordia. Il est titulaire de la Chaire Concordia d'étude sur le Québec. En 2010-2011, il a également été titulaire de la Chaire du Québec contemporain à la Sorbonne nouvelle (Paris-3). Auteur de plus de 150 articles dans des revues intellectuelles et savantes, il a publié sur des sujets très variés liés à l'histoire du Québec - dont les peuples autochtones, les mouvements sociaux, la culture populaire, la jeunesse, l'Église catholique et les arts. Ses travaux ont paru dans des revues de sociologie, d'histoire, d'études des religions, de littérature et d'anthropologie. Son livre *L'Engagement sociologique* a reçu le prix Clio et le prix Michel-Brunet en 2003. Parmi ces dernières publications, notons *L'Art vivant. Autour de Paul-Émile Borduas* (2011).