



Louis-Joseph Papineau et le petit écran : *Le demi-dieu* (1961) de Louis-Georges Carrier

Louis-Joseph Papineau and the small screen : Louis-Georges Carrier's *Le demi-dieu* (1961)

Louis-Georges Harvey

Numéro 76, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110914ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1110914ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)

1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Harvey, L.-G. (2022). Louis-Joseph Papineau et le petit écran : *Le demi-dieu* (1961) de Louis-Georges Carrier. *Les Cahiers des Dix*, (76), 117–147. <https://doi.org/10.7202/1110914ar>

Résumé de l'article

Le 17 juin 1961, la télévision de Radio-Canada présentait le premier épisode de la série *Artisans de notre histoire* (*The History Makers sur la Canadian Broadcasting Corporation*), qui racontait et surtout expliquait l'histoire politique du Canada entre les années 1830 et l'avènement de la Confédération en 1867. La série débute par l'épisode intitulé *Le demi-dieu*, consacré à Louis-Joseph Papineau. Deux courants en particulier ont puissamment contribué à façonner ce film. D'abord, le révisionnisme historique en cours depuis le début des années 1950 et associé à l'historien de Québec, Fernand Ouellet, a directement influencé le scénario de Guy Dufresne. Puis, la réalisation du film s'est faite dans le contexte d'un courant de contestation et d'affirmation des créateurs francophones de l'Office national du film, qui les portait à défier les normes imposées par les cadres anglophones de l'organisation et à considérer leur participation à la réalisation de courts films dramatiques comme l'occasion d'innover et d'acquérir de nouvelles compétences.

Louis-Joseph Papineau et le petit écran : *Le demi-dieu* (1961) de Louis-Georges Carrier

LOUIS-GEORGES HARVEY

Le 17 juin 1961, le service de télévision de Radio-Canada présentait en primeur le premier épisode de la série *Artisans de notre histoire* (*The History Makers* sur la *Canadian Broadcasting Corporation*), qui proposait de raconter et surtout d'expliquer l'histoire politique du Canada entre les années 1830 et l'avènement de la Confédération en 1867¹. Imaginée par les cadres anglophones de l'Office national du film (ONF), la série devait se décliner sur deux saisons, dont une première se pencherait sur les luttes anticoloniales des années 1830 dans l'Amérique du Nord britannique, alors que la deuxième traiterait de l'obtention du gouvernement responsable dans les années 1840 et de l'avènement de la Confédération. Chacun des épisodes devait recréer des moments marquants de la carrière politique des grands hommes ayant influencé le cours de l'histoire politique canadienne. Louis-Joseph Papineau, William Lyon Mackenzie, Joseph Howe, William Baldwin, lord Durham et lord Elgin furent retenus pour

1. « Artisans de notre histoire », *La semaine à Radio-Canada*, 10 juin 1961, p. 5 ; « Six films historiques, dont un sur Papineau, à la télévision », *Radiomonde*, 24 juin 1961, p. 9.

la première saison, diffusée sur les ondes de Radio-Canada les dimanches à 22 h entre le 18 juin et le 30 juillet 1961. L'ONF avait imposé une limite de 29 minutes à chacun des épisodes afin de respecter les contraintes de la programmation télévisuelle².

L'ONF consacre des budgets importants à ce projet conçu dans le but de sensibiliser les Canadiens à leur histoire, allouant de 40 000 à 80 000 dollars à la réalisation de chacun des épisodes. Les concepteurs de la série se soucient également d'assurer la véracité historique des épisodes en s'adjoignant un comité d'historiens qui agiraient comme « conseillers historiques ». Du côté anglophone, les professeurs Donald Creighton et Maurice Careless de l'Université de Toronto assument ce rôle, alors que les experts francophones retenus sont Guy Frégault, de

Le 17 juin 1961,
le service de
télévision de
Radio-Canada
présentait en
primeur le
premier épisode
de la série
*Artisans de
notre histoire.*

2. Sur la genèse de la série, voir Gary EVANS, *In the National Interest : A Chronicle of the National Film Board of Canada from 1949 to 1989*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, p. 87 ; Pierre VÉRONNEAU, *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF, 1939-1964*, Montréal, Cinémathèque québécoise/Musée du cinéma, coll. « Les dossiers de la Cinémathèque, n° 17 », 1987, p. 44, 48, 102-103. La série est notée à la grille hebdomadaire « Radiomonde Télévision », qui paraît le samedi (les épisodes de la série sont diffusés le lendemain) : *Radiomonde*, 17 juin 1961, p. 18 (Papineau) ; 24 juin, p. 14 (Elgin) ; 1^{er} juillet, p. 12 (Baldwin) ; 8 juillet, p. 12 (Howe) ; 23 juillet, p. 12 (Durham) ; 30 juillet, p. 12 (Mackenzie).

l'université d'Ottawa, et Gustave Lanctôt, des Archives publiques du Canada³.

La série débute sur les ondes de Radio-Canada par la diffusion de l'épisode intitulé *Le demi-dieu*, dédié à Louis-Joseph Papineau. Chronologiquement et dans le contexte de sa diffusion sur la chaîne française, le choix de commencer la série par l'épisode sur Papineau se défendait. Par contre, ce premier film ressemblait peu à ceux qui allaient le suivre. Il était le seul des six épisodes à être scénarisé, réalisé, tourné et interprété par des francophones. Cela tenait évidemment au fait que Papineau était le seul francophone représenté dans la première saison de la série. Lors de la deuxième saison, deux figures historiques francophones sont retenues, Louis-Hippolyte LaFontaine et George-Étienne Cartier, mais une équipe anglophone tourne le film consacré à Cartier. Seuls films produits par des intervenants francophones lors des deux premières années de la série, *Le demi-dieu* et *Louis-Hippolyte LaFontaine* deviennent respectivement les premiers épisodes des deux saisons de la série diffusée sur les ondes de Radio-Canada en 1961 et 1962⁴.

Le demi-dieu de Louis-Georges Carrier différait aussi des autres films qui allaient suivre, et même du *LaFontaine* de Pierre Pagé, par le traitement réservé au principal personnage du film, Louis-Joseph Papineau. Le film se veut une dramatisation d'un seul évènement dans la carrière de Papineau, ce qui est aussi le cas de l'épisode sur Joseph Howe⁵. À l'encontre du film sur Howe, qui dramatise un moment fort de sa carrière politique en racontant sa participation à un célèbre procès qui a jeté les bases de la jurisprudence sur la liberté de la presse en Amérique du Nord britannique, l'épisode sur Papineau propose d'illustrer son rôle dans l'histoire canadienne en documentant un échec politique. Il s'agit de la tentative d'organiser une

-
3. Selon les génériques des films, chacun des épisodes aurait été revu par un historien francophone et un historien anglophone, mais la nature de leur participation au projet demeure floue. Véronneau laisse croire qu'elle se serait limitée à la relecture des scénarios. G. EVANS, *In the National Interest : A Chronicle of the National Film Board of Canada from 1949 to 1989*, op. cit., p. 87 ; P. VÉRONNEAU, *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF, 1939-1964*, op. cit., p. 104.
 4. *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*. Film. Louis-Georges Carrier, réalisateur. Georges Dufaux, caméra. 26 min. Montréal, Office national du film, 1961 ; *Louis-Hippolyte LaFontaine*. Film. Pierre Patry, réalisateur. François Séguillon, caméra. 28 min. Montréal, Office national du film, 1962.
 5. *Joseph Howe – Le tribun de la Nouvelle-Écosse*. Julian Biggs, réalisateur. John Gunn, caméra. 28 min. Montréal, Office national du film, 1961.

grève des députés de l'Assemblée législative du Bas-Canada en 1835, qui aurait échoué en raison de la dissidence des patriotes de la région de Québec. Le film de Carrier se distingue aussi par la présence relativement courte du principal personnage à l'écran. En effet, Papineau paraît brièvement au début du film dans une présence muette, et il ne revient pas à l'écran avant la dix-neuvième minute, se lançant alors dans un discours passionné devant quelques députés réunis dans ses appartements. Par contre, le caractère du chef patriote est au centre de cette reconstitution historique, ce qui diffère aussi des autres interprétations présentées dans la série, et la discussion des principales qualités et défauts du tribun forme la majeure partie des dialogues. À la fin du film, la narration accompagnant l'image de Papineau, le dos tourné à la caméra et encadré par les fenêtres de sa chambre, explique que sa stratégie de confrontation politique mettait la colonie sur la voie de la rébellion.

Ce court-métrage plutôt sombre et très axé sur l'état psychologique de Papineau détonne des interprétations héroïques destinées à ses contemporains par les scénaristes et réalisateurs anglophones des autres épisodes de cette première saison. Le traitement réservé au chef rebelle haut-canadien William Lyon Mackenzie dans *William Lyon Mackenzie. L'ami de son pays* (1961) ne s'arrête aucunement sur la psychologie du personnage, le représentant en défenseur zélé des intérêts du peuple emporté dans le tourbillon des événements en 1837 et forcé à vivre un long exil aux États-Unis avant de revenir au Canada reprendre sa place parmi les députés du Canada-Uni⁶. La représentation de Papineau peut s'expliquer par la difficulté d'intégrer ce chef politique républicain aux interprétations dominantes de l'histoire canadienne et, plus particulièrement, à un récit nationaliste qui valorisait la lente évolution constitutionnelle du Canada de colonie à nation indépendante⁷. Cela dit, même si les épisodes devaient respecter les grandes lignes d'interprétation de la série, ce qui explique sans doute l'absence d'un traitement plus explicite des rébellions, *Le demi-dieu* a été conçu

6. *William Lyon Mackenzie – L'ami de son pays*. Julian Biggs, réalisateur. John Gunn, caméra. 28 min. Montréal, Office national du film, 1961.

7. Sur le thème autonomiste dans l'historiographie et le nationalisme canadien-anglais, voir Paul LITT, « The Romance of Canada: Nationalism and Canadian Historiography », *Canadian Historical Review*, 102, s4 (2 décembre 2021), p. s 907-s976. Sur la difficile intégration de Papineau aux grandes traditions historiographiques, voir Yvan LAMONDE et Jonathan LIVERNOIS, *Papineau : erreur sur la personne*, Montréal, Boréal, 2012.

Papineau était le seul francophone représenté dans la première saison de la série.

L'épisode sur Papineau propose d'illustrer son rôle dans l'histoire canadienne en documentant un échec politique.

et réalisé par une équipe canadienne-française. Le dramaturge et scénariste Guy Dufresne était responsable des dialogues, la réalisation était de Louis-Georges Carrier, qui était d'origine franco-américaine, mais installé au Québec depuis son adolescence, et la distribution réunissait certains des interprètes les plus connus du Québec, dont Guy Provost (Papineau), Jean Duceppe (Louis Bourdages) et Denise Provost (Henriette Marrett Bédard)⁸. Cette représentation globalement négative de Papineau n'émane donc pas de la section anglophone de l'ONF et elle n'a pas été imposée aux créateurs francophones qui y travaillaient. Le Papineau représenté dans *Le demi-dieu* a des origines beaucoup plus complexes qui reflètent la conjoncture historique dans laquelle le film fut conçu et produit. Deux courants en particulier ont puissamment contribué à façonner ce film. D'abord, le révisionnisme historique, en cours depuis le début des années 1950 et associé à l'historien de Québec Fernand Ouellet, a directement influencé le scénario de Guy Dufresne. Puis, le film a été réalisé lors d'une période marquée par un mouvement de contestation et d'affirmation des créateurs francophones de l'ONF, qui les portait à défier les normes imposées

8. Voir le générique du film, *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*, https://www.onf.ca/film/louis-joseph-papineau_le_demi-dieu/.

par les cadres et à considérer leur participation à la réalisation de courts films dramatiques comme une occasion d'innover et d'acquérir de nouvelles compétences.

Cinéma, histoire et historiographie

Il n'est pas question ici de revoir la vaste littérature française et américaine dédiée aux liens entre le cinéma et l'histoire, ou encore les nombreuses discussions de la nature particulière du film historique. Il suffit de retenir que le film historique est à la fois un document qui témoigne de son époque et la représentation d'un moment historique à la base de la trame qu'il raconte⁹. Selon l'historien américain Robert Rosenstone, le film historique « s'inscrit dans un ensemble de connaissances et de débats préexistants [...] »

Pour être un film historique, précise-t-il, [...] un film doit d'une manière ou d'une autre soulever les questions, les idées, les données et les débats du discours historique de son temps. [...] Comme un livre, un film historique ne peut être innocent, céder à des inventions capricieuses, ignorer les découvertes et les débats connus par d'autres sources. En cela, le film de fiction est semblable à tout autre travail historique. Il doit être jugé à partir des connaissances sur le passé en cours au moment de sa réalisation¹⁰.

Les commentaires des historiens sur le film de Carrier se limitent à souligner le caractère passéiste de son approche historique, renvoyant à la conception même de la série *Artisans de notre histoire* qui proposait une histoire de la vie des grands hommes politiques¹¹. Pourtant, ce film n'a rien d'un panégyrique qui loue les qualités d'un héros national ou raconte comment il avait souffert pour assurer le salut de la patrie. Le *LaFontaine* (1962) de Pierre Patry, qui entreprend une histoire rétrospective de la carrière du grand

9. Sur les études françaises marquantes, voir Pascal DUPUY, « Histoire et cinéma. Du cinéma à l'histoire », *L'homme & la société*, 142, 4 (2001), p. 91-107.

10. Robert A. ROSENSTONE, « "Like writing history with lighting" : film historique/vérité historique », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 46, 1 (1995), p. 169.

11. P. VÉRONNEAU, « Quelles représentations de l'histoire du Québec construit le cinéma québécois ? », *Bulletin d'histoire politique*, 23, 3 (2015), p. 148.

Les événements choisis pour illustrer l'importance de Papineau à l'évolution de l'histoire canadienne tournent autour de la tentative d'organiser une grève des députés en février 1835.

homme depuis la perspective du jour de sa mort en 1864, correspond beaucoup mieux à cette caractérisation¹².

Dans *Le demi-dieu*, les événements choisis pour illustrer l'importance de Papineau dans l'évolution de l'histoire canadienne tournent autour de la tentative d'organiser une grève des députés en février 1835. Le principal enjeu, pour Papineau, aurait été de préserver l'unanimité des députés patriotes et ainsi de prévenir l'obtention du quorum qui permettrait à l'Assemblée de siéger sans l'aval de son président. La grève des députés s'inscrivait dans la longue lutte entre la majorité patriote à l'Assemblée et l'exécutif autour de la réforme des institutions coloniales. Le conflit récurrent autour de l'approbation des subsides par l'Assemblée était la manifestation la plus évidente de cette querelle et le refus de la majorité patriote de subvenir aux besoins du gouvernement colonial menait à la paralysie des institutions politiques de la colonie. Dans la foulée des 92 résolutions adoptées au printemps de 1834, les revendications des Patriotes s'étendaient à la refonte des institutions coloniales, et plus particulièrement la réforme du Conseil législatif. Paralyser les travaux de la chambre par

12. Patry voulait en faire un film grandiose malgré les contraintes qui lui étaient imposées. Voir son entrevue sur le film, « Hippolyte LaFontaine : 3 – le réalisateur : Pierre Patry », *Séquences : la revue de cinéma*, 32 (1963), p. 11-14.

l'obstruction ou simplement par une grève des députés était un des moyens à la disposition du parti, et Papineau avait tenté la tactique en 1834. Le refus de siéger en janvier 1835 témoigne du climat politique tendu dans la colonie à la suite des élections de 1834, plébiscite sur les 92 résolutions que les Patriotes avaient remporté haut la main. Entachée par la violence, dont l'assassinat d'un électeur patriote à Sorel, l'élection s'inscrivait dans une suite d'incidents qui remontait à la mort de trois électeurs canadiens en 1832 à Montréal. Le discours de Papineau s'était considérablement radicalisé au cours de cette élection et son adresse aux électeurs, publiée en décembre de 1834, dénonçait vigoureusement la corruption chez les officiers du gouvernement¹³.

L'évocation du climat tendu dans le Bas-Canada et la ville de Québec au début du film de Carrier semble coller à cette réalité historique. La reconstitution des événements précédant l'ouverture de la session de 1835 se concentre sur le rôle du chef patriote dans la confrontation du pouvoir exécutif. L'interprétation avancée dans le film identifie le caractère de Papineau comme un élément déterminant dans le bras de fer entre l'Assemblée et le gouverneur, et comme facteur qui permettrait d'expliquer l'aliénation des députés plus modérés de la région de Québec. Par ailleurs, malgré l'échec de sa stratégie parlementaire en 1835, le film laisse entendre que la nature du chef et son emprise sur le mouvement patriote auraient rendu inévitable une confrontation violente avec le pouvoir colonial.

Cette interprétation est difficile à réconcilier avec la position du chef patriote qu'il a exprimée dans sa correspondance. Dans une lettre rédigée en janvier 1835 et destinée au député britannique Arthur Roebuck, qui serait bientôt désigné agent de l'Assemblée auprès du gouvernement impérial, Papineau semble s'attendre à ce que le parlement siége, mais il dit vouloir étirer l'incertitude afin de punir le gouverneur qui avait déplacé la date de convocation¹⁴. À d'autres moments, il paraît disposé à ne pas siéger, mais, quand il devient clair que les députés québécois souhaitent la session, il se

13. Sur l'adresse aux électeurs de Papineau et sa réception dans la colonie, voir Louis-Georges HARVEY, « D'O'Connell à Robespierre. Les représentations de Louis-Joseph Papineau dans la presse anglophone du Bas-Canada (1827-1837) », *Les Cahiers des Dix*, 72 (2018), p. 123-124.

14. Louis-Joseph PAPINEAU à Arthur Roebuck, 16 janvier 1835, dans L.-J. PAPINEAU et coll., *Lettres à divers correspondants*, tome I, Mars 1810 - septembre 1845, texte établi avec présentation et notes par Georges Aubin et Renée Blanchet, avec la collaboration de Marla Arbach, Québec, Septentrion, 2010, p. 280-286 ; Peter BURROUGHS, « Roebuck, John Arthur », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 10, www.biographi.ca/fr/bio/roebuck_john_arthur_10F.html.

range rapidement et sans apparente animosité. Quant à la dissidence des députés québécois évoquée dans le film, elle n'est certes pas confirmée par le vote sur le choix du président de la chambre que Papineau remporte 70 à 6, s'attirant les voix de toute la délégation patriote présente à l'Assemblée¹⁵. La plus sérieuse division qui a lieu dans les jours précédant l'ouverture de la session tourne autour de l'adresse au gouverneur. Le député Elzéar Bédard avait rejeté une ébauche de réponse au gouverneur, rédigée par Augustin-Norbert Morin, qu'il considérait comme trop critique, alors que le chef patriote trouvait le même texte trop conciliant. Papineau explique à sa femme Julie Bruneau-Papineau qu'il a tout de même retenu la plus grande partie de la première adresse tout en réussissant à y greffer des passages plus critiques du gouverneur afin d'en durcir le ton. Dans cette même lettre, il identifie Bédard comme le principal instigateur de la dissension au sein des députés du district de Québec. « Ce sont Bédard, Huot, Caron et Vanfelson qui sont aigris, qui resuscitent parmi les habitants la distinction des localités, écrit-il à Julie¹⁶. » Sa critique des députés de Québec se maintient et il dit craindre leurs manœuvres lors des derniers jours de la session quand de nombreux députés auront quitté la ville. Toutefois, quelques semaines plus tard, Papineau se montre soucieux de se concilier ces mêmes députés, acceptant d'accompagner Huot, Bédard, Morin et le journaliste Étienne Parent lors d'une brève retraite à la campagne après la fin de la session. Il raconte à Julie qu'il avait

volé à Mme Huot une grosse morue toute farcie [...] j'ai écrit à Amiot de faire une caisse de vin que nous allons prendre en passant, puis nous avons de grandes questions de politique à traiter ensemble [...] Il a fallu, pour cicatriser toutes les égratignures de l'amour-propre, verser, depuis 6 h que nous sommes entrés à table jusqu'à 2 h que nous en sommes sortis, des flots et des torrents d'éloquence et de vin : champagne, bourgogne et claret, tour à tour, faisaient merveille, comme dit la chanson. Ils ne se sont liés par serment à empêcher cet écart que quand le vin a été épuisé. La raison, à la fin, a triomphé¹⁷.

En fait, l'évocation de cet épisode dans la correspondance de Papineau révèle un chef politique bien conscient des dissidences au sein de la députation,

15. L.-J. PAPINEAU à Julie Bruneau-Papineau, 23 février 1835, dans L.-J. PAPINEAU, *Lettres à Julie*, texte établi et annoté par Georges Aubin et Renée Blanchet, Québec, Septentrion, 2000, p. 296-298.

16. *Ibid.*, 2 mars 1835, p. 301-302.

17. *Ibid.*, 14 mars 1835, p. 304-306.

des sensibilités qu'il avait à ménager, et ses efforts déployés pour réparer les pots cassés. Les différends entre le chef patriote et les députés québécois en février 1835 démontrent que la solidarité à l'intérieur de l'imposante majorité patriote à l'Assemblée était plus fragile qu'elle ne le paraissait, mais l'éclosion de ces conflits ne représente pas un moment décisif. L'arrivée d'un nouveau gouverneur à la tête d'une commission d'enquête quelques mois plus tard change la donne politique et ravive les espoirs d'une sortie de crise par la voie de réformes institutionnelles chez les députés et leur chef¹⁸.

Guy Dufresne avait déjà accumulé une feuille de route impressionnante avant d'être désigné scénariste pour le film sur Papineau. Il avait travaillé à plusieurs projets pour le service de télévision de Radio-Canada, dont le téléroman *Cap-aux-Sorciers*, diffusé entre 1955 et 1958¹⁹. Il était également l'auteur de nombreux scénarios pour des émissions de radio qui traitaient de l'histoire de la Nouvelle-France et mettaient en scène des figures héroïques de l'époque de la colonisation, notamment la série *Le ciel par-dessus les toits*, diffusée à Radio-Canada de 1947 à 1955. Dufresne y avait œuvré au sein d'une équipe et Lionel Groulx avait agi comme conseiller historique pour la série. Selon Renée Legris, les scénarios de Dufresne se démarquaient par le souci qu'avait l'auteur de documenter son sujet par une recherche dans les études et les sources d'archives. Celui-ci y insérait souvent des passages tirés des sources d'archives et il cherchait à recréer les dialectes et le vocabulaire d'époque. Legris considère que cette série constituait un véhicule de propagande pour une idéologie cléric-nationaliste, mais elle soutient que Dufresne arrivait à explorer d'autres thèmes dans ses scénarios et qu'il faisait un véritable travail d'interprétation historique.

Car pour Dufresne, explique-t-elle, faire l'histoire dans une dramatisation ne consiste pas seulement en une datation de quelques faits exploités avec habileté. C'est un ensemble de données qu'il faut mettre en relation, explorer dans leur comment tout autant que

-
18. Voir les propos de Papineau à sa femme dans sa lettre du 9 novembre 1835 : « Sur le tout, nous obtiendrons, je pense, de larges concessions, même de la commission. Les débats sont envenimés, et dénaturés assez souvent, pour tâcher de préjuger les commissaires. Malgré cela, les divisions sont si bonnes ; dans les conversations, les membres sont si fermes à dire à ces messieurs qu'ils ajourneront peut-être pour cette année leur résistance à l'administration, mais la renouvelleront, si la commission rapportait défavorablement que j'espère que nous gagnerons quelque chose d'essentiel. » *Ibid.*, 9 novembre 1835, p. 308-310.
19. Aurélien BOVIN et Lucie ROBERT, « Bibliographie de Guy Dufresne », *Voix et images*, 9, 1 (automne 1983), p. 62 ; Héléne MARCHAND, « *Cap-aux-Sorciers* : un archétype du téléroman québécois », *Voix et images*, *Ibid.*, p. 39-58.

dans leurs causes et leurs conséquences. Et c'est en cela qu'il peut être à la fois auteur dramatique et historien de la colonisation du pays par la France²⁰.

Heureusement, Guy Dufresne a légué ses archives personnelles, qui sont conservées à BANQ (Montréal). Un dossier dans une des boîtes de la collection contient un exemplaire dactylographié du scénario du film *Le demi-dieu*, ainsi qu'une ébauche manuscrite et des notes relatives au projet. Attachée aux deux versions du scénario, une note de la main de l'auteur explique les circonstances de sa création : « Scénario vers 1960 ONF. A été réalisé à 4 h du matin, en été, à la diable. J'ai refusé que mon nom parût au générique. » Le scénario aurait donc vraisemblablement été écrit à l'été de 1960, et ce assez rapidement. Malgré ce souvenir d'un désir de ne pas y être associé, le nom de Dufresne paraît bel et bien au générique du film *Le demi-dieu*. L'auteur tenait également à souligner qu'il avait mené une recherche sur la vie de Papineau avant d'entreprendre son travail puisqu'il ajoute sur le même billet : « Documentation : Fernand Ouellet. Son nom aurait dû paraître au générique dans ce texte. Je l'avais demandé. » Or, si cette demande a été formulée, elle n'a pas été retenue, puisque le nom de Ouellet n'est nulle part associé au projet²¹.

Dans l'absence de références directes dans le scénario ou encore dans les notes de Dufresne, son souci de souligner la source de son interprétation permet de l'arrimer à l'historiographie de la période et de montrer que l'inspiration du scénario n'avait aucun lien avec les conseillers historiques dont le nom paraissait au générique du film. Que Dufresne se soit tourné vers les travaux de Fernand Ouellet n'a rien de surprenant, car l'expertise de l'historien québécois sur Papineau ne faisait pas de doute en 1960. Travaillant aux archives nationales de Québec tout en complétant son doctorat à l'université Laval, Ouellet avait publié de grands pans de la correspondance de Papineau dans des numéros du *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*

20. Renée LEGRIS, « Les dramatisations historiques à la radio », *L'annuaire théâtral*, 2 (1987), p. 54. Sur son utilisation des sources et son souci pour l'authenticité des dialectes, voir l'entrevue que Dufresne a accordé à Jacques LA MOTHE, « Une affinité entre l'auteur et le réalisateur, entrevue avec Guy Dufresne », *Voix et images*, 9, 1 (automne 1983), p. 29-37.

21. BANQ (Montréal), Fonds Guy-Dufresne, MSS398, contenant 2006-10-001/2209, dossier « Le demi-dieu ».

au cours des années 1950²². Il avait aussi publié quelques articles sur Papineau au cours de la même décennie, et avait signé une brochure historique dédiée au personnage en 1960 intitulé *Louis-Joseph Papineau : un être divisé*²³.

L'historien François-Olivier Dorais a examiné les travaux de Fernand Ouellet dans une étude du conflit entre les écoles historiques de Laval et de Montréal. Selon Dorais, Ouellet aurait d'abord été sympathique aux idées de Papineau en raison de son réformisme, mais son attitude aurait évolué grâce à l'influence de l'école des Annales, et particulièrement celle de l'historien Ernest Labrousse, ainsi que des idées reliées aux études psychologiques associées au Français René Le Senne. Souhaitant sonder le concept de mentalité comme moyen d'expliquer le retard économique des Canadiens français, Ouellet adopte la typologie des comportements psychologiques de Le Senne dans ses travaux sur Louis-Joseph Papineau et sur sa femme Julie Bruneau-Papineau²⁴.

Son exposition à ces nouvelles idées et le climat favorable à la psychohistoire dans l'historiographie occidentale de l'époque l'encouragent à modifier son approche de la période de l'insurrection afin de se concentrer sur le caractère de Papineau, mais cela aussi dans le but d'esquisser les contours d'un caractère type qui serait particulier aux membres de l'élite politique canadienne. Le portrait de Papineau qui en résulte est résumé dans la brochure *Louis-Joseph Papineau : un être divisé*, publié par la Société historique du Canada en 1960. Dans les premières lignes de la brochure, Ouellet classe Papineau parmi « les sentimentaux très voisins du type nerveux », renvoyant directement à la typologie de Le Senne²⁵. Selon Ouellet, dans ses gestes et dans ses écrits, Papineau démontrait une forte vanité et une ambition dévorante, alimentée par une certaine avidité. Les tiraillements intérieurs de cet être

-
22. Entre autres, Ouellet publie les « Lettres de L.-J. Papineau à sa femme », *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*, 34-35 (1953-1955), p. 185-442 ; 36-37 (1955-1957), p. 253-375, et un recueil des textes de Papineau. Fernand OUELLET, *Papineau, textes choisis et présentés par Fernand Ouellet*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Les cahiers de l'Institut d'histoire », 1959.
23. F. OUELLET, « Papineau dans la Révolution de 1837-1838 », *Report of the Annual Meeting*, 37, 1 (1958), p. 13-34 ; « Papineau et la rivalité Québec-Montréal (1820-1840) », *Revue d'histoire de l'Amérique française* 13, 3 (1959), p. 311-327, <https://doi.org/10.7202/301984ar> ; *Louis-Joseph Papineau. Un être divisé*, Ottawa, Société historique du Canada, 1960.
24. François-Olivier DORAIS, *L'école historique de Québec. Une histoire intellectuelle*, Montréal, Boréal, 2022, p. 255, 283-285.
25. F. OUELLET, *Louis-Joseph Papineau. Un être divisé*, op. cit., p. 3, 4.

émotif deviennent pour l'historien une explication de son ambition et de sa longue carrière politique :

D'un côté, l'homme est poussé à l'action par des forces intérieures ou, le plus souvent, extérieures, mais la société le blesse et il désire la fuir ; de l'autre, la solitude complète lui pèse parce qu'il a besoin d'un auditoire ou, encore, d'affirmer aux yeux de tous ses idéaux et sa valeur morale.

Ouellet n'exclut pas que le caractère de Papineau l'ait poussé à vouloir accaparer le pouvoir :

Il y a toujours un danger que la dignité s'enveloppe davantage d'orgueil et de respectabilité, que le sens du devoir devienne un manteau bien mince pour l'ambition et la vanité et que le sens de la grandeur ne soit que l'envers d'un être épris d'un intense besoin de sécurité. [...] Chez Papineau, poursuit-il, l'avidité sublimée s'exprima aussi par la volonté de puissance qui l'entraîna à désirer l'exercice effectif du pouvoir²⁶.

L'être divisé que l'historien perçoit dans le chef patriote expliquerait également l'adoption d'une politique d'opposition systématique qu'il maintient malgré une opposition grandissante au sein du mouvement réformiste. « [Sa] prédisposition à l'inaction [...] l'entraîna à faire de la protestation verbale et de l'opposition systématique une technique éminemment efficace d'action politique, explique Ouellet²⁷. » Au moment de l'escalade de la confrontation politique, vers 1834-1835, le conflit intérieur du chef patriote aurait alimenté son désir de s'opposer au pouvoir colonial, même si les chances de succès étaient minces. À ce moment,

Tout paraît se passer en lui comme si deux hommes l'habitaient. L'un, dégagé des vicissitudes de l'action, l'*homme principe*, incorruptible, épris de justice et de liberté, devient un symbole au service d'une cause sacrée. Comme tel, il est porteur d'un système de valeurs autour duquel doit s'amorcer le ralliement des hommes. L'autre, engagé dans le concret, en butte aux persécutions, chef de parti au service d'intérêts bien précis, conscient de ses faiblesses, tiraillé entre son devoir, ses intérêts et ses affections, doit poursuivre son destin et expier les aventures du premier. Par l'échec, il devient un martyr « qui fait triompher les principes, sanctifie les victimes, convertit les

26. *Ibid.*, p. 4.

27. *Ibid.*

bourreaux et sauve les croyants ». C'est à ce seul prix qu'un être inactif et hyperémotif comme Papineau pouvait triompher des anxiétés suscitées par l'engagement total dans l'action²⁸.

L'analyse de Ouellet prend alors la forme d'un diagnostic. Papineau aurait souffert sinon de schizophrénie, du moins d'une détresse psychologique où

la dualité de la pensée exprime une dualité de la personnalité. C'est pourquoi on observe chez Papineau deux systèmes de valeurs, presque étrangers l'un à l'autre et souvent même contradictoires qui expriment un être divisé, mais épris de sincérité. Les tendances doctrinaires sont de même le produit d'un esprit rétréci par l'émotivité²⁹.

La brochure de Ouellet pourrait donc expliquer l'intérêt pour le caractère de Papineau qu'on retrouve dans le scénario de Dufresne, mais un autre article de l'historien, publié dans la *Revue d'histoire de l'Amérique française* en 1959 sous le titre « Papineau et la rivalité Québec-Montréal (1820-1840) », semble avoir fourni plusieurs éléments qui sont au cœur du scénario, traitant notamment des tentatives de grève parlementaire en 1834 et 1835. Ouellet introduit également des éléments tirés de la caractérologie pour expliquer non seulement le comportement de Papineau, mais aussi celui des députés du parti patriote. Il identifie Louis Bourdages et Louis-Hyppolite LaFontaine de Montréal, mais aussi Hector-Simon Huot, George Vanfelson et Elzéar Bédard de Québec parmi les rivaux du chef patriote³⁰. Dufresne retient LaFontaine, Bourdages et Bédard comme personnages dans son scénario, et le nom de Vanfelson paraît sur la liste des personnages historiques qu'il avait considérés³¹. L'article explique les fondements économiques des conflits entre Montréal et Québec et l'auteur y interprète l'opposition systématique des Patriotes contre le gouvernement comme une manifestation de l'incapacité des politiciens réformistes à voir au-delà de leurs intérêts personnels et régionaux pour considérer le bien de la colonie. Enfin, Ouellet explique que

28. *Ibid.*, p. 4-5.

29. *Ibid.*, p. 7.

30. F. OUELLET, « Papineau et la rivalité Québec-Montréal (1820-1840) », art. cit.

31. Voir ses notes manuscrites, BAnQ (Montréal), Fonds Guy-Dufresne, MSS398, contenant 2006-10-001/2209, dossier « Le demi-dieu ». En fait, Bourdages n'aurait pas été impliqué dans cet épisode puisqu'il est décédé le 20 janvier 1835. Voir Richard CHABOT, « Bourdages, Louis », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 6, www.biographi.ca/fr/bio/bourdages_louis_6F.html.

les politiciens de Québec, tout comme leur chef, souffriraient d'une incapacité de traduire leurs idées en action et d'un manque de confiance qui les rendrait susceptibles à l'influence de leurs épouses :

Le goût du luxe, un besoin aigu de prestige, l'esprit de rivalité poussé à l'excès, l'influence prédominante des femmes, l'immaturation émotionnelle et une forte dose d'empirisme étaient la caractéristique d'individus mésadaptés et, par conséquent, incapables de sacrifier pendant longtemps leurs intérêts immédiats afin de réaliser des objectifs communs³².

La vision patriarcale du rôle politique des femmes qu'exprime l'interprétation de Ouellet était bien de son temps et l'influence induite de la gent féminine sur les députés patriotes n'avait apparemment pas son pendant dans la classe des marchands anglophones.

Dans le scénario de Dufresne, une femme anglophone devient paradoxalement l'*alter ego* de l'historien Fernand Ouellet, exposant des éléments clés de son interprétation dans ses dialogues. Le personnage d'Henriette Marett Bédard s'inspire de la véritable femme du député Elzéar Bédard, fils de Pierre Bédard, qui avait participé à la rédaction des 92 résolutions. Henriette était la fille d'un marchand anglais, James Lamprière Marett, et elle avait épousé Bédard en 1827³³. Dans le scénario de Dufresne, on rappelle quelquefois ses origines et la profession de son père, mais Henriette se défend de représenter la classe marchande. « Je veux bien tâcher d'oublier mon origine, répond-elle au député Louis Bourdages³⁴. » En fait, en choisissant de faire d'Henriette la principale critique de Papineau dans son texte, Dufresne situe ses propos hors de la sphère politique puisque les femmes ne devaient pas y participer. Elle peut aussi s'exprimer plus librement que les hommes sur le caractère de Papineau puisque seul son mari ose lui adresser des reproches.

Dufresne place ce personnage dans le salon de sa demeure au centre du groupe formé par Bourdages, Édouard-Étienne Rodier, Lafontaine et son mari. Les personnages masculins échangent quelques plaisanteries,

32. F. OUELLET, « Papineau et la rivalité Québec-Montréal (1820-1840) », art. cit., p. 327.

33. Claude VACHON, « Bédard, Elzéar », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, http://www.biographi.ca/en/bio/bedard_elzear_7E.html.

34. BANQ (Montréal), Fonds Guy-Dufresne, MSS398, contenant 2006-10-001/2209, dossier « Le demi-dieu », « Le demi-dieu. Scénario d'une demi-heure de Guy Dufresne », p. 7.

Lafontaine et Rodier interrogent Bédard sur son attitude face à la grève des députés, mais Henriette mène la conversation, se moquant ouvertement de Papineau, et laissant transparaître son mépris pour les députés montréalais qui suivent aveuglément celui qu'elle surnomme avec ironie le « demi-dieu ». Dufresne l'avait d'abord décrite comme « agressive », dans l'ébauche de son scénario, mais il se ravise et la qualifie « d'habile », dans la version définitive³⁵. On comprend qu'Henriette cherche à convaincre les députés, tout en alimentant les doutes de son mari sur le leadership de Papineau. Confrontant Bourdages, qui a déjà été en opposition à son chef, elle évoque l'inconstance de Papineau qu'elle explique par un manque de confiance : « ... au fond de lui-même, il hésite, il craint. » Elle énumère les maux qui affligent la colonie et qui resteront sans solutions si le parlement ne siège pas en raison des caprices du chef patriote. Fidèle à l'interprétation de Ouellet, le personnage d'Henriette explique que le chef patriote ne jouait pas la comédie, car son besoin d'attention le forçait à la confrontation avec le gouverneur :

Il se prend au sérieux. Je dirais donc plutôt une tragédie. Le parlement est un tréteau où il se produit, se déploie, afin

Dans le scénario
de Dufresne,
une femme
anglophone
devient
paradoxalement
l'*alter ego* de
l'historien
Fernand Ouellet...

35. *Ibid.*, p. i (non numérotée); notes manuscrites au même dossier.

que le Bas et le Haut-Canada aient les yeux sur lui, afin que les nations civilisées aient les yeux sur lui³⁶.

À plusieurs occasions, Henriette tance les députés montréalais qui demeurent solidaires de leur chef et de sa politique d'obstruction. Après le départ de son mari et celui de Rodier et LaFontaine, qui demeurent insensibles à ses critiques, Henriette tente une dernière fois de convaincre Bourdages, s'attaquant de nouveau au caractère de Papineau :

Un amas de contradiction Louis-Joseph Papineau ! Chef politique d'un peuple dévot ? Lui-même incroyant. Il exige de ses adversaires le respect de la religion ? Lui-même combat la « théocratie ! » Il prône la république ? Il possède en propre une seigneurie de type féodal ! Il perçoit le tribut des censitaires lui le républicain ! Il clame dans ses discours qu'il ne veut pas d'insurrection ? Le ton, l'accent, le torrent de ses discours déchaînent l'insurrection ! De belle taille, belle mise, raffiné lettré, courtois ? Mais austère, aigri, sauvage ! La société québécoise lui déplaît ! Nous sommes, paraît-il, dissipés ! Un homme résolu ? Un indécis qui se fait intran-sigeant pour se barder contre lui-même.

Après les protestations de Bourdages, elle ajoute : « Un doctrinaire ! Un esprit chimérique ! Un visionnaire³⁷ ! »

Dufresne utilise le personnage d'Henriette pour exposer les défauts qui minent le leadership de Papineau, mais c'est le personnage du marchand James Irvine qui présente l'arrière-plan économique et social du conflit que Ouellet avait exposé dans ses travaux. Appelé au Château Saint-Louis, Bédard se retrouve dans une salle avec Irvine et le gouverneur Aylmer. Dans un long dialogue, le marchand anglais sermonne le député canadien en lui faisant la leçon sur le système mercantile anglais et les dangers que les idées de Papineau sur le libre-échange représenteraient pour l'économie coloniale. Irvine s'attaque aussi à la pauvreté et à l'ignorance des paysans, qui ne comprennent rien à la vie économique de la colonie, mais qui, en endossant un boycottage des produits britanniques organisé par Papineau, causeraient la ruine des marchands anglais, le tout dans le but qu'on « nous enlève à nous la direction pour la céder à ce troupeau d'illettrés ! » Enfin,

36. *Ibid.*, p. 9, 12, 13.

37. *Ibid.*, p. 17.

Irvine et Aylmer évoquent les intérêts locaux que Bédard devait défendre en tant que député, lui qui avait été maire de Québec. Sur ce point, le marchand anglais maintient que Papineau ne se souciait guère des intérêts de Québec et qu'il aurait surtout eu à cœur ceux de la région montréalaise. Reprenant un thème très présent dans l'interprétation de Ouellet, Irvine tente de séparer Bédard de son chef en lui faisant voir leurs intérêts divergents :

À qui Papineau donnera-t-il son appui ? À nous ? Contre eux ? Le port de Québec, à son avis, doit garder préséance ? En refusant de siéger, paralysant le commerce, il atteint Montréal ? Plus ou moins. Montréal vit de la plaine qui l'entoure – mais il ruine Québec !³⁸

Dans les dernières pages du scénario, Dufresne donne enfin la parole à Papineau. Sous le nom du décor, « Chambre de Papineau », le scénariste décrit le comportement du chef patriote, ses gestes et actions qui permettront de saisir l'ambiance qui règne dans ses appartements lors de sa rencontre avec ses députés. Dufresne cherche à représenter une tension nerveuse chez les députés devant leur chef, mais surtout il veut illustrer le bouillonnement interne de Papineau :

Silence. Papineau va et vient. Un être olympien offensé, qui contient sa colère... Le silence pèse. Seul Papineau marche. Nerveux. On pressent un bouillonnement d'idées... Papineau marche. Il vient regarder à la fenêtre. Il y demeure tournant le dos à la porte de la chambre...

Papineau se remet à marcher. Il ne s'abaisse pas à envisager Bédard ou à le questionner. Il se met à parler en marchant³⁹.

La tension nerveuse dans la pièce et l'agitation intérieure de Papineau rappellent le début du scénario alors qu'il arpente cette même pièce,

38. *Ibid.*, p. 18-19. Identifié comme « James Irvine, 55 ans Despotique » dans la « Distribution » (p. i). Ce personnage serait basé sur le marchand et juge de paix James Irvine, qui, en fait, était décédé en 1829. Ginette BERNATCHEZ, « Irvine, James », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 6, *op. cit.*, www.biographi.ca/fr/bio/irvine_james_6F.html.

39. « *Le demi-dieu*. Scénario d'une demi-heure de Guy Dufresne », p. 19.

silencieux et rageur, refusant de recevoir ses députés⁴⁰. Le discours de Papineau devait s'enchaîner sans que cette tension soit dissipée. Les dialogues qui suivent consistent en une longue énumération des abus qui ont accablé la population canadienne sous le régime colonial anglais et en une dénonciation du frein imposé à la législation par le rejet répété des projets de loi de l'Assemblée par le Conseil législatif. Le chef patriote souligne l'importance de maintenir la solidarité entre les députés canadiens face aux gouverneurs et au Conseil et il déplore les dissensions qui avaient fait échouer la tentative de grève parlementaire en 1834. Papineau clame que l'heure est aux réformes, citant l'exemple de la métropole elle-même, celui de l'Irlande et des États-Unis. Quand Bédard demande enfin s'il compte prolonger l'obstruction jusqu'à ce que les Canadiens aient « la haute main sur l'administration et la justice », Papineau maintient qu'il vise à faire « céder à ceux qui ont fait le pays, les moyens de l'exploiter à leurs sens et profits. » L'échange entre Papineau et Bédard mène le premier à accuser les députés de Québec de jalousie et le second à rétorquer que le parti souffrait de démagogie, visant les propos du chef patriote. Le départ de Bédard signifie l'échec de la stratégie de grève parlementaire, ce que Bourdages et Lafontaine expliquent à leur chef au moment où un billet de lord Aylmer arrive, convoquant de nouveau la session. Papineau doit se rendre à l'évidence et accepter de siéger, ce qu'il signifie en répondant au billet du gouverneur. Encore ici, les instructions de Dufresne cherchent à illustrer les états d'esprit de Papineau : « Papineau pétrifié », « Papineau immobile », « Tristesse. Abattement. Présage de défaite⁴¹. » Le personnage de Papineau, tel qu'imaginé par Dufresne, demeure « Olympien » par son intelligence et sa prestance, mais il est incapable de réconcilier ses députés québécois ou de discuter d'un compromis. À la fin, il s'aliène Bédard, ce qui entraîne la rupture finale qui signifie l'échec de la stratégie du chef patriote et le laisse pétrifié et immobile, se conformant parfaitement à l'interprétation d'un Papineau sentimental, nerveux, incapable de compromis et porté sur la confrontation.

40. *Ibid.*, p. 1.

41. *Ibid.*, p. 20-21.

La mise en scène

Selon Pierre Véronneau, le climat qui régnait à l'Office national du film au moment de la production de la série *Artisans de notre histoire* n'était pas accueillant pour les créateurs francophones. Les réalisateurs francophones revendiquaient une plus grande autonomie, une part équitable des budgets de production et une certaine liberté créatrice. La faible participation des francophones aux deux premières saisons de la série aura sans doute contribué à alimenter leur ressentiment, surtout que les budgets prévus pour la production des épisodes de la série étaient fort généreux. Il y avait aussi un désaccord autour de la nature du « documentaire historique » et, dans le cas des dramatisations historiques comme celles qui étaient prévues pour la série, les dirigeants anglophones privilégiaient un style réaliste qui se prêtait peu au développement des personnages⁴². Dans une entrevue réalisée en 1962, Pierre Patry, réalisateur du film sur LaFontaine, expliquait que les francophones cherchaient à explorer d'autres facettes du cinéma et se libérer des contraintes qui leur étaient imposées⁴³. Le caméraman Georges Dufaux, qui agit comme directeur de la photographie pour *Le demi-dieu*, soutient également que les cadres étaient passablement rigides à l'ONF. Dufaux avait immigré au Canada en 1956 afin d'y prendre un poste et ne commençait qu'à assumer la responsabilité des images pour des films. Il note toutefois que les nombreuses productions dramatiques de 30 minutes réalisées sur pellicule de 16 mm pour la télévision avaient été pour lui une occasion d'innover et de perfectionner son métier⁴⁴. Le réalisateur Louis-Georges Carrier était à l'ONF depuis seulement deux ans, mais il avait travaillé à la télévision de Radio-Canada depuis 1952. Il était un réalisateur chevronné pour le petit écran et, selon François Harvey, il improvisait dans son usage de la caméra, repoussant les limites de la technologie assez rudimentaire qui était disponible sur les plateaux de télévision. Comme ce fut le cas pour Dufaux, la responsabilité

42. P. VÉRONNEAU, *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF, 1939-1964*, op. cit., p. 34-35.

43. « Hippolyte LaFontaine : 3 – Le réalisateur : Pierre Patry », p. 11.

44. « Entretien avec Georges Dufaux | La Cinémathèque québécoise », <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/entretien-1/>.

de réaliser des courts-métrages dramatiques pour l'ONF lui permettrait de développer ses idées sur la mise en scène⁴⁵.

Le demi-dieu demeure un court-métrage relativement conventionnel dans son approche. Carrier a utilisé son budget pour créer des décors intérieurs et des costumes passablement riches, qui évoquent le milieu des élites canadiennes-françaises du XIX^e siècle. Il s'est aussi entouré d'interprètes chevronnés et connus du public. Le film s'ouvre sur une musique grave et une narration qui décrit le contexte politique tendu de la période alors qu'une tempête hivernale défile à l'écran et qu'un Papineau nerveux tapote des doigts sur son bureau :

Québec janvier 1835. Il pesait sur la ville une angoisse aussi palpable que l'hiver qui sévissait. Entre les conquérants anglais et les Français conquis, l'hostilité montait, de moins en moins dissimulée. Les députés québécois inspirés par leur chef Louis-Joseph Papineau amorcèrent une tactique qui menaçait de faire crouler le parlement et de mener à la ruine les marchands anglais dont le commerce mal assuré requérait le secours de l'état. Ainsi, en pleine bourrasque des nuages d'une autre sorte s'amoncelaient⁴⁶.

Évoquée dès les premiers instants du film, la tension politique s'intensifie lors de l'interaction entre le personnage de Bourdages et le messenger anglais envoyé par le gouverneur pour sommer Papineau de convoquer les députés pour la session. Les scènes qui suivent, situées au Château Saint-Louis et à la résidence de Bédard, maintiennent cette tension grâce au jeu des acteurs. La conversation entre Henriette Maret Bédard, les trois députés du district de Montréal et son mari est filmée de façon tout à fait conventionnelle grâce à une mise en scène théâtrale, fidèle à celles que Carrier avait l'habitude de préparer pour la télévision. La caméra alterne donc entre des plans moyens, qui regroupent divers interlocuteurs, et des gros plans d'un personnage, le plus souvent Henriette, livrant un dialogue plus long, mais cette interaction reste statique et la caméra demeure à hauteur d'homme. Elle s'active seulement

45. François HARVEY, « Le téléthéâtre québécois des premiers temps : croisements médiatiques (Hubert Aquin, Claude Jutra, Marcel Dubé et Louis-Georges Carrier) », *Revue canadienne d'études cinématographiques/Canadian Journal of Film Studies*, 23, 2 (2014), p. 26-46.

46. *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*, 1:10-1:49. La narration n'apparaît pas dans le scénario de Dufresne et aurait été ajoutée au moment du tournage.

lorsque Henriette suit Bourdages vers l'antichambre et le confronte de plus en plus agressivement jusqu'à ce qu'il la quitte brusquement⁴⁷.



■ Henriette Maret Bédard (Denise Provost) confronte Louis Bourdages (Jean Duceppe). *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*. Film. Louis-Georges Carrier, réalisateur. Georges Dufaux, caméra. 26 min. Montréal, Office national du film, 1961.

La prise de vue devient moins conventionnelle lors de l'audience de Bédard avec le gouverneur et le marchand Finlay⁴⁸. D'une part, la scène est filmée par une caméra légèrement en contre-plongée et placée derrière ou à côté du personnage de Bédard, assis sur un fauteuil et confronté par les deux Anglais qui demeurent debout. Cette perspective amplifie la domination des représentants anglais du régime colonial tout en minimisant le pouvoir de Bédard. D'autre part, Carrier a supprimé la seule courte réplique que Dufresne avait prévue pour le personnage du député québécois afin de mieux

47. *Ibid.*, 5:07-15:05.

48. Nommé Irvine dans le scénario de Dufresne, le personnage du marchand anglais en conversation avec le gouverneur devient Finlay dans le film. Le changement s'est probablement fait par souci de véracité historique puisque le marchand James Irvine est décédé en 1829. William Finlay, un autre marchand de Québec, décède en 1834 et a pu inspirer le personnage incarné dans le film. Arthur John Hampson RICHARDSON, « Finlay, William », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 6, *op. cit.*, www.biographi.ca/fr/bio/finlay_william_6F.html.

illustrer son impuissance devant Aylmer et Finlay. À la fin de la scène, un gros plan sur Bédard capte sa susceptibilité aux arguments du marchand Finlay quand celui-ci suggère que Papineau n'avait réellement à cœur que les intérêts économiques de Montréal et que sa politique d'obstruction causerait « la ruine de Québec⁴⁹ ». Par leur mise en scène, Carrier et Dufaux évoquent l'inégalité des rapports de force à l'intérieur du régime colonial et ils suggèrent que Bédard, qui se montre sensible à l'évocation des intérêts économiques locaux, se conformerait au modèle avancé par Ouellet et serait sur le point de se désolidariser de son chef.



■ Le marchand James Finlay (Yvon Dufour) sermonne Elzéar Bédard (Jean-Louis Paris). *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*. Film. Louis-Georges Carrier, réalisateur. Georges Dufaux, caméra. 26 min. Montréal, Office national du film, 1961.

Dans les dernières minutes du film, la mise en scène et les prises de vue deviennent carrément déstabilisantes. Depuis le début du film, les personnages discutaient ouvertement du caractère de Papineau que Finlay avait même qualifié de « fou ». Quand, enfin, le personnage de Papineau paraît à

49. *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*, 15:06–18:45.

l'écran, cette fois pour discourir sur le sort politique du Bas-Canada et sur la nécessité de défier le gouvernement, le téléspectateur devra se faire une opinion sur une figure qui occupe une place importante dans la mémoire historique québécoise. En construisant son scénario de la sorte, Dufresne avait fourni de nombreuses directives au réalisateur et aux interprètes pour les aider à incarner visuellement le bouillonnement intérieur du principal personnage. Or, Carrier a choisi de se fier essentiellement au jeu de Guy Provost (Papineau) et à la caméra de Dufaux pour représenter à l'écran l'état d'âme du chef patriote. Provost livre donc ce discours en allant et venant dans la pièce et avec une intensité qui augmente à la mention de chacune des insultes et des injustices que le régime colonial a fait subir au peuple canadien, s'emportant encore davantage quand il prédit que cet ordre des choses résulterait inévitablement dans la destruction de la race. La charge émotive des propos de Papineau se voit décuplée par la caméra de Dufaux, qui filme le tout en contre-plongée extrême, dans une perspective qui s'accroît jusqu'à devenir vertigineuse, prise de vue captée depuis un travelling d'accompagnement qui suit Papineau/Provost pendant presque deux minutes avant de couper vers un moyen plan du personnage principal devant le foyer⁵⁰.

L'utilisation des angles extrêmes et plus particulièrement de la contre-plongée remonte au cinéma muet allemand des années 1920 et aux œuvres des réalisateurs dits expressionnistes, tels Friedrich Wilhelm Murnau et Fritz Lang. Le but était de créer des plans qui susciteraient une réaction des spectateurs et qui accentuaient la représentation du déséquilibre psychologique des personnages ou leur donnaient l'apparence d'êtres puissants et menaçants. La technique réapparaît dans le classique *Citizen Kane* (1941), où le réalisateur Orson Welles et le célèbre directeur de la photographie Gregg Toland l'utilisent pour illustrer la dérive autoritaire du personnage central du film, Charles Foster Kane. En fait, la caméra capte Kane en contre-plongée sur des angles si prononcés que Toland avait dû abaisser le plancher du studio à certains endroits pour les réaliser⁵¹. Pour la plupart, ces prises de vue sont employées à des moments dans le film où l'ambition démesurée de Kane le porte à

50. *Ibid.*, 18:52-20:22.

51. Even LIEBERMAN et Kerry HEGARTY, « Authors of the Image : Cinematographers Gabriel Figueroa and Gregg Toland », *Journal of Film and Video*, 62,1-2 (2010), p. 41.

■ Louis-Joseph Papineau (Guy Provost), *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*. Film. Louis-Georges Carrier, réalisateur. Georges Dufaux, caméra. 26 min. Montréal, Office national du film, 1961.



saboter sa carrière politique. Cette technique devient monnaie courante dans le cinéma américain et surtout dans le film politique américain, signifiant le plus souvent la dérive d'un personnage emporté par ses propres ambitions politiques⁵². Le Papineau de Carrier et Dufaux se voit donc associé par ces mêmes images fortes au déséquilibre psychologique et à la soif du pouvoir, revenant à ce jugement de Ouellet qui le qualifiait de « chef autoritaire⁵³ ».

Papineau vit un échec de taille quand Bédard quitte la pièce en colère, signifiant que la grève des députés ne pourrait se poursuivre. Immédiatement, la caméra, qui filmait à hauteur d'homme, retourne en contre-plongée, cadrant le visage troublé de Papineau dans un plan rapproché, sous les poutres désaxées du plafond menaçant, annonçant la défaite imminente du héros et exposant son désarroi psychologique⁵⁴. Provost ajoute au sentiment de désespoir et d'abattement quand il ferme les yeux avec résignation après que son personnage ait remis un billet à la femme de chambre, annonçant au gouverneur que les députées siègeraient, le tout capté par un lent zoom, qui finit en gros plan sur son visage. On comprend que la défaite politique du chef patriote n'empêchera pas qu'il se heurte inévitablement à son destin tragique. Après un bref fondu enchaîné vers le Château Saint-Louis, où le gouverneur et Finlay lisent en triomphe le billet de Papineau, qui annonce simplement « Nous siégerons », Carrier revient à l'image de Papineau de dos, devant la fenêtre de sa chambre, alors que le narrateur confirme cette impression : « Papineau avait engagé un pari. Il était perdant. Sur le plan constitutionnel, la division régnait au Canada français. L'alternative était pénible, car la voie où Papineau était résolu de s'engager n'était autre que la rébellion⁵⁵. » La dernière image du film renforce cette représentation de Papineau comme un homme intransigeant et solitaire, tournant le dos pour nous exclure, résigné à tout miser pour réaliser ses objectifs.

52. À titre d'exemple, voir *All the King's Men*. Film. Robert Rossen, réalisation. Burnett Guffey, caméra. 110 minutes. Hollywood, Columbia Pictures, 1949.

53. F. OUELLET, « Papineau et la rivalité Québec-Montréal (1820-1840) », art. cit., p. 327.

54. *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*, 22:39.

55. *Ibid.*, 23:57-24:18.



■ Louis-Joseph Papineau (Guy Provost). *Louis-Joseph Papineau – Le demi-dieu*. Film. Louis-Georges Carrier, réalisateur. Georges Dufaux, caméra. 26 min. Montréal, Office national du film, 1961.

Conclusion

Quelques semaines avant la diffusion du film *Le demi-dieu*, à la télévision de Radio-Canada, en juin 1961, les Presses de l'Université Laval annonçaient la parution du quatrième ouvrage de leur collection « Cahiers d'histoire », intitulé *Julie Papineau, cas de mélancolie et d'éducation janséniste* par Fernand Ouellet. Quelques jours plus tard, les journaux annonçaient que les héritières de la famille Papineau-Bourassa, les filles d'Henri Bourassa, demandaient le droit de relire le livre avant qu'il ne soit mis en vente. Peu après, elles déposaient une demande d'injonction et poursuivaient Ouellet pour avoir utilisé sans leur permission les archives de la famille Papineau-Bourassa. Le procès dura plus d'une décennie et la cause fut enfin décidée en faveur des héritières en 1971. Le livre ne fut jamais mis en vente et la plupart des exemplaires furent détruits. Ouellet abandonna l'idée de poursuivre une histoire psychosociale

des Papineau et se tourna résolument vers l'histoire économique et sociale du Bas-Canada⁵⁶.

La victoire de la famille Papineau-Bourassa n'avait pas empêché Ouellet de modifier fondamentalement l'historiographie sur Louis-Joseph Papineau par son interprétation psychologique du chef patriote. L'historien avait déjà publié de grands pans de la correspondance et des articles fort critiques dans les années 1950. Sa brochure historique de 1960, qui devait s'adresser à un public plus large, allait devenir une incontournable ressource sur Papineau, et il réitéra les grandes lignes de son interprétation dans un article destiné au *Dictionnaire biographique du Canada* et publié en 1972⁵⁷.

Il y avait aussi le film de Louis-Georges Carrier, directement inspiré de l'œuvre de Ouellet. Diffusé une première fois sur les ondes de Radio-Canada en 1961, le film y sera présenté à plusieurs reprises, notamment en

L'interprétation de Ouellet relayée dans le film était elle-même une réponse aux tensions sociales et politiques des années 1950 au Québec.

56. Monique DUVAL, « Publication du 4^e cahier de l'Institut d'histoire de Laval », *Le Soleil*, 17 mai 1961, p. 27 ; « Elle demande de retarder la publication », *Le Droit*, 24 mai 1961, p. 7 ; Monique Duval, « L'auteur Fernand Ouellet devra s'expliquer en cour », *Le Soleil*, 26 mai 1961, p. 9 ; « Pour violation des droits d'auteur : Les petites-filles de Julie Papineau intentent une action », *Le Devoir*, 27 mai 1961, p. 2 ; F.-O. DORAIS, *L'école historique de Québec. Une histoire intellectuelle*, op. cit., p. 290-291.

57. F. OUELLET, « Papineau, Louis-Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 10, op. cit., www.biographi.ca/fr/bio/papineau_louis_joseph_10F.html.

1962, et encore au moment où de nouvelles saisons de la série ajoutent des épisodes sur la Nouvelle-France et les autochtones, dont deux sont signés par Denys Arcand⁵⁸. Placé dans la bibliothèque des films éducationnels de l'ONF, le film a servi à des fins pédagogiques dans les écoles du Québec et ailleurs au pays. Il est toujours classé parmi les films à caractère pédagogique dans la cinémathèque virtuelle de l'ONF en ligne ou il est disponible gratuitement pour visionnement⁵⁹.

Le demi-dieu n'est pas un grand film, mais on peut le considérer comme un véritable « film historique » au sens de la définition de Rosenstone. Le film de Carrier et le scénario de Dufresne ne tombent pas dans la célébration patriotique de la carrière des grands hommes politiques ; ils proposent justement une explication crédible de la période et des événements étudiés en s'inspirant des travaux et des débats en cours dans l'historiographie contemporaine. Comme les études de Ouellet, le film évoque la domination coloniale, le conflit ethnique, les divergents intérêts économiques et les rivalités régionales, mais il identifie le caractère de Papineau comme un élément déterminant qui aurait contribué à aggraver les conflits politiques et poussé la colonie vers la rébellion. Les limites de la reconstitution historique possible dans un court-métrage de trente minutes en font nécessairement un ouvrage de vulgarisation historique qui néanmoins apporte au public une perspective nouvelle, voire radicale, sur son sujet.

L'interprétation de Ouellet relayée dans le film était elle-même une réponse aux tensions sociales et politiques des années 1950 au Québec. Sa critique du mouvement patriote et de son chef souligne leur mésadaptation aux réalités d'une société en pleine transformation sous l'effet du capitalisme marchand, et il propose la même critique des nationalistes et des « séparatistes » contemporains. Le film de Carrier reflétait également le climat politique de cette période fort mouvementée. Plusieurs des thèmes abordés par les personnages, dont le statut de la religion dans une hypothétique république bas-canadienne, avaient moins à voir avec le discours politique des années 1830 qu'avec celui de 1960. Par ailleurs, le film souligne à plusieurs reprises les effets économiques et sociaux de la domination étrangère, et

58. P. VÉRONNEAU, *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF, 1939-1964*, op. cit., p. 103-105.

59. Louis-Joseph Papineau – *Le demi-dieu*. Film. Office national du film, https://www.onf.ca/film/louis-joseph-papineau_le_demi-dieu/.

ceux-ci, dénoncés par Papineau, affligeaient le Québec de 1960 tout autant que le Bas-Canada de 1835. La solution proposée par Papineau ? Le personnage de LaFontaine l'identifie en un mot : « l'indépendance⁶⁰ ». Dans le contexte de 1961, l'association de l'indépendance à un chef politique canadien-français déséquilibré et susceptible aux dérives autoritaires, dans un film diffusé à la télévision d'État, servait à conforter le régime constitutionnel en place. Quant à Papineau, *Le demi-dieu* aura été le premier et le dernier film réalisé sur sa carrière politique.

60. Louis-Joseph Papineau – *Le demi-dieu*, 9:37.

Résumé / Abstract

Louis-Georges Harvey (9^e Fauteuil) : Louis-Joseph Papineau et le petit écran : *Le demi-dieu* (1961) de Louis-Georges Carrier [Louis-Joseph Papineau and the small screen : Louis-Georges Carrier's *Le demi-dieu* (1961)]

Le 17 juin 1961, la télévision de Radio-Canada présentait le premier épisode de la série *Artisans de notre histoire* (*The History Makers* sur la *Canadian Broadcasting Corporation*), qui racontait et surtout expliquait l'histoire politique du Canada entre les années 1830 et l'avènement de la Confédération en 1867. La série débute par l'épisode intitulé *Le demi-dieu*, consacré à Louis-Joseph Papineau. Deux courants en particulier ont puissamment contribué à façonner ce film. D'abord, le révisionnisme historique en cours depuis le début des années 1950 et associé à l'historien de Québec, Fernand Ouellet, a directement influencé le scénario de Guy Dufresne. Puis, la réalisation du film s'est faite dans le contexte d'un courant de contestation et d'affirmation des créateurs francophones de l'Office national du film, qui les portait à défier les normes imposées par les cadres anglophones de l'organisation et à considérer leur participation à la réalisation de courts films dramatiques comme l'occasion d'innover et d'acquérir de nouvelles compétences.

Mots-clés : Louis-Joseph Papineau — Radio-Canada — Office national du film du Canada — Louis-Georges Carrier — Guy Dufresne — téléfilm — court-métrage — histoire politique — Fernand Ouellet

On June 17th 1961, the television service of Radio-Canada presented the first episode of the series *Artisans de notre histoire* (*The History Makers* on the *Canadian Broadcasting Corporation*), which proposed to recreate and explain Canadian political history from the 1830s to the advent of Confederation in 1867. The series began with the broadcast of an episode entitled *Le demi-dieu*, which dealt with Louis-Joseph Papineau. Two currents in particular powerfully influenced the film's conception. First, the historical revisionism underway since the early 1950s and associated with Québec historian Fernand Ouellet directly influenced the script written by Guy Dufresne. Further, the film was produced in the context of turmoil within the National Film Board notably the efforts of French-Canadian directors and creators to affirm their autonomy and defy some of the norms imposed by English Canadian managers, most notably by using the production of short dramatic films to innovate and acquire new skills.

Keywords : Louis-Joseph Papineau — Radio-Canada — National Film Board — Louis-Georges Carrier — Guy Dufresne — TV movie — short film — political history — Fernand Ouellet.