

Bulletin d'histoire politique

Le passeur de mots Entrevue

Jean Daniel Lafond



Volume 6, Number 1, Fall 1997

L'histoire sous influence

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1063288ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1063288ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association québécoise d'histoire politique
Comeau & Nadeau Éditeurs

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lafond, J. (1997). Le passeur de mots : entrevue. *Bulletin d'histoire politique*, 6(1), 43–52. <https://doi.org/10.7202/1063288ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le passeur de mots

— entrevue



Jean Daniel Lafond, cinéaste

L'entrevue qui suit a eu lieu le 9 février 1997, chez Jean-Daniel Lafond. Ses longs métrages s'inscrivent dans la démarche du cinéma documentaire d'auteur, et parmi ses films, signalons, entre autres, *Les Traces du rêve*, consacré à l'oeuvre de Pierre Perrault, et *La Liberté en colère*, qui porte un regard rétrospectif sur la trajectoire politique d'anciens felquistes. C'est en revoyant *Le Voyage au bout de la route ou La Ballade du pays qui attend* (ONF, 1987), que l'auteur a été invité à faire le point, comme on dit en mer, après dix ans de questionnement. Le film fera partie de la programmation de Canal D pendant sa saison 1997-1998. (Gordon Lefebvre)

Bulletin: Jean-Daniel Lafond, vous êtes passé de l'enseignement de la philosophie à la pratique du documentaire. Vous êtes l'auteur de plusieurs documentaires dont la trame s'inspire de l'histoire politique et culturelle du fait français en Amérique. Peut-on dire que, d'une certaine manière, vous faites oeuvre d'historien ou d'archiviste, et que vos films constituent des supports de la mémoire de cet espace francophone?

J.-D. Lafond: Dans *Le Voyage au bout de la route*, j'essaie de capter l'état des idéologies, d'en donner une espèce de dessin, de le rendre visible et étonnant, d'inquiéter. Pour moi, cela correspond assez bien à l'idée que je me fais de la fonction philosophique. Inquiéter, c'est piquer l'intérêt et ouvrir à la recherche et à la connaissance. J'use du cinéma comme d'un commentaire perpétuel. Il y a donc, pour moi, un « devoir de vérité » que permet également le mythe, l'allégorie, la poésie (et l'écriture documentaire permet cela) chaque fois que nous tentons de parler à un moment où la parole est difficile. Et la parole est difficile en ce moment, ici comme ailleurs, puisque notre recherche d'identité va de pair avec un repliement sur soi. À la base du questionnement qui traverse ce film, il y a une intervention de Gaston Miron dans *Les Traces du rêve*. En réponse à un doute exprimé par Perrault

sur le sens de son entreprise, Miron dit que l'idée de pays n'est plus un rêve, c'est un projet, projet empêché certes (« Le projet est toujours là, à mon avis, c'est l'avenir du projet qu'on a bloqué: le référendum a été un frein! Le Canada Act, ça été un verrou! »), mais un projet quand même, inscrit dans la conscience sociale. Et Miron ajoute: « Il s'agit de reformuler le projet, donc le passage vers l'avenir ». Mon hypothèse est toute dans cette formule de Miron. Comme un essai philosophique, le cinéma documentaire se présente à moi comme une oeuvre; c'est une construction: le réel n'est pas donné. Gaston Bachelard dit qu'en science « les faits sont faits »; je procède de la même façon avec le documentaire. J'essaie de rendre compte du réel et d'en proposer une lecture. Un film se construit également comme un poème, comme un récit aussi, comme une histoire que l'on raconte à la veillée. Et c'est parce que tous ces éléments s'entrecroisent qu'on peut dire que le film documentaire devient un véritable support de la mémoire; il provoque le rappel, il convoque l'émotion et la réflexion. *Le Voyage au bout de la route* est à la fois une ballade, au sens d'un voyage sur une route familière et une ballade au sens d'une chanson à danser ou d'une poésie de forme régulière. Pour moi, un film réussi, c'est comme un poème réussi, il condense énormément de choses. Il va permettre à chacun qui le voit de dire: « Je peux le revoir encore, parce que ça ranime ma mémoire ». La fonction du documentaire, c'est d'offrir un peu d'oxygène en allant au-delà des évidences.

Bulletin: Et comme le disait souvent Miron pour le poème, il faut trier, élaguer. Il ne peut y avoir plus d'un poème dans un poème.

J.D. Lafond: Voilà toute la difficulté, je l'avoue: il faut accepter que des choses tombent dans la poubelle. C'est pour cela que ce n'est pas un travail d'archiviste. On a souvent dit que faire un documentaire, c'est enregistrer l'événement, garder des traces, en somme faire des archives. Oui, tu fais des archives, mais tu ne fais pas nécessairement un film! C'est important d'enregistrer les Saint-Jean, de filmer des moments de vie individuelle ou sociale. Dans *Un voyage au bout de la route*, je pense qu'on a là une des dernières images de Félix Leclerc, que j'ai pu avoir parce que Pierre Jobin (gérant et ami de Félix) l'avait mis en vidéo. C'est sans doute la dernière intervention publique de Félix parlant; il ne pouvait plus chanter. Cependant, il racontait sa vie, son rapport à la langue, et il lisait à haute voix un texte qu'il avait écrit dans les années '50. Ce matériau est une archive intéressante, mais qui prend sa valeur — ou tout au moins une valeur de discours et de réflexion — dans le récit du film. Sinon, ce serait comme une photo muette trouvée au fond d'une malle. Là, le cinéma documentaire fait oeuvre de mémoire, un peu comme le fait l'historien.

Bulletin: Dans *Voyage au bout de la route*, il y a une chronologie à rebrousse-mémoire, pourrait-on dire, des chansons et des chansonniers des trente dernières années, et ce voyage suscite des confrontations entre Jacques Douai, qui joue le rôle de la navette le long de la route 138 et les gens avec lesquels il noue des liens dans les villages où il s'arrête.

J.-D. Lafond: En prenant la route de Montréal à Havre-Saint-Pierre, c'est plusieurs voyages qui se font en même temps, dans l'histoire, dans le présent, dans l'avenir incertain, à travers les paysages, les chansons et les paroles, au gré des rencontres. Au fur et à mesure que la route avance, on retrouve des bribes, c'est le cas de le dire, des morceaux de mémoire de la chanson; ce n'est pas exhaustif, c'est un choix : on retrouve même des jeunes débutants et des vieux, plus loin des Amérindiens. On y croise Claude Léveillée, et Jacques Labrecque y apparaît à un moment donné. Et chaque fois, ce sont des confrontations. Par exemple, la séquence amérindienne: elle s'ouvre sur quelqu'un que j'aimais beaucoup et qui est mort depuis, le chef montagnais Mathieu André, un morceau de sagesse que j'avais connu en travaillant avec Arthur Lamothe et dans les films d'Arthur. Il y a quelque chose de très harmonieux chez les Montagnais, que retient cette séquence: le chef vénéré vient chanter au tambour et, respectueusement, les jeunes Vollant et Mackenzie ensuite le relaient, ces jeunes qui, d'ailleurs, s'appelleront un peu plus tard Kashtin. Ils chantent, et Jacques Douai ne les comprend pas. Il ne comprend pas le passage d'un point à l'autre et ne voit qu'une rupture entre générations, une perte d'identité. Pour lui, ces jeunes chanteurs ne sont plus des Indiens: « ils sont Américains ». Ils sont dépossédés, croit-il, peut-être pas de leur langue parce qu'ils chantent en montagnais, mais de leurs rythmes, parce qu'ils s'accompagnent à la guitare-folk. Douai agit comme une espèce de puriste de la mémoire en disant: non, non, il faut que les choses ne bougent pas: un Indien doit être un Indien. Mais quand on écoute bien ce qu'ils chantent, c'est d'abord la langue de leurs pères et d'autre part, c'est la rythmique du tambour que Mathieu André vient de jouer devant eux, et ce sont effectivement des Amérindiens qui chantent dans une culture qui est celle de l'Amérique d'aujourd'hui. C'est comme si on disait: Charlebois ou Kevin Parent, ça n'appartient plus à la culture québécoise d'aujourd'hui. Mais c'est aussi cela, l'Amérique française. Le film confronte donc constamment le passé au présent et veut traduire cette quête du passage, essentielle à la survie d'une société ou d'un groupe. Le passage, pour moi, c'est la capacité de ne pas vendre son âme au diable, c'est-à-dire de récupérer toujours, de refaire constamment sa mémoire, de la conserver, mais en même temps de la tendre vers l'avenir, d'en faire un destin, sans que cela soit un enfermement. La mémoire ne peut pas être un enfermement, elle doit être ouverte à l'Autre, à toutes les traverses et migrations.

Bulletin: Le film porte comme sous-titre: *La ballade du pays qui attend*. Qu'est-ce que cela signifiait en 1986-1987, au moment où le film s'élaborait?

J.-D. Lafond: L'enfermement, c'est un danger qui menace des cultures qui prennent de mauvais coups. En 1987, quand le film est sorti au festival du Nouveau Cinéma, c'était le jour de la mort de René Lévesque! Et il a été projeté ensuite tout au long de la 138, de Québec à Havre-Saint-Pierre. C'était intéressant. On sentait alors un certain désespoir au Québec. On avait l'impression que l'avenir était bouché. C'était une période de forte morosité. Mais quand j'ai fait ce film-là, je voulais que ce soit un film d'espoir. Un film n'est jamais une solution, mais j'étais, j'en suis sûr, à l'unisson du Québec à ce moment-là, parce qu'une partie du Québec se sentait en exil de sa mémoire. Il y avait quelque chose de foutu, l'échec du référendum. On aurait dit qu'une série de catastrophes s'abattait sur la mémoire québécoise. Comme si soudain un voile était tombé, et qu'on ne voyait plus le passage, alors que dans les années '70, il y avait eu un moment où l'on imaginait quand même que la route était ouverte.

Bulletin: Et paradoxalement, la mort de René Lévesque a été une ouverture sur la mémoire historique chez les jeunes de cette époque. Ceux et celles qui avaient alors 14 ou 15 ans ont découvert l'histoire du Québec, parce que le deuil de Lévesque a suscité des commentaires à profusion, à la télé et à la radio, sur tout ce qu'il avait fait pendant 30 ans de carrière.

J.-D. Lafond: Ce qui a eu pour effet de mettre le projet politique de Lévesque en perspective. Oui, paradoxalement, c'était pour bien des gens une perte, et chez certains c'était comme la perte d'un père, d'un second père (comme on l'entendait dire) qui nous quitte dans une atmosphère de morosité, un contexte peu glorieux. Je me souviens qu'on me reprochait d'avoir fait une oeuvre pessimiste avec ce film-là. Je ne pense pas que le film soit pessimiste; au contraire, c'est un film d'espoir: il dit qu'il y a des moments où il est important de reprendre son souffle en refaisant en mémoire — et en chansons d'ici — un bout du chemin parcouru. Mais dès que tu essaies de pousser ces idées-là un peu en avant, on a vite fait de te traiter de *passéiste*. Si j'ai pris ces trente ans qui vont de la Révolution tranquille à 1987, c'est pour montrer la continuité qu'il peut y avoir. Je ne peux pas penser une seconde qu'on puisse être passéiste quand on évoque une histoire qui a trente ans! Ça fait partie de deux, trois générations, il faut que ce passé-là soit vif. On a trop souvent tendance au Québec et ailleurs à traiter la mémoire immédiate de passé révolu... Ce sont des amnésies dangereuses! Dans le film, Jacques Douai, la route, les chansons, c'est une façon émouvante de raviver la mémoire

au-delà des souvenirs. Et trente ans, ce n'est rien dans l'histoire d'un peuple. Quand le film est sorti en Europe, Michel Serres disait, en le voyant, qu'aucun pays au monde n'avait changé autant en 30 ans, où tout a été bouleversé dans tous les domaines. Mais c'est vrai, après tout! Il y a énormément de choses qui ont changé dans la géographie, dans l'histoire, dans la mentalité, dans les comportements, dans la langue, etc. Ce n'est pas être passéiste que de se donner les moyens de mesurer ce qui a été fait. *La ballade du pays qui attend*, c'était métaphoriquement aller jusqu'au bout de la route et se dire: bon, voilà! où est le passage maintenant, pour reprendre la formule de Miron. Cherchons le passage, il est à portée de la main! C'était cela le sens du film, mais pour ce faire, encore faut-il garder mémoire, et fière mémoire, c'est le cas de le dire, de ces acquis, de ce qui s'est fait. C'est relativement fragile la mémoire, on peut vite la perdre. Et le documentariste est un patenteur de la mémoire et, sans doute, un compagnon de route essentiel de l'historien.

Bulletin: Dans le film, on est frappé par le rapport que font plusieurs participants entre la francité et l'américanité. On entend certains dire: « On est des Français d'Amérique, des Français, mais pas comme les Français. » Qu'est-ce au juste que la francité, cette notion qu'affectionnait aussi Jacques Berque, et qui est souvent mal comprise ou confondue avec la notion de francophonie?

J.-D. Lafond: Pour Jacques Douai, il n'y a pas de problème: le Québec, c'est la France qui se prolonge dans la parole, dans la langue. Mais il n'est pas innocent au point de croire que c'est la même chose, que c'est la continuité historique de la France, mais c'est quand même la *francité* qui, pour lui, est la caractéristique qui définit le Québec. Sa vision est marquée par les années d'après-guerre. Quand il est venu ici, en 1955, c'était comme un oxygène naissant qu'il y retrouvait. Douai fait partie de ces gens qui ont vécu la guerre, mais mal, très mal. Il s'est retrouvé, jeune, tuberculeux dans un camp, et puis c'était l'occupation allemande, c'est-à-dire tout le contraire de la francité pour lui. Quand il arrive ici au lendemain des blessures de la guerre, c'est non seulement comme un chanteur, mais comme un artiste et comme un sculpteur de la langue bien faite, et il trouve là, peut-être réellement, peut-être mythiquement, une France plus « pure ». Mais c'est la francité, et même une francité qui se protège de l'américanité, qui est plus française que la France ou tout au moins qui possède une plus grande francité qu'elle. La France est française, un point c'est tout, et le Québec est québécois. Mais la francité est une unité au moins commune à la France, à l'Afrique, mieux que la francophonie de mon point de vue. Je pense que la francité, ce n'est pas seulement la culture française (quand on dit culture française, on ne pense

qu'à la culture de la France). Il y a une culture qui est issue de la francité qui est tout à fait différente de la culture de la France. Mais pour Douai, cette francité est presque plus « pure » parce que d'abord elle se défend contre l'américanité. Elle tire sa pureté de sa capacité de résistance. Évidemment, c'était la vision des années '50. Une fois arrivé, il comprend moins ce qu'il voit, et tout le monde lui explique un peu qu'il est possible de jouer du clavecin, comme le fait Jean Gagné qui est un homme de grande culture (il connaît la musique de la France du Moyen Age et de la Renaissance), et revendiquer en même temps son appartenance à la Franco-Amérique. Que la Franco-Amérique a droit à la culture du Moyen Age, qu'elle a droit à l'hellénisme aussi; mais elle appartient également à l'américanité. *Le Voyage au bout de la route* n'est pas un voyage vers la quête des origines, vers une terre de France matricielle, mais bien un voyage en terre québécoise, dans une nord-américanité spécifique, à laquelle se trouve confronté un personnage on ne peut plus français. Le film est traversé par ce personnage qui prend le risque d'apparaître comme cette espèce d'homme un peu rétro, du passé uniquement, défendant cette idée de la langue pure. Mais aujourd'hui on s'aperçoit que ce n'était pas si décalé que cela, que ce qu'il défend, c'est ce que Madame la ministre Louise Beaudoin aimerait bien défendre aussi, quand elle veut faire la promotion de la langue française. Si on s'était pris un peu plus tôt, il y a des terrains qu'on n'aurait pas perdus. Une langue c'est une mémoire, et pour faire travailler sa mémoire pour ne pas perdre la langue, il faut faire travailler sa langue pour ne pas perdre la mémoire. Pour moi, cela, c'est fondamental, fondamental, fondamental.

Bulletin: Que signifie être Américain et Français? Ce passage d'André Beudet (qui date de 1984) exprime-t-il un cliché qu'il faut remettre en question? Il dit: « La France et les États-Unis (...) sont deux parts constitutives de la réalité québécoise, qu'il faut apprendre à réconcilier en nous dans l'instauration d'une culture nouvelle, proprement québécoise (...) américanité et francité reprennent le dualisme de l'intérieur et de l'extérieur. Disons, sommairement, que nous « vivons » en Américains et « pensons » en Français. »

J.-D. Lafond: C'est une vraie question que pose Beudet. J'avoue que j'ai des difficultés à la prendre comme telle. En même temps, c'est ça le vrai problème. C'est justement une des questions qui est posée dans *Voyage au bout de la route*. J'essaie d'y répondre autrement, en disant, premièrement, que la francité n'est pas totalement la France, loin de là; et, deuxièmement, que l'américanité, ce n'est pas les États-Unis. C'est un peu ce qui me gêne là-dedans, parce que si c'est cela, cette dualité, je dirais, pour paraphraser

Beudet, que l'autre risque c'est de penser en Américains et de vivre en Français. Ça peut exister aussi. Malheureusement, cette dualité-là, elle est trop souvent dans la tête du monde. En somme, je pense que c'est un cliché idéologique. Il y a une francité québécoise qui est réellement constitutive d'une identité qui est ni étatsunienne ni française. Qu'il y ait au Québec des consciences malheureuses de la France et des États-Unis, c'est un autre fait. Dans bien des cas, la conscience malheureuse qu'on peut avoir de la France donne plutôt des gens qui pensent des fois en Américains et qui tentent de vivre en Français, ou tentent de vivre de plus en plus, non plus en Français, mais à la française (c'est une réalité de classe, ça!), comme on vivait à l'anglaise, à la londonienne même, dans certaines classes sociales anglophones de Montréal au siècle dernier! Le vrai problème, c'est d'entretenir un rapport mature tant avec la France qu'avec les États-Unis. Et donc un rapport qui nous permette de comprendre que nous sommes partie constitutive d'une histoire qui est celle de la France aussi. L'Amérique française, c'était cela. Il y a donc quelque chose qui légitimement appartient à l'histoire de France, et l'histoire de France nous appartient légitimement. D'une certaine façon, la mémoire que je peux avoir de la France n'est pas contradictoire avec la capacité d'avoir une mémoire spécifiquement québécoise. Cela, il faut le régler une fois pour toutes, la France n'est pas perdue, elle appartient à notre histoire ici même, comme on appartient à celle de la France, si elle le veut bien. Et c'est à la France de fabriquer son histoire un peu plus clairement par rapport au Québec! Le Québec se doit d'avoir une histoire claire avec l'histoire de France tout court, et avec la France dans son histoire. C'est cela qui n'est pas clair, parce que chez bien des gens, la confusion est issue d'une conscience malheureuse, d'un sentiment d'abandon. C'est comme si on était le résultat d'une erreur historique. Le Québec n'est pas le résultat d'une erreur historique, mais le résultat de l'Histoire, et j'insiste sur cette nuance. Peut-être de quelques échecs et d'une défaite, mais enfin, c'est aussi cela la réalité. Et c'est donc avec cela qu'il vaut mieux vivre plutôt que de penser qu'il y a quelque part un paradis perdu qu'il faut reconstituer. Je me souviens des débats qui ont suivis le lancement de *Voyage au bout de la route*. Aux yeux de certains, je redevenais Français. On disait: « Il faut bien être Français pour voir les choses comme ça. Vous voyez les paysages comme on ne les voit pas. » Puis d'autres me disaient amoureusement: « Nous devons redevenir Français. » On l'a entendu, peu avant le référendum, de gens qui réclamaient le passeport. C'est un fantasme qui est bien ancré chez certains. C'est ce que j'appellerais un de nos troubles de mémoire. La France est un trouble de mémoire dans l'histoire du Québec. C'est comme une espèce de blessure. Ça, c'est quelque chose que le travail de l'historien, et du documentariste parfois, peut aider à résoudre. Pour ma part, je n'ai aucune vision nostalgique de la France.

Bulletin: Le poète Fernand Ouellette, en recevant le prix Ludger-Duvernay, en 1994, parlait des jeunes en ces termes: « Quelques-uns doutent de leur futur, de notre futur, et souffrent de notre esprit d'indécision. Il se produit, même chez les fervents (...) une sorte de raidissement du défaitisme. Devenus indifférents, ils s'embarquent parfois dans l'évanescence. » À la lumière des événements qui ont marqué les dix dernières années, peut-on dire que les Québécois savent vraiment qui ils sont?

J.-D. Lafond: Un des problèmes qui transparaît dans le film, c'est justement cette difficulté de savoir qui on est et donc de trouver le fameux passage vers l'avenir. Depuis dix ans, ça n'a pas vraiment changé, je dirais même que le volontarisme, le légalisme ne fait qu'ajouter au malaise. On le voit dans les propos tenus récemment par Madame la ministre Beaudoin. C'est plein de bonne volonté; mais, en même temps, ça traduit une situation où l'on n'a pas encore tranché. On ne peut d'un côté dire aux gens: vous avez une loi qui défend votre langue, et de l'autre: vous ne l'illustrez pas assez! Nous sommes partis vers un Québec que nous n'avions pas prévu, et c'est à ça qu'il faut réfléchir. Le projet de pays a été vécu comme rêve d'abord, car il faut un rêve pour qu'un projet existe, et ce qu'on rencontre, quand on parcourt ce pays-là, c'est la force du rêve à tous les niveaux; si on prend le temps de faire notre propre radioscopie - ce que fait le film -, on s'aperçoit que le projet existe toujours, même si le rêve en a pris un coup. La réponse du *Voyage au bout de la route*, c'est que oui, le projet existe, et non seulement il existe, mais il a de l'avenir, sauf qu'il ne se pose peut-être pas tout à fait dans les mêmes termes qu'avant et que les composantes, les partenaires en présence, ne sont peut-être pas ceux qu'on attendait. En une trentaine d'années, la distribution des cartes a changé. Par exemple, on ne peut pas dire que l'affirmation nationale amérindienne était un problème en 1960. Aujourd'hui, on ne peut plus la contourner. Mais ça veut dire aussi qu'on peut reconnaître le territoire à partir de l'amérindianité et y trouver sa place. L'autonomie, la reconnaissance, l'indépendance des Montagnais, par exemple, ne peut se faire que s'ils existent par rapport aux autres Amérindiens du Québec, du Canada; elle doit passer par le réseau. Est-ce qu'on va se trouver dans le même cas, c'est-à-dire dans la situation de penser notre identité francophone d'Amérique à la fois comme indépendance et comme réseau par rapport à la Louisiane, l'Acadie et les autres?

Bulletin: Le personnel politique partout, à tous les niveaux, pense seulement en termes de budget et de compressions; ses décisions ont pour effet de restreindre considérablement les moyens de diffusion de notre culture. Qu'en est-il du film documentaire dans ce contexte?

J.-D. Lafond: Il est de plus en plus difficile de faire des films documentaires, car ils sont soumis aux diktats de la télévision. Les diktats de la télévision, ce n'est pas la mémoire, c'est tout à fait le contraire: c'est le spectaculaire et l'immédiat, c'est trouver le sujet vendeur. Puis les lieux de diffusion du documentaire lié à une identité culturelle sont disparus. Il n'y a pas de remplacement à la diffusion du cinéma qu'avait l'ONF dans les régions, par exemple. Oui, il y avait des bureaux de l'ONF: ils diffusaient plutôt en français. Il aurait fallu que ceux-ci soient repris par des organismes québécois. Donc, il y a énormément de travail à faire à ce niveau-là. Pendant au moins 10-15 ans, on a rapaillé des mémoires, des morceaux: ce n'est pas un acquis définitif. C'est d'une mémoire vivante qu'il nous faut, et une langue de vie culturelle, qui a de la vigueur; une vraie langue, active, la nôtre, avec sa musicalité et sa forme. Sinon, on va avoir des budgets pour en faire une langue seconde, une langue de classe. On ne peut pas seulement inviter les gens à illustrer la langue française, si elle ne vit plus, si elle n'est pas là en train de circuler, si elle n'est pas en effervescence, s'il n'y a pas un bouillonnement culturel. Ce n'est pas un service en français que je suis en train de donner quand je fais un film documentaire. Tout comme un écrivain, un dramaturge, un chanteur, je produis un bien culturel qui participe de mon appartenance à une société vivante. Je refuse la mise au musée en réclamant l'audience des télévisions publiques. Un film documentaire, c'est un acte collectif, c'est un acte de citoyens dans une société. Je ne peux plus faire de films, s'ils ne sont pas accessibles et ne rencontrent pas la mémoire d'une collectivité qui se reconnaît et qui a un certain sentiment de bonheur et de fierté de se reconnaître là-dedans. Et que je fasse *Le Voyage au bout de la route* au Québec, ou *La Manière nègre* entre Montréal et La Martinique, entre Aimé Césaire, Gaston Miron, Gérald Godin et Paul Chamberland, ou *Tropicque Nord* entre la mémoire noire et le Québec, dans tous les cas, cela ne vaut que si cela s'inscrit dans une communauté qui s'y retrouve. La plus belle image qu'on puisse avoir du documentaire, c'est l'image de Miron dans son *L'homme rapaillé*. On est des rapailleurs de réel. On invente le réel au jour le jour. Quand je dis « inventer », je veux dire au sens des chercheurs d'or. Ils n'inventent pas l'or radicalement, mais ils trouvent. C'est ce qu'il faut faire comprendre surtout à ceux qui détiennent quelque pouvoir, que rapailler une mémoire, ce n'est pas seulement parcourir la 138, ce n'est pas seulement faire *Les traces du rêve* ou *La liberté en colère* avec les anciens felquistes; c'est, demain, tourner au Mexique et dans le reste des États-Unis, c'est faire un film en France. C'est développer un regard québécois et une mémoire du monde québécoise. J'ai parfois l'impression qu'on nous dit: « Écoutez, vous êtes bien ici. Vous développez votre langue. Parlez donc un peu mieux, quand même. » Mais parler mieux, ça veut dire quoi? Parler mieux pour quoi

et pour qui? Si tu n'as plus une société qui sent qu'elle a un avenir collectif réel, culturel d'abord, parce que, à la limite, si le choix politique du Québec, c'est le modèle américain ou si c'est d'en faire un petit Canada économique et politique, c'est bien utile de garder le français dans tout ça, s'il n'y a pas un autre enjeu! J'ai l'impression que le passage vers la souveraineté, le passage vers une indépendance, le passage vers un partenariat de quelque nature que ce soit, ne peut se faire que si on ramasse ce qu'on a quand même laissé un peu de côté au cours des trente dernières années, que si on rassemble la mémoire culturelle du pays et qu'on en fait une force vive à nouveau.