

Entretien avec Richard Desjardins

Number 96, Spring 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24917ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

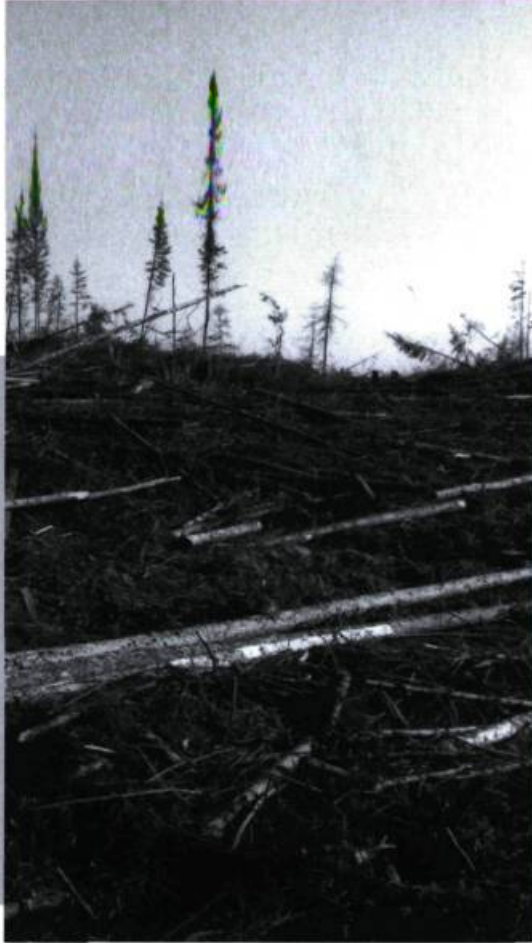
0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1999). Entretien avec Richard Desjardins. *24 images*, (96), 32–38.



L'erreur boréale

Richard Desjardins est venu sans son partenaire et coréalisateur, Robert Monderie, malade ce jour-là. C'est important de le préciser puisque si, aujourd'hui, c'est le nom de Desjardins, le chanteur, qui est connu, médiatisé (voire exploité — il le précise lui-même dans l'entrevue), ils ont fait tous leurs films ensemble. Reste que ce nom ouvre bien des portes, et que les deux compères ont su en tirer parti pour livrer un nouveau brûlot, une parole qui tonne pour dénoncer une forme, encore une, d'exploitation, celle de la forêt boréale, et livrer un grand film de société.

ENTRETIEN AVEC

RICHARD DESJARDINS

24 IMAGES: *Pourriez-vous nous parler du point de départ de L'erreur boréale?*

RICHARD DESJARDINS: Nous sommes partis d'une donnée qui nous est passée sous les yeux, un sondage interne: près de la moitié des fonctionnaires du ministère des Ressources naturelles n'étaient pas d'accord avec les orientations de leur propre ministère. On s'est alors dit que ça devait être la même chose sur le terrain. Intellectuellement, cela voulait dire qu'il devait exister quelque part une autre option. C'est celle-là que l'on s'est acharné à découvrir. Et ça n'a pas été facile! C'est la loi de l'*omertà* dans ce milieu-là. Un ingénieur forestier ou un technicien qui exprime une opinion dissidente ne travaillera plus dans la foresterie, c'est aussi clair que cela. Mais parmi eux, il y a quand même des gens courageux, ou encore d'autres qui n'ont plus le choix, comme par exemple les pourvoyeurs qui se font «rentre» dedans. Il y a aussi d'autres utilisateurs de la forêt qui n'ont plus aucun droit malgré le fait que la ressource soit publique, comme je le répète si souvent. C'est donc ceux-là que nous avons cherché à rencontrer.

D'ailleurs, L'erreur boréale donne l'impression que si des voix s'élèvent, jusqu'à présent elles sont solitaires. Est-ce que le film pourrait permettre de les réunir?

Effectivement. Certains regroupements écologistes du Québec, qui existent déjà, ont l'intention de faire quelque chose avec le film. D'autre part un organisme de conservation de la nature a l'intention de l'utiliser comme document principal pour essayer de former une coalition partout au Québec afin de reprendre l'espace politique qui leur a été enlevé. Je suis convaincu qu'il va se produire quelque chose.

En soulevant un problème aussi important que la déforestation, et vous parlez justement d'espace politique, on a un peu l'impression que ce n'est qu'un début...

J'en parlais justement à mon associé, Robert (Monderie), parce que, moi, je ne ferai plus de cinéma avant un bon bout de temps. Je lui demandais quel sujet il aurait envie de traiter si demain on lui donnait carte blanche. Il m'a répondu sans hésiter: «l'eau!» Je lui souhaite bonne chance! C'est trop long. Cela dit, dans le cas de la forêt, si cela a pris des proportions démesurées, c'est que nous avons eu un conflit assez grave avec l'Office national du film qui nous a arrêtés un an et demi. Au début, nous étions censés faire le film sur la forêt boréale mondiale. Nous devions tourner en Sibérie, en Scandinavie. Tout était prêt! La recherche était faite, le budget était là. Mais lorsque c'est l'Office national qui produit, il y a deux étapes. La première, c'est la recherche: il faut la soumettre, passer devant un comité de programme. Sept ou huit personnes décident ou non d'avaliser le projet. Cette étape s'est bien déroulée. Quelques jours avant le tournage, arrive le contrat de réalisation. C'est tout autre chose! Dans le contrat étaient prévues un certain nombre d'évaluations et il était écrit que s'il y avait divergence d'opinion entre le producteur, l'ONF, et le réalisateur, Robert et moi, celle du producteur prévalait! Ces directives ne viennent pas de l'ONF local mais d'Ottawa. C'est peut-être même répandu à travers tout le système de relations publiques du Gouvernement du Canada. Je ne sais pas jusqu'où ça va, mais, une chose est sûre, c'est que, étant donné que l'ONF m'avait invité à réaliser ce film, et étant donné que ce que j'avais proposé était de donner mon opinion sur la foresterie boréale (et qu'à mon avis, une opinion n'est pas négociable), je voulais en prendre la responsabilité. Je suis autant qu'eux capable de m'adres-



© BERTRAND CARRIÈRE

Richard Desjardins.



PHOTO S: JACQUES LEDUC

Desjardins et son père, technicien forestier jusqu'au début des années 70, alors que commençaient les coupes à blanc.

ser aux gens! Je l'ai beaucoup fait dans ma vie et jusqu'à présent, je ne me suis jamais fait «lyncher» sur une scène. Ils n'ont pas voulu reculer. Mais le plus grave est que ce contrat est encore signé par tous les réalisateurs. Si j'avais fait un film sur la fabrication d'une guitare à partir de la forêt boréale, un sujet qui ne porte pas à conséquence et qui ne dérange pas le système politico-économique, ça ne m'aurait peut-être pas posé de problème de signer. Cela n'aurait pas froissé le pouvoir en place. Mais là, il s'agit d'un «business» de dix milliards par année. Et je sais très bien, ou en tout cas j'en ai le sentiment, que quand cela devient important, il peut y avoir des influences qui s'exercent, y compris quand on n'est pas là physiquement. Quand on commence un film avec un producteur à l'ONF, on n'est pas sûr de le finir avec lui, et je voulais éviter cela. Je leur ai donc demandé de me laisser finir le film, à ma manière, quitte à ce que, s'il ne leur convenait pas, ils le laissent sur les tablettes. Le cas s'est déjà présenté. J'aurais compris, c'est eux qui payent! Par contre, je ne voulais pas d'interférences à chacune des étapes. C'est moi qui fais le film. Quand je fais un disque, il n'y a personne qui me dit quoi écrire, personne dans le studio d'enregistrement, je suis mon propre producteur. Il n'y a donc personne qui viendra me dire comment faire mes films.

Il faut cependant avouer qu'ils ont été bons princes. C'est toute la qualité des gens d'ici qui a fait que j'ai pu aller à l'ACPAV avec le matériel déjà récolté et je les en remercie. On est donc tombé dans un système de coproduction.

La forme adoptée ressemble à celle d'une démonstration alors que, par exemple, dans *Comme des chiens en pagaje*, vous donniez la parole aux gens. Pourquoi ce choix formel?

Cette forme a été négociée avec les télédiffuseurs. Moi, personnellement, je préfère l'autre forme. Mais si je n'avais pas été un chanteur populaire, les télédiffuseurs ne se seraient pas intéressés au projet. Allons plus loin, si le projet les avait intéressés, ils ne m'auraient pas attendu pour le réaliser! Évidemment, ils auraient aimé voir ma famille à l'écran, que l'on joue la carte magazine. C'était une négociation entre eux et moi. Mais finalement, le film exprime assez bien mon état d'esprit actuel. Il y a la forêt de mon enfance. L'envie de se retrouver dans un endroit sauvage d'où provient toute ma mythologie, un lieu où, dès l'âge de cinq, six ans, j'allais avec mes amis et mes cousins. C'était magnifique, dans le bois, ce sentiment de perte de contrôle par rapport à son environnement, l'idée d'un voyage extraor-



Les réalisateurs, Richard Desjardins et Robert Monderie.

dinaire. Pour moi, cela représentait quelque chose de fabuleux, on était en Ouganda. Et aujourd'hui, on arrive là-bas, il n'y a plus rien. Une grosse machine japonaise, une abatteuse, est en train de tout manger.

Pourquoi être revenu au cinéma?

Je ne parlerai pas de cinéma mais plutôt de télévision. D'abord, ce n'est pas à proprement parler un film, j'associe toujours le cinéma à l'utilisation de la pellicule. En fait, certaines parties ont été tournées en 16 mm, avec l'ONF, entre autres la finale, lorsque l'on voit les abatteuses, l'hiver, avec les lumières allumées. Par la suite, pour des questions de budget, nous sommes devenus des cobayes pour différents types de caméras vidéo. Nous avons tout essayé. De toute façon, ce n'est pas mon boulot de tester l'image. Ce n'était pas un film d'art et essai que nous voulions réaliser. Après chaque scène, nous vérifions l'enregistrement: est-ce qu'on distinguait le visage en avant de nous? Est-ce que le son était enregistré? OK, c'est bon, on passe à la suite. Et finalement ce n'est pas si mal.

Quelle peut être selon vous la portée d'un tel documentaire?

On va attendre la réaction des milieux officiels et ensuite, on verra. En même temps, c'est encore la loi du silence. «Money talks». Ajoutez à cela que les médias n'ont pas le mandat de s'emparer d'un tel sujet. Pensez-vous que le *Journal de Montréal* commandera une enquête sur les opérations forestières de Donohue, qui appartient à 50 % à Québecor? Un exemple: le moulin de Matane en Gaspésie appartient à Donohue. Ils ont reçu 200 millions de subventions du gouvernement, c'est-à-dire de nous. Péladeau avait obtenu le moulin pour trois fois rien. Ils l'ont rouvert et aujourd'hui ils s'approvisionnent dans l'île d'Anticosti. Qu'est-ce que ça veut dire? Simplement qu'il n'y a plus de bois derrière! Et évidemment ce n'est pas un journaliste du *Journal de Montréal* qui ira voir où se situe le problème!

J'ai voulu construire le «gun». Mais, en ce qui concerne le recrutement de l'armée, je suis moins spécialiste. Libre aux gens de s'emparer du film et de le montrer, de s'en servir.

Nous, contrairement aux journalistes, nous ne sommes pas soumis à la loi des médias qui fait qu'ils n'ont pas le temps. Ça veut dire que nous pouvions nous permettre d'attendre quelqu'un, deux ou trois fois, jusqu'à ce qu'il soit à court d'argument! À l'émission



Le territoire de Waswanipi.

Découverte, ils ont parlé de la forêt boréale. Ils sont allés dans la forêt modèle de Montmorency, près de Québec, où tout est parfait. Cette forêt-là est un studio! Et malgré cela (ou peut-être à cause de cela) ils n'ont pas été capables de montrer une abatteuse autrement que par animation.

Comment expliquez-vous que le Québec prenne soudain conscience de l'ampleur du désastre?

La moitié de la population québécoise vit dans les 50 km autour de Montréal. Une grande partie de l'autre moitié vit dans des villes comme Sherbrooke, Chicoutimi. Alors, il y a de moins en moins de gens qui ont une expérience directe de la forêt. Ou encore, quand ils l'ont, elle est très superficielle: un chalet, une partie de pêche... Et le nombre de travailleurs forestiers a diminué considérablement. Il y avait 17 000 hommes en 1975 qui travaillaient dans la forêt, il en reste 5000. Plus les Amérindiens, qui sont bien souvent considérés comme moins que rien. Le rapport avec la forêt est devenu extrêmement indirect. D'autant plus que si on se promène en auto, on ne s'aperçoit de rien. Le ministère des Ressources naturelles fait très attention à ce qu'il appelle dans son jargon l'«assimilation visuelle». On peut partir de Rouyn-Noranda et se rendre à Montréal et, par le fait qu'il y ait des «bandes» de forêt de chaque côté des routes, ne jamais voir ce qui se passe cent mètres à l'intérieur. L'illusion est totale. C'est très entretenu et très important. Dans le parc de La Vérendrye, il suffit de parcourir cent mètres sur un chemin de traverse pour aboutir au désert.

Comment comprendre que les partis écologistes ne soient pas plus forts dans un pays comme le Québec?

On entretient secrètement, encore et toujours, l'illusion que les ressources naturelles sont inépuisables. En Europe, ça fait longtemps que ce n'est plus possible. Ici, on aime se balader avec ce mythe-là. Mais c'est un mythe. Le premier gros son de cloche est venu avec la disparition des bancs de morues. Et comme je le dis dans le film, c'est le même logiciel qui servait à compter les morues qui est utilisé dans le cas de la forêt.

Dans le film, même les étudiants, futurs ingénieurs en foresterie, semblent mal informés.

Depuis que l'État s'est désengagé des universités, ce sont les compagnies qui se sont engagées dans la confection des curriculums. Et cette nouvelle orientation conduit à montrer aux étudiants, non pas nécessairement la sylviculture, mais plutôt comment s'approvisionner. En Europe, un ingénieur forestier est aussi un sylviculteur. C'est la tradition scandinave. Pour devenir ingénieur forestier en Suède, il faut six années d'études. La situation est prise très au sérieux.

Vous parlez de l'Europe. Qu'en est-il?

Ils pratiquent une autre sorte de foresterie. Son origine est en France, au siècle dernier — ce qu'on appelle la foresterie moderne est française — et en Suède. Au début du siècle la sidérurgie était alimentée par le bois. Tout a été coupé! Il reste en Suède aujourd'hui 5 % de forêt naturelle. Ils ont perdu énormément en biodiversité, trois ou quatre cents espèces de végétaux ont été éliminées. En 1900, 10 % du territoire était occupé par la forêt, le chiffre est remonté à 33 %. Ils ont donc réussi quelque chose, mais ils ont perdu énormément aussi.

Mais dans ce cas, comme le montre L'erreur boréale, c'est une forêt artificielle.

Absolument. On dit beaucoup que le Québec aspire à une foresterie de type scandinave. Alors qu'aujourd'hui, les Scandinaves sont en train de l'abandonner. Ils se sont rendu compte que 20 % de leur production annuelle provient de leur foresterie et 80 % de ce que la nature a fait d'elle-même. Ils abandonnent donc cette approche très mécanique. Et nous, nous essayons de mettre en place cette même approche!

Croyez-vous alors qu'au Québec, il soit possible encore de renverser la vapeur?

Ici, il nous reste 50 % de forêt, mais cette zone est située très

L'erreur boréale

de Richard Desjardins
et Robert Monderie

ALERTE ROUGE

PAR PHILIPPE GAJAN

au nord. Il ne faut pas se voiler la face, la situation est très grave. En fait, il faudrait réagir aujourd'hui en commençant par une analyse précise de la foresterie. Mais attention, historiquement, la collusion entre les grosses compagnies et le gouvernement est trop importante pour que ce dernier se retrouve en position d'arbitre dans cette enquête à mener sur les méthodes forestières et les calculs prévisionnels. L'évaluation des instruments doit échapper à son contrôle. Je pense à l'UNESCO, par exemple, ou au moins au vérificateur général. Notre forêt est un patrimoine mondial, et nous en avons la responsabilité.

Donc, il faut d'abord commencer par une analyse, une analyse externe. Ensuite il faudra renégocier le contrat collectif en incluant dans la discussion l'ensemble des utilisateurs de la forêt en commençant par les forestiers eux-mêmes, bien sûr. Je ne suis pas contre le fait que l'on produise du bois, mon piano et ma guitare sont en bois. Mais cette renégociation doit tenir compte au premier chef de cette loi fondamentale qui dit que la forêt est publique. Publique, cela veut dire qu'elle appartient aux pourvoyeurs, aux promeneurs, aux autochtones, mais aussi et, c'est très important, aux héritiers, ceux qui vont être là dans une, deux, trois générations. La forêt leur appartient. On leur impose déjà un fardeau financier, celui de réaliser des travaux sylvicoles dans quarante ans. Rien ne nous dit qu'ils voudront le faire, ou encore qu'ils auront la capacité financière de le faire.

D'ailleurs un aspect important du film est de ne pas nier la modernité, les besoins en papier ou en bois de nos sociétés.

C'est évident que c'est important. Il y a des villes qui vivent de ces ressources. Mais est-ce qu'elles pourront en vivre encore longtemps? Le film n'aborde pas réellement l'aspect économique. Où va l'argent? La forêt, c'est dix milliards de revenus d'exportation. Ce qui est retourné en forêt, sous forme de travaux sylvicoles, ne représente que cent cinquante millions, 1,5 %. C'est un non-sens! Et ce pourcentage est resté à peu près constant ces cinquante dernières années.

Et en même temps, on a l'impression d'une accélération du processus de destruction.

Certainement. Une abatteuse abat 30 000 arbres par semaine. Mais le véritable problème est politique. La première fois que mon père m'a amené voir la coupe à blanc en arrière du lac, je lui ai demandé ce qu'il fallait faire. Il m'a répondu que c'était politique. Alors, on va en faire de la politique!

Que pensez-vous du documentaire au Québec et de ce sentiment qu'en général, il est moins engagé qu'il a pu l'être dans les années 70?

D'abord, je dois dire que j'en vois peu. Mais cette situation est mondiale, je pense. Elle est liée à la prise de contrôle des médias. Il y avait, à l'époque, une certaine anarchie dans l'univers médiatique mondial. C'est-à-dire qu'il y avait de la place pour à peu près toutes les opinions. Mais, tranquillement, le contrôle s'est resserré, il y a eu une intégration verticale qui fait qu'aujourd'hui, autour de trois compagnies majeures, Murdoch, Times-Warner, BMG, possèdent l'ensemble des médias. La philosophie de cette mainmise s'est précisée avec le temps, et ce, jusqu'au niveau local, jusqu'aux petits postes de radio.

(Suite à la page 38)

Avant tout, *L'erreur boréale* fait l'effet d'un douloureux réveil après un long engourdissement. C'est le film d'une beauté révélée, à ceci près qu'il emprunte la forme d'un monument funéraire à la forêt défunte. Le sentiment est d'autant plus fort que cette beauté nous crevait les yeux, comme un grand pan de notre imaginaire collectif, et que nous n'avons pas su voir les signes avant-coureurs de sa disparition. Desjardins et Monderie parlent de la déforestation, et c'est comme s'ils mettaient à jour notre décérébration, notre incapacité à voir l'évidence ou pire encore la facilité déconcertante avec laquelle ils nous ont bernés. Ils, c'est le gouvernement (le bon dieu, comme dirait ironiquement Desjardins) qui a cédé pouce par pouce cette forêt boréale aux grosses compagnies (le diable). Ce sont ces grosses compagnies qui ont accaparé notre héritage, ce domaine public, au nom du sacro-saint profit. Ils, ce sont encore les médias qui n'ont pas su exercer leur pouvoir de dénonciation, ces médias asservis par les Pierre Péladeau, écorché au passage, ou encore ceux qui trahissent la mémoire. La mémoire: justement, le film s'ouvre avec le père de Richard Desjardins, technicien forestier toute sa vie. De son temps, «on pouvait bûcher trois fois au même endroit en une vie d'homme».

Mais il ne sera pas tant question de mémoire dans le film que de demain, comme s'il fallait faire vite, comme si la menace était si grande que le temps manquait pour s'apitoyer sur un passé révolu, comme s'il n'y avait pas de place ici pour la nostalgie. Alors Desjardins, l'espace d'un instant, dépose sa casquette de poète militant et endosse le rôle de guide. Au propre comme au figuré, il nous invite à pénétrer dans ce qui risque de n'être bientôt plus qu'un sanctuaire. «Le décor autour a dix mille ans.



Richard Desjardins à la pépinière Normandin du ministère des Ressources naturelles.

D'ailleurs Pierre Péladeau est victime de vos foudres.

Il était dans mon chemin! De toute manière, les conférences de presse comme celles que l'on montre, sont préfabriquées. J'adore quand je dis qu'ici, c'est comme dans les régimes totalitaires. C'est du capitalisme aigu. Les gens n'ont pas le droit de parole. D'ailleurs, au cours du tournage, j'en ai rencontré, des gens scandalisés! Mais je n'ai pas voulu forcément faire un film avec eux. Je voulais rester professionnel. Chacun des intervenants dans le film a une longue expérience de la foresterie. Nous n'avons pas voulu nous éparpiller, et nous avons donc décidé de nous concentrer sur ces personnes-là. Tous, sans exception, sont des professionnels de la foresterie, sauf moi! Ils ont donc un avis autorisé. Nous aurions pu faire un tout autre film, avec un point de vue complètement différent. Mais ce n'était pas notre but. On cherchait une opinion divergente mais sérieuse. *Comme des chiens en pacage* était un poème populaire, celui-ci est une arme, une arme utile. Il n'est donc pas possible de multiplier le nombre de points de vue, sans cela la pointe de l'arme s'émousse.

Le nom de Desjardins ouvre-t-il des portes lorsqu'il s'agit de réaliser un document comme celui-là?

Absolument! J'ai fait réellement deux métiers très durs dans ma vie. Réalisateur de documentaires et pelleter de l'asphalte pour une compagnie de pavage. Et je pense encore aujourd'hui que je préfère pelleter de l'asphalte. Si on ôte les pertes de temps inutiles, un document de ce genre-là, c'est deux ans. Et pendant ce temps, il faut vivre! Je travaille avec un partenaire, je suis incapable de faire ça tout seul. Le calcul est simple, vingt-cinq à trente mille dollars pour vivre décemment, multiplié par deux, en partant c'est soixante mille dol-

lars par an qu'il faut trouver. Est-ce qu'un télédiffuseur va acheter le film soixante mille dollars? Non, on ne peut pas vivre comme documentariste. Quel est le prix de la réflexion? Ça coûte cent mille dollars pour faire le film et la télévision va l'acheter dix mille dollars. Finalement, il n'y a que le vandalisme qui peut nous permettre, dans notre société, d'avoir un impact sur notre environnement. Mon expérience personnelle est là pour le prouver. Si j'ai pu avoir une influence, c'est à la musique que je le dois. Et ça a été rendu possible par le fait que mon corps de production est tout petit. J'ai pu ainsi court-circuiter tous les médias et malgré tout me retrouver devant cinq cents personnes. Ça n'était pas prévu! C'était une situation exceptionnelle.

Non, pour faire un documentaire aujourd'hui, il ne faut pas être documentariste, il faut être chanteur, ou joueur de hockey. Je n'aurais pas pu le faire il y a dix ans. Je me rappelle encore quand j'ai abandonné le cinéma. On venait de faire *Noranda*, c'était en 1984, 1985. Cela faisait trois ou quatre documents que l'on faisait ensemble, Robert Monderie et moi. Je voulais faire un clip, ce qui n'était pas très courant à l'époque. J'avais écrit une chanson, *Miami*, qui est sur l'album *Les derniers humains*. J'avais proposé un projet à l'Institut québécois du cinéma. Je voulais aller dans les stations de télévision de Miami et faire un montage d'actualités d'un bout à l'autre de la chanson. Je rencontre un fonctionnaire qui commence à me dire que mon texte est un peu long, un peu redondant, qu'il n'est pas nécessaire de préciser qu'il allait y avoir une exécution sur la chaise électrique, 2000 volts. Pourtant, c'est exactement 2000 volts qui sont employés pour électrocuter un Noir en Floride. De quoi se mêle-t-il? je me disais. Il n'avait qu'à l'écrire lui-même, la chanson! Jamais personne ne m'avait parlé de cette manière. Ce que je dois écrire?! Je trouvais ça hallucinant! Ce bureaucrate n'avait qu'à me dire si cela lui plaisait ou non. Il n'avait pas à m'expliquer comment tourner mes phrases. J'ai pris mes cliques et mes claques, j'ai dit au revoir, je ne marche plus. Je suis parti faire de la musique et des chansons.

Aimeriez-vous que le film ait une vie en salle plutôt qu'à la télé?

Je suis allé souvent au cinéma Parallèle, voir ce que j'avais envie de voir. Comme en ce moment, je veux voir *Pas vu pas pris*. J'ai vu *La conquête de Clichy*, extraordinaire. Mais en même temps, je sais très bien que dans mon entourage, je suis à peu près le seul à aller voir ces films. C'est une guerre, Julie Snyder fait compétition au *Point*. Chez moi, la télévision n'est pas souvent allumée, et c'est la plupart du temps pour une partie de hockey. La télévision, c'est le contrôle du monde et la dégradation intellectuelle de cet instrument-là est à peu près complétée.

Et pourtant vous dites faire un film pour la télévision!

Mais c'est une exception, je le sais. Je joue de la guitare et je remplis le Spectrum huit fois au mois d'avril, voilà la seule explication. Les documentaristes professionnels qui sont disponibles aujourd'hui, personne ne va les chercher. La réalité, on n'en veut pas, on veut du surréel, comme on mange du «surcongelé». On «sur-vit».

Allez-vous montrer le film hors du Québec?

Bien sûr. Je voudrais d'ailleurs le montrer où ça va blesser les compagnies forestières, c'est-à-dire sur les marchés européens. Là, je vais sûrement être pris au sérieux. ■