

Entretien Pierre Falardeau

Philippe Gajan and Marie-Claude Loiselle

Number 118, September 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gajan, P. & Loiselle, M.-C. (2004). Entretien Pierre Falardeau. *24 images*, (118), 42–47.

Entretien

Pierre Falardeau



Propos recueillis par
Philippe Gajan et Marie-Claude Loisel

24 images : Dans les films et vidéos qui vous avez réalisés depuis plus de trente ans, on pourrait distinguer trois veines : les pamphlets comme **Speak White** ou **Le temps des bouffons** (la production vidéo), les tentatives plus épiques comme **15 février 1839** ou **Octobre**, puis la série des **Gratton**. Ces trois veines participent toutes d'une même logique et ont en commun la même volonté de désigner ce qui entrave notre liberté et nous empêche de voir clair. Chacune d'elle a pourtant une façon très différente de s'adresser au spectateur. Comment une pensée peut-elle s'exprimer formellement de façon aussi différente d'une réalisation à l'autre ?

Pierre Falardeau : Pour moi c'est toujours le même film, comme si je n'en avais fait qu'un seul dans ma vie. D'ailleurs, quelqu'un me faisait remarquer combien le dernier **Gratton** et **Le temps des bouffons** sont pareils. En tout cas, je n'ai jamais essayé de faire des pamphlets. Mes films ont été réalisés comme ça parce que je pense comme ça.

Pour ce qui est de la forme des **Gratton**, souvent les gens me reprochent que ces films n'aient pas de début, de milieu et de fin, qu'il n'y ait pas de développement comme dans **Octobre** par exemple. Mais je le sais très bien ! C'est autre chose, ce sont des collages. Ces films-là me permettent de renouer avec ce que je faisais dans des vidéos comme **Pea Soup**, où je collais des choses les unes à côté des autres, ou avec l'inspiration des films de Groulx que j'admirais. Mais je voyais aussi que c'étaient des films difficilement accessibles.

*Vous savez quand même où vous vous situez quand vous tournez un **Gratton** par rapport à vos vidéos ou à **15 février 1839**. Dans le cas des **Gratton**, vous ne pouvez tout de même pas nier qu'il y a là une volonté de faire avant tout des films populaires ? Votre intention est quand même de toucher le maximum de gens.*

P.F. : Tout comme avec les autres films !... Si j'avais écouté certaines personnes, qui justement sont préoccupées de ne pas perdre « le bon gros public » (comme elles l'appellent de façon méprisante) et de gagner un maximum au box-office, j'aurais enlevé tout ce qui est politique de mon dernier film pour ne garder que les tartes à la crème. Je serais incapable de faire du cinéma avec la seule idée de divertir. Dans **Gratton**, il y a un côté très populaire et en même temps il y a aussi un côté plus exigeant. Je sais qu'il y a des gens qui se demandent par moments de quoi je parle. L'autre soir, je suis allé dans une salle parmi le public, et il y en a qui avaient l'air de chercher en ostie ! Quand je parle du Parti libéral ou de la Palestine et d'Ariel Sharon... Mais parmi ceux qui ne comprennent pas tout ce que je raconte, si, avec un film comme ça, je peux arriver à en éveiller quelques-uns, des plus jeunes et des moins formés, c'est déjà ça. Si je fais des films qui ne concernent que ceux qui le sont déjà, à quoi bon ?

Il y a eu des réactions très dures à l'égard des deux derniers **Gratton**. Même si c'est difficile pour moi, je me dis que chaque spectateur a raison. Qu'il les aime ou non, chacun regarde les films avec son histoire, avec sa vie, sa culture et il les regarde du

point où il en est et d'après ce qu'il connaît. Je me rappelle que plus jeune j'aimais Beethoven mais pas Mozart. Mais plus tard j'ai écouté le *Requiem* et je me suis rendu compte que Mozart pouvait me toucher. Quand des gens me disent que **Gratton**, c'est de la marde, je trouve ça dur d'accepter qu'on considère que ce que j'ai fait c'est de la marde, mais il faut voir d'où cette personne-là vient et ce qu'elle est.

J'ai toujours voulu faire des films populaires, même quand je tournais **15 février 1839**. Mais malgré ça, je m'aperçois bien que certains aspects peuvent être un peu secs. Le rythme de **15 février** est très lent, mais ce n'est pas moi qui l'ai choisi, il s'est imposé de lui-même. Et la musique, inspirée du *Chant de la Sibylle*, n'est pas *a priori* ce qu'il y a de plus accessible quoiqu'elle m'apparaisse tout de même simple et personnellement, elle me prend aux tripes. Tout ça n'a pas empêché le film de toucher beaucoup de gens, et même des gens très ordinaires.

Dans **Le steak**, partant d'un sujet populaire, la boxe, je demandais un effort supplémentaire aux gens par le fait même de leur proposer un documentaire, mais aussi en choisissant de mettre du *free-jazz* là-dedans. J'essaie donc que le monde qui peut s'intéresser à un film sur la boxe puisse avoir accès à autre chose, à d'autres musiques que ce qu'il est habitué à entendre. Il y a d'ailleurs dans le *free-jazz* des pièces plus accessibles qu'*Ascension* de John Coltrane... Certaines pièces d'Archie Shepp, par exemple, ont un rythme qui peut être assez populaire et en même temps, le sax et d'autres instruments nous charrient bien loin de l'univers que la plupart des gens connaissent. Même chose avec l'affiche d'**Octobre**. Je voulais rejoindre les p'tits culs de l'Est de la ville qui ne lisent pas les journaux mais vont aller voir un film avec Schwarzenegger parce qu'ils ont vu un gros *gun* sur l'affiche. J'ai mis un gars avec un gun, mais aussi une citation de René Char (« Ils refusaient les yeux ouverts ce que d'autres acceptent les yeux fermés »)

que je trouve tellement belle et simple. Je considère que les jeunes de l'Est ont droit à René Char et si moi, qui viens d'un milieu ordinaire, j'ai découvert René Char, peut-être que d'autres gens qui viennent d'un milieu tout aussi ordinaire peuvent aussi l'apprécier. J'espère toujours... !

L'année où j'ai enseigné la biologie à des jeunes de secondaire 4 et 5, j'essayais toujours de les réveiller un peu, et spécialement ceux des groupes les moins forts, même si je me disais que demain ils seraient peut-être laitier, maçon ou plombier. Quand ils me disaient : « Ouais monsieur, c'est un nom ben trop compliqué ça, les mitochondries », je leur faisais comprendre que ce ne sont que des mots : « Comme toi tu t'appelles Jacques, « mitochondrie » c'est le nom de la « p'tite patente » qui est là ». J'essayais de les secouer. Je pouvais commencer le matin en leur lisant quelques pages de *Citadelle* de Saint-Exupéry. C'est illisible et ils ne devaient pas en saisir le centième, mais ils m'écoutaient pareil. Le lendemain, j'arrivais avec un autre livre.

Vous vous considérez en fait comme un passeur qui tente de rendre accessibles des choses qui a priori ne le sont pas. Ce qui ne vous empêche pas de condamner l'élitisme...

*It's good to know
who hates you,
and it's good to be hated
by the right people.*

– Johnny Cash

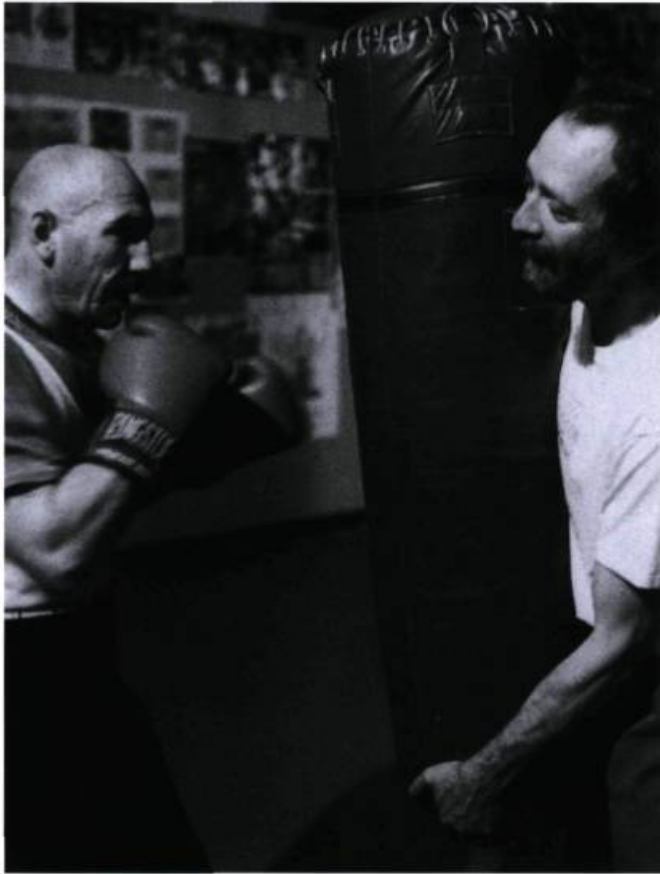


Photo : Martin Leclerc

Gaétan Hart et Pierre Falardeau durant le tournage du *Steak* (1992).

P. F. : Je ne condamne pas l'élitisme! La forme des œuvres de Pasolini par exemple, n'est pas toujours simple à déchiffrer. À l'époque, j'allais voir tous les films de Pasolini et je ne comprenais rien. Je ne sais pas pourquoi j'allais les voir, mais j'y allais. Et c'est vraiment bien plus tard, en lisant ses écrits, dans lesquels il explique ce qu'il tente de faire, que je les ai considérés différemment – bien que je ne les aie pas revus. Les films de Gilles Groulx non plus ne sont pas simples. Aujourd'hui, je trouve ça simple, mais je me rappelle être allé voir *Entre tu et vous*, qui était présenté au cinéma Amherst avec deux « vues de cul » (Gilles, il devait être heureux de ça!), et moi, qui étais un admirateur de Groulx, au bout de dix minutes j'ai vu que la salle était vide. Les films de Groulx sont complexes et même s'ils m'ont fortement influencé, je n'ai pas voulu aller dans ce sens. Je considère que les gens ont le droit, même s'ils ne vont pas à l'école, d'avoir accès à des notions qui peuvent leur permettre de comprendre le monde. Je trouve important de parler de choses compliquées à des gars de la construction. Dans mes cours à l'université, j'étais perdu devant bien des théories comme celles de Lévi-Strauss ou de Chomsky, mais ce que j'ai compris du structuralisme par exemple, j'ai voulu l'intégrer à mon premier film, *Continuons le combat*, en le traduisant en mots de tous les jours. Pour le dernier *Gratton*, j'ai dû voler des idées à Pasolini et à d'autres, accrochées au fil de mes lectures. Quand Gratton dit : « Autrefois, on faisait tourner ce qui se vendait. Maintenant on va vendre ce qu'on fait tourner », c'est une phrase empruntée telle quelle à Bourdieu.

On m'accuse de faire de l'anti-intellectualisme primaire alors qu'en fait, j'en ai contre un certain intellectualisme. Autant je trouve qu'il y a beaucoup de prétention chez certains qui vont se dire artistes, autant chez ceux qui prennent la pose de l'intellectuel, je trouve qu'il y a beaucoup de poudre aux yeux. J'entends parfois des professeurs d'université, bardés de diplômes, qui sont de vrais crétins. Mais il y en a d'autres, comme Guy Rocher ou Pierre Vadeboncoeur, que je peux écouter pendant des heures. Je ressentais la même chose devant Pierre Perrault ou Gaston Miron. Quand je lis Baudrillard, il faut que je pédale pour le suivre, mais le langage ne sert pas juste à masquer l'incompétence. La matière qu'il aborde est parfois compliquée.

Il y a entre le premier (en 1981) et le dernier Gratton une véritable évolution, si on pense entre autres à l'ascension sociale du personnage. Est-ce la société qui a changé et qui impose cette évolution ou celle-ci correspond-elle plutôt à votre propre cheminement qui vous a amené à dire les choses autrement?

P. F. : C'est probablement les deux à la fois. Sans qu'on n'y soit pour rien, le personnage de Gratton est devenu un mythe dès le premier film et lorsque nous avons tourné le deuxième (quinze ans après), nous savions que les gens attendaient de retrouver Bob et Linda dans leur bungalow de Brossard, mais je leur ai donné autre chose. Je regarde la société évoluer et je n'ai plus rien à cirer des banlieusards en habits à carreaux. Je me promène rue Saint-Laurent et je vois des gens qui mangent des sushis et qui s'imaginent qu'ils sont libérés et ouverts sur le monde parce qu'ils vivent à l'heure multiculturelle, alors que Céline Dion est à Las Vegas. C'est de ça que je voulais parler! Et avec le troisième *Gratton*, je suis encore une fois ailleurs, et je fais un film partant d'où je suis rendu. Mais, maintenant qu'il est sorti, il est même un peu en retard. Quand, il y a deux, trois ans j'ai écrit le scénario, personne ne parlait du scandale des commandites et l'on célébrait Paul Martin et sa grande ouverture d'esprit. Que le film dise aujourd'hui que Paul Martin n'a pas de pensée, alors que tout le monde le sait et l'a écrit, ça n'a plus le même impact.

Que répondriez-vous si on vous disait percevoir une forme de désabusement dans la vision du monde que vous donnez à travers le film, comme si la société québécoise était à ce point pourrie qu'on ne pouvait



Photo : Carl Valiquet

Elvis Gratton XXX : La vengeance d'Elvis Wong (2004).

plus rien en attendre – ce qui est quand même contradictoire avec la volonté d'éveiller les consciences, dans l'espoir de voir les gens réagir.

P. F. : Tu n'as pas tout à fait tort, mais s'il n'y avait plus rien à attendre, je ne ferais pas de films. En fait, je suis découragé mais je me bats quand même et je ne veux surtout pas devenir cynique. Peut-être que ce qui m'a empêché de me décourager complètement, c'est que les jeunes des universités, des cégeps et des écoles secondaires se sont mis à m'inviter et j'ai vu que contrairement à ce que l'on lisait dans les journaux, les jeunes sont allumés. La vie me montrait que les choses ne ressemblent pas à ce qu'on en dit. Quand on se retrouve devant trois, quatre cents p'tits culs qui crient leur enthousiasme et qui veulent qu'on leur parle de l'indépendance du Québec, on se rend compte que cette idée est encore très vivante. Ils venaient ensuite me remercier d'être venu leur parler, mais je leur répondais : « Ça marche à deux, cette rencontre. Je viens te parler, mais toi aussi tu me donnes quelque chose, tu me transfères un peu de ta jeunesse, de ton enthousiasme et de ta beauté. » Et quand j'ai tourné *Octobre* avec Luc Picard et Denis Trudel, là aussi ça me faisait du bien de me retrouver avec des gars plus jeunes qui n'étaient pas devenus cyniques comme bien des gens de ma génération.

On trouve quand même dans le film des phrases assez paradoxales par rapport à votre démarche, comme lorsque vous faites dire à Gratton, en parlant des pauvres et des riches : « Il y a les trous d'culs et il y a les pleins de merde, et les trous d'culs aspirent juste à devenir des pleins de merde ». Cette phrase renvoie l'image d'un monde totalement sans espoir et apparaît d'autant plus troublante que l'on ne sait plus si c'est le personnage qui parle ou vous-même.

P. F. : Cette phrase-là n'est pas de moi mais de Méo [Yves Trudel] et j'en suis jaloux... C'est une phrase terrible! Ça m'arrive parfois d'en placer des comme ça. Dans *Pea Soup*, il y a un robineux qui dit : « Les riches, il faudrait tous les tuer et après on irait piger dans l'argent en ostie. » Je me rappelle que quand on a mis ça, ce rêve des pauvres m'apparaissait d'une beauté inouïe. Les marxistes-léninistes, eux, me disaient : « Ce n'est pas une phrase juste révolutionnairement parlant. » Je m'en fous qu'elle ne soit pas « juste »! Il y a là-dedans le rêve des pauvres...

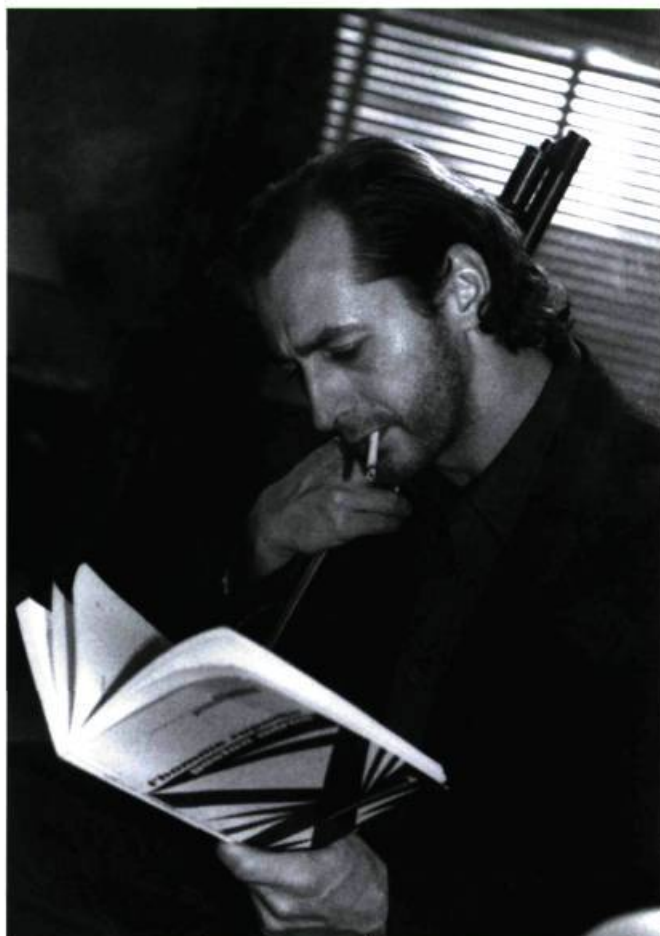
Mais dans la phrase de Gratton, il n'y a même pas de rêve. C'est une phrase d'un désespoir absolu!

Je le sais... Je l'ai mise seulement parce que je la trouvais « belle » dans sa force, tout en en mesurant la contradiction et l'horreur. En Algérie, les gens regardaient les maisons des colons en disant : « Un jour, elles seront à nous », et Frantz Fanon parle lui aussi du colonisé qui veut la maison du maître, qui veut la femme blanche du maître, qui veut son lit. C'est horrible, comme la phrase de Gratton est horrible.

Mais en même temps on sent aussi dans le film une colère qui agit toujours et qui n'a rien perdu de sa force.

P. F. : Depuis toujours je suis comme ça. Parfois je regarde aller le Québec et ça me déprime, jour après jour. Et puis tout à coup arrive comme une bouffée d'intelligence... Je continue à faire des films parce que je pense que je peux apporter ma petite contribution.

Au départ, j'étais un sportif qui a découvert l'art assez tard, vers le début de la vingtaine, et les artistes que je me suis mis à aimer en cours de route ont toujours été des artistes ancrés dans leur époque. Je m'étais rendu au Mexique sur le pouce et c'est là que, par les muralistes, j'ai découvert la peinture. Tout de suite je me suis mis à lire sur ces artistes-là, sur Siqueiros entre autres, déchiffrant les textes avec les deux cents mots d'espagnol que je connaissais. Plus tard, dans un festival à Moscou, j'ai vu le film d'un cinéaste d'Allemagne de l'Est sur *Canto general* de Pablo Neruda mis en musique par Theodorakis. Jusque-là, ce compositeur était pour moi le gars qui avait fait la musique de *Zorba le Grec* : c'était sympathique sans plus, mais là j'ai découvert une œuvre qui m'a jeté par terre! Et Theodorakis avait aussi lutté contre les nazis, contre les colonels grecs, il avait été membre du parti communiste! Un jour, pour la même raison, mon oreille a été happée par les paroles des compositions de Bob Marley ou du Nigérian Fela Anikulapo Kuti, qui ont une dimension très politique. Et quand j'ai découvert George Orwell, je me suis aussi rendu compte qu'il participait aux luttes de son époque. Même au Québec, c'est vrai de Gaston Miron par exemple, grâce à qui je me suis mis à m'intéresser à la poésie. Au collège, je trouvais la poésie d'un ennui! Baudelaire, Rimbaud, ça ne me disait rien. Et tout à coup, *L'homme rapaillé* sort dans les années 1960 et je vais l'acheter. L'écriture de cet homme-là m'a bouleversé. Mais Gaston était profondément ancré dans son



Luc Picard lit *L'homme rapaillé* de Gaston Miron dans *Octobre* (1994).

Photo : Jean Leblanc

époque, et il avait aussi un très grand talent littéraire, tout comme René Char.

En fait, ce que vous appréciez chez les artistes comme Goya, qu'on vous a souvent entendu citer, ou Miron, c'est avant tout une attitude, leur façon d'être engagés dans leur société, mais aussi l'intégrité de ces artistes.

P. F. : L'engagement oui, mais il doit aussi y avoir le talent. Quand je prends des films comme ceux de Michael Moore, ça marche, il y a de l'audace dans ces films-là, mais artistiquement parlant, si tu les compares

à des films comme *Golden Gloves* de Gilles Groulx, les films de Joris Ivens, de Santiago Alvarez, ça ne tient pas la route. L'autre gros problème des films de Moore, c'est qu'ils sont... américains, c'est-à-dire que la culture américaine s'impose tellement partout sur la planète que même une opposition comme celle-là à la culture américaine reste américaine.

Pour ce qui est de la question de l'intégrité, j'ai jamais bien Jean-Claude Lauzon par exemple, et pourtant son cinéma n'avait rien à voir avec la politique. Mais il y avait au fond de lui de l'intégrité. Ce que j'aime dans ses films, c'est qu'ils parlent de la vie. Il y a des artistes que j'aime et qui ne sont pas nécessairement engagés politiquement.

Il y a beaucoup de manières pour une œuvre d'être engagée politiquement. C'est pour cela qu'on peut percevoir plusieurs formes d'engagement dans Gratton. Dans le dernier, la dimension politique transpire à chaque phrase, dans chaque attitude, et dans l'utilisation même de ce bouffon-là. Et parfois n'est pas politique ce qu'on croit : ce n'est pas uniquement relever les errances de nos contemporains. Ce peut être aussi tenter de comprendre le monde.

P. F. : Oui, tout à fait. Même dans *Le party* ou *Le steak*, où la dimension politique est moins évidente, elle est là quand même. Mes films ne circulent pas à l'étranger, même pas *15 février 1839*, qui est pourtant une histoire semblable à dix mille autres histoires depuis le début de l'humanité. Je suis sûr qu'un Argentin pourrait être touché par ce film-là. Je me rappelle que, quand j'avais présenté *Octobre* en France, un vieux de la Résistance était venu me voir et m'avait dit : « Ça c'est vrai ! J'ai ressenti la même chose ». Ça m'avait vraiment touché !

C'est sûr que j'essaie de tendre à l'universel en partant de ce qu'il y a autour de moi. Il y a un Portugais, Miguel Torga, qui a écrit un livre dont le titre est *L'universel, c'est le local moins les murs*. Il écrit sur le Portugal en ne sortant pas du Douro et parle des roches, des arbres, de l'eau de son pays, des gens qui font le pain. Vous voyez, lui non plus n'est pas politique en apparence et pourtant il l'est tout le temps. Ce n'est pas loin de Pierre Perrault qui était fasciné par la forme des manches de hache... Rembrandt n'a peut-être pas fait lui non plus une peinture politique et pourtant... Une fois, Poulin et moi on se disait, en regardant une bande-annonce de *Star Wars*, qu'on en était aujourd'hui à filmer les boulons en dessous des vaisseaux spatiaux. Alors je pense parfois que le simple fait de filmer des êtres humains en train de vivre, c'est révolutionnaire !



Le temps des bouffons (1993).

Pour votre part, vous avez clairement une attitude provocatrice, autant vous, en tant qu'homme, que vos films. Dans le dernier Gratton, vous vous servez de cette provocation comme d'une arme, comme si vous disiez à tous ceux qui vous accusent d'être grossier : « Vous croyiez que je le suis, eh bien, vous n'avez rien vu ! » Est-ce que vous revendiquez pleinement la provocation comme arme ?

P. F. : Ça fait longtemps que je me suis rendu compte que je provoque. J'ai l'impression parfois que si on ne provoque pas,

il ne se passe rien. En France, en Europe, il y a des débats. Ici personne ne dit jamais rien. Alors c'est pour ça qu'il m'arrive de vouloir mettre le bordel... Mais parfois aussi on rate son but, parce que les gens ne voient que la provocation. Par exemple, quand j'ai écrit mon texte après la mort de Claude Ryan, je me suis demandé si je devais mettre ou non à la fin le « Salut, pourriture ». C'était beaucoup ! Je l'ai mis, puis je l'ai enlevé avant de l'envoyer. Finalement j'ai appelé l'éditeur pour lui demander de rajouter ces deux mots.

Vous vous attendiez donc à la réaction...

P. F. : Non.

Mais vous connaissez trop bien votre société pour ne pas imaginer le scandale que vous alliez provoquer ! Vous connaissez l'attitude qu'ont les gens face à la mort. Vous venez de dire que vous avez hésité...

P. F. : Je ne mesure pas toujours jusqu'où les mots que je lance vont éclater. Quand c'est rendu qu'on vous dénonce à l'Assemblée nationale... ! Comme je n'avais trouvé nulle part le début du commencement d'une critique à l'égard de Ryan, j'ai seulement eu envie de lancer dans la mare le plus gros pavé possible. À chaque fois que j'écris ce genre de texte, je prépare ça comme un terroriste : j'arrange comme il faut tous les fils. Parfois la bombe pète plus fort, parfois moins. Parfois il y a quelqu'un qui a pissé sur la mèche et il n'arrive rien. C'est ça que je ne peux pas mesurer. En imaginant *15 février*, je voulais frapper le monde avec une brique et je n'ai pas pu le faire. Alors quand j'ai fait le deuxième *Gratton*, je me suis dit : « Cette fois-ci, je vais vous frapper avec un bloc de ciment ! » À chaque chose que je fais, j'essaie toujours que ça ait le plus d'impact possible, mais on ne sait jamais quel va être le résultat.

Vous êtes au Québec le plus public des cinéastes et on a l'impression que pour vous, cette position d'intellectuel engagé ne peut être séparée de celle du cinéaste. Beaucoup de cinéastes vont dire : « Ma manière de m'exprimer, c'est le cinéma, mes films doivent se suffire à eux-mêmes », alors que vous, vous menez de front votre travail de créateur et vos prises de parole comme les deux faces d'une même médaille.

P. F. : Je n'irais pas sur la place publique si la job se faisait. J'ai fini par me faire traiter de grande gueule alors qu'en fait je suis quelqu'un d'architimide. Quand je lis *Écrits corsaires* de Pasolini, je trouve qu'il est mille fois plus fou que moi, qu'il va bien plus loin. Il s'est engagé dans des débats en Italie où il était beaucoup plus seul que moi. Il s'est fait rentrer dedans par la gauche, la droite, l'extrême gauche, l'extrême droite. Il avait tout le monde sur le dos et pourtant il con-

tinuait de dire ce qu'il croyait. Bien sûr que cette position m'interpelle et m'apparaît comme un modèle du rôle de l'intellectuel dans la société.

Est-ce uniquement pour être entendu que vous acceptez de jouer le jeu dans les médias, de vous retrouver dans le genre d'émissions auxquelles vous prenez part en sachant très bien qu'on va essayer de vous y faire jouer le rôle de la grande gueule de service?

P.F. : J'assume toutes les contradictions et les paradoxes que ma position comporte. Il y en a qui disent que je joue à l'anti-intellectuel, mais je ne joue à rien. J'essaie seulement de respecter ce que je suis, c'est-à-dire justement un intellectuel québécois. Et pour moi, faire un film, écrire un texte, parler, donner une entrevue, c'est le rôle de l'intellectuel. Je ne trouve pas ça honteux d'aller défendre mes idées, même dans certaines émissions de télé ou de radio. En autant que je peux parler sans être interrompu, j'y vais. Au *Point*, ils vont couper et monter mes propos alors qu'à une émission comme celle de Sonia Benezra, je peux dire ce que je veux, comme je le veux. Et puis, il y a des gens que je ne peux rejoindre ailleurs.

À peu près un an après la sortie d'*Octobre*, Julie Snyder m'invite à passer à son émission pour parler du film. Quand la recherchiste m'appelle, je lui dis que j'accepte à condition qu'on ne me fasse pas faire de niaiseries, la prévenant que si Julie Snyder était tarte, j'al-



Elvis Gratton XXX : La vengeance d'Elvis Wong.

lais lui en payer une traite! Sur le plateau, j'ai senti qu'elle était nerveuse mais elle s'était préparée, elle avait vu mes films. Dès le départ, elle m'a planté avec une question sur la mort de Laporte. Pourtant je connaissais la réponse, mais là je ne savais plus quoi répondre. Je me suis dit «bravo!» Après ça, quand Theodorakis est venu à Montréal présenter *Canto general* à l'église Notre-Dame et que j'ai vu qu'à trois jours du spectacle presque personne n'en avait entendu parler, j'ai appelé Julie Snyder

et je lui ai demandé de passer à son émission, en lui expliquant pourquoi. Elle ne connaissait pas Theodorakis, mais elle m'a dit «O.K., viens.» Après le spectacle, des gens sont venus me voir, et parmi eux du monde bien ordinaire, pour me dire : «Monsieur Falardeau, merci beaucoup!» Moi, j'accepte d'aller à la télé pour ça... Une autre fois encore le recherchiste de la même émission m'appelle pour que je vienne parler de mes «lectures d'été». Alors je commence à lui énumérer mes titres : *Géopolitique et avenir du Québec*, *Écrits corsaires* de Pasolini... Il sursaute : «Oui mais, c'est une émission d'été! – Tu me demandes mes choix et c'est ça que je lis, été ou pas, alors si ça ne fait pas ton affaire, appelle quelqu'un d'autre.» Eh bien, à Julie Snyder, j'ai parlé de ces livres-là. Par moments, j'étais peut-être à mille milles au-dessus de la tête du monde, mais personne ne parle nulle part de livres comme ceux-là et si j'ai pu retenir l'attention ne serait-ce que de quatre personnes, ce n'est pas perdu... 21



Les vacances d'Elvis Gratton (1983).