

Les Fros : devenir québécois par le bois
Entretien avec Stéphanie Lanthier, cinéaste

Mouloud Boukala

Médiamorphoses : la télévision, quel vecteur de changements ?
Mediamorphosis : what are the changes induced by television ?
Mediamorfosis : la televisión ¿ vector de cambios ?
Volume 36, numéro 1-2, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1011727ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1011727ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)
1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Boukala, M. (2012). Les Fros : devenir québécois par le bois : entretien avec Stéphanie Lanthier, cinéaste. *Anthropologie et Sociétés*, 36 (1-2), 263–277.
<https://doi.org/10.7202/1011727ar>

LES FROS : DEVENIR QUÉBÉCOIS PAR LE BOIS

Entretien avec Stéphanie Lanthier, cinéaste

Mouloud Boukala



MOULOUD BOUKALA – Comment aimez-vous à vous présenter ?

STÉPHANIE LANTHIER¹ – Je suis à la fois une intellectuelle et une cinéaste, une personne qui a fait des travaux en histoire des femmes et en histoire des identités également. J'ai mené mes études jusqu'à la thèse de doctorat mais je ne l'ai pas complétée en raison de ma passion pour le cinéma documentaire. Je navigue entre deux passions, et le cinéma est venu à moi par le biais de l'histoire et de concepts comme mémoire et identité. Je suis issue d'une famille forestière originaire de Mont-Laurier. L'économie de cette région est portée par la forêt. Je suis fille, arrière petite-fille, cousine, nièce, belle-sœur de bûcheron. Pour moi, la foresterie est un univers central, porteur d'identité et de fierté. « Nous sommes fiers d'appartenir au bois ! » : c'est comme cela qu'on se définit. Et inévitablement cela a fabriqué mes passions. La foresterie constitue un secteur important au Québec. Il m'apparaît nécessaire de documenter ces réalités forestières parce qu'elles sont fortes dans l'imaginaire québécois et, quelque part, un grand nombre de Québécois et de Québécoises se disent « fils et filles de bûcheron ». Or, quand vient le temps de voir ce qu'est la réalité des bûcherons aujourd'hui, il existe très peu de documents sur ce sujet. Je me présente donc comme une cinéaste et une intellectuelle qui joue de ses deux passions pour comprendre ce qu'est le milieu forestier et par extension, la société québécoise dans son ensemble.

-
1. Originaire de Mont-Laurier, Stéphanie Lanthier est chargée de cours à l'Université de Sherbrooke, où elle enseigne l'histoire et les sciences politiques depuis 1998. En plus de collaborer à des émissions de radio et de télévision sur l'histoire des femmes au Québec, elle donne des conférences sur les rapports cinéma et histoire et sur les représentations politiques des femmes. En 2004, elle coréalise, avec Myriam Pelletier-Gilbert, son premier long métrage documentaire, *Deux mille fois par jour*, axé sur la quête de sens des planteurs d'arbres. Pendant le tournage en Abitibi, elle découvre le monde inspirant des débroussaillers, qui devient le sujet de son second long métrage, *Les Fros*. Elle travaille actuellement à la scénarisation d'un long métrage documentaire portant sur la chanteuse populaire Renée Martel.

M. B. – Comment est née l’aventure des Fros² ?

S. L. – L’aventure des Fros est née de mon premier long métrage documentaire, *Deux mille fois par jour* (2004). Ce film coréalisé avec Myriam Pelletier-Gilbert portait sur la quête de sens chez les jeunes qui partent planter des arbres. Voici les questions qui nous animaient : en quoi consiste ce phénomène ? Est-il récurrent ? Est-il nouveau ? Ce phénomène existe depuis 25 ans mais est toujours animé d’une même passion, celle d’aller se prouver à soi-même qu’il l’est. À travers le fait de planter des arbres, un geste assez noble, on se découvre une humanité et une famille. Je trouvais cet aspect fascinant. Et comme je suis fille de bûcheron, les planteurs d’arbres constituaient une autre appartenance, un autre métier, surtout une autre culture quelque peu dénigrée. J’ai donc découvert un phénomène sociologique intéressant. Planter des arbres permet de faire du sport extrême et d’ailleurs les compagnies jouent là-dessus : c’est fascinant et très dangereux ! Ces jeunes vont constamment à la limite d’eux-mêmes. Ils s’habillent en sport, ils marient du vêtement sportif et quasiment du déguisement. En même temps que nous rencontrions ces planteurs d’arbres, nous prenions connaissance d’un autre métier, celui de débroussaillieur : un autre âge, une autre culture, beaucoup d’Africains, de Roumains, de Russes, des gens qui ne cherchaient pas le côté extrême mais plutôt un métier en attendant que leur profession ou leurs études soient reconnues, ou bien un métier qu’ils allaient apprivoiser et aimer parce qu’ils devaient rester ici. Ils avaient trouvé une société qui les accueillait avec ces parts de paradoxe et surtout leur permettait de vivre une autre vie loin de la guerre. L’aventure des Fros découle donc de *Deux mille fois par jour*, mais elle est née aussi de cette envie de faire connaître les nouveaux métiers de la forêt. Dans la foresterie québécoise, canadienne ou même nord-américaine, coexistent l’industrie de la coupe (les bûcherons manuels ou mécanisés) et l’industrie de l’aménagement forestier où l’on retrouve planteurs d’arbres, débroussaillieurs et quelques bûcherons manuels. Ces deux industries sont rivales en quelque sorte. Chose certaine, l’une est à la remorque de l’autre !

L’industrie de l’aménagement, née de la coupe, n’a que peu de reconnaissance. C’est assez particulier. Si la société québécoise, plus précisément l’élite, décide de reconnaître à juste titre l’industrie d’aménagement, celle-ci sera mieux réalisée et les conditions de travail seront améliorées. Les planteurs d’arbres et les débroussaillieurs ne disposent pas des mêmes conditions que les bûcherons (qui travaillent dans l’industrie de la coupe) bien qu’ils dépendent du même ministère. Un traitement différent s’opère. Cette culture est jeune, elle apparaît dans le paysage forestier à partir du milieu

2. Dès les premières images du film est inscrite la mention suivante : Fros [fRo], n. m. Déformation du mot anglais *foreigners* (étrangers). Dans les années 1930, nom donné aux personnes d’origine étrangère venues travailler en Abitibi.

des années 1980 et permet à la coupe de perdurer mais elle n'est pas pratiquée par de « vrais bûcherons » : ce sont des jeunes, des immigrants, des travailleurs qui plantent et régénèrent en opposition à une culture noble. Pendant longtemps, le métier de débroussailleur n'était assuré – dans l'esprit de plusieurs personnes – que par des personnes qui sortaient de prison, des alcooliques, ceux qui n'arrivaient pas à se trouver un métier. Il s'agissait d'un sous-métier. C'est en train de changer. Peut-être que le film contribuera à ce changement.

M. B. – En quoi consiste le travail du débroussailleur ? Et, plus précisément, qu'est-ce qu'un bon débroussailleur ?

S. L. – Pour faire suite aux deux niveaux de pratique forestière, le débroussaillage est en lien avec l'industrie de la coupe. Le bon débroussailleur est celui qui sait reconnaître ses distances et préserver des arbres aux 1,8 à 2 mètres pour que, dans 80 ans par exemple, l'industrie de la coupe dans le nord québécois puisse aller plus rapidement récolter. Le bon débroussailleur est celui qui comprend rapidement les normes du ministère et des compagnies afin de dégager des feuillus ou autres arbres jugés inappropriés. Ce travail consiste à éclaircir les tiges jugées meilleures, les meilleurs spécimens. Les tiges envahissantes et autres feuillus étouffants sont alors coupés. Être un bon débroussailleur ne signifie pas forcément être un bon jardinier qui préserve une multitude d'espèces. C'est de la monoculture qui est visée ! Le bon débroussailleur comprend donc rapidement les normes, débroussaille en ligne droite et possède une bonne forme physique. Pendant cinq à six mois, il fait le plus d'argent possible dans un temps réduit, sans se blesser.

M. B. – Pour Mamadou, l'un des personnages principaux de votre film, un bon débroussailleur est un débroussailleur qui coupe à l'œil ?

S. L. – Personne ne peut mesurer concrètement, ce serait une perte de temps. N'oublions pas qu'ils sont payés au rendement. L'industrie de l'aménagement s'inscrit dans une culture forestière où depuis toujours le salaire du bûcheron n'est pas normé par un taux horaire. C'est un salaire au rendement. Au XIX^e siècle, ils étaient payés à l'arbre coupé ; au XXI^e siècle, ils sont encore payés au rendement. La plupart des débroussailleurs, tout comme les planteurs d'arbres, sont payés au nombre d'arbres : 5 ou 6 cents, voire 6,75 cents de l'arbre. Ce que vante Mamadou est la rapidité de l'œil : il gère rapidement son espace, il voit les arbres à couper dans un rayon de deux mètres. C'est sûr qu'au début, et c'est ce qu'Antonie, le Roumain, affirme : « la première année, tu commences ; la deuxième année, tu apprends à limer ; la troisième année tu t'améliores, et c'est la quatrième année que tu fais de l'argent [...] plus de 40 000 par saison ». En effet, la première année tu ne gagnes pas forcément beaucoup d'argent parce que tu jauges constamment la distance à l'aide de ta débroussailleuse. La débroussailleuse mesure deux mètres. Il y a toutes sortes de stratégies. La

deuxième année, tu apprends à bien limer ; ta lame tourne à 14 000 tours par minute et elle est limée à chaque tankée³, comme ils disent. Toutes les heures ou une heure et quinze minutes, ils remettent de l'essence dans leur machine. C'est un rituel : deux ou trois coups de lime, une gorgée d'eau et on continue. Ils font entre huit et dix tankées par jour, soit à peu près dix heures de travail quotidien.

M. B. – Dans votre film, nous les découvrons le temps d'une saison. Par qui étiez-vous accompagnée ?

S. L. – Pour faire du cinéma direct comme je le pratique, il importe d'aller seule en forêt. La première année est consacrée à la recherche des personnages. Je suis donc montée dans les chantiers avec mon camion, mon 4x4, mon chien, mon coffre à outils et mes vieilles bottes parce que je ne voulais pas avoir l'air de la fille de la ville qui débarque en forêt et qui ne sait pas trop où elle s'en va. Je suis allée dans divers chantiers : Chibougamau, Lebel-sur-Quévillon, près de Manouane en Haute-Mauricie, et là je suis tombée par hasard, alors que je faisais une *ride* de 4 roues avec deux Russes qui avaient peur d'un ours de 500 livres qui rôdait dans les alentours, sur Gérard et Antonie, au fond du bois. J'ai vu qu'ils étaient des personnages potentiels. Je les ai apprivoisés en passant des semaines avec eux à travers différents moments dans la saison. Cela permettait de rendre compte du printemps, de l'été, de l'automne et de l'hiver. Il y a une trame dans le film : plus la saison avance, plus les questions sensibles apparaissent. Au moment du tournage, je précédais mon équipe, constituée seulement d'un directeur photo-caméraman, Alain Dupras, et d'un preneur de son, Richard Lavoie. Pendant une semaine, à raison de cinq fois pendant l'année, nous étions ensemble. Je les précédais toujours de deux jours pour garder ce lien. Je pense que la proximité entre eux et nous est l'une des qualités du film.

M. B. – Vous étiez en repérage en 2008 et en tournage en 2009. À quel moment est apparu Mamadou ?

S. L. – Mamadou est apparu grâce aux médias sociaux et à leur force. Alors que je suis en tournage en 2009, j'anime un blog sur le tournage du film intitulé *Les fros : une cinéaste au pays des mouches noires*. C'est, paraît-il, une œuvre pionnière initiée par l'Office National du Film (ONF) : en même temps qu'une cinéaste réalise un film, elle anime un blog. Ce blog suscite un grand intérêt et, alors que je suis en direct de Radio-Canada à Rouyn-Noranda en Abitibi, la conjointe de Mamadou, de retour de son travail, m'entend. Elle m'envoie sur le blog le message suivant : « Vous devriez rencontrer mon chum⁴, c'est le meilleur débroussailleur du Canada ! C'est le général des bois ! ». Elle avait intériorisé le discours de son Mamadou !

3. Une tankée correspond à un réservoir d'essence.

4. Mon conjoint.

Étant en entrevue dans d'autres médias, je n'en prends pas immédiatement connaissance. C'est le personnel de l'ONF qui m'invite à consulter les récents commentaires. J'entre en contact avec Nancy et l'appelle :

- «Je suis intéressée à rencontrer votre copain.
- Il sort du bois demain. Vous êtes où ?
- Je suis encore à Rouyn-Noranda, je reste ici pour la semaine.
- Parfait, quand il sort du bois, il vous appelle».

J'ai rencontré Mamadou à Rouyn-Noranda où il vit toujours, et ça a été un coup de foudre. Je le rencontre pendant le tournage en juillet et nous le filmons en août. Ce ne sont que deux jours de tournage. Il ne nous a jamais été donné à nouveau de pouvoir le rencontrer dans le bois. Cela n'a pas l'air de ça dans le film, mais les trois personnages principaux ne sont jamais dans le même lieu en même temps. Je cours trois lièvres à la fois : Mamadou, Gérard et Antonie dans trois camps différents à des centaines de kilomètres. Ces hommes prennent des pauses et reviennent à peu près aux trois semaines, avec Mamadou ça n'a jamais fonctionné. Nous ne l'avons filmé que pendant deux jours mais nous l'avons fait vivre dans le film sur l'année grâce à la magie du montage et au talent de ma merveilleuse monteuse, Aube Foglia⁵.

M. B. – Ils passent trois semaines dans le bois et ont droit à une semaine de repos ?

S. L. – La plupart font des *runs* de trois semaines à 25 jours en forêt, et reviennent cinq-six jours à Montréal. En forêt, ils travaillent six jours pour un jour de congé.

M. B. – À quel moment changent-ils de camp ?

S. L. – Les superficies à aménager sont réparties sur un territoire immense. Par exemple, lorsqu'un secteur au sud-est de Chibougamau est terminé, un autre secteur est débloqué en lien avec le ministère. Cet aspect est complexe. Ils peuvent rester trois semaines à une place comme une semaine à l'autre, et ce, durant toute la saison.

M. B. – Pourquoi Mamadou travaille-t-il seul à l'inverse des autres débroussaillieurs qui évoluent par couple ?

S. L. – Mamadou, ce n'est pas seulement un personnage qu'il invente lorsqu'il dit être le «général des bois», il est effectivement très rapide ! Dans son équipe, son *crew* – parce qu'ils usent de tout un langage anglicisé –, personne n'arrive à être aussi rapide que lui, à l'exception de Jean-Pascal. Au moment du tournage, ce dernier était en congé. Le fruit du hasard et les représentations alimentent une perception. Dans le cas de Mamadou, c'est à moitié vrai, Jean-Pascal aurait pu être son partenaire ; Antonie est

5. Aube Foglia est également monteuse de films de fiction : *Nô* (Robert Lepage, 1998), *Jimmywork* (Simon Sauvé, 2004), *Pour l'amour de Dieu* (Micheline Lanctôt, 2011).

également souvent seul dans le film. La plupart débroussaillent seuls sur le territoire mais voyagent ensemble. Pourtant, j'ai rencontré un couple, mais il n'est pas dans le film, car c'était une boîte de pandore que j'allais ouvrir. Il s'agit d'un couple de Roumains, Florentina et Lucian, qui travaillent dans la même superficie, ce qu'on nomme l'aire de coupe, la *patch*. Ce sont les seuls que j'ai rencontrés. Rares sont les femmes qui débroussaillent, elles composent environ 1 % de la main-d'œuvre.

M. B. – Pourriez-vous dépeindre le rapport des principaux protagonistes avec la forêt boréale québécoise ?

S. L. – Dans une entrevue à une émission très populaire sur la chaîne de Radio-Canada, « Des kiwis et des hommes », le 10 novembre 2010, Antonie et Mamadou ont affirmé qu'ils se sentaient plus québécois après avoir été débroussailliers. Ils ont le sentiment d'appartenir à la nation québécoise dans ce qu'elle a de plus vrai et de plus sincère parce qu'ils ont été dans le bois et ont fait le même métier que nos ancêtres, c'est-à-dire défricher le territoire. Vous savez, c'est du défrichage qu'ils font, en quelque sorte. C'est très intéressant lorsqu'ils en parlent. Lorsqu'ils l'ont dit à Radio-Canada, je l'avais déjà senti. Faire un film sur les immigrants, les néo-Québécois en forêt boréale, renvoyait à toute une symbolique, à Alexis Labranche, à François Paradis, des figures emblématiques de notre littérature. Il s'agit de rendre compte du pays mais à l'image du Québec d'aujourd'hui avec des Russes, des Roumains, des Africains, des Philippins. Lorsque j'ai compris que Gérard est un métis, la charge symbolique était d'autant plus forte. Quelque part nous sommes tous des êtres métissés. Gérard incarne cela lorsqu'il fait l'histoire du Québec dans un raccourci monumental : « Moi, c'est mon arrière-grand-mère, pure indienne ; ma grand-mère, métisse ; ma mère et moi, hurons. Ma mère était belle, elle avait les cheveux noirs et frisés. C'est elle qui en avait de l'Indien. Papa, lui, disait qu'il venait d'Europe. Dans ce temps-là, ça se mélangeait. Les hommes arrivaient d'Europe. Ils étaient tout seuls, ils se mariaient à des Indiennes, il n'y avait pas de Blanches. Je suis une descendance de tout ça ». Puis il raconte une anecdote où son père n'aimait pas se faire taquiner sur le fait qu'il était marié à une Autochtone. Ce qu'il y a de fabuleux dans ce rapport à la forêt est qu'elle est porteuse d'une identité. Ils en sont tous très conscients. À la question : « Vous sentez-vous plus Québécois du fait d'avoir fait un métier de la forêt ? », ils répondaient systématiquement par l'affirmative. Antonie, originaire de Roumanie, affirmait même à « Des kiwis et des hommes » qu'il avait rencontré le « vrai Québécois » en région, celui qui va te donner sa chemise, celui qui a des régionalismes et joue des sacres et de la poésie. À Montréal, il ne les côtoie pas forcément. En région, il a découvert un autre Québec.



Figure 1 : Gérard. Crédit photo : Alain Corneau© 2010, Doc Productions Inc. et l'Office national du film du Canada

- M. B.** – Dans votre réponse vous réunissez les trois personnages quant à leur relation à la forêt. Or, dans le film chacun possède un rapport bien distinct. Mamadou se singularise par sa dimension « conquérante », il se définit comme « Alexandre le Grand en Noir dans la forêt ». Force, grandeur et endurance semblent le caractériser. Il a cette phrase : « Quant ta mère est une sainte, Mamadou devient un lion ». Cette dimension d'invincibilité n'apparaît pas chez Gérard et Antonie.
- S. L.** – Ils ont trois personnalités distinctes. C'est comme s'il y avait trois axes identitaires dans le rapport des protagonistes à la forêt ou au métier. Mamadou est à la fois le lion, le Alexandre le Grand des bois. Antonie, c'est le personnage dramatique du récit, l'être qui arrive ici par *container*, qui ne pratiquera jamais son propre métier d'électricien, et qui devient forestier par la force des choses : « je suis ici, c'est pas facile, mais je suis fier », il ne cesse de prouver sa fierté. Et Gérard, c'est notre souche, d'ailleurs c'est celui qui n'a pas de problème. Mamadou et Gérard sont très proches dans leurs attitudes, nous les avons travaillés ainsi en salle de montage. Ils ont un rapport très détendu à la forêt : il fait beau, Gérard fait une sieste. Il appartient à ce bois, c'est comme s'il sentait le sapinage, la forêt boréale. Mamadou est le conquérant. Il est dans un rapport de compétition à la forêt, il conquiert les territoires à couper comme s'ils étaient des envahisseurs qu'il devait combattre. Chaque tige est un

combattant, d'où l'analogie avec la guerre lorsqu'il répare sa scie. Il est là comme un guerrier, il se comporte comme un soldat des bois, d'où le titre qu'il s'est attribué de «général des bois». Les autres travailleurs ne sont que de petits soldats, les envahisseurs étant les tiges à abattre. C'est fascinant au niveau des représentations : il est à la guerre !

M. B. – À l'inverse de Gérard, pour qui la forêt constitue un refuge et un équilibre.

S. L. – Pour Gérard, la forêt est davantage du côté du sacré. Elle révèle ses sources identitaires, ses racines. On retrouve l'imaginaire de Rousseau, ou de Robert Harrison⁶. La forêt est signe de liberté pour Gérard. Grâce à elle, et il l'évoque dans le camion, il s'est calmé et a trouvé la sérénité. Se dessine la dichotomie entre la ville, espace de vices, et la forêt, espace de liberté et de pureté. En ville, il y avait des bars et des blondes. Il se retrouve dans la forêt, mais le chemin qui le conduit à la forêt est semé d'embûches et, entre autres, de maladies. C'est en plein bois qu'il révèle son cancer. Pour lui, la forêt est synonyme de bien-être, de bonheur. Grâce à ces personnages, on touche à diverses représentations occidentales de la forêt : un espace de dureté, de combattivité et de sérénité. Antonie ne s'inscrit dans aucune de ces deux catégories. Je ne sais pas où le placer. La forêt révèle chez lui la part la plus sensible de son être, celle où il a traversé des épreuves. C'est toujours lui qui aborde les épreuves de la vie et suscite la réflexion. C'est un peu le philosophe des trois. Il témoigne des difficultés rencontrées par une partie de l'humanité. Quitter cinq fois un pays pour fuir le communisme et essayer d'arriver quelque part en mettant sa vie en péril, ce n'est pas rien. «En Espagne, j'ai travaillé dans un cirque, après je suis embarqué dans le *container*. Je suis resté quinze jours dans le *container* et suis resté deux jours sans boire de l'eau», explique-t-il. Il a tenté plusieurs fois l'Europe, pendant dix ans, avant le Canada.

M. B. – J'aimerais revenir sur la forêt et les imaginaires. Dans le film nous n'avons aucune référence aux imaginaires liés aux environnements des pays d'origine des migrants. À aucun moment Mamadou, malien, n'évoque la brousse, de même qu'il n'est pas fait mention de la forêt européenne ni de la jungle thaïlandaise. Est-ce que cela a été abordé et non retenu lors du montage ?

S. L. – Je ne suis pas allée beaucoup du côté du pays d'origine, j'ai privilégié la vie et leur arrivée ici. Je n'ai pas tellement traité l'ailleurs, c'est intéressant de le noter, il faudrait savoir pourquoi je l'ai fait. Nous avons soulevé la question : «Va-t-on les revoir dans leur pays ?». Cet aspect ne semblait pas primordial. Ce n'est pas que je veuille nier l'antériorité de ces êtres, mais je ne me suis intéressée qu'à ce qu'ils vivaient ici. Comment, dans la forêt boréale, ces immigrants, ces néo-Québécois, se retrouvent-ils et

6. Harrison R., 1992, *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*. Paris, Éditions Flammarion.

trouvent une vie ici ? Qu'est-ce que cela signifie tant au plan symbolique que politique ? Je me souviens d'avoir demandé à Antonie s'il y avait des travaux forestiers en Roumanie, et il ne savait pas trop.

M. B. – Le rapport que ces néo-Québécois entretiennent avec le bois est complexe : c'est à la fois un lieu de conquête, de ressourcement, de refuge, d'équilibre et leur seul endroit pour s'en sortir. Le rapport à la forêt boréale québécoise condense-t-il leur relation au pays ?

S. L. – Richards Desjardins a nommé la forêt boréale à travers ses chansons, il a nommé l'appartenance au territoire, et précisément le territoire abitibien qui nécessairement fait appel à la boréale. Une phrase de Richard Desjardins m'a marquée, ainsi que beaucoup de Québécois : « les Québécois ont un arbre à la place de la colonne vertébrale ». C'est significatif que cette phrase soit celle d'un poète. Un autre poète, abitibien, originaire de Val d'Or, Raoul Duguay, a chanté dans les années 1970 une chanson qui demeure un hymne national ici, c'est :

Moi j' viens d' l' Abitibi
 Moi j' viens d' la Bittt à Tibi
 Moi j' viens d' un pays
 Qui est un arbre fort
 Moi j' viens d' un pays
 Qui pousse dans le Nord⁷

C'est là tout le rapport à la forêt, à l'être québécois, au bois. Le fait qu'un Malien, un Philippin, un Roumain s'inventent bûcherons est le signe qu'ils appartiennent au Québec. C'est cela que je trouve fabuleux, une transculturalité en plein bois s'opère : « J'habite le territoire de l'ours, je combats la mouche noire, je sens l'épinette, j'appartiens donc au Québec ». Un imaginaire, notamment autour de la forêt, a été fabriqué au Québec après la lecture des travaux de Robert Harrison. Il s'agit d'une construction occidentale. Les grands films des années 1930 à Hollywood, *Blanche-Neige et les sept nains* (David Hand, 1937), *Robin des bois* (Michael Curtiz, 1938), etc., mettent en scène la forêt. Elle se révèle à travers les sept nains et devient une alliée de Blanche-Neige ; dans *Le Seigneur des anneaux* (Peter Jackson, 2002), les arbres se déplacent. La forêt occupe un espace très fort dans notre imaginaire et cependant quelque chose m'étonne : si la figure de l'agriculteur a été beaucoup travaillée au niveau historique, celle du forestier l'est beaucoup moins. Des travaux ont été menés à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR), mais il n'y en a pas tant que cela. Pourquoi ? Pourquoi dans la cinématographie québécoise, dans la fiction et l'animation avec notamment *L'Homme qui plantait les arbres* (Frédéric Back, 1987), la forêt est présente, alors que dans le documentaire, elle est quasi-inexistante ?

7. Duguay R., 1978, « La Bittt à Tibi », *Vivant avec Toulmond* (CD). Toronto, Capitol EMI.

M. B. – Certains documentaires de Pierre Perrault abordent cet aspect...

S. L. – Oui, il y a son cycle fait en Abitibi lorsqu'il travaillait avec Hauris Lalancette. Sur les forestiers en soi, les documentaires sont rares. Il existe un court-métrage d'Arthur Lamothe, *Les bûcherons de la Manouâne* (1962). Qu'est-ce qui a été fait depuis ? À travers *L'Erreur boréale* (Richard Desjardins et Robert Monderie, 1999) sont évoqués les métiers de la forêt; le film porte davantage sur la coupe, la dévastation, le territoire.

M. B. – Mais peu sur le travail.

S. L. – C'est cette quasi-absence que je trouve intéressante.

M. B. – Dans votre film, le travail est lui omniprésent et c'est Antonie qui évoque de manière frontale les problèmes liés au travail, le racisme, et la non reconnaissance de ses qualités professionnelles au Canada: «Moi, j'étais électricien dans mon pays, ici... j'ai amené mon diplôme, j'ai essayé mais il faut faire ses études ici. C'est quoi la différence? Le courant électrique, c'est le même partout, non? Il y en a un peu de racisme ici mais il est voilé, caché». Ces immigrants ont quitté leurs pays, leur famille et surtout leur métier.

S. L. – Dans le groupe que j'ai filmé, certains voulaient participer et d'autres pas. Il y avait notamment Dedolli, un Albanais qui était professeur de biochimie, qui essaie toujours d'obtenir la reconnaissance de ses diplômes. Parmi eux se trouvait également un vétérinaire, un ancien pilote de chasse de l'armée russe titulaire de deux bacs en ingénierie et un juriste. Dans d'autres équipes, se trouvaient un ou deux médecins.

Dans le cas d'Antonie, il est arrivé ici en tant que réfugié politique et entre en forêt par dépit. Lorsqu'il décrit son périple, il précise: «Quand tu n'as plus rien à perdre, c'est toujours en avant, jamais en arrière». Il pratique ce métier depuis 8 ans. C'est le seul métier qui lui offre une telle liberté. En travaillant cinq à six mois par année, il gagne l'équivalent d'une année de salaire en manufacture où le travail est plus surveillé, en intérieur et où la liberté est moindre. Il lui arrive de travailler pendant l'hiver dans des manufactures de poulet car il n'a pas accumulé assez d'argent. Il pratique le métier de forestier par dépit mais, comme on le sent à travers le film, il est fier aussi d'être forestier, il entretient un rapport ambigu au métier. Je ne l'ai pas mis dans le film mais à un moment il déclare:

Je suis fier d'être roumain, je suis fier d'être québécois-roumain, je suis fier d'être débroussailleur québécois-roumain! Je suis fier de travailler dans le bois et de le dire à ma communauté. On a un statut de travailleur forestier, parce que nous nous vivons un autre exil, nous avons quitté notre pays d'origine pour arriver à Montréal. À Montréal on quitte nos familles pour aller s'exiler dans le bois, cela nous donne une notoriété.



Figure 2: Antonie. Crédit photo : Alain Corneau© 2010, Doc Productions Inc. et l'Office national du film du Canada

Cette idée du double exil est très intéressante. Au sein de leur communauté, il y a une fierté d'effectuer un métier au loin qui demeure un peu mystérieux. Après le film, les gars disaient : « Nos familles savent ce que nous faisons réellement ». Jusqu'alors subsistait toujours du mystère, voire de l'incompréhension. Leurs proches ne comprenaient pas qu'ils reviennent mangés par les mouches, sentant l'essence. Il leur était difficile d'expliquer le but de leur métier : gagner vingt à trente ans sur la forêt naturelle.

M. B. – La question du bois soulève la question de l'isolement et de l'immigration. « On est rompu des autres », souligne Antonie, tandis que pour Gérard : « Ça prend des importés pour qu'ils fassent notre job. Le gang d'importés : ils ont lâché un pays, ils sont capables de lâcher une ville ».

S. L. – En effet, ce n'est pas n'importe qui peut aller travailler dans le bois. D'où la fierté d'Antonie au début du film lorsqu'il dit : « ce n'est pas fait pour tout le monde ce métier-là ». Il faut être en forme mentalement et physiquement, « être un combattant », pour parler comme Mamadou, ce qu'est Antonie. Gérard souligne cet aspect avec beaucoup d'admiration et émet quelques reproches à l'encontre des Québécois d'origine canadienne-française qui essaient toujours d'être le plus proche de leurs villes, c'est-à-dire de leur famille. Ce ne sont pas les mêmes enjeux.

M. B. – Quelle était l'ambiance au camp ? Elle semble très bonne, il ne se dégage aucune rivalité, ni compétition ?

S. L. – En entrevue, c'était systématique, ils se disaient tous frères. Gérard parlait souvent de confrérie, le terme frère est prononcé par Antonie mais au camp cohabitent la roulotte des Russes, celle de Roumains, des Algonquins, des Africains et celle des Québécois d'origine canadienne-française. Ils se mêlent le temps des repas, moment où l'on se salue, et lors des départs. Il y a comme des lois non écrites où l'on doit s'entraider, être frères. Quand vient le temps de se retrouver dans le chez soi existent des rivalités, mais je ne sais pas jusqu'à quel point elles sont négatives. C'est un milieu d'hommes et de fier-à-bras marqué par la compétition, les taquineries, les démonstrations de force et l'alcool. Ces rapports sociaux s'inscrivent dans une tradition qui date ! Au Québec, chez les jeunes hommes c'était dans le bois qu'on devenait un homme. Autour des années 1940, le Québec compte 60 000 bûcherons. Lorsqu'on est adolescent ou jeune adulte, c'est dans le bois qu'on apprend à sacrer, à boire, à affronter le froid, la faim, la douleur. Je retrouve cette dimension dans le langage de Mamadou, d'Antonie, et de Gérard. C'est hautement masculin, voire macho, lorsque Mamadou taquine son collègue africain et lui dit : « La puissance de Mamadou est éternelle. On parle de ta puissance à toi. Il n'y a pas d'Africains dignes du général ou quoi ? Je pense que quand on va arriver au camp, je vais te donner une belle jupe. Là, tu vas être la compagne du général ! ». Le bois est un lieu où l'on se prouve qui l'on est. C'est une culture masculine qui remonte à loin.

M. B. – Une dispute surgit entre deux Roumains lors de l'attribution de terrains...

S. L. – Dans leur langage, ils distinguent les bons terrains, qu'ils nomment « la crème », des mauvais terrains, qu'ils désignent par « sales ». Ils sont assez sensibles à savoir qui obtient les terrains crémeux : sont-ils toujours attribués aux Québécois d'origine canadienne-française ? C'était compliqué d'aborder cette question dans le film. Des rivalités surgissent, notamment à l'automne entre les deux Roumains, Antonie et Ilian, par rapport au terrain, justement. Il existe donc des rivalités mais elles ne sont pas ethniques. De manière générale, les Autochtones n'étaient pas sur le même rythme que le reste du groupe. Ils avaient une gestion différente. Les Algonquins avaient leurs propres camions, ils ne se voyageaient qu'entre qu'Algonquins, à

l'inverse des autres camions. Ils commençaient et finissaient plus tard, ce qui créait nécessairement des clans. Et de temps à autre, il peut surgir une bagarre, ce qu'il n'y a jamais eu en notre présence ni devant la caméra.

M. B. – Nous découvrons que le camp n'est pas uniquement constitué d'hommes, la cuisine étant assurée par des femmes.

S. L. – Dans les campements forestiers, la plupart du temps la cuisine est assurée soit par un couple homme-femme, soit par des femmes. Ce sont généralement les seules femmes du camp. Je n'ai vu qu'une Roumaine qui débroussaillait, Florentina; elle vivait avec son mari. J'ai rencontré une femme contremaître, mais c'est assez rare. La seule voie féminine qu'ils entendent est le matin et le soir lors des repas. C'est très genré! Ces femmes ne se mêlent pas aux débroussaillieurs, leur rythme de travail est d'ailleurs effarant. Elles se lèvent à deux heures dans la nuit pour que le déjeuner soit près à 4h, elles finissent très tard en ramassant la vaisselle à 22 heures.

M. B. – Les protagonistes sont vraiment conscients d'être filmés et du pouvoir de faire passer des messages via la caméra. À deux reprises, des personnages effectuent des adresses directes au gouvernement ou à des membres de la classe politique: l'une au Parti Québécois concernant la langue française, et l'autre à Jean Charest et au Ministre des Ressources naturelles au sujet de la foresterie?

S. L. – Ils sont conscients du pouvoir politique que peut avoir le cinéma, de la force que le documentaire social peut avoir de changer des choses, de prendre une parole et de la mettre en scène afin de peut-être changer les choses. Je les avais prévenus que jamais je ne les censurerais :

« Si vous avez un malaise avec ce que vous avez dit, j'en tiendrai compte et ne le ferai pas figurer. Vous pouvez aller où vous voulez.

- De même pour toi, Stéphanie. Et si nous avons un malaise, on ne répondra pas ».

C'était une entente claire entre nous. Une question récurrente revenait avec Antonie, celle de la langue du pays d'accueil: « Respecter la langue et les us et coutumes du pays qui t'accueille », répétait-il. Pour Antonie, la société québécoise est une société laïque où la première langue parlée est le français. Il a abordé cet aspect au cours des quatre saisons. Pour lui, on ne fait pas attention à notre langue! Il ne faut pas seulement défendre la langue française à l'intérieur du pays, il importe de la faire connaître également à l'extérieur. Il faut expliquer dans les ambassades et les consulats qu'au Canada deux langues sont parlées: l'anglais et le français. C'était incroyable que l'autre, l'immigrant, nous fasse la leçon sur notre propre langue. Il a beaucoup insisté sur cet enjeu identitaire. Pour Mamadou, il était important que nous parlions des conditions de

travail et que l'on dépasse la mise en scène avec le Ovetchkin des bois, l'Alexandre le grand des bois. Il voulait du changement, que les salaires soient améliorés, que l'élite politique soit informée de ce qui se passe. C'est pour cette raison qu'il invite Jean Charest sur son propre territoire à débroussailler une tankée !

M. B. – Quelle a été la réception du film par les principaux intéressés ?

S. L. – Ils ont d'abord été très émus. J'ai procédé à un visionnement individuel. Pour les trois, cela a été un sentiment de fierté, ils sont fiers parce qu'il va enfin y avoir une trace de ce qu'ils ont fait ici au Québec, et une trace de ce qu'ils sont réellement : des forestiers. Ce sont encore des enjeux mémoriaux. Au sortir du film, Gérard m'a dit : « Ce que tu as fait pour moi, c'est un testament. Mes enfants, mes petits-enfants verront qui je suis et ce que j'ai fait ». En ce sens, le film permet une filiation pour Gérard. Antonie était ému parce qu'enfin sa famille, sa femme Dana et son fils Mija, allaient comprendre ce qu'il fait. Il allait montrer à sa famille en Roumanie son travail au Québec. Pour Mamadou, il trouvait que je n'avais pas mis suffisamment d'images de lui. Il était content et disait : « l'Afrique est présente dans le bois », « c'était l'Afrique qui était en train de se faire tourner, là ». Un sentiment de fierté et de reconnaissance. Les trois comprennent qu'ils sont comme une courroie de transmission pour que les conditions puissent changer. La meilleure connaissance du métier de débroussailler permise par le film est susceptible de changer leur condition. Dans tous les entretiens accordés aux radios et aux télévisions, il y avait toujours un moment politique, par rapport à l'écologie, à l'immigration, aux conditions de travail, à la reconnaissance des Québécois, à eux en tant que forestiers, ou en tant qu'immigrants.

M. B. – Quelle a été la réception du film de manière générale ?

S. L. – Elle a été excellente. Les spectateurs sont touchés de voir les travailleurs forestiers ; beaucoup m'ont dit : « Je ne pensais pas que la forêt était encore occupée par des humains. Je pensais qu'il n'y avait que des machines et qu'on n'y travaillait plus à force de bras ». Les spectateurs sont émus par l'humanité et la poésie des personnages qui, assis sur une bûche dans le bois, parlent aussi bien de leur famille que de leur parcours. Les images de la forêt boréale fascinent énormément. Les spectateurs aiment voir le bois se mettre en scène et chacun est dans un rapport intime à cet espace qu'ils connaissent par la pêche, la marche, le recueillement, l'observation de la faune, etc.

M. B. – Vous ouvrez et fermez votre film par du texte, la définition du terme Fros et une citation de Pierre Perrault : « Il est incontestable que les pays prennent naissance dans la mémoire et que la mémoire ne manque pas d'imagination ». Vous l'ouvrez par Richard Desjardins et la fermez par Pierre Perrault. Pourriez-vous expliquer ces choix ?

S. L. – Pour moi, faire du cinéma documentaire revient à faire un acte de mémoire. Il en va de même lorsque l'on écrit une chanson, un article savant : il s'agit d'inscrire dans le paysage populaire ou scientifique des éléments qui fabriquent de la mémoire. Le cinéma documentaire est l'un des médiums qui fabriquent une mémoire et vient combler une absence documentaire des forestiers dans notre imaginaire. C'est pour cela que ce film existe. La référence à Pierre Perrault mobilise la mémoire et l'imagination. J'ai interviewé cinq bûcherons de ma région, qui ont travaillé entre 1934 et 1943. Dans leur travail, ces personnes, qui ont aujourd'hui plus de 90 ans, côtoyaient des Tchécoslovaques, des gens de l'Europe de l'Est. Selon l'un de mes oncles, ils étaient nombreux et il y avait également des Amérindiens, mais ce n'est pas documenté. Il n'existe pas de films, très peu d'entretiens. Les Fros ne sont sûrement pas un phénomène si nouveau. Peut-être que dans l'histoire de la foresterie québécoise, des immigrants ont toujours participé au travail en forêt. Il faudrait établir des liens entre ceux qui quittaient les mines et ceux qui se sont retrouvés dans le bois. Le cinéma peut servir à documenter ces réalités. À un autre niveau, inscrire des néo-Québécois dans le visage identitaire québécois est porteur d'une nouvelle identité et d'une nouvelle mémoire qui sera peut-être moins blanche.

Références

DUGAY R., 1978, «La Bittt à Tibi», *Vivant avec Toulmond* (CD). Toronto, Capitol EMI.

HARRISON R., 1992, *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*. Paris, Éditions Flammarion.

Mouloud Boukala
Écoles des médias
Université du Québec à Montréal
C.P. 8888, succ. Centre-Ville
Montréal (Québec) H3C 3P8
Canada
boukala.mouloud@uqam.ca