## Entretien avec André Gladu Réalisé à Lafayette, Louisiane, le 16 octobre 2009

Barry Jean Ancelet

Barry Ancelet – Au début, comment t'est venue l'idée de te rendre ici en Louisiane? C'était quoi ton premier contact, ta première inspiration, ta première intuition sur la Louisiane?

André Gladu – En 1970, presqu'au moment des événements d'octobre, je pense, c'était l'été qui a précédé, j'ai trouvé dans un grand magasin à Montréal, on vendait des disques, des trente-trois tours, et je suis tombé par hasard sur un disque qui s'appelait Les blues du bayou. Dessus j'ai vu Canray Fontenot, Bois Sec Ardoin à l'accordéon et au violon. Le texte à l'arrière avait été écrit par un dénommé Revon Reed, pour moi un nom irlandais, et c'était produit par Richard Spottswood. Donc on en entendait la musique de Bois Sec et de Canray en français et j'avais lu ça. Ça disait le sud-ouest de la Louisiane, communauté franco-créole, etc. Et je me suis dit, il doit y avoir une erreur : ils ont mal imprimé l'arrière d'un disque sur le mauvais disque. Ça n'a pas de bon sens, ça c'est sans doute en Martinique. J'étais persuadé, alors que je ne connaissais pas non plus la Martinique, que ça devait être en Guadeloupe, en Martinique ou en Haïti. Mais aux Etats-Unis, en Amérique du Nord, non je n'y croyais pas. Ils parlaient et on les entendait, ils faisaient des remarques après leurs chansons. Il y avait tout, on écoutait cela avec des amis, on était là dans notre appartement, je me souviens. Et ça nous posait un problème dans le sens où d'où ça sort? C'est pour ça que dans le film Marron, quand j'interviewe Bois Sec, j'ai dit « tout ce que j'ai appris, c'est grâce à ta musique ». C'est pas tout à fait vrai, je le disais pour faire plaisir à Alphonse. Mais ce que je cherchais à dire c'était que le premier maillon, la première porte qui s'est ouverte, c'est à cause de ce disque-là.

**BA** – Juste pour donner un petit côté historique, ce disque a été fait lors d'un voyage de Bois Sec et Canray et Revon au Newport Folk Festival, invités par Ralph Rinzler. Les premiers à être invités, c'était en 1964 Dewey Balfa, Gladius Thibodeaux et Vinesse Lejeune. C'était la première fois que des musiciens d'ici avaient sorti en dehors de l'état et il n'y avait jamais personne qui aurait eu la moindre idée d'aller jouer cette musique à l'extérieur. Qui l'aurait compris ? Qui l'aurait appréciée ? Et puis, ils disaient constamment chez nous que c'était une musique du passé, c'était fini, cela représentait les vieux. Paysan. C'était rauque. Alors, à peu près dans les mêmes temps, 1964-65, Burton Grindstaff au journal aux Opelousas avait écrit qu'il y avait un chercheur, un talent scout, ils l'avaient appelé, Ralph Rinzler, du Newport Folk Festival qui cherchait à inviter des gens pour aller jouer là-bas, et puis, quel désastre s'il trouvait quelqu'un parce qu'on serait tellement mal représenté et tout le monde rirait de nous. Alors c'était ça l'attitude même ici dans une certaine couche de la société... C'était dans ce contexte-là, d'abord, eux, ils sont allés, puis ensuite je ne sais pas quel ordre c'était, mais il y avait Adam et Cyprien Landreneau qui sont allés dans les mêmes moments et Bois Sec et Canray dans les mêmes moments. Et Bois Sec et Canray, ils n'étaient jamais sortis de la Louisiane avant et ils ont été jouer là-bas, et, en revenant, ils ont arrêté au studio de Richard Spottswood et ils ont fait ce disque. C'était la première fois que quelqu'un avait eu l'idée de faire ça. Bois Sec et Canray. Clifton était très populaire de ce temps-là en 1964, 65, 66. Je crois qu'eux, ils sont allés en 1966.

**AG** – Moi j'ai eu le disque vers 1968.

**BA** – Et Spottswood a eu la merveilleuse idée de capturer leur musique tandis qu'ils étaient chauds de l'expérience de Newport. C'était absolument magnifique. Ils ont enregistré ce disque et puis Canray et Bois Sec, ils n'avaient aucune idée de ce qui se passait avec ça. Faire un disque, ils n'avaient jamais pensé à faire ça.

**AG** – C'est à lui que je le dois, Richard Spottswood, parce que je crois qu'il était très francophile aussi. C'était un peu comme un caillou dans la mare, c'est-à-dire que ça a posé plusieurs questions et problèmes. Non seulement, d'où ça sort, mais qu'est-ce qu'ils chantent. On comprenait les paroles. C'était pas mystérieux pour nous quelque part, mais c'était d'où ils sortent, sur quelle planète ils ont débarqués ?

**BA** – C'était tellement « bluesy », tellement africain, afro créole de style.

**AG** – Antillais beaucoup, on sentait ça, la preuve, c'est que j'étais persuadé que ça venait des Antilles, quoi.

**BA** – Alors, toi t'as rencontré ça et puis le premier film que tu as fait avec les musiciens d'ici, c'était *Le Reel du pendu* avec Dennis McGee. L'idée de suivre une chanson à travers tous ces liens-là. T'as rencontré Dennis aussi. Dennis était un grand contact aussi avec la Louisiane.

AG – Il avait quoi 76, 78 ans, pas plus. A peu près, car quand on l'a fait venir par la suite, il avait à peu près 80 ans en 1974. C'est quand on a fait notre deuxième festival de musique traditionnelle. Et Le Reel du pendu, ça faisait longtemps au Québec que plusieurs de mes amis, beaucoup de monde, on entendait la musique du rhythm and blues, soul music mais aussi rock n roll, et puis le blues. Quelque part, ça nous venait par le commerce, par les ondes, mais surtout par le commerce des 45 tours, des 33 tours. Et puis des fois, très rarement quelques petits spectacles à Montréal au Stanely Esquire Show Bar et au Black Button dans les quartiers noirs, on allait voir les blues man et c'est comme ça qu'on a découvert Muddy Waters et tout.

**BA** – Tout le *blues* que vous aviez là-bas, c'était en anglais.

AG – Oui.

**BA** – Là pour une fois, c'était en français. Et pas imité.

AG – C'est pour ça. C'est que quelque part, pour des raisons qui s'expliquent -elles seraient peut-être longues à expliquer ici – les Québecois et les organisateurs du festival de jazz vont te le dire : c'est un des meilleurs publics en Amérique du Nord pour le blues. Ils ne connaissent pas la musique du tout mais c'est que le message qui est dans cette musique-là, ça les rejoint. Particulièrement, ils en redemandent. Parce qu'eux-mêmes, ils envoient des messages de ce genre-là en Amérique mais c'est pas écouté par personne parce que nous, notre langue, c'est le français. Et dès que ça sort du Québec, ça tombe à plat, quoi. A part l'Acadie, à part le consul français à New York, ça n'intéresse personne. Beaucoup, beaucoup de jeunes se demandaient au Québec, sans se le demander, c'était inconscient. Moi je faisais partie de ceux-là. Et faut que tu mettes ça en parallèle parce que c'est lié au livre en 1963 de Pierre Vallières, Nègres blanc d'Amérique. Il commençait à sortir des livres sur la condition des Québecois, suivant une perpective historique, des essais politiques. C'était Parti Pris qui éditait ces trucs-là beaucoup. Ça sortait dans la poésie avec Gaston Miron et d'autres. Tout le contexte extérieur et tout, la réalité dans laquelle on vivait était une sorte de réserve indienne de luxe pour les francophones. Donc notre univers se limite au seul Québec et rien d'autre en dehors de ça. Et on savait qu'il y avait des choses qui nous plaisaient en Amérique, avec qui on se sentait des affinités et des liens. Et entre autres le blues et entre autres la musique des Noirs, celle de James Brown, celle de Chuck Berry, Ray Charles etc. Même si on parlait pas du tout anglais, ça nous rejoignait. Alors inévitablement...

**BA** – A cause de l'américanité ?

AG – Oui, à cause de l'américanité, mais à cause de la condition des Noirs aussi. Je crois qu'un peuple minoritaire a des antennes innées pour comprendre les autres peuples minoritaires. La preuve, c'est quand je débarque, je ne connais pas la Corse, mais je rencontre un Corse, je le sais tout de suite. Je sais sur quelle fréquence il vit. Je rencontre un Britannique, c'est autre chose. Ça veut pas dire que c'est pas intéressant mais le rejet des peuples minoritaires à cause de l'expérience historique, il y a des trucs qu'on comprend comme une deuxième nature, quoi. C'est comme un Noir qui rencontre un Noir, quoi. Un Indien qui rencontre un Indien, quoi.

**BA** – Concernant le côté américanité, il y avait quelque chose qui s'est passé en Amérique du Nord qui était le produit de ce que nous appelons une créolisation, hybridité, ce qui a produit le *rock 'n roll*, le *blues*, le *jazz*. Et le Québec a une spécificité en français mais en même temps, c'est l'Amérique du Nord. Il y avait cette culture synthétisée et on se comprenait. Moi je me rappelle la première fois que j'ai entendu la musique québecoise, je la comprenais, d'où ça venait. C'était pas français, c'était français d'Amérique. C'est Godbout qui l'a dit « Nous ne cherchons pas à être français, nous cherchons à être nous-même en français ». C'est pas la même chose.

**AG** – C'est précisément ça être québecois, c'est être Francophone d'Amérique. Inévitablement on se posait la question et c'est venu tranquillement quand je me souviens un de mes ami Serge Chapleau, le caricaturiste, il est arrivé avec un disque de Champion Jack Dupré. C'est quoi Champion Jack Dupré ? C'était enregistré, je crois, par un type qui joue à l'harmonica. C'était des Britanniques qui avaient fait beaucoup d'enregistrements avec des noirs, quelques Français, mais surtout des Britanniques, c'était pas des Américains. Les disques ne venaient pas des Américains, ils venaient beaucoup des Britanniques. Et on voit Champion Jack Dupré, né à Nouvelle-Orléans, Créole-French, etc. et il raconte le truc. Il est parti, je sais pas quoi, puis il s'est ensuite exilé pour des raisons de racisme et tout. Parce que c'est ça, Dupré, c'est un nom français pour nous, on n'en revenait pas. Et une autre fois, j'ai vu le nom J.B. Lenoir à Chicago en Illinois, le Blues Man, il raconte toute sa vie. J.B. Lenoir, où il a pris ce nom-là? Et là, ça a été un de mes amis caricaturistes aussi et dessinateur André Monpetit qui était d'une curiosité hors du commun. Lui il fouillait dans tous les magasins de disques, il arrive avec un truc Clifton Chenier, et en plus sur le disque, il chantait en français lui. Ce qui était pas le cas de Champion Jack Dupree et puis des autres. Là quand on a entendu ça, on a dit: « Waouw ». Clifton Chenier, c'était parmi les premiers enregistrements qu'il a fait, il n'était pas encore le King of Zydeco. Là, le lien s'est fait. Ce qu'on comprenait du Québec et ce qu'on cherchait ailleurs dans l'Amérique qui semblait avoir des liens et des connections avec nous, la connection se faisait par la musique de blues, par la condition des Noirs mais par la langue française. C'est majeur pour nous au Québec, ça. Sinon, on oppose le Québec aux États-Unis, ou au monde anglosaxon. C'est pas comme ça que ça marche. Le Québec se définit pas Français de la France à l'extérieur de tout cet univers-là. Il a fabriqué l'Amérique à sa façon, donc il cherche des répondants, on n'en a pas des répondants, nous. C'est quand on a trouvé la Louisiane et l'Acadie et certains groupes francophones qu'alors on a compris. Autrement on n'a pas de répondant, c'est terrible. Notre isolement, il vient du fait qu'on n'a pas de répondant, donc on n'est pas non plus critiqué pour les bonnes raisons par les bonnes personnes. Si on est critiqué, c'est justement parce que « you're French, you're just French ». C'est pas une critique ça, c'est du mépris. C'est du racisme. Alors tu vois le lien que ça a fait ? Clifton Chenier a eu cet effet-là, mais alors quand j'ai pogné les Blues du bayou. J'ai lu à l'arrière, j'ai pris le téléphone direct, j'ai appelé Revon Reed. Il me répond en français. Je lui dis, « You speak in French? », il me dit « C'est ça qu'on fait nous à Prairie de Mamou. Mais qui parle ? » Alors je lui explique que j'ai trouvé le disque, etc. Et il me dit « Venez nous voir etc ». Là je me suis dit, Le Reel du pendu, il doit y avoir quelque chose à notre musique qu'on n'a pas saisi. Moi j'ai pas été élevé dans la musique traditionnelle et le folkore et je te dirais même qu'on détestait ça. On trouvait ça nul. Un numéro de clown. Ça avait un côté Oncle Tom...

**BA** – Mais c'est là où se trouvait le lien.

**AG** – Bein oui, oui, je les ai trouvés.

**BA** – Parce qu'il y avait le côté historique.

AG – Faut que tu comprennes. Ce qu'on nous montrait au Québec de la musique traditionnelle, c'était des trucs pour les touristes. Les types qui s'habillent avec la chemise cravatée puis la ceinture fléchée ou les petites salles de paroisse avec la danse de quadrille et les danses folkoriques et tout. C'était les petits habits puis les pieds, tac-tac-tac. Et ils reproduisaient encore ce modèle qu'on avait eu au collège que tout le monde pareil, tout le monde habillé pareil, tout le monde pense pareil. T'es pas attiré par ça! Nous à Sainte Rose, on avait le samedi soir la salle de danse où on entendait Fats Domino. Et le dimanche après-midi, les frères puis les prêtres de la paroisse se reprenaient en faisant du folklore l'aprèsmidi. On allait là et on se battait avec eux autres. On les traitait de tapettes, avec leur petites cravates. Il y avait des belles filles, nous on y allait, mais les gars qui organisaient nous arrêtaient : « Et les gars vous voulez embarquer dans la danse ? » Non pas du tout on veut pas embarquer, en pleine lumière, surveillés par le curé de la paroisse alors que la veille on était à ... à danser avec une fille à notre goût sur la musique de Chuck Berry.

**BA** – Entre parenthèses, c'est intéressant parce que comme on l'a découvert plus

tard Fats Domino aussi est créole. Champion Jack Dupree, il y avait Jelly Roll Morton. Il y en avait eu tellement qui sont sortis de ce milieu-là qui sont devenus des figures à l'échelle nationale et internationale, qui avaient vécu en français mais qui s'exprimaient pour l'auditoire qu'ils avaient. Et l'autre côté, ce qui est très intéressant et important là-dedans, dans ton discours c'est que c'est tout ça, ces débuts-là, c'était le début de la découverte de ce qu'on a appelé plus tard « l'archipel retrouvé ». C'est comme tu disais, on avait pas de répondant. Nous non plus on n'avait pas de répondant. On se croyait...

## **AG** – Seuls au monde.

**BA** – Seuls au monde. On se croyait bizarre en plus. On se comparait avec nos voisins et puis on n'était pas comme eux. Les gens au Mississippi, au nord de la Louisiane et au Texas, on n'était pas comme eux. Et là tout à coup, on découvre à cause des contacts avec le Québec et l'Acadie. Il y a Zachary qui découvre Johnny Comeaux. Tous ces gens commencent à se découvrir, alors on se dit « On n'est pas seul au monde. On a des ressemblances, on a des répondants mais c'est juste qu'ils sont un peu loin. Et ils ont été oubliés ».

**AG** – On peut l'expliquer historiquement. L'héritage du régime français, en fait que les bébés, les enfants, les héritiers de ça se sont retrouvés chez les Métisses, chez vous en Louisiane, en Acadie pour toutes sortes de raisons qu'on connaît, puis au Québec majoritairement. Après ça, ça a été oublié, the British are taking over. Eux ils vont réorganiser ça, alors tu deviens un French Canadian, un Goddamn mixed blood, tu deviens un Coonass, tu deviens un frog en Nouvelle-Angleterre et tu deviens quoi d'autre en Acadie. C'est ça qu'on est devenu, définis par le regard de quelqu'un de méprisant. On peut les lister toutes... Même French Canadian n'était pas notre appellation à nous, on a fini par s'appeler Québecois parce qu'on se voit comme des Québecois, on ne se voit pas comme des French Canadians qui est un calque de l'anglais. C'est venu de l'anglais. Les Anglais voulaient faire la différence entre eux et les indigènes de la place. C'est pas nous qui avons inventé ce termelà. French Canadian compared to English Canadian. Même pour English Canadian, il y en a pas, English, c'est venu bien après ça. Mais tout ça a fait que ça s'est fait parallèlement à cette recherche par rapport au jazz et au blues. Et tu serais étonné de voir le nombre de monde qui était des fans de jazz. Moi j'ai appris... J'ai des amis cinéastes qui ont filmé directement à New York avec Charles Mingus parce que ça leur parlait. Ils ne savaient rien de ce qu'on est en train de se dire. Gilles Groulx, Claude Jutra aussi. Il y en avait plein des amateurs de jazz au Québec. C'étaient pas juste des amateurs de jazz, comme collectionneurs de jazz, c'était une musique qui leur parlaient. La preuve, c'est le Festival de jazz qu'on a maintenant. Alors la découverte de s'apercevoir que ça existe, qu'on a une connection avec ça et que dans la musique traditionnelle ou le son que nous, on émettait chez nous...

C'était pas nécessairement le son des chansonniers ou des chansonniers français qui venaient nous visiter comme Jacques Brel (sic.), Ferrat, Charles Trenet qui débarquaient chez nous. Je découvre tout d'un coup au travers de mes recherches qu'il y a des violoneux qui sont moins connus et qui ont de vrais répertoires, qui n'est pas le répertoire du Reel de Saint Onge qu'on joue au carnaval de Québec et dans les autres fêtes. Pas juste des numéros de cirque qu'on présente aux touristes et aux autres, mais une vraie musique traditionnelle. Et là, le travail de Marius Barbeau et surtout de Luc Lacourcière de réhabiliter tout ce corpus à l'Université de Laval a été majeur et déterminant. Il y avait des individus qui travaillaient sur le terrain comme Jacques Labrecque qui était ni plus ou ni moins assis entre deux chaises entre le folklore et la vérité. Mais quand tu découvres la vérité, tu rencontres Jean Carignan ou Philippe Bruneau, c'est pas du blues mais tu t'aperçois que c'est ta musique à toi.

Alors c'est quoi la connection entre les deux ? Ce qui m'a aidé à faire le lien, c'est la découverte de notre musique à nous et celle qui est liée au blues, c'est la Louisiane. Donc en allant en Louisiane, ça m'a réconcilié avec beaucoup de choses. Où étaient passés les autres francophones? Qu'est-ce que c'est les Etats-Unis, qu'est-ce que c'est le sud des Etats-Unis ? Et comment, il y a des Acadiens là ? Il y a des Créoles ? Il y a des Allemands et des Irlandais qui se sont francisés ? Des Amérindiens francophones ? C'était bouleversant comme découverte d'un laboratoire humain et social.

BA – T'as mentionné Lacourcière et Barbeau et le programme à Laval qui était absolument d'une importance primordiale pour nous aussi parce qu'on avait envoyé Elizabeth Brandon et Corinne Saucier de Louisiane là-bas pour étudier et elles sont revenues ici pour essayer de comprendre la culture francophone de la Louisiane en termes de pas « folklore du mauvais côté » mais de « folklore du bon côté ». C'est-à-dire l'étude scientifique de la culture, l'ethnologie et tout ça. Et donc déjà dans les années quarante et cinquante, on avait déjà un contact avec Laval. Le Québec nous a fourni, par Lacourcière et Barbeau et tous ces gens-là, un entraînement. Si vous voulez comprendre votre situation, voici une approche qui vous amène par la culture traditionnelle. Vous allez comprendre des choses qu'on ne peut pas comprendre par les livres et la bibliothèque.

**AG** – C'était bouleversant au Québec, d'autant plus qu'on était pas encore dans une période de retrouvailles des racines. On était en train de faire du neuf avec la Révolution Tranquille socialement et politiquement, mais aussi au point de vue de l'environnement avec l'hydro-électricité mais aussi par rapport à la culture avec les chansonniers, c'était fantastique. C'était le petit couloir, l'héritage mince qui a failli disparaître de la Bolduc, qui est issue de la tradition populaire, des poètes populaires, qui a été repris par ni plus ni moins Félix Leclerc, s'est mis à s'émanciper et à émerger et à faire des petits partout. Tu as eu tous les chansonniers et les chansonnières qui ont suivi, ça c'est pas de la tradition. Mais quand on met ça dans le bon ordre, c'est issu de la tradition. Quand tu vois Félix Leclerc, sa manière de chanter, on voit ça dans *Les Bûcherons de la Manouane*, ça vient direct de la manière dont les gars dans les camps de bucheron...

## **BA** – C'est comme Zachary.

AG – Toute cette génération-là découvrait ça. Nous, on a bénéficié de ça, ce qui nous a permis de découvrir autre chose. Et *Le Reel du pendu* quand je l'ai entendu la première fois de Monsieur Boudreau, j'ai trouvé ça tellement beau, il m'a conté la légende qui est le prisonnier qui, ayant une dernière faveur, lui dit « Tu peux jouer ce violon désaccordé complètement, on te sauvera la vie ». C'est une manière de se moquer de lui. On lui a donné un vieux violon brisé avec des cordes désaccordées et il avait pas le temps d'arranger ça et il a joué un air pareil. Ce que ça signifie symboliquement, c'est qu'il a sauvé sa vie à l'image des peuples francophones qui ont réussi, même isolés et abandonnés à leur propre sort, par le système de débrouillardise dont on parlait ce midi, c'est-à-dire ne comptez que sur vos propres moyens pour vous en sortir. Bein ils ont réussi pareil à se sauver la vie. J'ai trouvé que c'est une belle métaphore. J'avais retrouvé une version relativement semblable en Acadie et une en plus en Louisiane avec Dennis McGee qui s'appellait *Le Reel du sauvage perdu*.

Faudrait étudier pourquoi que ça s'appelait comme ça. On reconnaissait à peu près les mêmes accords et tout. Ça été suffisant pour que je propose mon premier film et qu'il me permette de manière indirecte de concrétiser une découverte et de lui donner une forme dans un film documentaire. Un démarche personnelle, culturelle, politique, sociale, musicale de concrétiser ce qu'on avait cherché quand on avait entendu le premier trente-trois tours que je t'ai [mentionné] et puis, en même temps, on n'était pas en train de s'américaniser nous. Faut comprendre qu'il y a beaucoup de Françophones, et je dirais même de Français surtout, qui débarquent au Québec et leur découverte c'est de plonger dans la piscine des Etats-Unis au plus vite. Ils considèrent que c'est là que ça se passe quoi. Et on a hâte d'apprendre l'anglais et c'est pas notre truc exactement, nous, c'était qu'estce que c'est qu'on a en commun avec le reste de l'Amérique du Nord et, deuxième affaire enfin, quel rôle on joue là-dedans? Et est-ce qu'on en a joué un dans le passé? C'est qu'on est en train de mettre en place dans les Amériques et quand on parlait de francophonie ce midi, que j'ai consacré une bonne partie de mes films de la francophonie nord-américaine, c'est pas par chauvinisme pour le fait français ou pour le fait québecois, non. Si j'étais né Irlandais, je parlerais de l'Irlande le plus intelligemment possible, si j'étais Japonais, je défendrais le Japon, si j'étais Américain, je ne me sauverais pas des Etats-Unis, je défendrais ce que je considère être de mieux de la société étatsunienne, américaine. Comme Québecois, quand je m'ouvre aux autres, je deviens pas les autres, je reste bien moi-même! Ils m'aident à être moi-même. Tous ces gens-là, Louisianais, Acadiens, Métisses et compagnie, et Créoles, ça m'aide. Et faisant ça, ça permet de placer les choses dans le bon ordre de savoir.

Avec l'élection d'Obama, on s'éloigne du cinéma mais pas vraiment, tu vas voir. On comprend que « waouw », c'est l'avènement de la complexité quelque part. Parce qu'il n'est plus dans le black and white pattern, executive people who know, money people, on comprend que c'est autre chose. La toile de fond de ce changement dans les Amériques où on est en train pour des raisons environnementales, le compteà-rebours de l'écologie et l'état de la planète forcent à réfléchir à certains termes. Le compte-à-rebours fait que les peuples poursuivent une sorte de revisite, de reconsidération du rôle qu'ils vont jouer dans les Amériques, je suis sûr que ça se fait en Afrique et ça se fera un jour en Europe et ailleurs dans des termes différents selon où ils en sont rendus dans l'histoire. Mais pour nous, la toile de fond, c'est les Autochtones. Que ça nous plaise ou non, la vérité, c'est que le vaste mouvement de la Terre de feu en Argentine jusqu'aux Inuits, il y a des gens qui sont en train de reprendre leurs droits, c'est eux qui donnent le ton et qui vont donner le ton pour les trente prochaines années au moins. Et si eux ne passent pas à travers, le reste est foutu. Le reste est foutu parce que c'est majeur pour qu'on rejoue l'Amérique et les Amériques comme il faut, et qu'on se conduise comme des bons citoyens responsables vis-à-vis de la nature, qu'on reconnaisse ça. C'est d'autant plus vrai que je te dis que ce phénomène de reconnaissance et de respect, de réhabilitation de ce qui était leur culture s'applique d'autant plus que ce qui est très particulier aux Autochtones dans toutes les Amériques, c'est que leur culture est basée entièrement sur la nature. Tu ne peux pas départager les deux. Que ce soit les cérémonies, la spiritualité, la production matérielle traditionnelle, que ce soit leur histoire, n'importe quoi. Tout est basé sur la nature. Alors si tu te mets à valoriser le culturel, t'es obligé de le ramener à la question de la nature. Et à ce moment-là, la dysfonction qu'on a développé nous comme Blancs de dire qu'il y a la culture puis la nature. Ca ne marche plus là. C'est pour ça que c'est si important ce qu'ils font et ça doit être soutenu.

BA – L'autre côté, une autre facette de cette même discussion, c'est l'importance de la diversité biologique, culturelle, linguistique, sociale parce qu'on ne sait jamais d'où va venir la solution pour le prochain problème. Donc il faut préserver autant de diversité que possible. Et c'est un devoir que nous avons tous.

**AG** – J'ai en tête un article depuis un bout de temps, il y a un sujet qui m'intéresse beaucoup c'est « Jazz et cinéma direct » et il y en a un autre qui s'appelle « Global village et la tour de Babel ». Il faut viser entre les deux. Entre la tour de Babel où plus personne ne se comprend et plus personne ne peut s'organiser, toutes les cultures représentées qui s'entretuent, ne se comprennent pas et ça vire au désastre, ou le « global village » qui est à pensée unique, c'est encore la loi du plus fort dans une version écologique. Alors qui a envie de revivre ça? Personne, sauf eux-autres. Entre les deux, il doit bien y avoir quelque chose où on en arrive à des langues ou des moyens ou des considérations communes et puis en même temps sans se perdre dans la diversité où, comment dire, on tombe dans l'extrême détail. Il va y avoir avant la fin du XXIème siècle une sorte de rebrassage de toutes ces affaires-là pour en arriver et ça peut pas se faire autrement. Tu peux pas dire « Je protège les espèces et les écosytèmes », mais les écoculturels ne comptent pas. Parce que ton incapacité à intégrer ça dans la pensée écologique, ça veut dire que tu continues à considérer l'homme, l'être humain en dehors de la nature. Ça ne tient pas debout. C'est ça qui est le problème, c'est que l'industrialisation de la culture de l'homme lui a fait croire et surtout l'hyper et l'extrême développement de la technologie. Parce qu'un des prix qu'on paie – et je ne dis pas ça parce que je suis technophobe, je dis ça parce que ça crée une sorte de naïveté qu'on a pas besoin des arbres, ni de l'eau, ni du soleil, ni des nuages, ni des rivières donc non plus de certaines peuplades et pourquoi les infirmes on les garderait. Et pourquoi les vieillards on garderait ça longtemps? Pensée fachiste, faut faire attention. Un outil, c'est un outil, c'est un moyen, c'est pas une fin. On a des outils démesurés en ce moment par rapport aux fins qu'on se donne. C'est ça qui est le problème. Faut rebalancer ces affaires-là.

BA – Pour revenir au moment où on est parti, les années 60, il y a eu une nouvelle prise de conscience. On l'a vue au Newport Folk Festival. On l'a vue dans la prolifération aux Etats-Unis des festivals de traditions et tout ça, National Folk Festival et tout ça. C'est pas un accident qu'un premier festival a eu lieu ici en 1974. En même temps, il y a André Gladu qui venait de passer ici en Louisiane avec le Reel du pendu. Il revient pour faire les quatre séries, les quatre morceaux de Sons des Français d'Amérique. Tout ça se passait en même temps et du côté des Etats-Unis il y a eu nettement – ça s'est pas guéri du jour au lendemain – il y a eu un début d'une nouvelle façon de penser : Ralph Rinzler et le American Folklife Festival au Smithonian et tout ça; Joe Wilson et le National Folk Festival. On a recommencé à penser à la chose comme ne plus avoir besoin d'un modèle de melting pot et plutôt penser à la culture américaine, des Etats-Unis, comme un patchwork quilt avec des morceaux qui étaient liés ensemble. Avec ce modèle-là, on avait plus besoin de se perdre pour devenir une partie du pays, pour pouvoir adhérer au pays. C'est un modèle qui est beaucoup plus respectueux de chaque et chacun... C'est là quelque part entre ce que tu disais là, la tour de Babel et le global village. Quelque part entre les deux, on se préserve, mais on se préserve d'une façon qui respecte l'autre et qui essaie de communiquer avec l'autre. Et dans le contexte de la francité de l'Amérique du Nord, ce qu'André vient de discuter, c'était cette découverte qu'on n'était plus seul. Ça, c'était d'une importance inimaginable pour nous, de notre côté. Tu dis que c'était vrai de votre côté aussi, mais de notre côté et puis pour les Acadiens aussi, on s'est dit bon « waouw » c'est pas qu'on est seul et c'est pas qu'on est bizarre, c'est juste qu'on est déconnecté et puis on pourrait se reconnecter. C'était des liens entre des fragments séparés, c'est-à-dire qu'il n'y avait pas un territoire contigu, fallait sauter pour arriver à l'autre.

**AG** – Chacun de ces peuples et cultures francophones possède une pièce unique du puzzle et du casse-tête qui doit être donné, qui est l'Amérique. Sauf que jamais ils ne se servent de ces pièces-là donc il reste toujours des trous dans la compréhension de l'Amérique. Nous, Francophones, entre nous ça constitue aussi un puzzle en soi, un casse-tête en soi, et ça donne une autre image de l'Amérique.

BA – C'est en ces temps-là qu'on a trouvé la clef. On est séparé, mais on pourrait se retrouver. On peut se regrouper par des retrouvailles, par des rencontres et c'est le gouvernement du Québec qui a commencé tout ça dans un sens avec la délégation, mais aussi avec la délégation qui était ici et qui a eu l'idée d'envoyer des jeunes là-bas pour établir un contact pour qu'ils voient ce qui se passait, pour que l'autre côté voie ce qui se passait en Louisiane. On est lié. Il y a Zachary Richard qui est allé là-bas et regardez le résultat, ça dure jusqu'à nos jours. Le gouvernement du Québec à l'époque, surtout dans les années 60, et jusqu'au début des années 70, a beaucoup misé là-dessus qui tout d'un coup après est tombé de la table. Mais après, pendant un temps, pendant six, sept, huit ans, beaucoup de rencontres, beaucoup de retrouvailles et l'effet de ça était inestimable, inestimable. Grand contexte et aussi petit contexte. Regarde ce que Leo Leblanc a fait ici, Leo Leblanc et France Lemay à la délégation du Québec à Lafayette. Qui a eu cette idée d'envoyer Zachary? C'est eux. Les Québecois et les Acadiens ont besoin de voir ça et eux ils ont besoin de voir le Québec et l'Acadie. Et ils ont eu l'idée et ils l'ont envoyé, paouw.

**AG** – Et c'est ça les relations internationales, les relations avec les autres. Les autres sont importants, ils t'aident à te définir toi-même, ils t'aident à comprendre beaucoup de choses. Mais quand t'es pas un pays, et que t'es tenu à un autre qui décide de tes relations internationales, un autre qui traduit ta réalité aux autres. C'est ces festivals et cette musique et c'est votre force chez vous, vous pouvez parler de votre voix, vous vous faites entendre loin sur la planète. Et quand des Japonais, des Russes ou des Français veulent savoir c'est quoi la Louisiane, ils ne passent pas par l'ambassade des Etats-Unis, ils vous font venir jouer, puis ils vous interviewent direct, ils s'intéressent, ils filment. C'est ça qui est la force de la musique, c'est un contact direct sans intermediaire alors qu'il y a beaucoup d'autres activités humaines dans un pays qui passent par les canaux plus officiels, c'est là que tu te fais un peu traduire, si on peut dire.

**BA** – Mais au Québec, à peu près dans ces mêmes temps, comme tu le disais,

il y avait un mouvement, il y avait Miron, il y avait tous ces gens-là qui s'étaient politisés. C'était littéraire, c'était artistique, c'était populaire.

**AG** – Social, politique...

**BA** – Politique, oui, mais vous avez eu un peu, vous avez eu plus de variété d'agents de mouvance que nous. Mais nous, chez nous, c'était en grande partie les musiciens qui ont mené le jeu, qui ont poussé, qui étaient la force motrice de la chose. Mais au Québec aussi il y avait des musiciens qui étaient porte-parole, Gilles Vigneault et tous ces gens-là qui articulaient une façon de voir les choses et d'une façon qui résonnait parce que c'était poétique et c'était présenté à grand format. Les gens quand ils pensent, pensaient peut-être au discours de Lévesque, mais ils pensaient aussi à Vigneault.

**AG** – C'est un tout, une société. On a besoin de toutes les composantes d'une société pour avoir une société moyennement équilibrée, mais ce qui est sûr, c'est que la parole des poètes dit des choses que personne d'autre n'ose, dans une société, dire.

**BA** – Et chez vous, les écrivains, les Miron et les Aquin, Godbout et tous ces gens-là, ils ont vraiment contribué au discours...

AG – Ce sont eux les premiers qui ont articulé le truc. Pour des raisons technologiques, les médias et l'imprimé, c'est ça qui allait le plus loin, mais c'est retombé ensuite dans la télé, le cinéma, les gens de la scène. Puis aujourd'hui, c'est le cirque. C'est beaucoup de choses maintenant, c'est bien diversifié et d'ailleurs, à mon avis, ça change de camp, c'est-à-dire que c'est pas sûr maintenant au Québec que c'est les artistes qui parlent avec le plus de pertinence, ça c'est un point de vue personnel. On a tendance à voir le culte de ça. C'est parce qu'on confond au Québec l'expression artistique et la culture. On pense que la culture, c'est l'expression artistique, ce qui est une réussite chez nous quand on investit làdedans. Ce qui est une faillite, ce qui a été raté, c'est d'avoir mal compris la culture. On est mal compris. C'est pas juste artistique, ça c'est un petit espace dans un plus grand registre qui entend et sous-entend toutes les autres activités humaines, quoi.

**BA** – En parlant d'activités humaines, quand vous voyagez à cette époque, dans les années 60-70, c'est en avion, entre la Louisiane et le Québec et l'Acadie ?

**AG** – La plupart des jeunes au Québec, ils descendaient en auto, à cinq, six dans un char. Ils partageaient les dépenses. Gilles Garand. Même Laliberté, celui qui a fait le *Cirque du Soleil*, c'est en Louisiane qu'il y a eu un choc, t'es pas au courant de

ça toi ? Le jeune Guy Laliberté il a d'abord venu à la Veillée des Veillées, il a eu un choc, il faisait partie des... Pas longtemps après il a développé les *Echassiers* de la Baie St Paul et ils sont venus me voir avec leur maîtresse d'école sur la Rive Sud et il dit « On a vu le Reel du pendu et on voudrait aller en Louisiane. Comment on fait ? » Je leur ai montré comment y aller et Guy Laliberté il est venu pour un Mardi Gras de Mamou en même temps que Gilles Garand. Il était tout jeune. Il vaut quelques milliards asteur, plusieurs milliards. Lui, ce choc-là et d'ailleurs il m'a déjà croisé sur la rue Berri quelques années après la Veillée des Veillées et son Cirque du Soleil valait déjà des milliards. Il est arrivé avec son char décapotable, genre Corvette ou Ferrari, et pouet, pouet, il klaxonne. J'étais là avec ma petite Renault, je conduisais une petite Renault dans le temps. Il me signale comme ça. J'ouvre mon chassis, je le reconnais. Il me dit, « Salut. Ah Gladu, c'est au bout! La Veillée des Veillées, c'était au bout! C'est pas ça qu'il fallait faire, il fallait faire Le Cirque du Soleil ». Tout le monde n'est pas après des millions quoi. C'était pas méchant ce qu'il m'a dit « Merci pour la Veillée des Veillées. Moi j'en ai fait autre chose ».

BA – La première fois que Zachary et Richard [Guidry] sont allés là-bas, ils sont allés en voiture et ils se sont faits détournés plusieurs fois, à la frontière, ils ne pouvaient pas rentrer. Oui parce qu'ils ont demandé tout bonnement à Zachary, qu'est-ce que tu viens faire? Et Zachary a dit « Je viens chanter, je viens travailler ». « Ah bon, t'as un permis de travail ? » « Non ». « Mais alors comment tu sais que tu vas travailler là-bas? ». « Mais les gens m'aiment... » Il était complètement innocent. On était à tel point qu'on était encore en train de négocier comment voyager, comment se reconnecter.

**AG** – Alors qu'on est issu de peuples hyper nomades et voyageurs.

BA – Fallait retrouver ça. Une des premières fois qu'on est allé, moi, ma femme et mes enfants, on est allé en voiture puis on a passé du temps à Québec. On a envoyé un de nos enfants à un camp d'été, Kéno à côté de Québec. C'était justement cette découverte que le continent n'est pas impossible à traverser.

AG – Non, bein surtout, on parlait de technologies tantôt, tous les films, la radio et encore plus l'Internet, même les moyens de communication et de transport sont beaucoup plus accessibles qu'avant. Donc il y a une mobilité des gens et un accès aux informations qu'on avait pas avant. Alors c'est un secret ce trentetrois tours dont je te parlais avant qui était produit par un nommé Spottswood. Je pensais à Samuel Gassin qui avait fait des spectacles avec des Cadiens dans les années 50, va falloir qu'on parle de ça un jour. Il avait fait venir des groupes cadiens à Montréal. C'était juste des gens de Westmount et de McGill qui sont allés voir ça comme on va voir des crocodiles qui sortent des bayous. Et puis personne n'a jamais su. Et malheureusement j'ai voulu l'interviewer Mr. Gassin et il est mort. On l'a raté. Je me demande où il a pris cette idée-là, lui, de ... C'était un Juif canadien qui avait des connections avec des Juifs de New York, tu sais des promoteurs de spectacles.

**BA** – Ce que je voulais dire tout à l'heure, j'y ai repensé quand je parlais de l'américanité, c'est une expérience de la frontière. Au Québec, et en Acadie, et en Louisiane, on a connu la frontière comme le reste de l'Amérique du Nord aussi, et on partage ça. C'était pas européen, c'est une différence essentielle avec l'expérience européenne qui est en place depuis très, très longtemps. Alors qu'ici ça bougeait, c'était nomade. Ça bougeait, il y avait cette découverte d'exploration, la frontière, l'espace et le besoin de constamment négocier son existence, improviser son existence, entretenir de nouvelles relations avec les gens qu'on rencontrait, les Amérindiens ou d'autres voisins. Et puis c'était constamment flou, constamment, ça bougeait, ça bougeait. Et ça c'est une des choses essentielles qu'on partage dans cette « nord-américanité », cette notion de déplacement, d'improvisation.

AG – D'autant plus liée que, Barry, suite à ce que je disais sur les Autochtones tout à l'heure, on ne peut pas nous au Québec avoir toutes les réponses à nos questions. Et c'est impossible de comprendre la question du Québec et encore moins la question des Acadiens et des Louisianais si tu ne comprends pas la question autochtone. C'est lié pour des raisons historiques. C'est pas vrai de tous les peuples ça, nous c'est lié. L'expérience française en Amérique du Nord et l'expérience autochtone de contact avec les Européens, même combat.

**BA** – La preuve, c'est qu'à la base, les Acadiens et les Québecois portent un nom, leur identité est investie dans un nom qui vient des Autochtones. Le mot Québec et le mot Acadie viennent de là.

**BA** – Oui, donc je veux dire quelque part si on met de côté, si on oublie de consulter cette source, on va forcément louper...

AG - Là où on parlait des chemins, ils appellent ça la piste des caribous, repris des millers d'années après par les Autochtones, repris par les premiers courreurs de bois, les missionnaires, les militaires. Ensuite les immigrants et ensuite les cargos, les autoroutes aujourd'hui etc. C'est vrai au niveau linguistique ça. Et la charge linguistique est importante car elle transporte l'inconscient collectif. Dans le mot Québec, t'as l'idée d'un passage difficile. C'est curieux, c'est une drôle de coïncidence qu'on a appelé ça le détroit, mais ça c'est les géographes qui ont traduit à la lettre. Pour les Amérindiens, ça voulait juste dire, faites attention ici, le passage se rétrécit. C'est plus difficile car le courant est plus fort, tu peux te noyer, quoi. Fais attention. C'est pas un détroit, c'est un passage difficile. Qu'estce que c'est en Amérique du Nord, le Québec ? C'est un passage difficile. C'est

pas simple de faire vivre le Québec et de le faire accepter en Amérique du Nord à cause de la masse d'Anglophones qu'il y a là et des idées et des valeurs qui sont là. Je ne veux pas dire qu'elles sont toutes mauvaises, c'est pas ça que je veux dire. Mais c'est un peu différent. Et le mot Acadie, la même chose. Et le mot Ottawa, la même chose. Ottawa, c'est quand même une capitale et qui devrait se conduire comme une capitale et qui se conduit comme une localité, quoi, une municipalité, fermée sur elle-même, alors que c'est une capitale nationale. Mais elle porte le nom des Indiens Ottawa qui faisaient du transport, avec les Algonquins qui venaient à Montréal négocier avec les français. C'est par hasard ces noms-là et ça te suit comme ton nom de famille ton nom, ton prénom. On dit « Je m'en fous, je m'appelle Pierre, Paul, Claudette, je m'appelle Francine. Toute ta vie, tu entends ces notes-là: Francine, Francine ». La fille qui s'appelle Francine, tu me dis qu'elle n'est pas marquée par ces notes-là? Et il définit à mon avis un parti.

BA – C'est ça que je trouve tellement drôle de nos jours en Louisiane, c'est la preuve de certains glissements. Des gens qui s'appellent Tiffany Babineau. Ça me dépasse chaque fois que j'entends quelque chose comme ça. Un nom très fade, récent, tout à fait américain avec un nom Babineau ou je ne sais pas quoi...

**AG** – C'est l'Amérique et le monde francophone qui est derrière.

**BA** – Brittany Boudreau.

**AG** – Barry Ancelet.

**BA** – Nous, notre famille avait la tradition de donner un prénom anglais, puis un deuxième nom français. Mon père, c'était Elmo Jean, moi c'est Barry Jean.

AG – C'est comme Ralph Zachary Richard. Son prénom de baptême, c'est Ralph.

**BA** – C'était la mode dans le temps. Puis nous on a renversé, on a repris le plus vieux. Les noms de mes enfants sont Jean Charles Edouard, Jacques François, Louis Elias, Emile André et Clélie Caroline. Il y a eu un retour.

**AG** – Mais comme en Acadie, comme au Québec. Mon garçon, il s'appelle Alexis. Ça vient directement de *Poursuite du monde* et d'Alexis Labranche dans *Les pays d'en* haut. Pourquoi j'ai fait ça ? Je voulais qu'Alexis soit marqué pour le restant de ses jours par le nom d'un homme, pas une moitié d'homme. Non mais, dans le monde, c'est beau Alexis, je l'ai appris dernièrement par des amis Roumains, c'est russe. Peux-tu m'expliquer comment les vieux au Québec ont donné des noms russes à leurs enfants?

 ${\bf BA}$  – Merci beaucoup André pour ce témoignage et bon retour à Montréal !

Entretien retranscrit par Christine Romain Ferrell, pour Études francophones.