

41

Cinéma québec

NO 42

\$1.

**JEAN-PIERRE
LEFEBVRE**

**"LE TEMPS
DE L'AVANT"**

**ANDRE
FORCIER**

**LES
DISTRIBUTEURS
S'EXPLIQUENT**

SPECIAL CANNES

BIBLIO. NATIONALE DU QUÉBEC
Périodiques, Aff. culturelles
1700 St-Denis, MONTREAL, Québec
H2X 3K6

1(507)

Québec



**Venez voir
le temps
qu'il fait
sur mon pays.**



**Direction générale
du cinéma et
de l'audiovisuel**
Ministère
des Communications
du Gouvernement du Québec

360, rue McGill,
Montréal, Québec,
H2Y 2E9
Canada

Tél.: (514) 873-22-05

cinéma québec

no 42

Direction: Jean-Pierre Tadros. **Comité de rédaction:** Michel Euvrard, Richard Gay, Francine Laurendeau, Yves Lever, Jean-Pierre Tadros. **Collaborateurs:** Claude-R. Blouin, Pierre Demers, Alain Ergas, Guy Hennebelle, André Paquet. **Gérant de la production:** Suzanne Asselin. **Secrétariat de la rédaction:** Louise Deslauriers. **Conception graphique:** Louis Charpentier. **Administration:** Connie Tadros. **Publicité:** Suzanne Asselin. **Abonnements:** Louise Deslauriers.

Index: *Cinéma/Québec* est indexé dans Périodex, Radar, l'Index International des Revues de Cinéma, et Film Literature Index. **La revue** s'engage à considérer avec la plus grande attention tous les manuscrits qui lui seront adressés. Les manuscrits ne sont pas rendus; on invite donc les auteurs à en conserver une photocopie. La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés. Les opinions exprimées à l'intérieur de la revue n'engagent que leurs auteurs. **Tous droits réservés.** Toute reproduction d'un extrait quelconque de la revue par quelque procédé que ce soit et notamment par photocopie et microfilm, est interdite sans autorisation spéciale de la direction.

sommaire

Ce numéro connaîtra une diffusion spéciale lors du Festival du film de Cannes et du Festival populaire de l'Image à Montréal.

Nos gouvernements 6 et les marchés étrangers

Le cinéma québécois s'essaye depuis des années à pénétrer les marchés étrangers; sans succès du point de vue commercial. Pour la toute nouvelle **Direction générale du cinéma et de l'audio-visuel** (Québec) il s'agit "d'inventer de nouvelles formules de promotion". Pour **Jean Lefebvre**, directeur du Bureau des festivals (Ottawa), la mission principale est de "présenter une image rassurante du cinéma canadien".

Des distributeurs s'expliquent 14

La distribution des films québécois, au Québec et à l'étranger, c'est l'affaire des distributeurs. Que pensent-ils de la situation actuelle? Que se proposent-ils de faire pour remédier aux problèmes? **Pierre David** et **Rock Demers** s'expliquent.

André Forcier, 22 "L'eau chaude l'eau frette"

Le troisième long métrage d'André Forcier vient tout juste d'être terminé. Il a cependant été sélectionné par la Quinzaine des réalisateurs. Il faudra donc patienter jusqu'au visionnement de Cannes pour découvrir cette suite de "Bar Salon". En attendant, on pourra lire le synopsis du film, écrit par **André Forcier** ainsi que des extraits du scénario.



Le Canada à Cannes

27 Le gars des vues

Un document dramatisé, c'est-à-dire mis en scène dans le but de permettre un apprentissage actif du cinéma. Ainsi se résume la dernière tentative cinématographique de **Jean-Pierre Lefebvre** dont on vient juste de connaître la première partie d'une vaste fresque qui en comprendra trois. Il s'agit de "Le gars des vues", film *amateur*, pour *amateurs*. Silence!... On filme...

32 "Le temps de l'avant", ou l'avortement à la rétro

Le film d'Anne-Claire Poirier sera présenté à la Semaine de la critique. Son sujet, l'avortement, ne manquera pas de susciter des réactions contradictoires. **Agathe Martin** s'interroge, dans une longue analyse, sur ce film qui traite de "l'avortement à la rétro". **Rachelle Lussier**, avec la collaboration d'Hortense Roy et de René Berthiaume, trace un premier bilan de cette expérience de diffusion.

40 Clair de lune à Ouagadougou

Il n'y a pas que Cannes. Il existe d'autres festivals, moins prestigieux mais tout aussi utiles. **Jean-Guy Noël**, cinéaste, a participé à celui d'Ouagadougou

Photo couverture: Georges Dufaux, pendant le tournage de "Les filles du Roy" d'Anne-Claire Poirier.

Adresser chèques et mandats postaux à l'ordre de: *Cinéma/Québec*

Toute correspondance sera adressée à:

Cinéma/Québec
C.P. 309, Station Outremont
Montréal, Québec H2V 4N1

Téléphone: (514) 272-1058

Courrier de la deuxième classe. Enregistrement no 2583. Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec.

Abonnements:

Québec/Canada, un an (10 numéros): \$8.00; étudiant: \$7.00.

Institutions: \$10.00

Etranger: \$10.00

Tarifs spéciaux pour les abonnements groupés ou les achats en bloc de numéros de la revue.

Volumes reliés:

volume 1: \$15.

volumes 2, 3 et 4: \$12 chacun

Bilan 1975: \$5. Bilan 1976: \$6.50

Rédaction:

Jean-Pierre Tadros
(514) 272-1058

Publicité:

Suzanne Asselin
(514) 272-8462

Abonnements:

Louise Deslauriers
(514) 272-1058

Distribution:

Kiosques, tabagies (514) 931-4221
Libraries: (514) 272-1058

ASSOCIATION DES CINÉASTES AMATEURS DU QUÉBEC

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES PHOTOGRAPHES AMATEURS

Deux organismes de services
qui existent
pour faire voir vos oeuvres
et
pour stimuler la production.

C'est une invitation!

ASSOCIATION
DES CINÉASTES
AMATEURS
DU
QUÉBEC INC.

1415 Jarry Est, Montréal, P.Q.

NOM: _____

ADRESSE: _____

NO. TÉL.: _____

DATE DE NAISSANCE: _____

Depuis quand fais-tu du cinéma amateur? _____

J'inclus \$5.00 pour ma cotisation annuelle _____

FORMULAIRE D'ADHÉSION cotisation
\$3.00

nom _____

date de
naissance

jour mois année

adresse _____

ville _____

code postal _____

TÉLÉPHONE

Indicatif régional _____

Résidence

Affaires _____

TRAVAIL ACTUEL _____

Je suis intéressé à devenir membre

signature _____

Montant inclus \$ _____ Chèque _____ Mandat _____

compléter et retourner à:
ASSOCIATION QUÉBÉCOISE
des PHOTOGRAPHES AMATEURS

1415 JARRY Est, MONTRÉAL H2E 2Z7
téléphone: 374-4700 local 395

LE MEILLEUR AU CANADA!

C'est beaucoup dire mais pour les gens dans l'industrie du film, cela signifie Bellevue Pathé ... automatiquement. Ce qui prouve que les bonnes nouvelles se répandent vite dans un domaine où il faut produire — ou mourir.

C'est aussi une indication de la qualité. Nous nous imposons un degré d'excellence plus haut que celui du client le plus exigeant. Nos gens ont la compétence technique et notre équipement a les plus récentes innovations techniques. Ensemble, ils font des amis de nos clients. Et c'est une autre indication de qualité, comme: Productions Mutuelles - Cinévidéo - International Cinémedia Centre Vidéofilms - O.N.F. - Cineprix - Paramount - 20th Century Fox - Columbia - CBC - Warner Bros. - United Artists - MCA - Universal.

Notre cercle d'amis et de clients ne cesse de grandir.

N'oubliez pas de vous renseigner au sujet de nos 'Services complets de doublage'.

Parmi nos récentes productions et réalisations originales:

- Je suis loin de toi Mignonne
- Parlez-Nous d'Amour
- Tony Saitta
- The Little Girl who Lives down the Lane
- Breaking Point
- Lies My Father Told Me
- Duddy Kravitz
- Partners

LE PLUS GRAND LABORATOIRE DE FILMS ET ORGANISATION DE FILMS SONORES AU CANADA



BELLEVUE *Pathé*

MONTREAL
2000 Northcliffe Ave.
Montreal, Que. H4A 3K5
Tel. (514) 484-1186

TORONTO
9 Brockhouse Road
Toronto, Ont. M8W 2W8
Tel. (416) 259-7811

*UNE DIVISION DE ASTRAL BELLEVUE PATHE LTD./LTEE

nos gouvernements et les marchés étrangers

a) pour la dgca (québec)

INVENTER DES FORMULES DE PROMOTION

A la demande de Cinéma/Québec, le Service de la Promotion gouvernementale du Cinéma québécois de la nouvelle Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA) définit dans le texte qui suit sa politique vis-à-vis les marchés étrangers. Ce Service, dirigé par M. Gilles Boivin, est de création toute récente. Il en est donc à faire ses premières armes dans ce domaine très complexe de la promotion du cinéma québécois dans les festivals étrangers. Cette année, à Cannes, la DGCA ne participera qu'à titre d'observateur.

Il est utile de le rappeler: le Québec compte 6 millions d'habitants dont 5 millions de francophones. Marché cinématographique modeste donc et qui risque de le demeurer à cause de l'affaissement du taux de natalité.

Encore faut-il préciser deux choses. C'est le cinéma québécois qui est la première victime de l'exigüité du marché. Le cinéma étranger, lui, trouve massivement au Québec une terre d'accueil d'une singulière hospitalité et en tire d'importants bénéfices. En deuxième lieu, les télévisions québécoises pratiquant une consommation massive de longs métrages, les films qui sortent en salle sont assurés, dans un

second temps, de faire carrière à la télévision et ceux que les salles refusent peuvent quand même y trouver refuge et royautés.

Ainsi, toute la production française et la quasi-totalité de la production américaine trouvent preneurs sur le marché québécois. Pour l'exploitation en salles seulement, le Québec importe chaque année plus de 700 longs métrages étrangers. Dans le même temps, une vingtaine de longs métrages québécois prennent l'affiche, soit moins de 4% des films programmés.

Depuis les années 70, environ 120 longs métrages québécois ont été produits. De ce nombre, une douzaine seulement ont réussi à amortir sur le marché intérieur la totalité du coût de production. Encore s'agissait-il de films à budget modeste ou moyen.

En 1975, le coût moyen de production d'un long métrage québécois était de l'ordre de 400,000 dollars. On connaît la formule classique: pour récupérer sa mise de fonds, le producteur doit recueillir au guichet une somme de quatre fois supérieure au coût de production. C'est dire qu'un long métrage québécois doit aller chercher \$1.6 million et 700,000 spectateurs pour que le coût de production soit amorti sur le marché intérieur. Comme nous l'indiquons plus haut, cela n'arrive qu'à peine une fois sur dix.

Cette situation a amené le gouvernement à accorder une attention particulière à la recherche de marchés étrangers dans la Loi sur le cinéma sanctionnée en juin 75.

***trois intermédiaires
indispensables
dans la fabrication
d'un film***

pour le matériel de tournage

Eclairage R^PF Inc.

1108, rue Bleury, Montréal 128, P.Q. Tél. : 861-2825

pour le traitement de la pellicule



Les Laboratoires de Film Québec Film Labs

1085 rue St-Alexandre, Montréal, Canada — 861-5483

pour tous les travaux de post-production

TELE-MONTAGE INC.



les marchés étrangers

La préoccupation gouvernementale s'exprime dans les articles suivants:

article 6. *Le ministre voit à la promotion du cinéma québécois et coordonne sa représentation dans les festivals et autres manifestations cinématographiques.*

article 7. *Le ministre favorise la création de nouveaux marchés pour la production cinématographique et audiovisuelle québécoise et l'expansion des marchés déjà existants, notamment celui de la télévision.*

La mise en oeuvre des articles 6 et 7 de la Loi sur le cinéma a été confiée au Service de la Promotion gouvernementale du cinéma québécois de la nouvelle Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel. La DGCA, de création relativement récente, est l'organisme administratif responsable de tout ce qui, dans la loi, relève de l'initiative gouvernementale: coordination de la production, promotion, information et classification, cinémathèque nationale.

Le Service de la promotion du cinéma québécois a déjà pris quelques initiatives de nature à amorcer la conquête des marchés étrangers. Ainsi la DGCA, par son service de la Promotion, a participé activement au XIIe Marché international des programmes de télévision, tenu à Cannes, du 23 au 28 avril 1976. Six sociétés ou organismes québécois regroupés dans un stand collectif ont offert aux télévisions étrangères une gamme de produits audiovisuels québécois fort variés. Leur promotion qualifiée "d'agressive, mais sympathique" a permis une percée jamais vue auparavant. Teldis, Interimage, Via le Monde (Canada), Kébec Films, l'Office de radio-télédiffusion du Québec et la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel du ministère des Communications du Québec ont "envahi Cannes". Nous sommes bien conscient à la fois des limites et des possibilités d'un tel marché. Nous y avons fait connaître nos productions diverses: spectacles de variété, séries télévisées, films pour enfants, etc. Nous y avons trouvé preneurs et ce n'est qu'un début.

Aussi croyons-nous utile d'être présents au XXIXe Festival international du film de Cannes, afin de nous associer aux cinéastes, producteurs et distributeurs québécois qui ambitionnent de s'imposer sur les marchés étrangers, du long métrage en particulier.

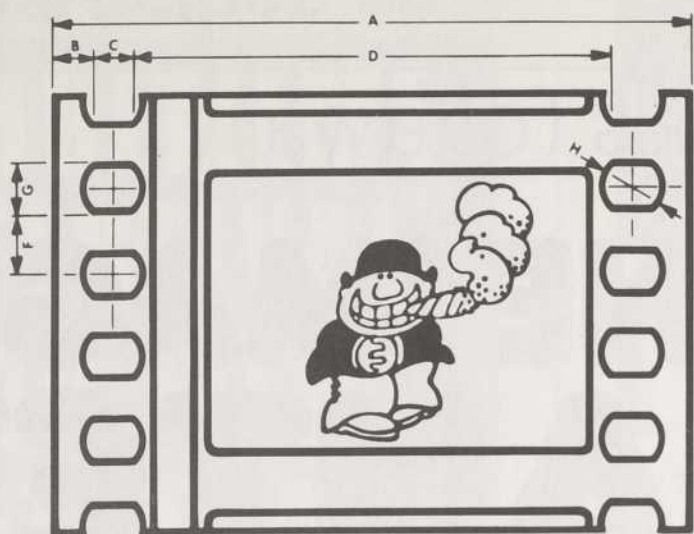
La DGCA entend prendre l'initiative de la représentation du cinéma québécois dans les festivals et les marchés internationaux aussitôt que son personnel sera en place et prêt à agir. Elle le fera bien sûr en collaboration avec tous les organismes, associations, sociétés et instances gouvernementales concernées.

Le 9 avril, parlant devant les membres de l'Association des producteurs de films du Québec, le ministre des Communications responsable du cinéma, monsieur Denis Hardy, déclarait:

"Il y aura également d'énormes défis à relever dans les domaines de la publicité, de la promotion et de la distribution du film québécois au Québec d'abord, mais aussi sur les marchés étrangers. Une évidence s'impose à tous, vous le savez: sauf de très rares exceptions, un long métrage, un film ou une série de télévision ne peuvent s'amortir sur le seul marché intérieur québécois et canadien. C'est à partir de cet indéniable constat qu'il faudra concevoir et le plus rapidement possible, une stratégie de pénétration des marchés étrangers. On devra y mettre de l'imagination, du dynamisme et surtout de l'acharnement."

Au-delà des actions ponctuelles, reste désormais à inventer des formules de promotion qui assureront une présence remarquée et continue du cinéma québécois dans le plus grand nombre possible de pays étrangers. □





Depuis 1965 Araneus Films Ltée s'est spécialisée dans l'animation, les génériques et les graphiques. Si vous avez besoin d'animation, de génériques ou de graphiques pour votre prochaine présentation audio-visuelle et que vous n'avez pas encore fait appel à nos services, empressez-vous de communiquer avec nous.

487-3392

Araneus Films Ltd.

5165 O., RUE SHERBROOKE, #410
MONTRÉAL, QUÉBEC — H4A 1T6

cinéma québec

On peut se procurer la
collection complète de
Cinéma/Québec
en quatre volumes reliés.

Volume 1:
numéros 1 à 10, \$15

Volume 2:
numéros 11 à 20, \$12

Volume 3:
numéros 21 à 30, \$12

Volume 4:
numéros 31 à 40, \$12

Ecrire à *Cinéma/Québec*
C.P. 309, Station Outremont
Montréal, Québec
tél.: (514) 272-1058

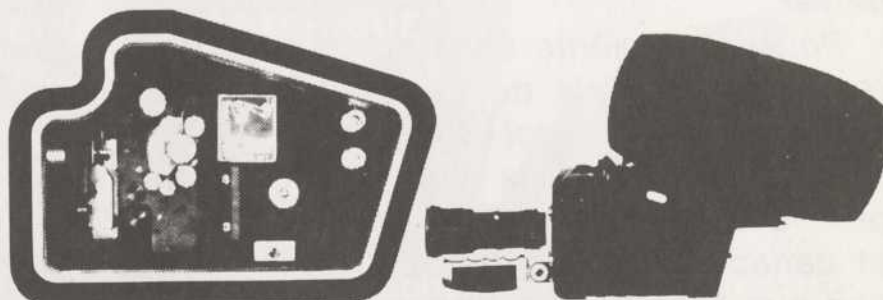
CANNES-ROBERT LANTOS
RESERVE MIRAMAR

VIVAFILM/DERMA COMMUNICATIONS DISTRIBUTION CANADA FRANCAIS/ANGLAIS



892 SHERBROOKE OUEST
MONTREAL P.Q. CANADA H3A 1G3
TELEPHONE: (514) 845-4141
ADRESSE TELEGRAPHIQUE: VIVADERMA

CPI6R/DS : la même qualité dans un système double



Le CP16R/DS est comparable au modèle CP-16-R qui a fait ses preuves comme étant une caméra réflexe légère, durable et fiable.

Nous avons enlevé le volant et les enrouleuses nécessaires au système simple d'enregistrement sonore. Notre CP16-R/DS n'est donc qu'un système double. Plus simple et plus rapide à enrouler. De plus, notre modèle CP16-R/DS pèse près de 3/4 de livre de moins que notre modèle CP16-R léger. Si vos besoins changent nous pouvons facilement convertir votre CP16-R/DS aux possibilités sonores simples ou doubles. Si vous utilisez un système cinématographique double, il vous faut le CP16-R/DS.

Pour de plus amples renseignements

veuillez communiquer avec:

ALEX L. CLARK CO. LTD.

Toronto — Montréal — Calgary
Toronto: téléphone (416) 255-8594
30, Dorchester Ave.

Nous connaissons nos caméras.



b) pour le bureau des festivals (ottawa)

PRÉSENTER UNE IMAGE "RASSURANTE" DU CINÉMA CANADIEN

une conversation avec jean lefebvre

En juillet 1972, le Secrétaire d'Etat d'alors, M. Gérard Pelletier, dévoilait les premières ébauches d'une politique fédérale du film. Parmi les recommandations faites, on notait la création d'un Bureau des festivals "afin de coordonner et d'administrer la représentation du cinéma canadien dans les festivals du film au Canada et à l'étranger". "Il est essentiel, ajoutait alors M. Pelletier, que soient élaborées des méthodes plus efficaces de promotion, de publicité et de diffusion du film canadien, au pays comme à l'étranger, et le nouveau Bureau des festivals devra s'y employer."

*Pour la troisième année consécutive, il reviendra donc à ce Bureau des festivals de coordonner la participation canadienne au Festival international du film de Cannes. **Cinéma/Québec** en a profité pour faire le point sur les différentes initiatives prises par ce Bureau pour mieux faire connaître les cinémas québécois et canadien à l'étranger. Le texte qui suit résume une conversation que **Cinéma/Québec** a eu avec son directeur, M. Jean Lefebvre. Auparavant, M. Lefebvre était en charge du Bureau des festivals de l'ONF.*

Jean-Pierre Tadros

Cinéma/Québec: On s'essaye depuis plusieurs années à vendre à l'étranger le cinéma canadien en général et en particulier le québécois. Ce qui a donné lieu à des tentatives de promotion assez considérables, principalement au Festival de Cannes. Or, malgré tous les efforts déployés, le cinéma québécois n'arrive pas à s'imposer — commercialement parlant — en France. Le travail, fait depuis maintenant trois ans par le Bureau des festivals du côté de manifestations comme celles de Can-

nes, n'est-il pas disproportionné avec les résultats qu'on en retire?

Jean Lefebvre: Je ne crois pas. Il faut se rappeler en effet les raisons qui ont motivé la création du Bureau des festivals. Car s'il en existe un aujourd'hui au Secrétariat d'Etat, c'est qu'il en existait déjà un à l'Office national du film. Pour la survie même de l'ONF il était en effet très important d'obtenir des prix, en d'autres termes des garanties de l'extérieur que les films

produits étaient de bonne qualité. Eventuellement, de tels prix assuraient les budgets de cet organisme gouvernemental; ce budget devant être approuvé par le Parlement canadien. D'où la nécessité d'un bureau des festivals au sein même de l'Office.

Mais l'industrie privée, qui commençait à s'affirmer au Canada, regardait d'un oeil jaloux l'opération de ce bureau des festivals alors qu'il n'existait rien pour l'aider, elle. C'est donc pour remédier à cette situation que Gérard Pelletier allait créer le Bureau des festivals en 1972; un Bureau, donc, au service de l'industrie privée.

La course au prestige

Notre action, durant notre première année d'existence, a été très puriste. C'est-à-dire qu'on a fait ce que le bureau des festivals de l'ONF aurait fait: on s'est embarqué dans la course au prestige. On est allé chercher des prix pour le cinéma canadien. Mais on s'est vite rendu compte que c'était tout aussi facile que pour l'ONF, parce que les cinémas canadien et québécois sont particulièrement appréciés en Europe où se déroule la majorité des festivals.

Il existe tellement de festivals spécialisés qu'on peut très facilement trouver une niche pour n'importe quel film: si tu fais un film sur les boîtes de conserve, il existe précisément en Italie un festival sur les boîtes de conserve. Il s'est développé une espèce de super-spécialisation à l'intérieur des 400 festivals qui se déroulent chaque année. Donc, non seulement tu peux trouver une niche pour n'importe quel film, mais aussi des prix, parce que c'est

participez au

**HUITIEME
FESTIVAL
DU FILM
ETUDIANT
CANADIEN**

22-26 SEPTEMBRE

**LISTE DES PRIX DECERNES
AUX MEILLEURS FILMS**

Premier prix pour le gagnant
de toutes catégories.

"PRIX
NORMAN MCLAREN". \$2,000.00
(\$1,000. plus \$1,000. de
l'année dernière)

**PRIX POUR
LES PRODUCTIONS
EN 35MM/16MM:**

SCENARIO	
Premier prix:	500.00
Deuxième prix:	300.00
DOCUMENTAIRE	
Premier prix:	500.00
Deuxième prix:	300.00
ANIMATION	
Premier prix:	500.00
Deuxième prix:	300.00
EXPERIMENTAL	
Premier prix:	500.00
Deuxième prix:	300.00

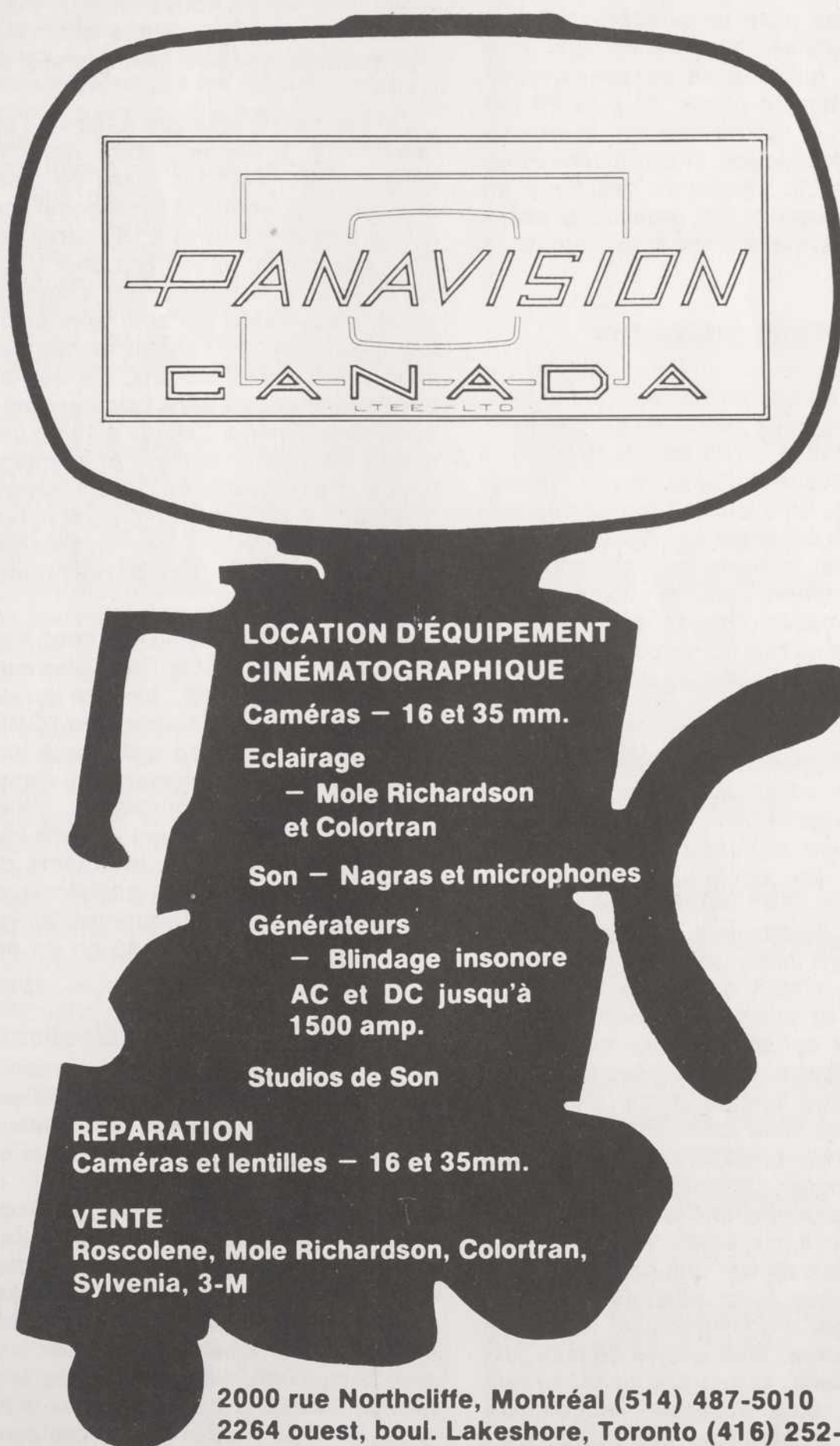
Huitième Festival du Film
Etudiant Canadien
Conservatoire d'Art
Cinématographique
Université Concordia
1455 de Maisonneuve Ouest
Montréal 107, P.Q. Canada
H3G 1M8
Tél. 879-4349; 879-7285
Les bulletins d'inscription
sont disponibles
dans tous les cinémas
Famous Players.



L'alternatif

1587, SAINT-DENIS (Près Maisonneuve)
METRO BERRI-DEMONTIGNY

TEL.: 845-8887



**LOCATION D'ÉQUIPEMENT
CINÉMATOGRAPHIQUE**

Caméras – 16 et 35 mm.

Eclairage

– Mole Richardson
et Colortran

Son – Nagras et microphones

Générateurs

– Blindage insonore
AC et DC jusqu'à
1500 amp.

Studios de Son

REPARATION

Caméras et lentilles – 16 et 35mm.

VENTE

**Roscolene, Mole Richardson, Colortran,
Sylvania, 3-M**

2000 rue Northcliffe, Montréal (514) 487-5010
2264 ouest, boul. Lakeshore, Toronto (416) 252-5457
571 Homer St., Vancouver (604) 687-8351

les marchés étrangers

tellement spécialisé que presque tous les films qui sont envoyés à ces festivals remportent un prix. Donc cette notion de prix est tout à fait relative.

On s'est alors aperçu que le véritable but de la participation dans un festival devait être de faire la promotion et la publicité du cinéma canadien afin d'aider à sa distribution et à sa vente au Canada et à l'étranger. Ce qui nous ramenait d'ailleurs à notre mandat.

Disons tout de suite que pour ce qui concerne notre action possible au Canada, cela pose un problème à cause des possibilités d'ingérence. Car il ne faut pas qu'on entre en concurrence avec l'industrie privée. Et puis s'il fallait que le gouvernement investisse dans la production, la distribution et en plus dans la promotion des films au Canada, alors autant produire et distribuer nous-mêmes les films comme le fait l'ONF.

Une publicité corporative

Pour pallier à cette difficulté, et ne pas être accusé d'ingérence par le secteur privé, nous avons décidé d'aider à la distribution en faisant la promotion et la publicité corporatives du cinéma canadien. En d'autres termes, on vend le cinéma canadien en bloc, dans un paquet. Les festivals étaient naturellement un terrain d'action idéal pour une telle promotion, d'autant plus que c'est véritablement là notre rôle. C'est donc vers ce type d'action qu'on s'est orienté. Mais là aussi on a dû opérer par étapes.

Pour l'acheteur étranger, le cinéma canadien n'était pas facile à circonscrire. A part l'ONF, il n'existait aucune adresse sûre au Canada. Il existe presque une compagnie par film; je n'exagère que moyennement. Alors pour un distributeur qui pourrait être vaguement intéressé dans un film canadien, ce n'était pas facile de s'y retrouver. Et pendant un festival on n'a guère le temps de chercher. Alors, nous avons décidé de créer avant tout l'idée d'une agence unique, d'un point focal. Pas pour contrôler; mais pour coordonner, pour simplifier la tâche à tout le monde. Et également pour rassurer éventuellement les acheteurs sur le fait qu'il n'y avait rien de louche dans le fait de voir une compagnie par film puisque cette situation était cautionnée par le gouvernement.

C'est ce qu'on a essayé de faire jusqu'à présent, et je pense qu'on a réussi. On a réussi à Cannes, tout d'abord à briser la psychose des petites maisons dispersées, et à créer une image non pas monolithique mais d'un bloc de

films. On s'est rendu compte que c'est très rentable comme image.

A partir de là, il fallait arriver à implanter une notion de diversité. Durant les deux premières années on a imposé Cinéma Canada. Beaucoup d'acheteurs ont alors acquis la conviction que Cinéma Canada était une masse rassurante de films acheteables. Mais pour la majorité d'entre eux, par contre, c'était aussi des films dits culturels. Or, c'est jeter véritablement l'anathème sur un film que de dire qu'il est culturel lorsque l'on se trouve dans un marché du film. Cela veut dire entre autres que tu coupes de moitié le prix de l'offre.

On s'est donc employé à faire du cinéma VOX, à Cannes, notre véritable débouché commercial. Dans ce cinéma, que nous louons et dans lequel nous présentons de 9 heures à 18 heures des films canadiens, on n'a pas peur d'apporter des films crassement commerciaux, c'est-à-dire qui sont faits avant tout pour faire de l'argent et non pas pour courir après les prix. Ce qui fait que maintenant les gens commencent à considérer Cinéma Canada comme une masse rassurante de films, et en même temps très diversifiée. D'un simple point de vue du marketing, cette notion de diversification est très importante. De même que d'un point de vue promotionnel.

Le cinéma canadien, il faut donc bien le réaliser, est passé par plusieurs étapes. Tout d'abord, tout ce qui se produisait au Canada venait de l'ONF. Après ça, on s'est mis à dire que tout ce qui se faisait d'intéressant au Canada c'était le cinéma québécois. Maintenant on commence à entrer dans une troisième phase: il y a le cinéma de l'ONF, il y a le cinéma québécois et puis il y a un produit commercial varié. C'est à peu près là où on en est rendu.

Une participation plus sélective

Ce qui fait aussi qu'on a réajusté notre tir par rapport aux festivals étrangers. Notre participation est devenue plus sélective. On participe à certains festivals parce qu'ils confirment la qualité culturelle de nos films. Et on va à d'autres parce qu'ils aident tout simplement la distribution de nos films. Il y a donc très peu de festivals auxquels on participera sans qu'on en attende des retombées bien précises.

A date, c'est naturellement le festival de Cannes qui a pris le gros morceau. C'est un super-festival. Les gens qui n'auraient que Cannes comme expérience de festivals éprouveraient une



Le stand Cinema Canada



A la sortie de la projection des *Ordres*: Lelouch, Gauthier et Brault.



Trois Québécois à Cannes, l'année dernière: Sicotte, Ranger et Labrecque.



Au "party" des Nations: le Canada.

les marchés étrangers

profonde dépression s'ils se rendaient dans un autre festival. Cannes, c'est la plus importante des manifestations culturelles et commerciales. Néanmoins, ce n'est pas tous les films qui sont bons à vendre à Cannes. Aussi, à partir de cette année, le Bureau des festivals va aller au MIFED de Milan, qui est un marché international du film ouvert principalement aux acheteurs. On va essayer encore une fois de créer une image rassurante du cinéma canadien.

Au MIFED, cependant, notre campagne de promotion sera totalement différente de celle de Cannes. On laissera par exemple à chacun des distributeurs le soin de faire sa propre publicité. Et chacun d'eux aura à pousser son film d'un point de vue strictement commercial. Parce qu'au MIFED, il n'y a pas de journalistes, pas de cinéastes; il n'y a que des acheteurs. Le MIFED n'est ouvert qu'à eux, c'est un club fermé d'environ 200 membres qui se connaissent tous. Ce qui est pas mal effrayant en un sens, parce qu'on découvre que ce sont ces gens-là qui décident en une semaine et demie du menu cinématographique qu'on servira au monde entier durant toute l'année à venir. Et leurs seuls critères, à ces gens-là, c'est naturellement le critère de rentabilité. Il faut cependant reconnaître que ça existe et que ça peut donner un sérieux coup de pouce au cinéma canadien. C'est pourquoi on y va.

Semaines de cinéma canadien

D'autre part, on a commencé aussi à organiser des semaines de cinéma à l'étranger. La première année, on a préparé un paquet de films-clés qu'on a envoyé dans des semaines différentes dans le monde. Cette sélection a passé dans des cinémathèques; ça nous a coûté une fortune et ça ne nous a rien rapporté finalement. On a eu droit à des critiques sérieuses dans des revues sérieuses. Mais commercialement, le cinéma canadien n'en a rien gagné.

On a donc réajusté notre tir encore une fois. Et l'on s'est demandé d'abord où aller avec une bonne semaine de cinéma canadien pour créer des retombées commerciales. Parce que le but de telles semaines, il ne faut pas l'oublier, c'est de créer à la fois une promotion sérieuse et la possibilité d'ouvrir de nouveaux marchés au cinéma canadien.

La première fois qu'on a essayé cette nouvelle formule, c'est à Sorrente. Et ça a été un succès incroyable. Mais il faut bien se rendre compte qu'il nous a fallu auparavant créer l'image rassurante d'un cinéma canadien viable pour que Sorrente nous invite. D'autre part,

avant nous, Sorrente ne se préoccupait pas d'ouvrir le marché italien aux films invités; depuis qu'on y est allé, Sorrente s'emploie à amener des acheteurs italiens. Tout simplement parce que nous avons insisté, avant d'y aller, pour que cette manifestation puisse avoir un impact commercial. Et on a pu, par ce biais, pénétrer dans un marché hyperfermé et vendre deux films québécois et un film canadien.

Naturellement, notre rôle se limite à imposer le cinéma canadien comme tel; les distributeurs canadiens doivent s'employer à faire tout le reste. C'est à eux à faire le reste du travail. Nous, nous n'avons pas les moyens de maintenir une action constante de promotion dans un pays donné. Tout ce que l'on peut faire c'est d'ouvrir la porte.

Mais depuis Sorrente, les distributeurs considèrent sérieusement ces semaines à l'étranger. C'est le cas, par exemple, d'André Link de Cinépix qui a décidé, cette année, de venir à ses frais en Russie pendant qu'on y organisait une semaine de cinéma canadien.

Le rôle particulier de la France

La découverte du cinéma québécois en France s'est faite sans nous. Il s'est créé en France un certain engouement pour tout ce qui était Québécois, et en particulier pour le cinéma québécois. C'était malheureusement une réaction un peu surfaite. Ce que j'essaye d'expliquer à tous nos gens d'ici, c'est que nos films une fois à l'étranger, et même en France, sont perçus à travers une autre culture. Ce qui fait qu'on voit nos films à travers des préjugés, des idées de ce que nous sommes. Cela agit comme un prisme déformant. Au départ, cela a donc plu aux Français de nous retrouver dans nos films. Une mode s'est créée; mais comme toutes les modes, elle a passé. Et maintenant l'on se retrouve face à un excès contraire: on se méfie de tout ce qui vient du Québec. Il faut donc attendre que les choses se rétablissent. Je pense que c'est un processus à travers lequel il va falloir passer dans tous les pays. Il y a toujours le fossé culturel à franchir, ce qui n'est pas facile.

Il va falloir faire comprendre aussi aux Français que le cinéma québécois leur présente une autre culture, une autre façon de voir les choses, et qu'ils doivent l'accepter comme cela. Pour les en convaincre, cela prendra quelque temps. Ailleurs dans le monde on a aussi un travail de déblocage à faire. Et c'est ce qu'on considère être notre mission.

(propos recueillis
par Jean-Pierre Tadros)



les films truca ltée

1485 bleury - suite 301a
mtl 130 - tel 849-3621

Titres

•
Films fixes

•
Trucages optiques

•
**Tournage
d'animation**

•
**Soufflage
de 16mm standard
et Super 16mm
à 35mm**

•
**Réduction
de 35mm à 16mm**

•
**Tirage
par immersion
(liquid Gate)
pour enlever
les rayures**

•
**et d'autres
petits trucs...**

à la recherche de nouvelles voies

DES DISTRIBUTEURS S'EXPLIQUENT

La distribution des films au Québec, c'est un peu la bête noire du cinéma québécois. On l'accuse généreusement de tous les maux qui ne manquent pas de s'abattre périodiquement sur notre cinéma. Un film ne marche-t-il pas? Et c'est la faute au distributeur. Et si le film devait marcher — malgré la mauvaise volonté du distributeur — on l'accusera d'empocher la majorité des profits.

Le commerce du film est chose complexe. L'ennui, c'est qu'il détermine notre cinéma de façon significative. Surtout depuis l'entrée en jeu de la Société de développement de l'industrie cinématographique (SDICC). Sans vouloir vider la question de la distribution des films québécois, il nous a cependant paru intéressant d'aller y voir d'un peu plus près en interrogeant deux distributeurs. Deux distributeurs dont les actions dans le monde du cinéma québécois ont été fort différentes. Certains diront complémentaires.

Il s'agit de Pierre David et de Rock Demers. Le premier est tombé sur le cinéma québécois un peu comme un ouragan. Avec une audace qui tranchait avec la prudence proverbiale de ses collègues, il a su bien vite s'imposer comme le plus dynamique des distributeurs québécois. Ce qui ne veut pas dire que sa carrière ne compte pas quelques retentissants échecs.

Quant au second des distributeurs interrogés, il s'agit de Rock Demers dont l'action sur notre cinéma s'est faite avec moins de panache mais aussi avec plus de persévérance. Le cinéma pour enfants, le cinéma d'art et d'essai des pays de l'Est, d'Amérique latine et du Japon principalement, sont la spécialité de la maison Faroun. Une spécialisation, donc, qui ne lui rend pas la vie particulièrement facile.

A la veille de leur départ pour Cannes, nous leur avons laissé la parole. Quitte à revenir plus en profondeur sur ce problème important de la distribution des films au Québec. Parce que, précisons-le à nouveau, les propos recueillis ci-après n'ont pas la prétention de faire le tour de la question, mais de présenter tout simplement les points de vue de deux distributeurs sur leur métier.

Jean-Pierre Tadros

Cinéma/Québec: *La distribution au Québec, en ce qui concerne principalement les films québécois, semble perdre souffle. Que se passe-t-il?*

Pierre David: Au Québec, la distribution fonctionne mal si le film va mal. La distribution ne peut être que le prolongement du produit. Or le produit québécois, aujourd'hui, laisse à désirer.

Le problème est bien simple: un film s'adresse normalement à un public. Si on veut lui donner un public qui n'est pas le sien, alors là tout le monde se casse la gueule. Et c'est ce qui est arrivé dernièrement avec les films québécois. On a voulu les sur-distribuer, et ça n'a pas marché. Et si on a voulu les sur-distribuer, c'est pour une raison bien simple qui montre un peu dans quelle galère les distributeurs ont été embarqués, ou se sont bien souvent embarqués eux-mêmes.

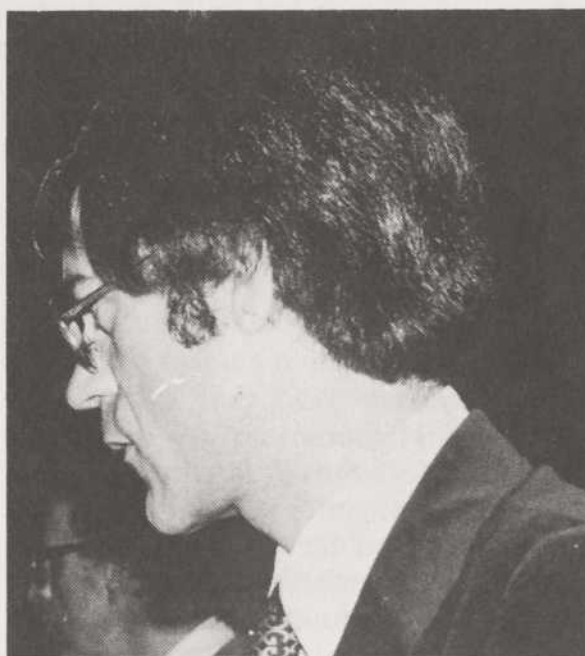
Un distributeur, il ne faut pas l'oublier, a pour principale fonction de se procurer un produit et ensuite d'essayer d'avoir les bonnes salles pour bien le lancer. Or, parce que le distributeur de films québécois a été amené à la suite d'un certain enthousiasme à faire aussi de la production, ou alors à mettre des 10, 20 et 30,000 dollars d'investissement dans les films qu'il allait distribuer, il s'est retrouvé dans l'obligation de chercher à vite refaire ses frais.

Lorsqu'il se retrouve finalement avec quinze copies de ce film-là, il n'a plus d'autre choix que de faire un grand lancement pour un film qui n'en méritait peut-être pas un. Il ne peut donc plus être un bon distributeur: c'est un gars qui essaye de récupérer le plus vite possible ses sous, son investissement. Et c'est comme ça qu'on a vu au Québec des films québécois sortir simultanément dans une douzaine de salles à travers la province, avec un gros tapage publicitaire, alors qu'ils ne méritaient sûrement pas tous une telle mise en marché.

Je prends ici comme exemple le cas de **Bulldozer**. Comme on n'est pas là pour faire la charité publique, on veut au moins récupérer sa mise de fonds. En vertu du contrat, j'avais 10/15,000 dollars récupérables en première position. Et j'avais 7 à 8 copies du film. Ma seule solution était de lancer le film de Harel dans beaucoup de salles à la fois; alors que c'était le type même de film pour un public bien défini à sortir dans une seule salle. Mais grâce à la sortie que je lui ai faite, j'ai pu me sortir du trou et récupérer mon investissement grâce au jeu du nombre de salles. Le problème est donc qu'à cause de l'investissement trop grand qu'on m'avait obligé en tant que distributeur à faire, je n'avais cherché qu'à récupérer mon argent: donc, si le film ne marche pas, au moins je m'en salue.

Maintenant, quand tu achètes en France par exemple, un film pour un auditoire restreint, tu le payes en conséquence. J'ai ainsi investi \$10,000 dans le film de Jeanne Moreau; mais je le destine au public du Dauphin et je lui ferai un lancement proportionnel qui ne me coûtera que \$5,000. Je peux donc facilement faire de ce film un succès proportionnel au lancement que je lui aurais préparé. Si j'achète maintenant un film "tout public", je le payerai naturellement plus cher (quelque chose entre 40 et 50,000 dollars) et je demanderai 6 ou 7 copies. Ce qui me permettra de le lancer dans plusieurs salles à la fois, avec une campagne de lancement correspondante.

Ici, au Québec, tout est disproportionné. Et c'est ça le véritable problème. Quand tu présentes un artiste québécois de la chanson à la Place des Arts, tu vas le payer à peu près le même prix qu'un Français qui attirera sensiblement le même nombre de gens. Mais quand tu as un film québécois, produit ici, son prix est tota-



Pierre David (Films Mutuels)

lement disproportionné par rapport à ce qu'il peut faire comme recettes. Même quand il ramasse un revenu normal pour le bassin de population que nous avons ici, il ne peut être qu'un échec par rapport à son coût de production.

Pas de désaffectation du public

Rock Demers: Je ne pense pas, quant à moi, qu'il y ait eu une désaffectation du public québécois pour le film québécois. Je pense qu'il y a quelques années, ce que faisaient certains réalisateurs correspondait avec ce qu'attendait le public québécois à ce moment-là. On pourrait refaire en 1977 des succès comparables à ce qu'on a fait en 1972. Seulement, il semble qu'il se soit produit une sorte de décalage entre les préoccupations propres des cinéastes et ce que le public veut avoir. Je pense que si on avait aujourd'hui l'équivalent de ce qu'avait été **J'ai mon voyage**, **Les mâles** ou **Deux femmes en or**, ces films marcheraient aussi bien en 76 ou 77 qu'en 72 et 73.

On dit aussi qu'il ne faut plus produire de films à \$400,000 parce qu'on ne peut les rentabiliser au Québec, mais des films à petit budget. Moi, je n'y crois pas. Parce que je pense que la possibilité de récupérer un investissement n'a rien à voir au fond avec la grandeur du budget de production. Il se peut qu'un film de \$400,000 soit plus facilement rentable qu'un film qui n'aurait coûté que \$150,000. Dans ce dernier cas, cela risque même d'être plus dur.

Pierre David: Le problème malgré tout avec le film québécois, c'est qu'il y a quelques années il ne coûtait

que 2 à 300,000 dollars. Or aujourd'hui, à cause de l'inflation, il coûte \$400,000. Or, le public québécois ne se multiplie pas, lui. Et l'étranger, pour un film québécois, c'est le vide total actuellement. C'est-à-dire qu'on recueille un peu partout un succès d'estime... mais le public entrant dans les salles de cinéma pour voir des films québécois, ce n'est pas pour demain.

La vente à l'étranger

Rock Demers: Pour ce qui est de la vente à l'étranger, je suis beaucoup moins pessimiste que Pierre. Je pense simplement que c'est un processus très lent. Une cinématographie peu connue ne peut espérer des succès importants tout de suite. Mais par rapport au nombre de films que l'on produit, moi je pense que le cinéma québécois a eu autant de succès, proportionnellement, que les cinémas de pays comme le Danemark et d'autres.

J'estime qu'on a réalisé à l'étranger une mise en marché fantastique qui donne quand même des résultats. Dans les cinq dernières années, si on considère le cinéma canadien dans son ensemble, on a fait quand même \$2 millions de vente à l'étranger. Pour ce qui est du cinéma québécois proprement dit, on a pu réaliser au moins pour \$1/2 million. C'est peut-être très peu, mais par rapport au nombre de films produits, moi je trouve que ça se compare avantageusement à ce qui se fait ailleurs.

On est tout simplement engagé dans un long processus. Et surtout, on ne peut pas comparer le cinéma québécois au cinéma français. Des cinématographies comme celles de la Bulgarie, de la Tchécoslovaquie, et même la cinématographie japonaise ont autant de mal à pénétrer sur les marchés étrangers que nous autres.

Pierre David: Mais le problème véritable ici, c'est qu'il n'y a pas eu de progression depuis quelques années. Moi, je ne sens aucun accroissement dans les ventes.

Rock Demers: Disons qu'il se manifeste un peu plus d'intérêt pour le cinéma québécois. Et puis, il ne faut pas oublier qu'il y a un marché important qui s'en vient, et c'est celui de la télévision. Moi, je vends encore des films comme **Red** de Gilles Carle que je viens de céder pour \$3,000 à la télévision péruvienne. Ce n'est rien, mais qui aurait pensé le vendre au Pérou!

la distribution

C'est long, naturellement, à débloquent, mais il ne faut pas se décourager, il ne faut pas lâcher. Je pense que tout ce qui se passe actuellement est normal. Ce qui n'aurait pas été normal, à mon avis, c'est que ça se passe autrement.

Le marché francophone nous tyrannise

Pierre David: Je persiste à croire que la progression est trop lente. Ailleurs, en Suisse par exemple, ça a explosé plus vite. Il est vrai qu'ils sont plus près de Paris que nous autres!

Ma théorie — et je ne sais pas si elle est fondée ou non — c'est que le gros marché francophone, c'est-à-dire à toute fin pratique la France, nous tyrannise. Ils ne prennent de nous que ce qu'ils aiment, comme si on était une de leurs colonies. Car c'est finalement à Paris que l'on va juger si un film marche ou ne marche pas. On se trouve placé ainsi un peu comme les Africains dans une espèce de

cinéma de colonisés vis-à-vis de la langue française.

Parce que du côté anglais on est complètement bloqué. Le marché anglophone ne prend pas les versions doublées ou sous-titrées; ou très peu. Donc il ne nous reste que le marché francophone; et là, on est lié à la décision de Paris. Ce qui est pas mal frustrant.

Rock Demers: C'est vrai ce que tu dis là, car finalement il n'y a que deux places au monde pour lancer des films sur le marché international: Paris et New York. Et c'est vrai pour presque toutes les cinématographies dans le monde. On est tous lié à la décision d'un petit groupe. La situation au Québec n'est donc pas particulière; il faut toujours la resituer par rapport à l'ensemble, et alors le tableau devient moins noir. **Les mâles**, c'est à Cannes puis à Paris que ça été lancé. On ne lancera jamais des films québécois sur le marché mondial à partir de Montréal.

Pierre David: Je me demande si finalement ce ne sont pas des Québécois qui vont s'imposer sur le marché international, et non pas le cinéma québécois comme tel. Gilles Carle, Jean-Claude Lord, Carole Laure, Geneviève Bujold, ... un certain nombre de Québécois, donc, qui imposeront leur manque à l'étranger. Moi, je ne connais pas le cinéma suisse: je connais, Tanner, Soutter,...

Pourquoi aller à Cannes?

Rock Demers: Il faut aller à Cannes tout simplement parce que ce marché est relié à Paris; c'est la rampe de lancement sur le marché international. Et puis ça fait partie du processus d'enracinement dans ce marché mondial.

Ce que je vais y faire cette année? Visionner beaucoup de films étrangers afin de pouvoir en acheter un certain nombre. J'y vais aussi pour prendre certains contacts, essayer de vendre des films québécois dans quelques territoires. Donc, pour faire avancer les choses, tranquillement.

Pierre David: Moi, je vais aller pour acheter. Cela prendra 75% de mon temps. Je vais aussi essayer de vendre **Mustang**, et aussi **Les ordres** et **Bingo** dans les quelques territoires qu'il me reste. Je vais aussi tenter de discuter de projets de co-production. Jean-Claude Lord sera avec moi, et on va voir si on peut finaliser notre projet avec Nathalie Delon. On

va aussi examiner quelques autres possibilités.

Mais il ne faut pas oublier qu'on est en face d'un autre problème. Et c'est qu'on ne prend plus, sur nos films, les "droits internationaux." A cause des règlements de l'Union des Artistes, ces droits s'élèvent aujourd'hui de 20 à 25,000 dollars par film, soit 65% des cachets des comédiens. C'est en effet le prix qu'il faut payer aux acteurs d'un film (65% de leur cachet initial) si l'on veut avoir le droit de vendre le film à l'étranger.

Alors, on ne prend ces "droits internationaux" que si le film a des chances d'être suffisamment vendu. Il faut qu'on puisse recouvrer au moins cet investissement supplémentaire, sinon cela ne vaut naturellement pas la peine. Alors, j'apporte avec moi des films, sur lesquels je n'ai pas les droits internationaux, pour les montrer et essayer de les vendre. Si ça marche suffisamment bien, d'accord; sinon, je laisse faire.

La vente des films québécois à l'étranger, ce n'est pas de l'apostolat, mais presque. Regarde même un film comme **Les ordres**, ça n'arrive pas à marcher en dehors du Québec, sauf peut-être à la télévision et dans le circuit des universités...

Rock Demers: Mais prend un film équivalent à celui de Michel Brault de nationalité française, tchécoslovaque ou japonaise, et il va avoir la carrière que **Les ordres** a eu. J'en suis convaincu...

Pierre David: Sauf si tu lui mets Trintignant à la place de Jean Lapointe.

Rock Demers: Mais à ce moment-là ce n'est plus l'équivalent, c'est tout à fait autre chose...

Pierre David: Ah non! Je ne suis pas d'accord, parce que Jean Lapointe est une aussi grosse vedette au Québec que l'est Trintignant en France. C'est lorsque l'on se retrouve sur le marché international que ce n'est plus la même chose. Regarde un film comme **Il pleut sur Santiago** qui a ouvert au Chevalier récemment, il a fait \$14,000 la première semaine. **Les ordres** n'a pu faire cela durant toute son exclusivité à Paris.

Ne pas sur-vendre

Rock Demers: Puisqu'on est dans les problèmes, moi j'en vois un autre. Et c'est qu'il ne faut pas sur-vendre nos films à l'étranger. Le prix que

avec
les
compliments
de
l'Association
des
Propriétaires
de
Cinemas
du
Québec
Inc.



3720, Van Horne
suites 4 et 5
Montréal
(514) 738-2715

la distribution

tu demandes à un acheteur étranger doit être proportionnel à la capacité du film. Parce que le type, à qui tu auras pu vendre un film québécois pour un prix supérieur à ses capacités, n'achètera plus de films québécois. C'est aussi simple que ça.

Pierre David: Moi, je n'ai jamais vendu de films en France; je les ai toujours donnés à pourcentage. Alors le problème ne se pose pas. Mais malgré ça, la distributrice française de **Bingo**, Michèle Dimitri, a perdu \$40,000 avec la sortie parisienne du film; et Lelouch a perdu pour sa part \$50,000 avec la sortie des **Ordres**.

D'ailleurs, Michèle Dimitri a fait faillite à cause des films québécois. Sa compagnie était trop petite pour arriver à supporter de telles pertes. **Taureau, Bingo et Tabarnak** de Fardeau l'ont mis en faillite.

Naturellement, la situation est meilleure aujourd'hui qu'il y a cinq ans. Parce qu'à cette époque, il n'y avait pas de cinéma québécois à l'étranger, tout juste des films de l'ONF. Mais si l'on regarde ce qui s'est passé depuis ces cinq dernières années, on ne peut pas dire qu'on a évolué suivant une courbe de croissance normale. On n'avance pas. Il y a peu de projets; on tourne en rond. La solution? Peut-être tourner des films en anglais. Comme ça, on n'a plus ce maudit problème du doublage. Et puis on peut mettre une couple de vedettes anglaises ou américaines, ce qui assure au film une certaine diffusion. Tu peux ensuite facilement le doubler pour pouvoir couvrir le Québec. Et puis, tu peux même faire une version sous-titrée en français pour le sortir à Paris sur les Champs-Élysées.

Rock Demers: C'est drôle uniquement par rapport au Québec. En dehors du Québec, ça se fait malheureusement comme ça. Pensons un peu au sort fait ici au cinéma étranger dans nos salles pour comprendre un peu la situation du cinéma québécois à l'étranger. Prends l'exemple d'un très bon film bulgare ou danois: tu peux le voir ici à la télévision, mais n'essaye pas de le trouver en salle. Si tu essayes de le sortir dans une salle commerciale tu peux être sûr de te casser la gueule.

Comment vendre les films

Pierre David: Je sais que Rock soutient que les films québécois devraient être vendus par des Québécois,

et non par des intermédiaires étrangers. Je ne suis pas d'accord là-dessus.

C'est que peut-être j'ai la chance d'être représenté à Paris par le meilleur vendeur étranger, le plus gros. Et ça aide. Mais il ne faut pas se faire d'illusions: c'était je vous donne X, Y et Z et vous prenez **Les ordres**, sous la forme d'un "package". Ça m'a servi. J'ai d'ailleurs un autre exemple: j'ai reçu une lettre d'un gars en Grèce qui avait acheté **Bingo** pour \$2,000 et qui me dit qu'il ne le montrera jamais: mais ça faisait parti d'un "package" de \$40,000. Je n'aurais donc jamais pu faire ces ventes-là tout seul.

Rock Demers: Et puis, ça coûte très cher les ventes à l'étranger. On n'a pas idée de ce que ça représente. Les vraies dépenses commencent le jour où le film est vendu; les problèmes aussi. C'est vraiment un métier particulier, et je pense qu'il devrait y avoir un distributeur canadien qui devrait se spécialiser dans l'exportation du produit cinématographique canadien. Parce que lorsque chaque compagnie est obligée d'assumer elle-même le coût d'exportation de ses films, cela devient très vite prohibitif.

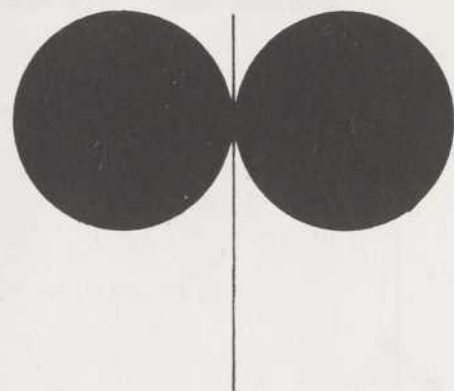
Pierre David: C'est vrai, et c'est pour cela que je ne veux plus en faire. Mais je ne pense pas que quelqu'un pourra se lancer dans une telle aventure. Entre ce que ça va coûter et ce que ça pourrait lui rapporter, il y a une telle marge qu'il ne pourrait pas survivre.

Une année moins glorieuse

Pierre David: Cela va être une année beaucoup moins glorieuse pour le Bureau des festivals. Cannes, cette année, va être beaucoup moins important pour le cinéma canadien. Les distributeurs canadiens vont s'y rendre pour acheter, pour regarder aussi ce qui se passe.

Il y a eu l'euphorie; il y a maintenant la remise en question, la recherche de nouvelles voies. Et là, il faut qu'on commence par trouver, pour nous-mêmes, de nouvelles structures de production et de distribution. Une fois qu'on sera arrivé à établir ces nouvelles structures, je pense que l'exportation du film québécois en deviendra automatiquement facilitée. Mais actuellement on cherche.

(propos recueillis
par Jean-Pierre Tadros)



LE CONSERVATOIRE D'ART CINÉMATOGRAPHIQUE

organise

du 1er au 31 juillet 1976
2 Festivals du Film
à l'occasion des
JEUX OLYMPIQUES



LE CINÉMA ET LE SPORT

Une rétrospective de 120 films
sur les grands événements
sportifs... la plupart rarement
vus à Montréal.

TOUS LES JOURS...

A l'Auditorium
du Conservatoire H-110
Université Concordia
1455, boul. de Maisonneuve



LE CINÉMA CANADIEN

Un panorama des 120 meilleurs
films de notre 7ème art.

TOUS LES JOURS...

Au Cinéma Elysée
35 rue Milton

C'EST UN
RENDEZ-VOUS!

International
Animated Film
Festival

August 10-15

Festival
international
du cinéma d'animation
du 10 au 15 août



For information:
Festival office
Canadian Film
Institute
1105-75 Albert St.
Ottawa, Ont.
Canada K1P 5E7
Tel.: (613) 238 8385
Telex: Filmcan Ott
053 4250

Renseignements:
Bureau du Festival
Institut canadien
du film
1105-75 rue Albert
Ottawa, Ont.
Canada K1P 5E7
Tél.: (613) 238 8385
Telex: Filmcan Ott
053 4250

Ottawa '76 is recognized
by the International Animated
Film Association and by
the International Federation
of Film Producers Association.

Ottawa '76 est sanctionné
par l'Association internationale
du film d'animation et par
la Fédération internationale des
associations de producteurs
de films.

OTTAWA 76

Norman McLaren



Trois oiseaux

Sérigraphie originale en 4 couleurs - bleu, rose et jaune sur fond gris - imprimée à la main dans les ateliers de Ronald Perreault à Montréal. Tirage: 120 exemplaires numérotés et signés individuellement par Norman McLaren. Format: 20 po. x 26 po. (51 cm x 66 cm). Les écrans ayant servi à l'impression ont été effacés après tirage. Prix: \$120.00.

Cinéma/Québec vous propose, grâce à un accord passé avec les **Editions Art Global**, une oeuvre d'art authentique créée par le chef de file du cinéma d'animation: Norman McLaren. Vous serez seuls à posséder cette estampe numérotée, jamais distribuée en galerie, dont chaque exemplaire est signé de la main de l'artiste. Pour commander votre exemplaire, remplissez le bon de commande ci-contre en y joignant votre règlement par chèque - en dollars canadiens ou l'équivalent en monnaie convertible - à l'ordre de **Cinéma/Québec**. L'estampe vous sera immédiatement expédiée recommandée et emballée sous tube. Tous les frais d'expédition et d'assurance transport pour tous pays sont à la charge de l'Editeur excepté les frais de douane s'il y a lieu.

Les commandes reçues ne peuvent être honorées qu'en fonction du tirage indiqué.

BON DE COMMANDE

A retourner à:

Cinéma/Québec, c.p. 309, Station Outremont
Montréal, Québec H2V 4N1

Veuillez me faire parvenir la Sérigraphie originale de Norman McLaren, intitulée "Trois Oiseaux" au prix de \$120.00 l'exemplaire, accompagnée de son certificat d'authenticité.

NOM

Adresse

.....

.....Tél.:

Résidents du Québec, veuillez ajouter 8% de taxe de vente. Ci-inclus chèque pour la somme de \$.....

ON VOUS ATTEND!

Pour votre prochaine
commande

DEVELOPPEMENT ET
IMPRESSION DE FILMS

Ektachrome
Eastmancouleur
noir et blanc

Transfert de son

16mm • Super 16mm •
35mm

TOUJOURS
À VOTRE SERVICE

"Suivez
Les Professionnels"



Les Laboratoires de
Film Québec
1085 rue St-Alexandre
Montréal, P.Q.
Tél.: (514) 861-5483

STEPHANIE KINNE • Comédienne de film et de TV



Au coeur
de l'actualité
cinématographique

Une revue mensuelle
sur le cinéma



Service de Cinémathèque Moderne
Modern Talking Picture Service

1055 Beaver Hall Hill - suite 200 A - Montréal H2Z 1S5
Tél.: (514) 878-3644

FILMS GRATUITS - 16 mm.

disponibles pour écoles, cégeps, universités,
associations professionnelles, culturelles,
sportives, clubs divers.

Catalogue complet disponible sur demande.

Gilles Teasdale, gérant

ABONNEZ-VOUS!

Pour mieux demeurer informé de
l'actualité cinématographique québécoise.

Veillez m'abonner pour un an (10 numéros)
à la revue **Cinéma/Québec** que vous adresserez à:

NOM.

ADRESSE

Ci-joint le montant: québec: \$ 8.00 étranger: \$10.00

Inclure chèque ou mandat postal et retourner à:
Cinéma/Québec, c.p. 309, station outremont
Montréal, Québec H2V 4N1

québec / canada à cannes



Un court métrage en compétition officielle, deux longs métrages à la Quinzaine des Réalisateurs, un long métrage hors compétition dans la section "L'air du temps", un long métrage à la Semaine de la Critique, telle sera la participation du cinéma canadien (représenté majoritairement par le cinéma québécois) dans les diverses manifestations du Festival International du film de Cannes qui a lieu du 13 au 28 mai 1976.

La tête de Normande St-Onge de Gilles Carle sera présenté à la Quinzaine des Réalisateurs les 16, 17 et 18 mai.

L'eau chaude, l'eau frette d'André Forcier également sélectionné par la Quinzaine est programmé les 18, 19 et 20 mai.

Le temps de l'avant d'Anne-Claire Poirier, choisi par la Semaine de la Critique sera présenté le 20 et le 21 mai.

L'amour blessé (Confidences de la nuit) de Jean-Pierre Lefebvre, sélectionné par le Festival pour la section "L'air du temps" sera présenté le 27 mai dans la grande salle du Palais des Festivals.

Métamorphosis de Barry Greenwald, le court métrage en compétition officielle n'avait pas encore de date de programmation au moment d'aller sous presse.

En outre, 18 longs métrages canadiens seront présentés au Cinéma Vox, pour distribution. Ce sont:

Death Week-End de William Fruet

East End Hustle de Frank Vitale

Find The Lady de John Trent

Love at First Sight de Rex Bromfield

Mustang de Marcel Lefebvre

Partis pour la gloire de Clément Perron

La poursuite mystérieuse de Jean Lafleur et Peter Swatek

The Supreme Kid de Peter Bryant

A Sweeter Song d'Allan Eastman

La tête de Normande St-Onge de Gilles Carle

The Keeper de Thomas Y. Drake

Les ordres de Michel Brault

Point of No Return d'Ed Hunt

The Man Who Skied Down Everest - une coproduction Crawley Films

The Far Shore de Joyce Wieland

The Melting Pot de Deke Miles

The Man Inside de Gerald Mayer

Second Wind de Donald Shebib.

Une innovation du Bureau des Festivals du film et de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne: la salle de video-cassettes, installée dans les bureaux de Cinéma Canada à l'hôtel Carlton donnera la possibilité aux distributeurs de visionner une quarantaine de longs métrages canadiens.

"l'eau chaude..."

ANDRÉ FORCIER



André Forcier

L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE

*Le texte qui suit a été rédigé par André Forcier. Il constitue le synopsis du film; synopsis qui allait être présenté à la SDICC pour approbation. Rédigé donc avant le tournage du film, ce texte définit cependant toujours fort bien la trame de **L'eau chaude l'eau frette** telle qu'on la découvrira à la Quinzaine des réalisateurs.*

Dans un même pâté de maisons, angle St-Denis et Rachel, à Montréal, évolue un petit groupe de gens défavorisés qui vivent leur vie de façon cosmique: ils vont et viennent, sous l'impulsion du moment.

Ce monde, dans l'optique de l'auteur, n'est pas en apparence compliqué - il orbite autour d'un amoralisme attachant. Une mécanique animale en règle le comportement.

Un coup d'oeil vivide et amusant, qui ressemble à un collage, nous fait voir:

- Carmen Boisjoli, chez elle ou à la buanderie populaire où elle travaille (laundromat),
- Francine, sa fille de 12 ans, infirme du coeur, ne pouvant respirer normalement que lorsqu'elle est littéralement "branchée" à une prise de courant,
- Polo, un usurier local (Shylock), au style mafioso,
- Julien, le livreur de vingt-cinq ans d'un snack-bar et amoureux passionné de Carmen,
- Ti-Guy, si jeune et si mûr à la fois, ami de Francine,
- Françoise, patronne de Julien et propriétaire du petit restaurant de quartier,
- Amédée Croteau, écrivain et poète obséquieux et pédant,
- Mademoiselle Vanasse, une vieille fille gardienne de la petite Francine,
- Et Clémence, la concierge d'une maison de chambres où vivent plusieurs de ces personnes.

Les premier et deuxième étages de cette maison sont en retrait du rez-de-chaussée fait de petites boutiques, de petits commerces donnant immédiatement sur le trottoir de la rue St-Denis, ce qui crée un patio-véranda où s'organise en ce moment une fête en l'honneur de Polo, sous l'habile direction d'Amédée Croteau, 62 ans, membre de l'Académie canadienne-française, au verbe cérémonieux, décorateur d'occasion et pédale d'habitude. Polo couche avec Carmen et avec Clémence, ce qui fait que les deux femmes ne s'aiment pas, bien qu'elles habitent sous le même toit.

Toutes ces personnes, plus bien d'autres aussi se retrouveront demain soir à la fête et vaqueront tant bien que mal à leurs occupations diurnes - ce qui ne nous empêchera pas de les suivre, des les perdre de vue, de les entrevoir, de les retrouver.

Julien, monté sur sa motocyclette à panier, livrera ses cafés et ses hot-dogs, obsédé par la seule image de Carmen. Francine, menstruée pour la première fois, sera l'objet des sollicitudes de mademoiselle Vanasse pendant que Ti-Guy, titi montréalais et futur souteneur, négociera avec un couple d'amoureux "75 cents pour deux... (pour) écouter le coeur d'la p'tite infirme...". Croteau, lui, rend visite à Françoise qui

n'a toujours pas vendu un seul de ses "constats d'Onirisme", recueil de poésie qu'il tentera de refiler lors de la fête...

C'est ce soir qu'on s'amuse: Amédée Croteau a fait élever des estrades sur le patio. Il arrive avec des paniers de provisions et de marchandises, et suivi d'un maître queux célèbre, "de ses amis", un chef du Windsor, paraît-il, et de trois adolescents marmitons.

Carmen est en difficulté avec Polo qui semble en abuser: selon une entente, elle doit amortir sa dette envers lui en espèces et en nature. Mais, et c'est là le problème, Polo est un amant envahissant, perfide et exigeant: il se présente plus d'une fois par semaine chez elle. N'avait-on pas convenu d'une seule fois? Elle le lui reproche alors qu'il rétorque que la dette baissera d'autant. Mais elle ne veut rien entendre et le congédie. Ce dernier change alors de chambre et se réfugie chez Clémence.

Un peu plus tard, en fin d'avant-midi, Julien rend visite à Carmen, à la buanderie, accompagné de Ti-Guy: il lui offre un tour de moto, dans le panier évidemment - ce qu'elle refuse. L'amoureux en ressort dépit. Puis on le retrouve en compagnie de Francine et de Ti-Guy, tous trois filant sur St-Denis en direction de Ste-Catherine: on achète une carabine chez Omer DeSerres: on va tuer Léo, le rat du restaurant qui mange à lui seul une bonne partie du profit de Françoise.

Retour au snack-bar, au sous-sol, Julien s'exécute et réussit du premier coup: Léo éclate, on le montre, en haut, à quelques clients qui sortent proprement écoeurés.

Vers le même moment, à la maison de chambres, Roger, un chauffeur de taxi, se fait violenter et avorter de payer ses dettes à défaut de quoi il pourrait lui survenir des ennuis, comme par exemple, celui de perdre son permis de conduire.

Autre branle-bas, Amédée Croteau emménage selon des arrangements empressés de Clémence, méchamment heureuse, dans la chambre de Carmen, qui, elle, emménage à son insu, c'est-à-dire, nulle part, dans la rue. Elle l'apprendra d'ailleurs par Julien pendant que Francine occupe farouchement la pièce; reviendra chercher sa fille non sans avoir fait son affaire à sa rivale. Au cours de la bousculade, Ti-Guy se fait botter le derrière et s'en plaint amèrement.

Retour à la buanderie, Carmen fait de l'angoisse: où iront-elles loger ce-soir? Au sous-sol du snack-bar, Francine frictionne les fesses endolories de son petit ami qui, y prenant goût, décide de la sauter. Dans un autre coin, assis dans l'escalier, Julien, pelant ses patates et pensant à la femme qu'il aime, s'autogratisse discrètement.

Mais voilà qu'après l'amour, les enfants sont en conciliabule et disent qu'ils ont envie de tuer quelqu'un: Polo. Ils en font part à Julien qui trouve l'idée bonne. Et puisque les enfants sont encore sous le charme de ses talents, ils le désignent: ce sera lui qui descendra Polo. Julien n'a pas d'objection. Il portera un imperméable pour aller à la fête, Ti-Guy stationnera avec la

"l'eau chaude..."

moto dans la ruelle pendant qu'il s'esquivera vers le toit de l'édifice. Là, il enlèvera l'imperméable et déroulera la longue corde qu'il y camoufle puis, Ti-Guy en bas y accrochera la carabine qu'on remisera derrière l'O du mot Polo (Bonne fête Polo) — ce qui se fait non sans risque puisqu'au cours d'une première tentative, Julien, le moment venu, en cours de manoeuvre, échoit sur un balcon; il est tombé de 10 pieds en tentant de soulever l'arme, la corde étant un peu trop courte. Qu'importe, les préparatifs préliminaires ont réussi.

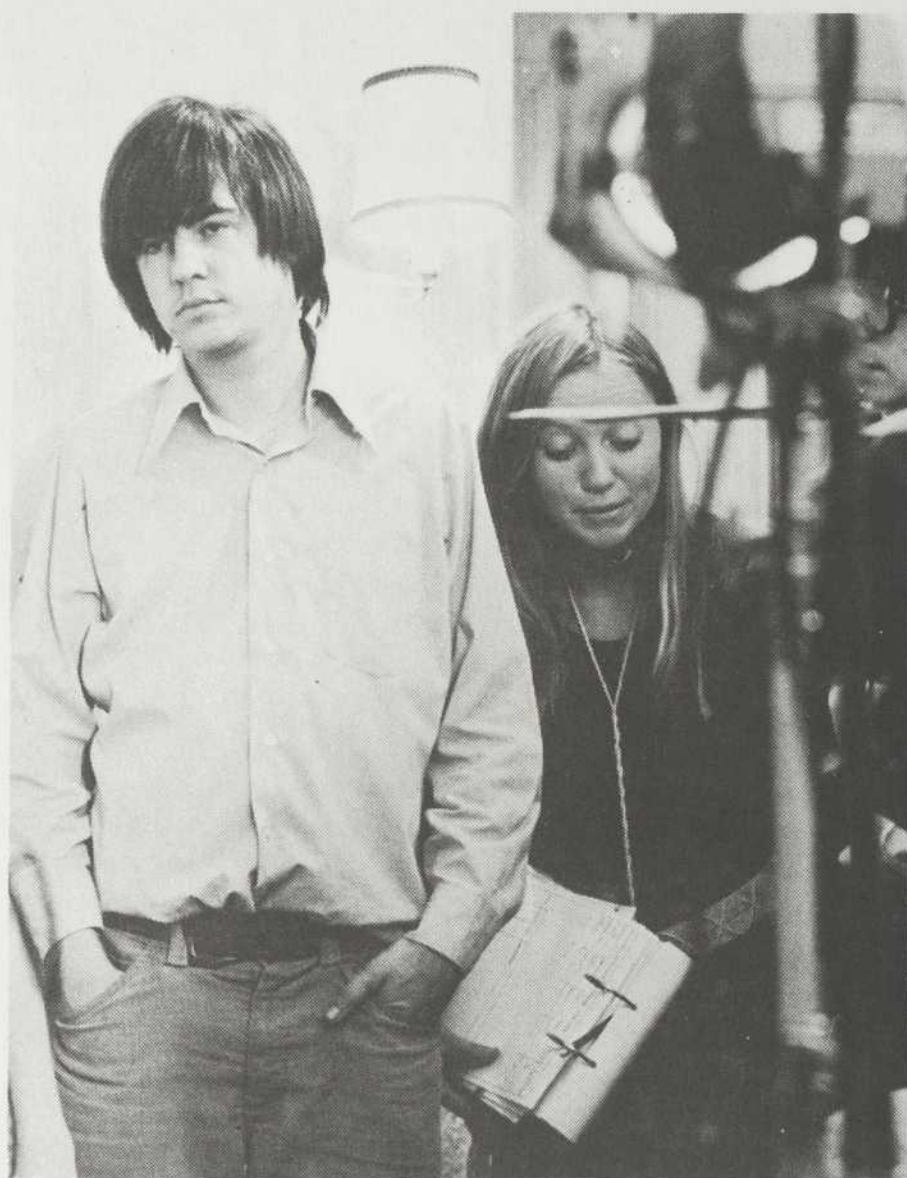
En bas, la fête progresse, on mange, on boit, on festoie. Et comme la plupart de l'assistance est composée de pique-assiettes, les extravagances de monsieur Croteau et de son chef fondent à vue d'oeil, on en retrouve dans les chambres — dans celle de mademoiselle Vanasse, en tout cas. On trinque, on s'enivre, le "fun est pogné"...

Mais Polo n'est pas heureux, il profite de l'occasion pour rejoindre Carmen à la buanderie et lui promet qu'elle pourra réintégrer sa chambre le soir même. Ce qu'elle finit par accepter. Elle revient donc en compagnie de sa fille, Francine, et se mêle aux invités, c'est-à-dire à tous ceux qui avaient payé dix dollars pour un billet.

Le clou de la soirée arrive: on présente une énorme boîte enrubannée à Polo à l'intérieur de laquelle deux de ses acolytes ont enfermé l'un de ses créanciers: le pauvre type a été passé à tabac, il est en plus ligoté et baillonné. Il devait \$850. Polo est satisfait, ce genre d'égard lui plaît, le consolide, le confirme aux yeux de tous. Ce dernier s'apprête en plus à le semoncer lorsque retentit une détonation: le créancier s'effondre. Le "punch" a sur l'assistance un effet extraordinaire, à commencer par Polo qui n'en revient pas du sens du spectacle de monsieur Croteau qui, interloqué lui aussi, prend à son compte ce coup de maître. C'est la cohue, tous se précipitent sur lui et veulent le féliciter: on n'en croit pas ses yeux, on n'aurait rien imaginé de pareil — bravo! On est unanime, monsieur Croteau est génial et Polo et acolytes auraient quand même préféré être au courant, car même si "c'était ben timé...", c'était dangereux" affirme-t-on entre connaisseurs. Quant à Francine et Ti-Guy, ils sont enthousiastes et admiratifs et rassurent Julien qui rit en lui disant "c'pas grave... Tu n'as eu un pareil!"

Deux policiers se sont présentés; quelqu'un avait laissé tomber une bouteille sur le trottoir, on sort devant eux le cadavre en déclarant qu'"Yé saoûl... Y's'tient pu d'boutt!". Et la fête continue de plus belle, il s'y fait une prodigieuse consommation de bière, on donne la bascule à Polo, gâteau à 43 chandelles... On en profite pour dévaliser le vieux pédéraste (Francine, Ti-Guy et le marmiton Daniel se partageront les \$240. qui auraient servi entre autres, à payer les musiciens). Monsieur Croteau, effondré, devra emprunter de Polo. La vieille fille est complètement saoûle et se découvre une passion pour le promoteur de la fête.

La fête tire à sa fin: Julien comprend qu'il ne peut espérer Carmen! Carmen, elle, va reprendre avec Polo. Quant à Clémence, elle est ivre et chante une chanson



qui dit sa mélancolie. Mademoiselle Vanasse avoue à monsieur Croteau qu'elle l'aime et ce dernier tente de lui faire comprendre qu'il a déjà "un camarade" de nuit, son maître queux. Croteau devra d'ailleurs réintégrer son ancienne chambre au grand dépit de Clémence, humiliée.

En guise de cadeau de fête, Carmen se donnera une fois de plus à Polo et lui laissera entendre que si tout allait bien, elle pourrait mettre Francine en pension l'année suivante.

Julien se sent triste et fatigué de vivre.

La fête s'éteint doucement — Francine, Ti-Guy et Julien démarrent de la ruelle mais on se rend compte que la carabine est encore sur le toit. Julien ira la chercher.

Ti-Guy clignant de l'oeil s'empare de la moto et prend le volant et accélère. Francine est heureuse.

Ils entendent en passant une détonation, et regardent en l'air alors qu'ils roulent toujours.

Résumé de l'histoire en trois lignes:

Des personnages aliénés consolident les éléments mêmes de leur aliénation collective. Ils seront prisonniers d'eux-mêmes..., à moins qu'ils n'aient la lucidité, l'inédit et la cruauté des enfants.

André Forcier
juillet 1975

PETITE GÉOGRAPHIE DE "L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE"

- 1) Une laundromat de la rue St-Denis, près de la rue Mont-Royal.
- 2) Une maison de chambre de la rue St-Denis, semblable à celle qu'il y a au coin de la rue Rachel. Il y a trois étages. Les 2ème et 3ème sont en retrait du 1er, où l'on retrouve des commerces à la devanture.

Ainsi y a-t-il au 2ème étage un très vaste balcon dont le plancher est en fait le toit des commerces du premier. Il y a quelques balançoires, des chaises et des tables à carte.

Comme toutes les chambres du 2ème, donnant sur St-Denis, celle de la concierge Clémence a un accès sur ce balcon. La chambre de Carmen est en biais avec celle de la concierge. Il y a une seule fenêtre sur le côté de la rue Rachel.

M. Croteau habite une petite chambre sans fenêtre, comme c'est le cas pour toutes les chambres qui ne sont pas attenantes à la rue Saint-Denis, à la rue Rachel ou à la ruelle, parallèle à la rue Saint-Denis. Les appartements de Clémence, Carmen et Croteau ont un corridor commun qui mène, à l'ouest, sur le corridor des chambres avec une vue sur la ruelle; et à l'est, sur le grand balcon de la rue Saint-Denis. Un escalier intérieur relie les 3 étages de la maison et l'accès à cet escalier est à proximité des chambres de Carmen et de Clémence.

De plus, de l'intérieur du 2ème pallier on peut aller au 3ème par un autre escalier, au bout du corridor. Mlle Vanasse habite, au 3ème étage, un petit appartement avec vue sur la ruelle. Elle a un accès à un petit balcon sans escalier.

- 3) Un Snack-Bar, près du métro Mont-Royal.
- 4) Le Café Can Can, un bar salon de la rue Saint-Denis.
- 5) Une grosse quincaillerie.

EXTRAITS DU SCÉNARIO

Séquence 2: La nouvelle femme Scène 1:

Sur le grand balcon de la maison de chambre, les gens flânent ou jouent aux cartes. Assise dans une balançoire, Mlle Vanasse, une vieille dame en robe de chambre, boit du thé.

Elle s'entretient avec Francine, une jeune fille de 11 ans et demi. Un fil électrique part du coeur de cette dernière et est relié à une petite boîte où il y a une prise de courant, le tout pendant le long de la cuisse. Une longue extension relie cette prise de courant qui se trouve dans une chambre avoisinante.

Francine danse à la corde avec son fil.

Mlle Vanasse:

Fais attention Francine ... dans ton état.

Francine:

Oui, oui... j'y fais attention.

Mlle Vanasse voit arriver M. Croteau. C'est un petit homme de 62 ans, à la moustache finement taillée. Il porte un habit froissé et un bérêt: ce qui lui donne une allure assez européenne. Il est accompagné de 2 hommes d'âge moyen dont l'un a les cheveux longs. Il semble leur donner des instructions.

M. Croteau:

Réservez les banderolles rouge vifs pour l'estrade d'honneur.

M. Croteau se dirige vers Mlle Vanasse qui l'appelle.

Mlle Vanasse:

M. Croteau!

Il s'approche. Mlle Vanasse confie en catimini à M. Croteau

Mlle Vanasse:

A vient d'être menstruée.

M. Croteau:

Si jeune et déjà une femme... Que voulez-vous, c'est la vie!

Mlle Vanasse:

J'va vous acheter mon billet pendant qu'il y pense.

M. Croteau:

J'allais justement vous réquisitionner.

M. Croteau rit démesurément de sa blague. Mlle Vanasse a payé M. Croteau.

M. Croteau:

Au revoir mesdames, au plaisir.

Il s'en va.

Scène 2:

Mlle Vanasse:

Ca se voit tout d'suite un homme qui a une belle éducation.

Francine:

C'est une tapette!

Mlle Vanasse:

C'est une maladie ça Francine... ça s'guérit.

En dansant, Francine aperçoit la Chevrolet convertible. Polo, en stationnant, baisse le toit de son automobile. Francine apercevant Carmen dit:

Francine:

J'gare qu'à va encore faire un paiement à soir.

Elle part en courant et se débranche accidentellement: ce qui donne à Francine un petit choc. Mlle Vanasse accourt et rebranche le courant. Francine repart à courir.

Mlle Vanasse:

Cours donc pas Francine!

Séquence 3: Le paiement Scène 1:

Francine s'est rendue près de la porte de l'escalier. Elle semble guetter quelque chose. Tout à coup, elle se dirige vers l'appartement de la concierge Clémence et cogne à sa porte. Une fausse blonde de 30 ans, grasse et à la poitrine généreuse, vient ouvrir. Carmen et Polo arrivent sur le pallier au même moment. La petite fille a bien synchronisé la rencontre forcée et savoureuse, en retrait, son beau geste. Clémence, apercevant Polo avec Carmen, ferme brutalement la porte. Mlle Vanasse s'est approchée de Carmen. Les trois femmes se dirigent vers la chambre située en biais de l'appartement de la concierge.

"l'eau chaude..."

Mlle Vanasse, prenant Francine par les épaules, dit

Mlle Vanasse:

On a quelque chose à vous dire... Envoje Francine... dis-y ... envoje ...

Francine: (d'un seul trait)

Maman, j'suis une femme astheure.

Les trois femmes entrent dans la chambre. La porte était entr'ouverte à cause du grand fil. En arrière-plan de l'action précédente, on a vu Polo cogner à la porte de Clémence.

Polo: (doucement)

Clémence ... envoje Pitoune ... ouvre donc la porte. Envoje Pitoune fais pas la folle.

On sent beaucoup de tendresse dans la voix de Polo mais personne n'ouvre. Calmement, il prend sa clef et ouvre la porte. Il entre avec son sac de linge.

Scène 2:

Intérieur de la chambre de Carmen et de Francine.

Carmen: (tendrement)

As-tu encore mal au ventre?

Francine:

Oui ... un peu.

Mlle Vanasse:

J'ai acheté c'qui faut... j'ai pris des Kotex... Sont moins chers, pis les Tampax, c'est pas d'son âge ...

Carmen:

Ca va t'faire encore mal demain ... Mais les autres fois ... tu vas t'habiller.

Scène 3:

Polo est entré. Il a une serviette, une débarbouillette et une robe de chambre sous le bras. Francine, la tête penchée semble agacée par sa venue. Carmen s'approche de sa fille, lui relève la tête du doigt et l'embrasse sur la joue.

Carmen:

Envoje, tiens-toé comme faut.

Pendant ce temps, Carmen s'apprête à ramasser les vêtements de Francine. Francine se débranche et s'apprête à quitter la chambre en compagnie de Mlle Vanasse.

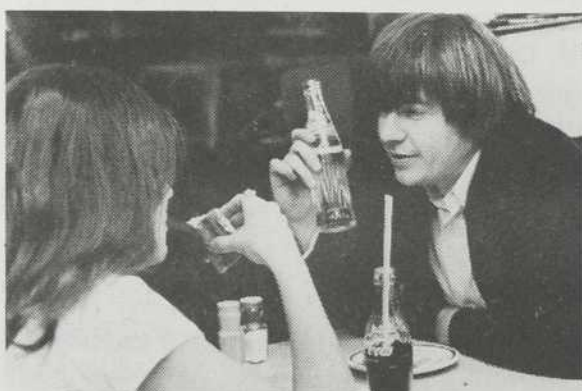
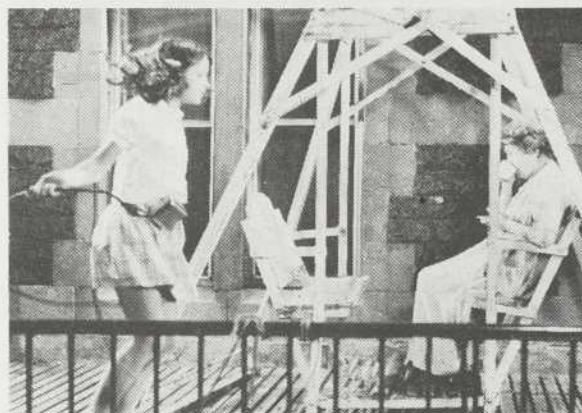
Carmen:

Tu pourrais au moins serrer ton fil.

La petite fille, visiblement contrariée, s'exécute.

Scène 4:

Mlle Vanasse et Francine montent l'escalier qui va du 2ème au 3ème étage.



Mlle Vanasse:

Y va t'falloir un nouveau Kotex pour la nuit.

Francine:

On change ça ben souvent!

Mlle Vanasse:

Faut être propre ... on est des femmes ...

Mlle Vanasse prend un ton explicatif pour dire une autre monstruosité. Elle est rendue à sa chambre et débarre la porte.

Mlle Vanasse:

Un jour tu vas arrêter d'avoir des règles. Ca va être le jour de ta "ME-NO-PAUSE".

Francine:

J'v'êre morte avant ... niaiseuse!

Séquence 5

Scène 3:

Pendant ce temps, Ti-Guy a proposé quelque chose à Francine.

Ti-Guy se lève et va voir un jeune couple d'amoureux.

Ti-Guy:

Voulez-vous écouter le coeur d'la p'tite infirme pour 50 cents?

M. Fortier:

35 cents, ça fais-tu?

Ti-Guy:

75 cents pour les deux.

M. Fortier:

Ca t'tentes-tu mon amour?

Huguette: (enthousiaste)

Ah oui!

Francine tient son coeur (la petite boîte avec la prise de courant) d'un geste nonchalant. L'homme écoute.

M. Fortier:

On entend quasiment rien.

Ti-Guy:

Suivant!

Huguette avant d'écouter.

Huguette:

On peux-tu poigner un choc?

Ti-Guy:

Non, non, c'est groundé.

On voit que M. Fortier est amoureux d'Huguette.

M. Fortier: (avec une assurance très virile)

Y'a pas d'danger chérie!

Huguette écoute.

Huguette:

J'entends rien.

Ti-Guy:

C'est assez!

JEAN-PIERRE LEFEBVRE

Jean-Pierre Lefebvre (à droite) pendant le tournage du **Gars des vues**, sur... le cinéma amateur. En compagnie d'Yves Rivard.



“LE GARS DES VUES”

I - Instruction générale avant le film de Roger Cantin, *Aventures dans les jungles du Québec*, sur des plans montrant la structure générale du *Gars des vues*

"Le présent film est un document dramatisé, c'est-à-dire mis en scène dans le but de permettre un apprentissage actif du cinéma. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les deux premières heures du *Gars des vues* ont été tournées avec de l'équipement "amateur" et selon des principes de production "amateur"; le spectateur amateur ou l'étudiant devrait alors se trouver devant une "qualité" d'image et de film qui lui est familière, il devrait par ailleurs pouvoir imaginer une forme de cinéma à la hauteur de ses moyens et de ses difficultés.

On doit bien noter, toutefois, que *Le gars des vues* se désarticule en plusieurs parties qui peuvent être présentées, en continuité ou non, dans des ateliers ou cours de cinéma; il est par ailleurs accompagné d'un mode d'emploi qui en suggère les utilisations multiples qui vont du pur apprentissage des techniques de base du cinéma jusqu'à l'explication des thèmes majeurs du cinéma amateur aussi bien que professionnel.

Nous tenons enfin à signaler qu'en aucun cas nous n'avons voulu parodier quelque forme de cinéma que ce soit, encore moins le cinéma amateur: *Le gars des vues* est au contraire un hommage respectueux rendu aux "faiseurs et aux mangeurs d'images". Cet hommage se veut toutefois le miroir agrandi de réalités qui, pour de multiples raisons, restent très souvent confinées à la plus totale marginalité."

II - Introduction de la première partie, "Oedipe roi au pays de Québec", sur les images d'étudiants en tournage pendant un camp de cinéma

"Silence!... On filme..."

Car chez les amateurs on ne "tourne" pas: on filme. On peut même trouver dans un glossaire de termes propres aux cinéastes amateurs la définition suivante: "Filmage: enregistrement des images."

Cela fait soixante-quinze ans que l'homme fabrique des images "en mouvement", images qui ont bouleversé nos grands-parents par leur réalisme brutal, images qui ont fait rire et pleurer nos parents par leur puissance d'évocation. Le cinéma à la portée de tous, le cinéma de famille, le cinéma amateur ne se sont toutefois véritablement développés que depuis vingt-cinq ans.

Mais il y a moins longtemps encore que l'une des premières industries du monde, dite le 7ème art, a fait son entrée dans les écoles et les universités. Ce fut alors la fin du règne des belles-lettres, de l'écriture: aujourd'hui, ce sont le cinéma, la photographie, le vidéo qui passionnent la majorité. Aujourd'hui, l'adolescent secret d'autrefois qui disait ses amours, ses rêves, ses angoisses en alexandrins, a le pouvoir "technique" de transformer ses désirs et ses fantasmes en ombres lumineuses, en images qui très souvent ne sont que de purs prétextes à confondre le rêve et la réalité, à fuir la réalité et fabriquer le rêve.

Mais qu'est-ce que le cinéma? Qu'est-ce qu'une image, en mouvement ou non?

Comment fait-on du cinéma?

Et surtout POURQUOI et POUR QUI fait-on du cinéma?

Mais qu'est-ce que CREER des images?

Et d'où viennent ces images?

Et surtout POURQUOI et POUR QUI avons-nous le désir, sinon le besoin de les fabriquer, de les transmettre?"

III - Présentation de Roger Cantin par lui-même sur un gros plan muet de lui-même, gros plan qui contient, comme celui qui suit de Claudette Chapdelaine qui va suivre, les lois de base de l'éclairage de cinéma



"Moi, je m'appelle Roger Cantin... Ce que je fais?... Je fais du cinéma... puis je fais du cinéma en chevauchant les amateurs et les professionnels... Je pense que je ne suis plus un vrai amateur, dans le sens que ça fait trop longtemps que j'en fais... J'en ai trop fait... et je côtoie trop le côté professionnel pour être un amateur. Mais je ne suis pas encore, et je ne veux pas devenir un vrai professionnel parce que, enfin, j'ai certaines réticences au niveau de l'industrie pis tout ça... J' préfère me lancer dans une forme de cinéma plus artisanale, peut-être, mais qui nous permet de faire exactement ce qu'on veut faire et sans doute de gagner sa vie à travers tout ça..."

J'ai 26 ans. J'suis né à Ste-Hyacinthe... Ça fait cinq ans que j'suis à Montréal où j'suis venu étudier la photographie au Cegep... J'ai lâché le Cegep parce que je trouvais que le cours de trois ans aurait pu se résumer en six mois... c'était de l'étirage... Pis là, on a parti une initiative locale où on a tourné — où on *voulait* tourner notre premier long métrage en 16mm avec une Bolex, donc avec des plans d'un maximum de 30 secondes, et puis sans son... on devait rajouter le son, ça devait être comme un film muet... On s'est évidemment cassé le nez..."

Il était un temps, il y a plus longtemps — maintenant ça ne marche plus — où on envoyait nos films Super 8 et nos premiers 16 à tous les concours de cinéma amateur... et pis on gagnait régulièrement... Mais tout de suite j'veux dire que c'est pas parce que nos films étaient bons: on en envoyait habituellement trois, quatre: celui qui était bon passait inaperçu, et celui qu'on trouvait assez moyen s'arrangeait pour gagner un prix..."

IV - Présentation de Claudette Chapdelaine par elle-même:

"Te dire qui je suis c'est beaucoup parce que je le sais pas moi-même... mais, en gros, pour les gens, j'suis une comédienne... J'ai fait du théâtre et maintenant j'ai fait un premier film... Mais tout ça a un lien, tout ça a un lien avec qui je suis directement, tout ça a une trajectoire qui s'en va vers je ne sais quoi... Voilà c'que je suis."

Tu es née où?

"A Drummondville, dans les Cantons de l'est, une ville de 45,000 habitants, à 60 milles de Montréal, à 90 milles de Québec."

J'suis née dans un milieu ouvrier, d'un père qui travaillait à l'usine et d'une mère qui avait de grandes ambitions, et voilà pourquoi j'ai de grandes ambitions...

Pourquoi faire du théâtre? Je le sais pas encore moi-même mais... à Drummondville? parce que ça correspondait, un moment donné... nous ce qu'on voulait, c'était implanter un théâtre à Drummondville, parce qu'on ne voulait pas nécessairement aller dans le milieu pour dire ce qu'on avait à dire et faire ce qu'on avait à faire... Et pourquoi pas Drummondville! C'est pour ça que j'ai travaillé avec le Théâtre de l'équilibre pendant sept ans.

C'que j'ai fait à Drummondville puis ce que j'ai toujours essayé de faire, puis c'que j'ai fait avec **Le gars des vues**, c'est toujours moi jouant la comédie, d'accord, mais toujours avec une recherche de la vérité dans tout c'que j'ai fait... dans tous les personnages que j'ai fait à Drummondville et dans c'que j'ai fait dans **Le gars des vues**... C'que j'ai donné dans **Le gars des vues**, c'est toujours la vérité... parce que je suis une amoureuse de la vérité, peut-être une fanatique de la vérité, mais ça me dépeint beaucoup."



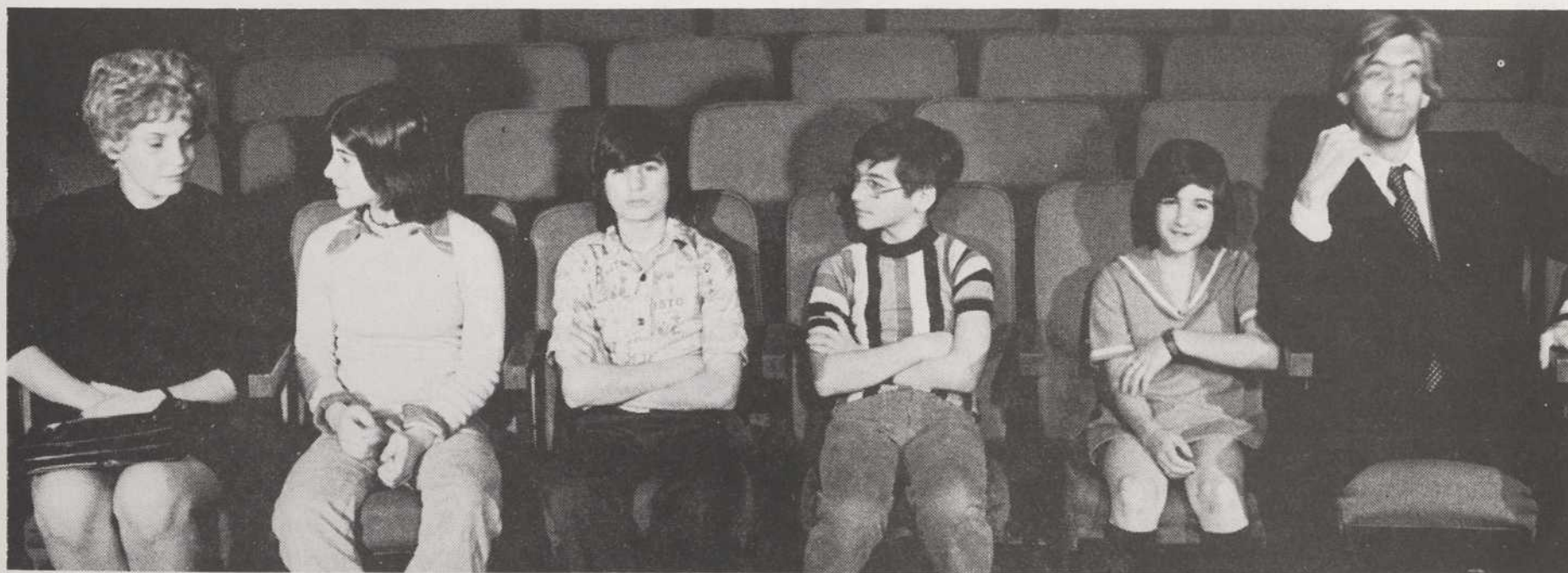
V - Introduction à: "Cinéma amateur: illustrations"

"Donc, on filme."

Et la plupart du temps dans la joie, sinon la passion et l'euphorie.

On filme toutes sortes de choses. Des imitations de films professionnels, de westerns et de films d'horreur plus particulièrement. On met la vie en images, celle de sa famille, de ses amis, de sa blonde. On filme le rêve et la réalité. La vie moderne. La vie passée. La vie future.

On filme partout. Dans les écoles, où se promènent d'étranges ombres ennemis portant la croix gammée ou la faucille



et le marteau. Dans le métro. Dans la rue. Dans la salle des toilettes — parfois même du fond du bol de toilette. On filme dans les champs caressés par le vent et où deux adolescents au torse nu se cherchent des yeux.

On filme partout, tout le temps.

Et les bobines s'entassent sur les tablettes. Et les films se brisent à cause de la fragilité du 8mm, tandis que se multiplient les festivals de cinéma amateur au Québec et à travers le monde.

Des milliards d'images sont ainsi tournées chaque année, dont pourtant, dont malheureusement à peu près aucune n'a d'existence officielle.

Confinées à la marginalité, aussi bien pour des raisons techniques et mécaniques qu'en vertu très souvent de leur contenu, ces images n'en constituent pas moins le premier et le plus grand réservoir du cinéma. Ces images n'en sont pas moins les premières traces du regard que l'homme pose sur lui-même, sur les autres et sur le monde qui l'entoure.

C'est sans doute pourquoi le sujet premier de la majorité des films amateurs correspond au problème qui est au centre de la crise d'adolescence: **la recherche d'identité.**

C'est sans doute pourquoi un très grand nombre de films amateurs témoigne d'une angoisse profonde, exprimée directement ou indirectement: directement quand l'individu qui filme est au centre même du film; indirectement quand

il transpose ses fantasmes dans des formes, telles celles du cinéma d'horreur, qu'il ne sait encore interpréter.

Est-ce là un simple exorcisme?"

VI - Texte sur la conclusion de la partie "Cinéma amateur: illustrations"

"Donc, on a filmé.

On a joué. Au jeu des images.

On a joué comme des enfants devenus grands et qui cherchent un sens aux images.

On a joué comme des grands redevenus enfants et qui veulent se laisser emporter par les images.

On a filmé.

On a joué.

On s'est maquillé.

On s'est transformé pour paraître plus beau ou plus laid, meilleur ou pire.

Et on a transformé le monde.

Pourquoi?

Pour qui?

Comment?

On a joué.

On a filmé.

Et dans le jeu, dans le filmage, on a essayé de comprendre et d'aimer le jeu." □

Q films diaporamas

L'Hydro-Québec met à la disposition des associations, groupes organisés et institutions une série de films 16mm et diaporamas sur l'électricité en général.

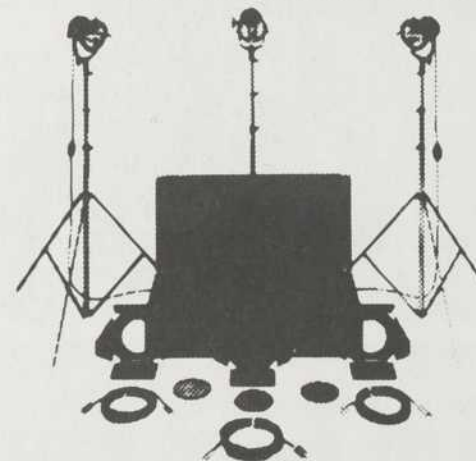
Pour obtenir notre catalogue, écrivez ou téléphonez à:

**Hydro-Québec
Service des Techniques
audiovisuelles
Relations publiques**

**75 ouest, boul. Dorchester
Montréal, H2Z 1A4 Québec
a/s M. Guy Morisseau
285-1711 poste 1730**

DU NOUVEAU

de Mole Richardson
le Molequartz de 1,800 watts
Le "Teenie-Weenie-Mole Kit"
Un ensemble d'éclairage complet.



Ne laissez pas le nom "teenie-weenie" vous faire peur, ce n'est que la façon utilisée par Mole Richardson pour tout unifier.

- | | |
|--|---|
| o 3-minuscules molequartz | o 3-trépieds légers "molepac" |
| o 3-écrans de lumière à 4 directions | o 1-coffret de transport |
| o 3-"moleadura Scrim" simples - écrans en acier inoxydable | o Un projecteur spot commandé par un bouton à l'arrière de la lampe |
| o 3-câbles rallonges de 15 pieds | o Teenie-Weenie - les lumières qui font vraiment le point. |

Le nouvel ensemble "Teenie-Weenie-Mole Kit", un nom important dans l'éclairage.

Pour plus de renseignements, veuillez écrire ou téléphoner à:

ALEX L. CLARK CO. LTD
Toronto - Montréal - Calgary
Toronto - Téléphone (416) 255-8594
30, Dorchester Avenue



pour recevoir les
anciens
numéros de
Cinéma/Québec
n'hésitez pas,
demandez-les à la
revue
en téléphonant à
(514) 272-1058
ou en écrivant à
Cinéma/Québec
C.P. 309
Station Outremont
Montréal, Québec

- volume 4, numéro 3**
- **Les vautours**, de Jean-Claude Labrecque
 - **Le combat des sourds**, de Michel Moreau
 - Le cinéma catholique québécois
 - Robert Bresson, le cinématographe et Jean-Pierre Lefebvre
 - **Claude Gaubreau**, poète, de Labrecque

**cinéma
québec**

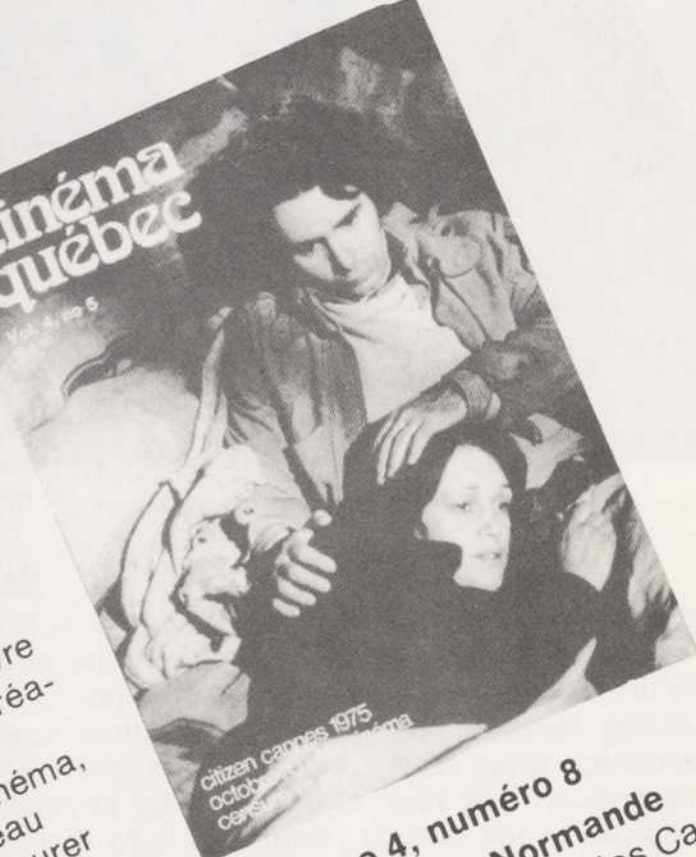
VOL. 4, NO 4
\$1.



NOTES POUR
LA C.E.C.O.
CLAUDE JUTRA
L'EXPLIQUE
REACTION
A LA LOI DU CINEMA
LE CINEMA
ET LES ETUDIANTS

- volume 4, numéro 7**
- **Pour le meilleur et pour le pire**, de Claude Jutra
 - **Mustang**, de Marcel Lefebvre
 - **Partis pour la gloire**, de Clément Perron
 - **L'amour blessé**, de Jean-Pierre Lefebvre
 - Luce Guilbeault, réalisatrice
 - L'Institut du cinéma, par Jean Dansereau
 - Conserver et restaurer

**cinéma
québec**



citizen cannes 1975
octobre
cinéma

- volume 4, numéro 8**
- **La tête de Normande St-Onge**, de Gilles Carle
 - Le couple, entre le meilleur et le pire
 - Les hauts et les bas du cinéma québécois
 - Paul Vézina

**cinéma
québec**

VOL. 4, NO 8
\$1.



"LA TETE
DE
NORMANDE
SAINT-ONGE"

- volume 4, numéro 6**
- Arthur Lamothe, le cinéma direct et les Montagnais
 - Fernand Dansereau et la culture populaire
 - Un pionnier du documentaire, l'abbé Proulx
 - Le cinéma expérimental

**cinéma
québec**

Vol. 4, no 6
\$1.00



**cinéma
québec**

c.p. 309
station outremont
montréal, québec
Tél.: (514) 272-1058

“le temps de l'avant”

“le temps de l'avant” d'anne-claire poirier

OU L'AVORTEMENT À LA RÉTRO

par agathe martin

Le temps de l'avant, comme tous les autres films produits par l'ONF canadien, dans le cadre du programme Société Nouvelle/Challenge for Change, série “**En tant que femmes**”, a bénéficié d'un système de diffusion distribution spécial subventionné par l'Etat. Projections dans les différentes régions, suivies par des discussions dirigées par des animatrices du milieu, désignées à cet effet; projections publiques dans le style du ciné-club dans les grands centres; projection à la télévision d'Etat.

Je n'ai malheureusement assisté à aucune des projections publiques et n'ai donc pu apprécier vraiment si les objectifs des auteurs de la série ont été atteints: créer un impact sur les mentalités et opérer une certaine forme de conscientisation. Mais il semble que dans le cas du film **Le temps de l'avant**, le ton tout intimiste du discours présenté et la timidité à peine voilée avec laquelle la cinéaste présente les tenants et aboutissants de ce problème énorme qu'est l'avortement soient un certain obstacle au développement d'une conscience sociale.

Contrairement aux autres films de la série “**En tant que femmes**,” la plus grande partie de ce moyen métrage de fiction se passe en échanges, sur le mode intimiste, entre deux femmes (Hélène et Monique: les deux soeurs) qui restent tout au long du film les seules confidentes et presque les seules à prendre la parole. Le sujet semble si grave et le non-dit qui l'entoure si important, que le dévoilement des pensées secrètes (avec la confidentialité qui entre en jeu) ne puisse s'effectuer qu'entre deux personnes qui se con-

naissent de longue date, ayant vécu des expériences identiques (l'une s'est fait avorter et l'autre est sur le point de le faire) et proches parentes de surcroît. Etant donné la sociologie des relations humaines propre au contexte de haute urbanisation et au mode de production industriel avancé du Québec contemporain, il est assez étonnant de privilégier comme rapports interpersonnels, parmi la gamme des relations possibles, les relations de parenté familiale. La réduction de l'insertion sociale à ce seul niveau rappelle beaucoup plus le Québec de la société traditionnelle que celui de la société post-industrialisée.

Comme à l'époque canayenne

Le personnage principal, Hélène, est remarquable, de ce point de vue. Femme de marin et habitant à Lévis, elle évolue entre la société rurale et le monde urbain et expérimente, ce qui est un fait de plus en plus rare dans nos sociétés, un mode de vie particulier fondé sur le travail saisonnier et marqué de retrouvailles, tous les 2 ou 3 mois, avec son mari. (Comme à l'époque canayenne traditionnelle des voyageurs ou des chantiers, ou actuellement, comme c'est le cas dans certaines catégories d'emplois propres à la classe moyenne ou à la petite bourgeoisie: voyageurs de commerce, pilotes et ouvriers spécialisés des chantiers éloignés: Manicouagan-Outardes, LG 2, La Grande et autres).

Hélène est typique en ce sens qu'elle représente les femmes-à-la-maison (66% de la population féminine canadienne). Mère de famille, elle reste chez elle, a trois enfants et s'a-

donne à un travail artisanal de tisserande qui ne lui rapporte rien, car il suffit à peine à défrayer le coût du matériel utilisé. (Elle rappelle à sa façon la traditionnelle brodeuse de salon des milieux bourgeois ou l'inévitable tricoteuse des familles populaires). Il faut souligner le fait que cette "économie domestique" où le produit de l'ouvrière lui paie uniquement le droit de continuer à produire sans profit aucun, est même en retard sur l'économie rurale traditionnelle d'auto-subsistance et l'est plus encore, dans le sens où elle est hors-circuit, par rapport à l'économie capitaliste industrielle où les revenus féminins constituent un salaire d'appoint pour la plupart des familles.

Monique, elle, travaille (elle représente l'autre pendant: 34% de la population active canadienne est de sexe féminin): elle est infirmière, mais elle parle beaucoup moins de sa carrière semble-t-il, que de celle de Paul, interne dont elle est la maîtresse. Les deux soeurs se définissent donc en fonction du travail de leur homme et leur conversation au sujet de l'avortement ne laisse voir aucune appartenance à des groupes, groupements (et certes pas mouvements) ou même, ce qui est plus étonnant encore, collectivité quelconque. Les problèmes sociaux ou autres classes sociales ne sont qu'évoqués, surtout par Monique, cités, pour ainsi dire, sur le mode discursif ou sur le mode hypothétique: "As-tu déjà pensé à celle qui n'a pas une cenne?"

Une situation privilégiée

La situation en un sens privilégiée de ces femmes (Monique gagne bien sa vie et Hélène ne semble manquer de rien) ainsi que l'activité principale à laquelle elles s'adonnent tout au long du film (la conversation/confiance étant présentée sur le mode privilégié du loisir: longues sessions à faire du piano et du tissage ou à bavarder, allongées sur le tapis, dans la lenteur et la lumière douce d'un bel après-midi — en l'absence des enfants, il va sans dire) évacuent les nombreuses données socio-politiques-économiques concrètes qui pourraient affecter le vécu de ce problème avortement.

La productrice semble avoir choisi de poser le problème de l'avortement d'abord dans un en-soi, comme problème privé, de conscience, de la femme face à elle-même et à ses attentes, comme femme mère et épouse (et non pas seulement compagne). Toutes les données et incidences qui viennent rendre la décision impérative ou tout au moins claire semblent avoir été écartées. D'où cette hésitation, cette propension périodique à l'aveu d'incapacité ou même de honte, cette tendance marquée à poser le problème comme moral, individuel, universel, féminin: "Les femmes ont toujours été toutes seules devant ça, devant la vie..., devant cette décision à prendre... on la donne, on la donne pas..." D'ailleurs cette dernière phrase est prononcée à la fin d'une séquence et le mouvement très lent de recul de la caméra, ainsi qu'une musique de cordes romantique à souhait tendent à figer la scène en un tableau et à conférer à cette déclaration un sens transcendant, une noblesse certaine, dans le plus pur style du cinéma héroïque américain.

Le procédé sera repris, en plongée cette fois, mais avec éloignement lent de la caméra, pour souligner la fin de la conversation entre Gabriel et Hélène où la totale incompréhension de celui-ci face au choix de sa femme est figurée symboliquement par leur marche (l'homme et la femme, chacun d'un côté de la route) de retour vers la maison. La caméra s'élève alors en un très long mouvement et laisse voir en une séquence si interminable qu'elle semble faite pour y faire défiler un générique, Hélène et Gabriel qui gravissent la côte silencieusement, pendant que de mélancoliques violons font entendre leur musique.



Paule Baillargeon

Un état de fait

La solitude des femmes, comme la solitude du couple (causée essentiellement par l'attitude obtuse de Gabriel envers sa femme et son mutisme quasi-complet) sont donc un état de fait. Cependant, cet état de fait est tellement consacré par les déclarations des femmes: ("On parle, on parle, dit Monique, faudrait qu'ils soient là, faut tout recommencer tout le temps") et si clairement appuyé par le discours cinématographique (revoir ce montage en plans parallèles à la fin du film: Hélène seule, qui repasse dans sa cuisine/Gabriel seul, qui boit une bière à la taverne) qu'il en devient presque un état de nature.

D'ailleurs, la caméra est le plus souvent fixe, les mouvements se font rares, l'action est réduite au minimum, les acteurs sont présentés en train de réfléchir, de se tenir des monologues intérieurs ou d'échanger des propos et l'éclairage lors de ces scènes est généralement en clair-obscur. Pendant qu'Hélène se plaît à répéter qu'elle ne sait plus ou elle en est, que "personne n'a de réponse" aux problèmes que pose l'avortement, que "c'est toujours la même affaire", et qu'il "faut recommencer tout le temps", le décor, comme les pensées d'Hélène, est plongé dans la pénombre, la lumière se fait vaguement jour à travers les rideaux et ce statisme, cette lenteur, cette incertitude consacrent en quelque sorte le statu-quo idéologique, malgré les tirades quelquefois passionnées de Monique. Celles-ci sont, en effet, détournées facilement, par un usage plutôt conservateur de la technique cinématographique et une photographie qui s'apparente malheureusement à celle de certains magazines féminins ou de revues pour hommes, dans le style de **Penthouse**.

L'idéologie de conservation

Il y a aussi le personnage de Gabriel et son vœu d'enfant et d'adolescent de racheter la ferme paternelle. Il s'agit ici d'un retour net à l'un des thèmes dominants de l'idéologie de conservation qui a marqué le roman paysan et la littérature canayenne depuis ses débuts post-coloniaux jusqu'en 1950. Gabriel est dessiné sur le modèle des héros de Patrice Lacombe ou d'Adjutor Rivard. Son rêve avorté sera remplacé par celui, compensatoire, d'avoir une famille

"le temps de l'avant"

nombreuse, exactement comme aux temps historiques et cléricaux de la revanche des berceaux. Le parallèle que Gabriel trace entre les fonctionnaires du gouvernement qui ont dépossédé son père et Hélène sa femme qui le dépossède de son rêve montre jusqu'à quel point il vit dans le passé et manque totalement de réalisme politique ou plus simplement du sens des réalités. Gabriel est un homme d'une autre époque.

Cependant, même si son rêve est désavoué par sa femme (*"C'est plus comme avant, Gabriel", "tu rêves", "de nos jours y a personne qui peut", "c'est fini, on a rêvé", "on est en train de se servir de cet enfant-là"*), et si ses valeurs anciennes sont récuses, surtout par la portée féministe du discours d'Hélène dans le sens de la réappropriation du "je" et de l'affirmation du sujet: *"C'est pas ça qu'on veut", "j'ai pas le droit, pas la force de l'avoir"*, cette prise de position connaît des limites. En effet, après son retour à Lévis, l'une des deux sorties d'Hélène en dehors du no women's land de la maison, est celle de la messe à l'église, chez elle le crucifix est bien en évidence dans la chambre à coucher (la caméra insiste d'ailleurs sur lui en plan fixe) et le titre qui vient tout naturellement coiffer le film est à connotation franchement religieuse catho.

Le discours humaniste-féminin

Même Monique, femme plus jeune (29 ans) et apparemment plus libre qu'Hélène, vient confirmer le discours humaniste-féminin de celle-ci (*"J'aime les autres, je désire les ménager, les protéger"*) quand après avoir fait de longues déclarations contre le pouvoir mâle et les opposants à l'avortement, elle avoue, sur un ton qui se dégage mal du sentimentalisme (voix de femme en arrière-fond musical, photographie en demi-teinte et plans fixes aidant) qu'elle aimerait avoir un bébé: *"J'ai le goût d'avoir une grosse bedaine, de donner le sein", "j'ai toujours eu envie de toucher, caresser, prendre"*. C'est, semble-t-il, surtout le langage filmique qui fait de Monique un personnage ambigu car, sauf ce retour inconditionnel, de nature, pour ainsi dire, à la femme-mère, ce personnage, dans le contexte un peu fort en gueule, ne manque pas de convictions. Dommage que le mal de la maternité prenne à ce point Monique aux tripes. Cet aveu opère en fait, dans le contexte du film, une récupération vers le discours dominant (la vision mâle dominante de la femme comme mûman et bête-à-bébés) de ce qu'il faut appeler un réquisitoire en faveur de l'autonomie des femmes.

Ce personnage, si elle est une mère qui s'ignorait, est une féministe sur le point de s'avouer. Elle condamne avec force les rapports tout extérieurs des hommes avec leurs propres enfants. Ils se comportent en observateurs neutres, témoins objectifs et livrent des renseignements sur la performance de leurs rejetons ou sur des événements les concernant. Hélène appuie cette vision des choses lorsqu'elle déclare à la fin, ayant arrêté son choix, qu'un enfant n'est pas un *"chiffre"*, *"un numéro"*, mais *"une personne"*, *"quelqu'un"*. Monique critique aussi l'amour et l'érotisme à la façon mâle et affirme la spécificité de la jouissance sexuelle et de la sensualité des femmes. Elle livre ses réflexions sur le corps féminin et rappelle comment il est devenu, comme tout autre objet dont on dispose, une propriété collective mâle, un enjeu de plus dans la course au pouvoir: *"C'est rendu que notre corps sert de prétexte pour cacher et faire semblant de régler les grands problèmes du monde"*. Elle évoque ainsi la contraception obligatoire conçue pour les femmes et ses rapports avec la guerre, la famine, la pollution et la surpopulation, réalisation mâles). Hélène, de son côté, constate l'effacement ou la négation du



Jean Mathieu et Luce Guilbeault

corps des femmes pratiquée par les hommes: *"Les hommes aiment pas ça entendre parler de ça... c'est pas ben ben sentimental. Pour eux ça existe pas nos règles."*

Une rise de conscience plus nette

Les deux soeurs se répondent donc et le discours de l'une fait évoluer l'autre vers une prise de conscience plus nette du problème. C'est un des mérites de ce scénario, qui propose une certaine dynamique: Monique surtout élabore une problématique où les réflexions d'Hélène apparaissent en contrepoint. Qu'il s'agisse de dénoncer la faillite d'un monde où il devient de plus en plus impensable de faire naître des enfants, de souligner l'illogisme des *"prêtres, docteurs, députés et juges"*, qui d'une part acceptent parfaitement bien le meurtre chimique de la pilule, et d'autre part considèrent l'avortement comme un crime: *"Le même monde te traite de criminelle si tu veux te faire avorter... Sous prétexte de vie, ils nous condamneraient à mort"*, qu'il s'agisse de rappeler la façon dérisoire dont la société règle ce problème *"à coups de voyages à New-York, de comités thérapeutiques d'hôpitaux et de docteurs martyrs"*, Monique reprend les thèmes classiques de la pensée féministe.

Cependant tout ceci se situe dans le cadre d'une discussion, d'un exposé presque, et n'offre que très peu de rapport avec l'ébauche de solutions concrètes. La conversation des deux femmes — et le film dans son ensemble — escamote la question de la solidarité des femmes et, bien sûr, celle de l'action collective. D'où la retenue d'Hélène dans l'usage qu'elle fait des collectifs et son hésitation entre le retrait et une certaine solidarisation, ou entre un "on" anonyme et un "nous" imprécis: *"On vient juste de comprendre ce qui nous arrive. Y a rien que nous autres qui voit clair là-dedans"*.

Pourtant, si ce "nous autres" commence d'exister, c'est que le film effectue tout un travail sur le sujet: il met au premier plan le vécu subjectif, il identifie les sentiments, les désirs, les attentes des femmes. Ces femmes reculent la frontière de l'inavouable, elles ont le courage de se dire, comme Monique, lorsqu'elle fait état des mensonges des femmes aux hommes, lorsqu'il s'agit de leur propre plaisir ou du désir qu'elles ont ou n'ont pas d'avoir des enfants, ou comme Hélène, qui décrit la vie de solitude ou de lourdes responsabilités qui est la sienne: *"J'ai appris à m'arranger toute seule"*.

A ce point de vue, quelques séquences font apparaître une dynamique: ainsi un flash-back met en scène la petite fille modèle rêvant au bonheur familial qu'on lui a appris à désirer et en contraste, une séquence suit, où une bande d'enfants ont jeté leurs tuques à l'eau; finalement, Angèle Arsenault apparaît pour chanter: “J'en ai assez de vous suivre, d'avoir peur de déranger, de me renfermer jusqu'à en mourir. Je veux vivre au soleil.”

Pour nos deux héroïnes, il s'agit d'une chanson dont elles restent les auditrices. Pour sa part Hélène, avec l'aide de Monique, ne saura proposer que des valeurs qui se rapportent au couple, à la famille: l'intimité, le bien-être, la qualité de vie, la quiétude, et qui lui feront finalement refuser de mener à terme l'enfant qu'elle porte. Dans cette négociation, l'opposition entre l'homme et la femme est bien vue. Hélène finit par faire valoir son point de vue, mais on peut regretter sa timidité et surtout le fait que le film se termine sur les gestes typiquement féminins qu'elle a: préparer le sac du mari, faire de l'ordre et redresser la chaise.

Un problème individuel?

Anne-Claire Poirier nous avait habitués à un autre style et un autre ton pour **Les Filles du Roy** qui reste sans aucun doute sa plus grande réalisation (et dans la mesure où **Cinéma/Québec** n'en a fait aucune analyse) le présent article peut paraître sévère). On s'étonne donc, en voyant **Le temps de l'avant**, que l'histoire du Québec ne donne lieu à des prises de position plus claires et à l'usage d'un langage filmique plus approprié que le problème explosif et actuel de l'avortement. L'avortement n'est pas uniquement le problème individuel et le cas de conscience personnel d'une femme, c'est un problème qui concerne la collectivité entière des hommes et des femmes, et ce, au même titre que l'histoire. Dans le cas du film **Le temps de l'avant**, l'importance accordée à une seule femme masque le fait que toutes les femmes et tous les hommes sont directement concernés. □

UNE EXPÉRIENCE DE DISTRIBUTION INTENSIVE

par rachelle lussier

Permettre aux femmes de briser leur isolement et d'acquérir un sens de la solidarité; apprendre à assumer une identité propre et à se redéfinir en fonction d'intérêts spécifiques; développer une conscience sociale et, par voie de conséquence, entrevoir des solutions concrètes visant le mieux-être des individus et de la collectivité.

Ce n'était, au début de 1971, qu'une définition d'objectifs rêvés dans quelques “naïves têtes de femmes” dont le moyen d'expression était le cinéma. Une définition qui coûtait pourtant déjà cher en combats de toutes sortes et dont les artisans mêmes ne soupçonnaient pas encore l'ampleur. Le bilan, cinq ans plus tard: six films réalisés et produits par et pour des femmes; six documents de réflexion auxquels une formule unique de distribution communautaire à travers le Canada français aura donné un impact à la mesure des thèmes exploités, à la mesure du “goût” que nous avons de nous parler.

Le temps de l'avant, sixième et dernier film de la série “**En tant que femmes**” a connu, en mars dernier, ce type de distribution communautaire. Si les données statistiques ne sont pas encore compilées systématiquement, on peut d'ores et déjà entrevoir l'impact qu'a eu ce document, —

sélectionné pour le prochain Festival de Cannes, — auprès de la population francophone à la lumière des diverses réactions et des commentaires reçus.

Le programme Société Nouvelle

Pourquoi des films dits “d'intervention”?

Pourquoi attacher tant d'importance à l'accueil de ces films par les différents milieux? Il importe d'abord de situer le projet “**En tant que femmes**” dans le cadre du Programme Société Nouvelle qui est né en 1970 et qui est subventionné, à part égale, par l'Office national du film du Canada et différents ministères fédéraux. Les objectifs de ce Programme étant principalement de révéler des valeurs nouvelles et de susciter une réflexion devant favoriser le changement social, les femmes en tant que collectivité, devenaient un sujet d'importance dans l'ordre de ces préoccupations.

C'est donc après une double lutte, après avoir arraché les permissions une à une, que le noyau initial du projet “**En tant que femmes**” obtenait feu vert tant de la part du Comité du Programme de l'ONF, — organisme consultatif ayant pour fonction d'apprécier la qualité des scénarios et d'en recommander la mise en chantier — que de la part

"le temps de l'avant"



Jean Mathieu et Luce Guilbeault

d'un Comité Interministériel spécial composé de représentants de chacun des différents ministères participant au Programme Société Nouvelle.

La série "En tant que femmes"

Parce que quelques femmes de l'ONF s'étaient un jour senties inconfortables dans cet univers essentiellement masculin. Parce que l'une d'entre elles, cinéaste, n'acceptait pas — pour voir ses scénarios acceptés — de "*faire oublier qu'elle était une femme*" (dixit un confrère). Parce qu'à quelques-unes, elles se sont dites qu'après trente ans de films faits par les hommes, il était temps que les femmes aient leur tour, que non seulement elles fassent ces films mais qu'elles les réalisent dans le but de parler aux autres femmes de problèmes qui les concernaient, le Canada français participait à la naissance d'une expérience de communication probablement unique au monde.

Après la présentation d'un volumineux rapport de recherches préparé par Anne-Claire Poirier et Jeanne Morazain à la suite d'une enquête menée tant dans les milieux féministes du Canada et des États-Unis qu'auprès de la population en général — une vaste consultation de femmes de tous les milieux avait été mise en chantier pour établir la thématique et l'orientation de la série —, on a vu, entre 1973 et 1975, la présentation de six documents traitant des thèmes suivants:

- la valeur positive ou négative de l'amour dans la vie des femmes (**J'me marie, j'me marie pas** de Mireille Dansereau);
- le malaise dont souffrent les femmes qui n'ont d'existence qu'en fonction du mari et des enfants (**Souris, tu m'inquiètes** d'Aimée Danis);
- la responsabilité parentale et particulièrement de la femme via le problème des garderies (**A qui appartient ce gage?** de Jeanne Morazain et Suzanne Gibbard);
- les rôles que la société d'hier et d'aujourd'hui a dévolu à la femme et à la dégradation de son image (**Les filles du Roy** d'Anne-Claire Poirier);

- l'appartenance à un groupe et le besoin de relations humaines des adolescentes (**Les filles c'est pas pareil** d'Hélène Girard);
- la solitude de la femme face aux problèmes de la contraception et de l'avortement dans un monde qui n'invite plus à la maternité (**Le temps de l'avant** d'Anne-Claire Poirier).

Plus que des films...

Tant dans l'esprit du Programme Société Nouvelle que dans celui des initiatrices de la série, il ne suffisait cependant pas de produire ces films. Encore fallait-il qu'ils pénétrant de la meilleure façon possible dans tous les milieux, qu'ils soient discutés, approfondis et que l'on soit, de plus, en mesure de recueillir un maximum de "voix du peuple" de manière à ce qu'existe véritablement une communication dans les deux sens.

C'est ainsi que tous les films de la série ont pu bénéficier d'une qualité de distribution encore jamais vue où l'on accordait autant d'importance à l'*animation des groupes et au retour des diverses réactions* de la part du public, que l'on en accordait au *nombre* de personnes à sensibiliser. Piloté à l'origine par Hortense Roy, le projet "distribution communautaire" de la série **En tant que femmes** devait se traduire concrètement dans des formes diverses, répondant d'une manière ou de l'autre aux objectifs fixés:

informer les groupes spécifiques et le public en général de l'existence de la série; susciter la réflexion, l'échange et éventuellement, l'action dans les différents milieux; mesurer, par le biais de divers mécanismes de collecte des données, l'impact des différents documents et finalement, dans la mesure du possible, retourner ce "feed-back", non seulement à la population, mais à toute structure ou organisme susceptible d'apporter des solutions aux problèmes soulevés.

La présentation des six films, à la télévision de Radio-Canada, a d'abord reçu une large audience du public tant masculin que féminin, entraînant une expérience de participation extraordinaire. Une ligne ouverte fit suite à chacune des télédiffusions, doublée d'un questionnaire publié dans tous les journaux régionaux. Des milliers d'appels et de lettres affluèrent de tous les coins du pays et de tous les niveaux de la société, constituant déjà un bilan impressionnant de la condition féminine.

Parallèlement, Société Nouvelle engageait, dans toutes les régions francophones, des animatrices ayant pour mandat d'organiser des visionnements de groupes structurés ou non et de susciter chez eux un échange en profondeur, tandis que les représentants des différents bureaux de l'ONF accordaient une attention toute spéciale à la distribution régionale de la série. Cette démarche était rendue nécessaire d'une part par la densité du contenu des films et d'autre part par le souci de regrouper des gens qui avaient besoin de SE parler.

"Le temps de l'avant"

D'une intensité toute particulière, tant en raison du thème abordé que de la manière dont il est traité, **Le temps de l'avant**, a connu un impact qui mérite qu'on s'y attarde avec attention, considérant la profondeur et l'actualité du sujet.

Comme dans le cas des cinq premiers films, les activités de distribution entreprises avaient pour objet de provoquer la réflexion et l'échange autour de problèmes vécus par des femmes, en polarisant toutefois la discussion autour de la contraception et de l'avortement. Loin de vouloir relancer le débat sur le bien-fondé ou le danger d'une loi qui légaliserait l'avortement, il s'agissait d'amener les auditoires à repenser leur approche de la question en partant de "l'intérieur" et non en vertu de stéréotypes de tous ordres. Ainsi, l'opération de distribution visait, entre autres, à sensibiliser des auditoires masculins à la condition sexuelle, biologique et émotive de la femme, à permettre de prendre conscience de la problématique du choix qu'ont à faire une femme et un couple placés devant ce problème ainsi qu'à amorcer une réflexion sur les responsabilités individuelles, celles du couple et celles de la collectivité par rapport à ce qui est devenu un drame social.

Fidèles aux exigences de l'intégration, production-distribution, ces objectifs de diffusion s'inscrivent directement dans l'esprit de la réalisatrice du film: *"Ce serait bien rassurant de croire que le jour où l'avortement sera légal, le problème sera réglé. Il n'en est rien; seule l'EXECUTION de la décision prise, sera facilitée, normalisée, et il en sera bien ainsi; mais la DECISION, le choix de poser ce geste de nature essentiellement négatif restera aussi lourd et troublant... pourtant les femmes devront se le poser, en toute honnêteté avec les autres et surtout avec elles-mêmes, se débattant contre l'angoisse, la culpabilité et la solitude."* (Anne-Claire Poirier — Introduction au scénario du film **Le temps de l'avant**).

Une nouvelle approche: les câblo-diffuseurs

En plus de bénéficier du même traitement communautaire que les autres documents de la série(1); une approche nouvelle a été tentée, avec **Le temps de l'avant**, via l'ensemble des câblo-diffuseurs du Québec: le film, transféré sur vidéo-cassette et précédé d'une entrevue avec la réalisatrice a pu être diffusé dans une quarantaine de stations toujours suivi de panels, de lignes ouvertes, de dis-

cussions avec un groupe en studio, de rencontres avec des personnes-ressources ou avec des gens spécialisés dans l'un ou l'autre des aspects du problème. Les possibilités multiples d'approche au niveau de l'échange ont permis d'être spécialement attentifs aux besoins *spécifiques* de chaque région.

Les gens intéressés pouvaient également se réunir en "groupes-maisons" pour échanger entre eux, après la diffusion du film dans leur foyer, avec l'aide de documents d'informations fournis par les services de distribution de l'ONF.

Situer le vrai problème

L'opération intensive venant juste d'avoir lieu, il ne nous est pas permis encore de définir avec exactitude l'impact du film, **Le temps de l'avant**, ni ce qu'il a "changé" chez nous. Mentionnons seulement à la lumière d'une lecture globale que la dimension sociale de la question a été la plus soulevée, suivie de près par le thème de la solitude de la femme, face à la réalité de l'avortement. Dans plusieurs groupes de toutes les régions, on a ressenti l'urgence d'une action politique face à la légalisation de l'avortement, au règlement du problème des garderies, etc. A un niveau plus individuel, on s'est penché sur la piètre qualité de la vie qu'offrait à nos enfants la société à laquelle nous appartenons. Bref, via **Le temps de l'avant**, on commence enfin à se poser les vraies questions face au fait de donner ou de ne pas donner la vie.

Un prolongement important

Officiellement, la série **En tant que femmes** prend fin avec la période de distribution intensive du film **Le temps de l'avant** même si un peu partout, les cinémathèques de l'ONF et les agents multiplicateurs en continuent la diffusion. Mais le mouvement amorcé est irréversible. On ne sait pas encore et ignorera sans doute toujours combien de femmes, combien d'hommes et combien de couples se seront "reconnus" à travers la série **En tant que femmes...** Des milliers de voix "ordinaires" ont été entendues dans le prolongement de ces films et c'est là le plus important: *"Pour la première fois, je ne me sentais pas sur une planète étrangère, seule de mon espèce; j'entendais des femmes de mon âge, parler comme je pense, dire ce que je tais. Seule je me sentais marginale, depuis hier soir, je me sens correcte, saine et vraie"* disait une participante à la ligne ouverte suivant la télédiffusion de l'un des films de la série.

C'est peut-être l'amorce d'une véritable compréhension des individus et de la collectivité que nous sommes et en ce sens, le "projet fou" de quelques femmes sensibles et conscientes aura donné à la francophonie canadienne non seulement des documents cinématographiques de qualité, mais surtout le cadeau magnifique d'un "vrai" moyen d'expression et de réflexion.

Rachelle Lussier
adjointe à la distribution
Programme Société Nouvelle

1- Deux télédiffusions avec lignes ouvertes à Radio Canada et plus de 300 groupes rejoints dans le cadre de l'opération de distribution intensive réalisée avec des personnes ressources dans tous les territoires desservis par l'ONF.



SALLES DE CINÉMA au Québec

«Ceux qui ont perdu le goût d'aller au cinéma ou qui croient qu'il ne passe plus rien d'intéressant dans les salles de Montréal, devraient jeter un coup d'œil sur le dernier programme du cinéma Outremont. Ce programme est gratuit et les films qu'il annonce peuvent être vus pour \$1.50 chacun (et même moins, selon l'âge). Il n'y a pas à s'y tromper: c'est le meilleur programme en ville.

Pour la période allant du 30 janvier au 29 mai, le cinéma conserve la première place à l'Outremont bien qu'on pourra y voir également des spectacles de chansonniers et même des pièces de théâtre.

Côté cinéma, devant l'abondance des excellentes choses et la quantité d'autres films intéressants à plusieurs points de vue, on ne sait trop quoi souligner.»

—Luc Perreault (LA PRESSE)
23 janvier 1976

MONTREAL

CINÉMA OUTREMONT

1248 ouest, BERNARD
(514) 849-2384
MONTREAL H2V 1V6

QUÉBEC

CINÉMA CARTIER

1019 rue CARTIER
(418) 525-9340
QUÉBEC G1R 2S3

SHERBROOKE

CINÉMA FESTIVAL

63 ouest, KING
(819) 569-3532
SHERBROOKE J1H 1P1

Roland Smith LES CINÉMAS SMC (Québec) Ltée 1248 ouest, Bernard Montréal H2V 1V6 Canada



depuis 1964

cinak

production

AU COEUR DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

De Jean-Pierre Lefebvre: L'Homoman — Le révolutionnaire — Patricia et Jean-Baptiste — Mon oeil — Il ne faut pas mourir pour ça — La chambre blanche — Les maudits sauvages — Ultimatum — On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire — Les dernières fiançailles — **L'AMOUR BLESSÉ (Confidences de la nuit)** — Le gars des vues

De Denys Arcand: La maudite galette — Réjeanne Padovani

de Michel Audy: Corps et âme

de Jean Cousineau: L'île jaune

de Massimo Mingrone: Mille mots

et

disci

distribution

droits mondiaux de

L'AMOUR BLESSÉ (Confidences de la nuit)

Air du temps, Cannes 1976

et l'Homoman — Le Révolutionnaire — Patricia et Jean-Baptiste — Mon oeil — Il ne faut pas mourir pour ça — Ultimatum — On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire — Les dernières fiançailles — Le gars des vues — Corps et âme — Mille mots — l'île jaune

une adresse

2184 avenue Prud'homme, Montréal H4A 3H3, Québec, Canada, tél.: (514) 481-5601

en préparation pour l'été 1976: **RIMBAUD EST MORT**, un film de Jean-Pierre Lefebvre produit par FILMOBLIC (France) et CINAK (Canada).



CLAIR DE LUNE À OUAGADOUGOU

par jean-guy Noël

**5^{ème} FESTIVAL
PANAFRICAIN DU
CINEMA**



**OUAGADOUGOU DU
1^{er} AU 10
FEVRIER 1976**

Poursuivant les rapports amicaux qui lient les cinéastes Québécois et les cinéastes Africains depuis 1968 (Carthage), le Festival Panafricain de Cinéma de Ouagadougou 1976 invitait l'Association des Réalisateurs de Films du Québec à y déléguer un de ses membres. Grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, Jean-Guy Noël a pu se rendre au nom de l'exécutif de l'ARFQ en Haute-Volta, au Sénégal et au Niger.

Février amène tous les ans, c'est bien connu, encore un peu plus de froid que janvier, plus de soleil aussi, moins de neige habituellement, et un grand vide dans nos banlieues, bien lieux de résidence de quelque 80% de nos golfeurs, duquel pourcentage au moins $\frac{1}{8}$ ne peuvent résister à l'envie d'aller jouer au 360 trous à Miami, Acapulco ou Rio. A Ouagadougou, capitale de la Haute-Volta, on a horreur des golfeurs, surtout en février, déclaré par les autorités, mois du cinéma africain. Le trou noir qu'était le cinéma africain il y a à peine une dizaine d'années a trouvé balle à son mal. En effet, le Festival Panafricain du Cinéma de Ougadougou présentait cette année une quarantaine de films, production des trois dernières années dans quelque vingt pays du continent africain. Tour de force lorsqu'on connaît les difficultés que rencontre un cinéaste africain s'il a la fantaisie de vouloir faire un film; équipement de fortune, services (laboratoire et studio) à au moins six heures de vol (avion), participation financière étatique pratiquement inexistante, compétence technique rare. Seuls l'Algérie, la Tunisie et le Sénégal offrent des conditions de production de films plus faciles. Malgré ces difficultés de taille que rencontrent nos camarades cinéastes africains, il nous a été donné de voir pendant ces dix jours qu'aura duré le Festival au moins

une douzaine de films très intéressants, et parfois importants, lesquels films nous laissent sous l'impression que le cinéma africain, quoique jeune, est déjà très vigoureux.

Afrique/Québec

Il serait intéressant de tenter d'établir des parallèles entre les cinémas africains et les cinémas québécois. Au Québec, sans grand risque de se tromper, on peut diviser la production cinématographique selon deux grands axes; le cinéma documentaire et le cinéma de fiction-dramatique.

Le secteur du documentaire est presque exclusivement contrôlé par l'Etat; l'Office national du film du Canada, l'Office du film du Québec et bientôt Radio-Canada. On sait que le cinéma de documentaire québécois aura révélé la plupart des cinéastes québécois qui opèrent dans le champ du cinéma dramatique présentement. De plus, il aura aussi beaucoup influencé ce cinéma dramatique tant au niveau du choix des sujets qu'à celui de la nature de leur traitement. On ne peut que déplorer le manque d'intérêt, ces dernières années, pour ce type de cinéma. Ce désintéressement est dû au resserrement de la liberté d'expression des cinéastes, à la folle course vers l'utopique rentabilité des films, et à la prise en main du sort du cinéma québécois par des marchands qui refusent de reconnaître les sources et l'histoire de ce cinéma.

Quant au cinéma de type fiction dramatique, il est contrôlé surtout par l'industrie privée (sauf pour quelques films annuellement produits à l'ONF), mais ne se maintient en vie que grâce aux subventions/investissements de la Société de Développement de l'industrie cinématographique canadienne, société d'état. Ce cinéma de fiction dramatique peut trouver deux subdivisions; le cinéma commercial et le cinéma critique. Inutile de s'étendre sur ces deux subdivisions, sauf peut-être pour dégager que du côté du cinéma critique il existe deux autres subdivisions; le cinéma "établi" et le "nouveau" cinéma. Le cinéma critique établi cherche un deuxième souffle après quelques oeuvres marquantes (**Le chat dans le sac, On est loin du soleil, Les dernières fiançailles, Réjeanne Padovani, Les ordres**). Le cinéma critique nouveau de son côté s'affirme mais continue quand même à se chercher (**Bar Salon, Une Nuit en Amérique, Tu Brûles... Tu Brûles..., Noël et Juliette, L'Infonie inachevée**).

On serait mal venu d'adopter la même grille d'analyse vis-à-vis de la

production cinématographique africaine. Même l'élémentaire distinction entre documentaire et fiction/dramatique tient à quelques fils lorsqu'on parle de cinéma africain. La très grande majorité des films africains sont en effet des films dramatiques. Des quelques documentaires qu'on a pu voir à Ouagadougou, plusieurs comportent des éléments de fiction (**Nationalité: Emigré, Kaddu Beykat**), et certains des "vrais" documentaires relevaient de la pure fiction tellement on y charriait ouvertement des idéologies dominantes (**Faisons ensemble la Mauritanie, Sous le signe du Vaudou**).

On ne peut aussi parler de cinéma commercial. Un seul film, **Contact**, co-production Nigéria-Italie, pouvait répondre aux catégories de ce genre de cinéma. A dégoûter une fois pour toutes les Africains qui auraient l'envie de prétendre à un cinéma international-commercial de co-production "noir et blanc".

Là où, au niveau des catégories en tout cas, le cinéma africain peut rejoindre le cinéma québécois, c'est au niveau des films critiques. En effet, presque tous les films projetés à Ouagadougou démontraient une approche, pas toujours politique, mais du moins, toujours critique par rapport à la société dans laquelle leurs réalités s'inscrivaient. Critique par rapport à la morale traditionnelle: **N'Diangane** du Sénégalais Johnson Traore, **Mona Moto** du Camerounais Dikongue Pipa, **Vent du Sud** de l'Algérien Slim Riadh. Critique par rapport aux alliances néo-colonialistes de la nouvelle bourgeoisie africaine: le magnifique **Xala** d'Ousmane Sembene, **Le Chapeau** de l'Ivoirien Gnoan M'Bale, **Kaddu Beykat** de la Sénégalaise Safi Faye. Les films abordant des réalités ayant carrément une résonance politique, dans un langage approprié à cette démarche, se retrouvaient du côté des films Maghrebien et des films traitant de l'immigration des Africains, tant Noirs qu'Arabes, en France; **"Sejnane"** du Tunisien Benammar, **"Kafr Kassem"** du Libanais Alaouie, puis l'étonnant **"Nationalité: Immigré"** du Mauritanien Sidi Sokhoma, et l'émouvant **"Les Ambassadeurs"** du Tunisien Ktari.

Il serait aussi très hasardeux de vouloir à tout prix chercher à dégager de ce cinéma un jeune cinéma et un cinéma établi. Bien sûr, du jeune Sokhoma (23 ans) au jeune Sembene, doyen des cinéastes d'Afrique noire, il y a vingt ans, mais que dix en terme d'années de production cinématographique. De plus, au niveau du choix des thèmes et de leur traitement dans

les films, autant des jeunes que des moins jeunes cinéastes, l'âge ne semble pas être un facteur aussi déterminant qu'il peut l'être au Québec. De même sur le plan du style d'approche formelle on ne peut parler en terme d'âge, d'art et d'âge d'or, comme c'est parfois le cas ici. **Xala** de Sembene (**Le Mandat, Emitai**) est un film qui démontre une jeunesse, une vigueur, une verdeur d'approche et de traitement qui font de ce cinéaste non seulement un grand cinéaste mais un tout jeune créateur. Par contre, Pascal Abikanlou (19 ans) auteur de **Sous le signe du vaudou** (le cinéaste suit un groupe d'Africains qui rendent visite à Paul VI puis à la vierge de Lourdes) a fait un film déjà vieux de 25 ans.

Le cinéma africain, surtout Noir, rejoint le cinéma québécois dans son approche critique et non spécifiquement politique. Politique au sens où l'entendent les partisans européens et latino-américains d'un cinéma engagé. Critique étant bien sûr entendu ici dans un contexte de "liberté idéologique". Mais ces deux cinémas, séparés par un océan et quelques îles, se retrouvent aussi dans leur économie de moyens d'une part, dans la grande jeunesse et saine naïveté de leur démarche respective d'autre part. Il faut reconnaître aux cinéastes Africains le même courage et le même enracinement à faire des films libres qu'on a pu reconnaître aux Dansereau, Groulx, Arcand, Lefebvre, Carle, Lamothe, Brault et Jutra qui, il y a une douzaine d'années se jetaient dans la "fausse" aux lions de l'industrie privée, pour échapper à l'Onf qui ne leur permettait pas de faire des films libres et critiques. Le jeune cinéma québécois leur lève son chapeau avec beaucoup de reconnaissance.

Maudite distribution encore

Sur le plan de la diffusion des films africains en terre d'Afrique, le rapprochement avec la diffusion des films québécois est plus facile à faire. En Afrique francophone, la plupart des salles de projection sont contrôlées par deux chaînes européennes (Secma, Comacico) qui inondent le continent de sous-produits blancs. Qui me croirait si je disais que lors d'un voyage en Algérie socialiste, dans un village de pêcheurs, Jijel, loin de la rue Crescent comme on ne peut l'imaginer, j'ai eu le plaisir de voir un film ce soir-là dans la petite salle populaire. Un sur mille que vous ne devinez pas quel film on y projetait. Eh oui, un film Québécois: **Quand c'est parti, c'est**

ouagadougou

parti titre français de *J'ai mon voyage*. Frank Mahovlich et des sous-acteurs Québécois sur le bord du désert, ça crée comme une espèce de vide autour de l'oasis.

Le choix de la langue à employer dans les films Africains pose aussi un problème de taille. Comment rejoindre un public isolé par des dialectes multiples et des frontières politiques artificielles et jalousement gardées par les bourgeoisies locales? En employant la langue du colonisateur; le français, l'anglais, le portugais? En employant les diverses langues africaines reconnues comme langues officielles dans chacun des pays africains? La première solution donne un dur coup à l'authenticité des réalités traitées dans ces films. La seconde solution isole chacun des cinémas nationaux puisque le sous-titrage ne s'adresse qu'à un faible pourcentage de la population; les lettrés. Le doublage est très coûteux et ne saurait être une solution adéquate. Une autre entrave majeure à la diffusion des films africains; l'électricité. Seuls les grands centres urbains possèdent des installations énergétiques permettant la projection de films en lieux publics.

Côté Québec, le problème de la langue à employer dans nos films est un faux problème puisque chacun des personnages devrait parler la langue de son milieu socio-culturel, et que chacune de ces langues (pour ne pas dire accents) est compréhensible par tous les autres Québécois. Quant à l'électricité, elle est aussi rare au Québec que le sable au Sahara.

Là où la diffusion du cinéma africain et la diffusion du cinéma québécois se rejoignent dans le malheur et le colonialisme, c'est au niveau des chaînes de salles contrôlées par des multinationales. Ici, les plus célèbres sont Famous Players et Odéon. Inutile d'appuyer sur le désintéressement, pour ne pas dire le mépris, de ces empires pour les films autochtones. En Afrique comme au Québec, le pari que jouent les cinéastes est celui qui consiste à faire des films en accord avec la réalité environnante, critiques par rapport à cette réalité, dans une forme qui échappe aux stéréotypes des cinémas industriels/commerciaux qui faussent la perception de ces réalités, tout en créant un produit qui respecte les lois de base d'un spectacle qui font qu'un film rejoint et touche un public. Le cinéaste Mauritanien Sidi Sokhoma résume bien la situation en disant:

"Ne nous pressons pas d'installer une infrastructure industrielle qui nous permettrait de faire plus facilement



Un cinéma à Ouagadougou.

nos films, mais qui assimilerait rapidement nos films à la débile entreprise commerciale qui doit se rentabiliser et rapporter des profits pour se maintenir".

Les cinéastes africains sont courageux mais aussi très clairvoyants, et leurs films en sont, à date, le reflet.

Dégagement progressif

Ce qui se dégage de cette tentative de parallèle entre les cinémas africains et québécois, c'est qu'il n'y a qu'une voie valable: faire un cinéma en accord avec le milieu, la réalité environnante où vit le cinéaste, en accord aussi avec la réalité économique nationale, un cinéma qui tout en poursuivant les traditions culturelles de ce milieu se projette dans une volonté collective de recherche de changements humains et socio-politiques qui permettront une plus grande justice sociale et le mieux-être de la majorité qui souffre du partage (non-partage) honteux des richesses et des pouvoirs dans nos sociétés. Le cinéma québécois doit être Québécois, le cinéma africain doit être Africain. Nous re-

joindrons nos publics respectifs tout en espérant une diffusion internationale de nos films si nous respectons ces lois de base. L'exemple de la chanson québécoise est assez flagrant à cet égard; Leclerc, Vigneault, Charlebois, Pauline Julien, Louise Forestier, Ferland, Beau Dommage, Diane Dufresne... Après le grand blitz de la chanson québécoise, il faut provoquer le grand blitz du cinéma québécois.

Parlant de grand blitz, la Cinéma-thèque québécoise songe à présenter en janvier 1977 plusieurs des films projetés cette année à Ouagadougou. Souhaitons que cet événement sera suivi de près par le public québécois en général et par les cinéastes québécois en particulier qui auront là une occasion rêvée de lever leur chapeau au courageux et important cinéma du continent-pivot du monde des vingt prochaines années.

Jean-Guy Noël
cinéaste

mars 1976

CINEMA CANADA

au
**Festival International du Film
de Cannes**
du 13 au 28 mai 1976

le
**Bureau Canadien des Festivals du Film
au service du
Cinéma Canadien.**

Bureau	Kiosque d'Information
Hôtel Carlton	Hôtel Carlton
Chambre 115	Hall

Cinéma Vox
76, rue d'Antibes



Secrétariat
d'État

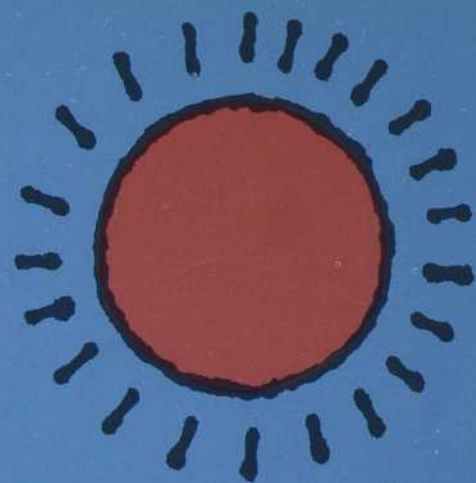
Secretary
of State

**SERVICES
CINEMATOGRAPHIQUES
PROFESSIONNELS**

- o doublage et postsynchronisation
- o développement et tirage tout format
- o studios pour enregistrements - mixages - musique
- o salles de visionnement
- o repiquages magnétiques et optiques tout format
- o unité mobile pour tournage 16 et 35mm
- o montage
- o élimination des égratignures

1070 BLEURY — 878-9562

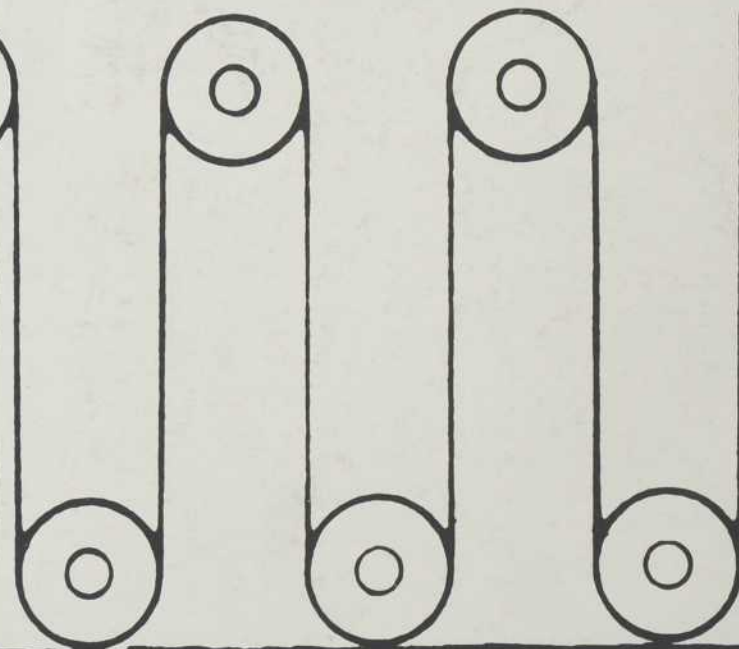
sono



EN SEPTEMBRE '76!

1500 PAPINEAU — 527-4521

lab ^{INC.}



2 JUL. 1976
BIBLIOTHEQUE
DE MIEUX EN MIEUX