

Vol. I, no 7
Jan.-fév. 1972

R
841

cinéma québec

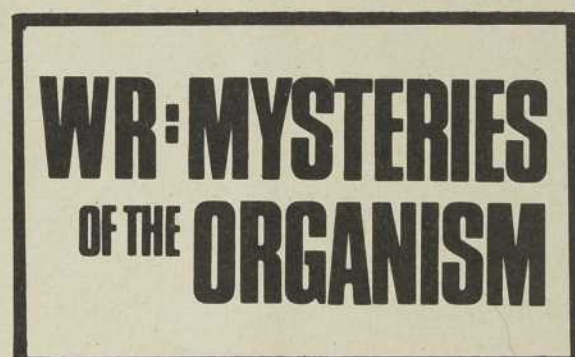
Vol. 1, No 7
75¢



SPECTACLES
TOUS LES SOIRS
À 20 HEURES
SAUF LE LUNDI
AU VIDEOTHEATRE DU



● **UNE SÉLECTION PRESTIGIEUSE** ●



PRESENTATION **CINE-ART** 1204 est, rue Ste-Catherine
Montreal, P.Q. - 523-5740

L'incompris
Je suis un voyeur
Mariage collectif
Mariés de l'an 2

FIEZ-VOUS A
NOUS POUR
REDUIRE VOS
COUTS DE
PRODUCTION.
NOUS DISPO-
SONS DE
SEPT CARA-
VANES DE
TOURNAGE
POUR REPON-
DRE A VOS
DIFFERENTS
BESOINS DE
PRODUCTION.



SI NOUS
N'AVONS PAS
EXACTEMENT
CE QUI VOUS
CONVIENT
NOUS VOUS
LE CONSTRUI-
RONS.

PATROUILLE
PRODUCTION

C.P. 474 Station H
Montréal 107, Québec
Tél. (514) 932-7700

CINE-PARTICIPATION

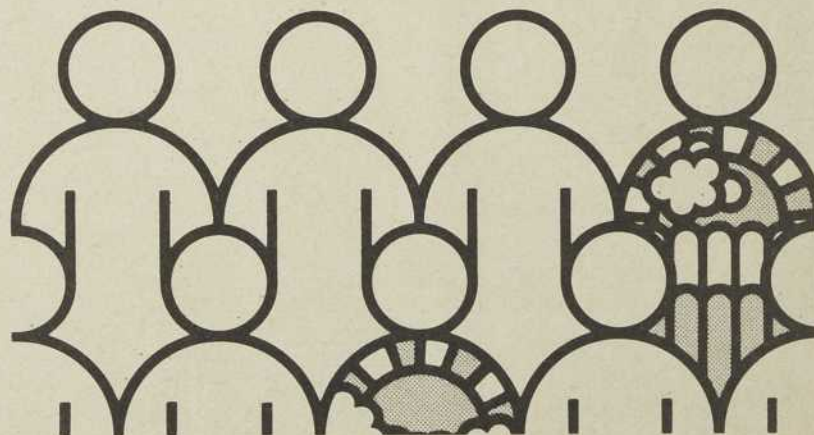
Chaque mardi à 20h.30
au Cinéma ONF
du centre-ville
550 ouest, rue Sherbrooke
Montréal

Projections de moyens
et longs métrages
produits en français
par l'Office national
du film.

Les participants
sont invités à exprimer
leurs points de vue
après chaque séance.

Entrée libre

Renseignements
et programme:
283-4753



cinéma québec

Sommaire

Vol. 1, No 7

ont collaboré à ce numéro :

Ce numéro a été réalisé par Jean-Pierre Tadros avec la collaboration de Pierre Demers, Richard Gay, Jacques Godbout et du Conseil québécois (pour les pages 24-25). La section critique a été réalisée par Ginette Charest, Richard Gay et Jean Leduc.

Direction :

Jean-Pierre Tadros

Comité de rédaction :

Jean Chabot, Michel Euvrard, Carol Faucher, Richard Gay, André Leroux, Jean-Pierre Tadros.

Collaborateurs :

Pierre Demers, Jean Leduc.

Correspondant :

André Pâquet

Conception graphique :

Louis Charpentier.

Administration, publicité

Connie Tadros

Secrétariat :

Louise Deligne

Distribution :

Les Messageries Dynamiques Inc.
(514) 384-6401

Abonnements :

Canada: un an (10 numéros): \$6.50;
étudiant: \$5.00.

Etats-Unis: ajouter un dollar

Etranger: un an (10 numéros): \$9.00,
étudiant \$7.00.

Les abonnements ne sont enregistrés qu'au reçu du versement. Prière d'adresser chèques et mandats poste à l'ordre de **Cinéma/Québec** à l'adresse suivante:

C.P. 309, Station Outremont, Montréal 154, Québec.

Téléphone: (514) 272-1058.

La revue s'engage à considérer avec la plus grande attention tous les manuscrits qui lui seront adressés. Les manuscrits non acceptés ne seront rendus à leurs auteurs que si ces derniers en font la demande. La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés.

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.

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

Pour un cinéma québécois, par Jacques Godbout 5

Le contexte canadien 9

Production — exploitation — distribution — dix ans de longs métrages canadiens

La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne 14

L'Office national du film du Canada 16

Le cinéma au Québec 19

Les circuits — les distributeurs — l'origine des films visés par le BSC en 1970-71 — pays d'origine des films présentés à Montréal en première version en 1970.

L'Office du film du Québec 22

Le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma 24

Le Bureau de surveillance du cinéma 26

Vingt remarques, par Pierre Demers 28

Physionomie de l'industrie cinématographique québécoise 30

Panorama d'une production "à venir" 34

— Le roman d'IXE-13

— Les longs métrages québécois en 1972

Distribution commerciale en 71, les réactions de Richard Gay

Critiques: WR: *Mysteries of the Organism*, par Jean Leduc 39

Justine, par Jean Leduc

Mais ne nous délivrez pas du mal, par Jean Leduc

Ca n'arrive qu'aux autres, par Richard Gay

Tiens-toi bien après les oreilles à papa,
par Ginette Charest

Table analytique 1971 45

faire le point

Ce numéro de **Cinéma/Québec** répond à une nécessité. Au moment où un public de plus en plus nombreux et de plus en plus réceptif découvre qu'il existe un cinéma québécois, il était nécessaire de faire le point. Et faire le point, en l'occurrence, c'est tout d'abord évaluer les conditions dans lesquelles notre cinéma se fait, se distribue, et est exploité commercialement. C'est donc prendre la mesure de cette chaîne inexorable production-distribution-exploitation qui conditionne tout cinéma, et qui a longtemps bâillonné le nôtre. C'est, ultimement, évaluer le sort que l'on réserve au cinéma dans nos salles.

Nous nous sommes donc employés à dresser un premier bilan de la situation du cinéma au Canada et au Québec. Et si les statistiques occupent une place importante, c'est qu'il nous paraissait important de partir d'une réalité concrète. Pour ce qui est des organismes officiels, nous avons basé nos observations à partir de leur dernier rapport annuel. Quant à l'industrie privée, rien ne les obligeant à divulguer leurs chiffres, il est pratiquement impossible d'obtenir des renseignements vérifiables.

Il faut en profiter ici pour stigmatiser l'attitude du gouvernement québécois qui, tout en répétant à qui veut bien l'entendre et cela depuis des années, qu'il s'apprête à légiférer en matière de cinéma, n'a jamais pris la peine de faire une quelconque enquête sur la situation du cinéma au Québec, et ne s'est jamais préoccupé de réunir les moindres statistiques sur notre industrie cinématographique. Nos sources ont alors été le Bureau fédéral de la statistique (qui, lui, prend tout son temps puisque ses derniers rapports portent sur l'année 1969), l'Office des communications sociales et le Bureau de surveillance du cinéma.

Le prochain numéro s'interrogera sur la réalité de notre cinéma à partir de la production récente: **Mon oncle Antoine**, **L'Acadie**, **l'Acadie**, **IXE-13** et **Tranquillement, pas vite**.

pour un cinéma québécois

jacques godbout

... s'il existe des cinéastes québécois et des films du même nom, il nous faudrait faire un effort sérieux d'imagination pour parler d'un "cinéma québécois" comme on peut parler d'une "littérature québécoise."

Il y a dix ans à peine on commençait à parler, dans le monde et à Montréal, du cinéma canadien de langue française. Jusqu'à cette époque les noms de Norman McLaren, Tom Daly, Colin Low, Guy Glover et celui prestigieux du *National Film Board of Canada* étaient plus et mieux connus que ceux de tous les cinéastes canadiens-français réunis.

Il y a dix ans à peine l'*Office national du film* (du Canada) n'existait pas encore puisqu'il vit le jour après la création de la Commission d'Enquête sur le Bilinguisme. André Laurendeau, qui disait des corridors de l'ONF que ceux-ci lui rappelaient l'hôpital et le rendaient malade, n'en avait pas moins réussi à faire accoucher la mère anglaise d'un bébé français.

Il y a dix ans à peine les cinéastes commencèrent à poser cette question pourtant essentielle: qu'est-ce qu'un canadien-français? Ils le firent d'abord avec **Temps présent**. A cette époque Carle, Fournier, Lamothe et Danse-reau par exemple, tous à l'emploi de l'ONF, répondirent comme leurs collègues: Un canadien-français? C'est un québécois.

Il y a dix ans à peine les cinéastes non seulement produisaient des films, mais (Jutra, Côté, Perron, Léger) créaient les cadres professionnels (APC, SGCT) réclamaient des lois, rencontraient des ministres, manifestaient sans cesse leur existence et leurs exigences.

L'unanimité n'était pas la règle, mais il convient de se rappeler qu'il y a dix ans à peine le cinéma était perçu comme une aventure collective (du public et des cinéastes) que l'on voulait originale (pourquoi faire un cinéma qui ressemblerait à celui des USA ou de l'Europe?) et surtout qui avait un objectif national: la description et la définition de l'Homme d'ici.

Il y a dix ans à peine le cinéma (comme la littérature) avait cette chance inouïe de naître en même temps que naissait une conscience. D'où nous pouvions espérer (et chacun je pense y a cru) que le cinéma québécois serait le plus *humble* et le plus *lucide* et le plus *opérateur* des cinémas.

Dix ans plus tard

Or, dix ans plus tard, il faut bien avouer que s'il existe des cinéastes québécois et des films du même nom, il nous faudrait un effort sérieux d'imagination pour parler d'un "cinéma québécois" comme on peut parler d'une "littérature québécoise". Cela n'entend pas que les écrivains sont meilleurs que les cinéastes, mais tout simplement, parce qu'ils représentent un coût de production moins élevé peut-être, ont-ils pu rejoindre plus facilement leur dimension mythique.

De leur côté, les cinéastes et le public québécois, en dix ans, se sont détruits eux-mêmes avec la meilleure bonne volonté du monde et la plus belle des naïvetés—c'est ce que nous appellerons les "grandes Manoeuvres des trous du cul".

Disons tout d'abord que les trous en question sont à la fois des administrateurs, des politiciens, mais d'abord et avant tout l'ensemble des *cinéastes sans exception*. Pas un seul de mes collègues ou camarades (moi le premier) qui ne soit responsable de la situation présente, soit parce qu'il y a collaboré, soit parce qu'il ne s'en est pas mêlé, justement.

Les grandes Manoeuvres des trous du cul sont si nombreuses que je ne prétends pas les décrire toutes. Certaines d'ailleurs ne furent que des mouvements tactiques dans une grande stratégie qui nous échappait. D'autres ressemblaient étrangement (la destruction du Festival du Film de Montréal — par exemple) à la réaction des noirs qui, dans les ghettos, brûlent leur propre maison plutôt que le château de l'exploiteur. Disons à la décharge des cinéastes cependant que le terrain de bataille était particulièrement traître: O.N.F., (Ottawa), O.F.Q. (Québec), contingentement (Ottawa et Québec), loi antimonopole (Ottawa), censure (Québec), taxe d'amusement (municipal puis Québec), société d'aide (Ottawa), affaires culturelles (Québec), etc; les cinéastes autant que d'autres sinon plus se sont trouvés écartelés comme au moyen âge par les chevaux des juridictions partagées. En fait nous vivions en Zizanie sans le savoir.

Mais il vaut peut-être la peine d'analyser, dix ans après, les causes de cette faillite à la tâche qui est notre maladie sournoise.

Le premier virus, dans l'ordre chronologique, nous vint de France, et comme des fiévreux nous eûmes, pendant quelques mois, l'air pétant de santé; c'est que nous ne savions à quel point nous étions atteints. Ce virus français, nommé "cinéma d'auteur" et répandu particulièrement par les revues de gauche, commença de diviser les rangs. Autant il nous permettait de réclamer une liberté de création, autant il enfonçait chacun des cinéastes dans un égotisme que seuls les plus forts pouvaient dominer, car le "cinéma d'auteur" était un cinéma élitiste dont la pensée profonde puisait moins dans la générosité créatrice du peuple que dans la vanité de chacun des individus.

Le cinéma d'auteur aurait pu être celui où les cinéastes auraient rencontrés des auteurs, poètes, romanciers, peintres, artistes et artisans de notre folklore en marche pour construire cette bête nouvelle qui aurait été le cinéma québécois. Malheureusement la notion d'auteur devint pour nous un générique, c'est-à-dire du papier à lettre.

La Société de développement

Puis un second virus nous arriva des U.S.A. cette fois qui persuada de nombreux cinéastes (et combien de critiques!) que le cinéma privé avait plus de vertus par définition qu'un cinéma nationalisé. L'Office national du film *n'avait pas deux ans, qu'on lui frappait sur la tête comme* sur celle d'un phoque; le profit financier devint synonyme de liberté, le cinéma à profit exclusivement socioculturel un symbole d'esclavage. Et c'est ce moment même que choisit Guy Roberge pour créer la SDICC qui devait devenir, avec la complaisance de tous, la main d'Hollywood et le petit doigt d'Ottawa.

La SDICC, en effet, se crut en compétition avec l'ONF, refusant en termes de cinéma ce qui existe en télévision, c'est-à-dire l'émulation entre les réseaux privés et d'Etat. Pour satisfaire les cinéastes qui criaient: aux loups!, et pour ne pas effrayer les américains nos maîtres, naquit la SDICC. Mais il n'y a rien de plus ridicule et de plus dangereux que des fonctionnaires qui jouent aux hommes d'affaires car l'admiration naïve qu'ils ont pour la notion de rentabilité, par exemple, les amène à oublier les objectifs de la société. Mal dirigée par Georges-Emile Lapalme, reprise en main par Gratien Gélinas, entretenue par

Michaël Spencer, la SDICC devint le cancer du cinéma québécois (puisque cette banque préféra faire carrière seule, évitant de s'attaquer à la propriété des moyens de distribution, exigeant par exemple un capital des intermédiaires en place avant qu'un film puisse être mis en chantier; ce qui revient à dire que le cinéma d'ici devra ressembler à celui qui nous vient de l'étranger etc.; on connaît l'air et la chanson).

Donc, on fit des films de fesses, puis des films de cul (ce qui n'est pas la même chose). Mais si depuis quelques mois le Québec montre son cul justement ce qui est plus grave c'est que les cinéastes font de même, qui ne se sont pas fait prendre culotte baissée puisqu'ils avaient détaché leur ceinture.

Pour se donner bonne conscience la Société d'aide par ailleurs soutenait entre autres et en même temps l'aventure poétique de Jean-Pierre Lefebvre (Cinak) grâce à Demers (Faroun). Mais si une bonne conscience permet de dormir elle ne trompe personne; le gros des investissements de la SDICC n'avait qu'un but: la mort lente d'un cinéma libre. Gilles Groulx avait hélas de bonnes raisons de se retirer.

A Ottawa, en effet, on est, c'est le moins qu'on puisse dire, plus astucieux qu'à Montréal ou Québec. L'orientation de la SDICC appartient aux esprits libéraux mercantiles et ne vient pas contredire une politique de l'apaisement par le téléphone blanc. Les cinéastes de l'Office du film, quand ils se tiennent debout, ne font pas le bonheur des Jean Marchand. A lui seul Pierre Perrault est plus achalandé que dix films rentables réussis, parce que la parole de Perrault est juste et touche l'âme québécoise, alors qu'un film de cul vend des bills omnibus. Les cinéastes (et leurs vedettes) couchés ne créent pas d'ennuis poétiques.

D'où la défaveur de l'O.N.F. par rapport à la SDICC.

L'Office national du film

André Lamy, qui a tâté des structures privées puis gouvernementales affirme à qui veut l'entendre qu'il n'y aura plus aucun problème le jour où les cinéastes reconnaîtront que leur seul véritable patron reste le public québécois. Bien. Mais pourrait-on dans cette hypothèse remplacer la notion de public par celle de peuple? Pourrait-on dire que si d'une part l'on peut produire des spectacles sur mesure pour certains publics, en adaptant les notions de marketing issues de l'infantilisme fasciste allemand et distillées par l'Université de Sherbrooke, on pourrait tout aussi bien, à la manière des shows de Tremblay et Brassard, ou comme Ty-Peupé Bélanger ou Le Sauvage à Lefebvre ou La Nuit Labrecque ou le Grand Cirque à Frappier réussir à créer un langage qui coïncide avec celui des québécois, un langage de résistant acharné qui affirme que les valeurs humaines ne se cotent pas en bourse?

La nouvelle administration de l'ONF risque de s'enfermer dans une lutte stérile où s'opposeront deux conservatismes, l'un, commercial, mimant la SDICC et se persuadant que la publicité c'est la liberté, l'autre, celui des cinéastes, où l'on défendra des principes sans jamais pouvoir les vérifier puisque les réseaux de distribution sont les mêmes que l'on soit producteur privé, indépendant ou nationalisé. D'ailleurs la médiocrité des services de distribution de l'ONF renvoie au cul-de-sac de la rentabilité... Une société d'abondance peut-elle s'offrir un cinéma

VANCOUVER

Trans-Canada
Films Ltd.

TORONTO

Pathé-Humphries
of Canada Ltd.

MONTREAL

Associated Screen
Industries



Dès maintenant un seul nom pour un Grand Laboratoire

BELLEVUE-PATHÉ

Et maintenant . . . dans le pays tout entier . . . c'est Bellevue-Pathé. Ces laboratoires vous offrent les meilleurs services et le personnel le plus compétent ; qu'il s'agisse de quotidiens ou d'impressions tous formats — y compris Eastman Colour (35, 16 et Super 8), Ektachrome (16 mm, ECO-3 et ME-4) ainsi que noir et blanc (35, 16 et 8 mm). Nous disposons également de l'équipement le plus perfectionné pour tous enregistrements sonores.

Qu'il s'agisse de film ou de télévision . . . pensez au grand laboratoire d'un océan à l'autre.

Bellevue-Pathé, dans les plus importants centres canadiens de l'industrie du film.

BELLEVUE *Pathé*
DU CANADA LTEE.



VANCOUVER

916 Davie St.
Vancouver 1, B.C.
Tel. (604) 682-4646

TORONTO

9 Brockhouse Road
Toronto 14, Ont.
Tel. (416) 259-7811

MONTREAL

2000 Northcliffe Ave.
Montreal 260, Que.
Tel. (514) 484-1186

public? Un cinéma populaire qui participe à un éveil de la conscience? Pendant combien d'années encore laissera-t-on le Conseil de Diffusion du Cinéma québécois travailler avec des bouts de ficelle et la générosité de ses membres?

Les grandes manoeuvres des trous du cul ce sont donc celles qui assurent la sortie d'"Après Ski", mais censurent "Cap d'Espoir" de Jacques Leduc et "On est au coton" de Denys Arcand.

Les grandes manoeuvres des trous du cul, ce sont les cinéastes eux-mêmes qui les ont amorcées, et s'ils en souffrent aujourd'hui, le peuple du Québec en souffre beaucoup plus encore car il ne peut savoir ce qu'un cinéma national aurait créé, personne d'ailleurs ne peut l'imaginer, puisque le propre d'une oeuvre de création est de devenir nécessaire une fois née; n'empêche que je me prends souvent à rêver que les années 70 ne ressembleront pas à celles d'il y a dix ans à peine.

A la limite d'ailleurs je ne risque pas de me tromper; car de deux cinémas l'un: ou nous sombrerons dans la décadence, c'est-à-dire dans l'exploitation systématique tant au niveau de la production qu'à celui de la distribution d'une version locale des sous-cultures étrangères, tant allemandes qu'américaines ou françaises. Ou les cinéastes réussiront à dynamiter les barrages culturels et économiques élevés pendant cinquante ans de colonialisme cinématographique.

Car ce qui est inquiétant, au plan politique, ce n'est pas qu'Après-ski fasse concurrence au Comte Porno, c'est que nos structures gouvernementales et industrielles encouragent la fabrication de ce genre de bonbons qui est mauvais pour les dents. Nous aurons une culture cariée. Et ce qui est inacceptable, au plan humain, c'est qu'une poignée d'hommes, les cinéastes, ne puisse se ressaisir et se donner les outils d'une parole libre: une régie autonome du cinéma québécois.

Il y a dix ans à peine tout semblait possible dans la pénombre du Théâtre-Club où naquit l'APC. Mais les cinéastes des années 60 (les pionniers dit-on souvent) se sont perdus dans le bois, une belle forêt en plastique et en couleur, taillée à leur demande par le Secrétariat d'Etat avec la stupidité complice (es-tu content?) du Ministère des Affaires Culturelles.

A quand l'aventure collective?

Aujourd'hui il n'y a pas beaucoup de place pour une nouvelle génération de cinéastes, les pionniers sont divisés, exploités, bibités et dépités. Pourtant le cinéma peut à tout moment devenir une aventure collective valable, quelques rares films sont là pour le prouver. Mais il faudrait que tous ensemble, dans nos aires respectives, commençons par dire non d'une part au "contexte nord-américain", ensuite aux "juridictions partagées" et enfin à nos propres velléités vaniteuses.

Avant de rapatrier la constitution pour l'exposer à la Bibliothèque nationale, Monsieur Bourassa pourrait rapatrier le cinéma québécois: les querelles de juridiction entre l'Office fédéral du film et la Société d'aide, l'atomisation des énergies, le cinéma servile, les films de cul, la rentabilité culturelle qui doit l'emporter sur celle du fric dans une société d'abondance, et puis surtout les images nécessai-

res sont autant de bonnes raisons de remettre aux québécois leur cinéma comme on l'a fait des collèges classiques.

Défendre l'industrie privée c'est se priver d'une industrie.

Récemment la CSN et les sociétés St-Jean-Baptiste ont fait leur part de preuve qu'on peut inventer une structure *publique* qui assurerait la liberté des cinéastes, et la création d'un cinéma québécois pour le peuple québécois. Cela me semble une tâche beaucoup plus urgente et valable que celle qui veut consolider l'emprise des cartels ou des roitelets de l'exploitation.

Mais il faut commencer par dire non aux chambres de commerce du cinéma si l'on veut vraiment un jour communiquer, c'est-à-dire découvrir ce que nous avons en commun, nous les hommes du Québec, nous les citoyens cinéastes.

Or cela ne doit pas être impossible, puisque notre cinéma n'a que dix ans à peine. En somme, il reste à nous inventer une maturité, c'est-à-dire un cinéma à la mesure de notre pays. C'est autant que faire un film, un problème de création. □

(Ce texte a d'abord paru dans le journal *Le Devoir* du samedi 8 mai 1971, page 5, sous le titre "A quand un cinéma de l'homme d'ici?" On pourra en lire ici la version non expurgée).

Diane Arcand dans *L'Agent IXE-13* de Jacques Godbout



le contexte canadien

Physionomie de l'industrie cinématographique canadienne, 1969

- production
- exploitation
- distribution

D'après le Bureau fédéral de la Statistique

Dix ans de longs métrages canadiens

par André Pâquet (Nouveau cinéma canadien)

la production cinématographique

Cette première partie traite du fonctionnement, en 1969, des entreprises privées et des organismes gouvernementaux qui s'occupent principalement de la production (maisons de production) et de l'impression (laboratoires) de films cinématographiques pour les besoins de l'industrie, des collectivités publiques, de l'éducation, des cinémas, etc. La production des stations de télévision n'a pas été incluse dans les statistiques ci-après.

I) En 1969, il existait au Canada 89 entreprises privées employant 1,127 employés permanents (comparativement à 95 l'année précédente employant 1,186 personnes). Les traitements et salaires se sont élevés à \$7,680,062. (\$7,415,928 l'année précédente). Les traitements et salaires ont donc connu une hausse. Mais en 1969 elle n'a été que de 3.6%, comparativement à 11.2% en 1968 et 37.4% en 1967. On constate donc que les hausses sont décroissantes et que celle de l'année 1969 est peu élevée par rapport à celle des deux années précédentes.

Les recettes brutes provenant uniquement de la production ont diminué pour la première fois depuis 1961, après quatre années de hausses importantes

Année	Augmentation par rapport à l'année précédente
1965	9.3%
1966	32.6%
1967	26.3%
1968	10.9%
1969	(-5.1%)

Par contre, toutes les autres recettes (et en particulier celles provenant des travaux de laboratoire, comme l'impression des films) ont augmenté, mais pas assez pour annuler la baisse enregistrée au titre des recettes de production. Les recettes brutes totales ont donc diminué de 0.1%, passant de \$26,901,602 en 1968 à \$26,864,914 en 1969.

II) La production cinématographique au Canada en 1969 (voir tableau 1).

On remarque que l'Ontario est le plus gros producteur de films avec 67.1% du nombre total de films produits par le secteur privé au Canada. Le Québec suit avec 26.3%. Ce qui fait qu'à elles seules, ces deux provinces produisent 93.4% du nombre total de films au Canada.

Le genre de film le plus produit a été celui destiné à la publicité commerciale pour la télévision. En effet, au Québec sur une production globale de 1,307 films, 553 ou 42.3% furent de ce genre tandis que les chiffres respectifs pour l'Ontario furent de 2,519 films sur une production globale de 3,330 soit 75.6%.

Le secteur gouvernemental a produit 464 films soit 8.5% de la production globale au Canada. Ce secteur se spécialise surtout dans la production de films qui ne sont pas destinés au cinéma commercial ou à la télévision (127 films ou 27.4% de la production totale de ce genre) et dans les films muets (109 ou 23.5%)

III) On remarque enfin qu'il s'est produit plus de films et de versions en couleur qu'en noir et blanc (1,096 contre 154). La production totale de films originaux en couleur et en noir et blanc a été de 763 contre 487 versions. Il en

est ainsi également pour la production de films pour la télévision où le nombre d'originaux (343) surpasse le nombre de versions (305). On produit donc plus de films qu'on en fait la version.

Les versions se font surtout en français. En effet, sur un total de 487 versions, 399 ou 81.9% furent faites en français et 88 seulement en anglais.

l'exploitation

En 1969, il y avait 1,428 cinémas au Canada dont 1,157 cinémas ordinaires et 271 cinémas en plein air. Ceci représente une augmentation globale de 19 cinémas sur les 1,409 cinémas (1,148 cinémas ordinaires et 261 cinémas en plein air) enregistrés en 1968. Les recettes provenant des entrées (sans les taxes) ont augmenté de 3.8% en 1969, passant de \$113,697,252 en 1968 à \$118,020,089, tandis que le nombre d'entrées payantes a diminué de 7.2% (90,226,070 entrées en 1969 contre 97,188,785 entrées en 1968). Le taux de croissance de 3.8% des recettes provenant des entrées est le plus faible taux enregistré depuis 1962, où il avait été négatif (-1.6%); en 1966, 1967, 1968 les taux de croissance avaient été respectivement de 10.8%, 9.7% et 9.8%. Les taxes d'amusement se sont chiffrées à \$8,518,554 en 1969 contre \$8,199,630 en 1968. (voir tableau 2 et 3).

Au Canada, on a dépensé en moyenne par personne en divertissement cinématographique \$6.01 en 1969, ce qui constitue une augmentation de 2.2% par rapport à 1968. Les provinces de Terre-Neuve, de l'Île-du-Prince-Édouard et de Saskatchewan ont enregistré des baisses respectives de 12.2%, 1.2% et 2.5% au titre de leur dépense par personne tandis que toutes les autres provinces ont enregistré une hausse. Le Yukon et les Territoires du Nord-Ouest ont connu la plus forte augmentation (15.6%) tandis que le Québec reflétait la plus faible, soit 0.4%. On dépense \$4.90 annuellement par personne au Québec en divertissement cinématographique, comparativement à \$7.20 en Ontario.

Recettes des entrées (sans les taxes) dans les cinémas

Les cinémas ordinaires, au nombre de 1,157 en 1969, ont déclaré des recettes provenant des entrées (sans les taxes) au montant de \$102,362,509, ce qui constitue une augmentation de 3.4% par rapport à l'année précédente. Ceci représente un nouveau sommet, dépassant de \$1,473,148 les recettes record de 1953 (\$100,889,361). Notons cependant qu'en 1953 le nombre d'entrées payantes avait été 241,182,726 alors qu'il n'est que de 78,917,657 en 1969 ce qui reflète la tendance générale depuis 1953 d'une baisse du nombre d'entrées et d'une hausse des recettes provenant des entrées.

Recettes provenant d'autres sources

Les recettes provenant d'autres sources que les entrées, au montant de \$18,842,099, représentent 15.5% des recettes totales (\$121,204,608). Les recettes provenant de la vente de bonbons, liqueurs douces, cigarettes, etc. constituent la principale source de recettes, après celle provenant des entrées, se chiffrant à \$17,129,570

(\$16,205,472 en 1968). Viennent ensuite par ordre d'importance, les recettes provenant d'autres sources, \$1,525,984 (\$1,262,927 en 1968), celles obtenues par la location de comptoirs et de distributeurs automatiques \$150,435 (\$240,031 en 1968) et enfin les recettes provenant de la projection de films commerciaux publicitaires, \$36,110 contre \$43,745 en 1968. On constate donc que les deux dernières sources ont connu des diminutions par rapport à l'an passé.

Capacité moyenne utilisée

Si tous les sièges offerts par les cinémas avaient été occupés à chaque représentation, il y aurait eu 491,508,292 spectateurs dans les salles de cinéma au Canada en 1969. De ce nombre théorique, seulement 78,917,657 entrées payantes furent enregistrées, soit un taux d'occupation de 16%. En 1968, 18% de la capacité avait été utilisé.

La diminution du taux d'occupation (18% à 16%) est due à un plus faible nombre d'entrées (84,936,845 en 1968 contre 78,917,657) et à l'augmentation de la capacité des cinémas (482,093,822 à 491,508,292).

La majorité des cinémas (1,116 ou 96.3%) se servent de projecteurs de 35mm.

la distribution

En 1969, 52 sociétés ont distribué des films par l'intermédiaire de 117 bureaux de distribution. Les recettes totales (location de films, vente de publicité et autres) se sont chiffrées à \$62,809,607 soit une diminution de 2.9% par rapport aux recettes totales de \$64,653,218 enregistrées en 1968. Les recettes provenant de la location de films ont diminué de \$2,398,273 (3.7%) par rapport à l'année précédente tandis que les recettes provenant d'autres sources ont augmenté de \$556,185 (126.2%). Ces sociétés ont employé 846 personnes (11.2% de plus qu'en 1968) et leur ont versé \$5,254,423 en rémunérations (une augmentation de 11.0% sur l'année précédente).

Les recettes provenant de la location de films sont réparties selon l'usage qu'on en fait et la dimension des films. On remarque que la diminution de \$2,398,273 notée plus haut s'explique par une baisse de 6.0% des recettes provenant de la location de films aux cinémas (de \$43,624,234 en 1968 à \$41,014,356) et d'une diminution de 3.8% des recettes provenant de la location de films pour utilisation à la télévision (de \$19,682,511 en 1968 à \$18,942,755) tandis que les recettes provenant de la location de films pour autres utilisations que le cinéma et la télévision ont augmenté de \$951,361 (108.1%) en passant de \$879,995 à \$1,831,356 en 1969.

En 1969, 860 nouveaux films furent distribués aux cinémas. De ce nombre, 669 ou 77.8% furent de longs métrages. On a distribué 449 films anglais, 321 films français et 90 d'autres langues. On a de plus classé les 669 longs métrages suivant leur pays d'origine de la façon suivante:

	Années	
	68	69
Etats-Unis	314	253
France	121	34
Grande-Bretagne.....	52	165
Italie	80	98
Canada.....	8	10
Autres pays	74	109
Total	649	669



Tableau 1: Panorama de la production suivant le genre et la province, 1969

Genre de film	entreprise privée				Secteur public (gouvernement)	Total
	Québec	Ontario	Autres provinces	Canada, total		
Longs métrages pour le cinéma	11	-	-	11	8	19
Courts métrages pour le cinéma	8	5	-	13	38	51
Divertissements pour la télévision	376	23	5	404	-	404
Actualités et documentaires pour la télévision	102	87	28	217	27	244
Films ni pour le cinéma ni pour la télévision	28	357	20	405	127	532
Films muets	9	28	46	83	109	192
Publicité commerciale pour la télévision	553	2,519	168	3,240	49	3,289
Publicité commerciale pour les cinémas	10	1	-	11	5	16
Autres	147	283	56	486	75	561
Films fixes muets (diapositives)	15	10	1	26	24	50
Films fixes sonores (diapositives) avec disques	48	17	4	69	2	71
Production globale	1,307	3,330	328	4,965	464	5,429
Films en langue autre qu'anglaise ou française						
Tous films	1	14	-	15	71	86

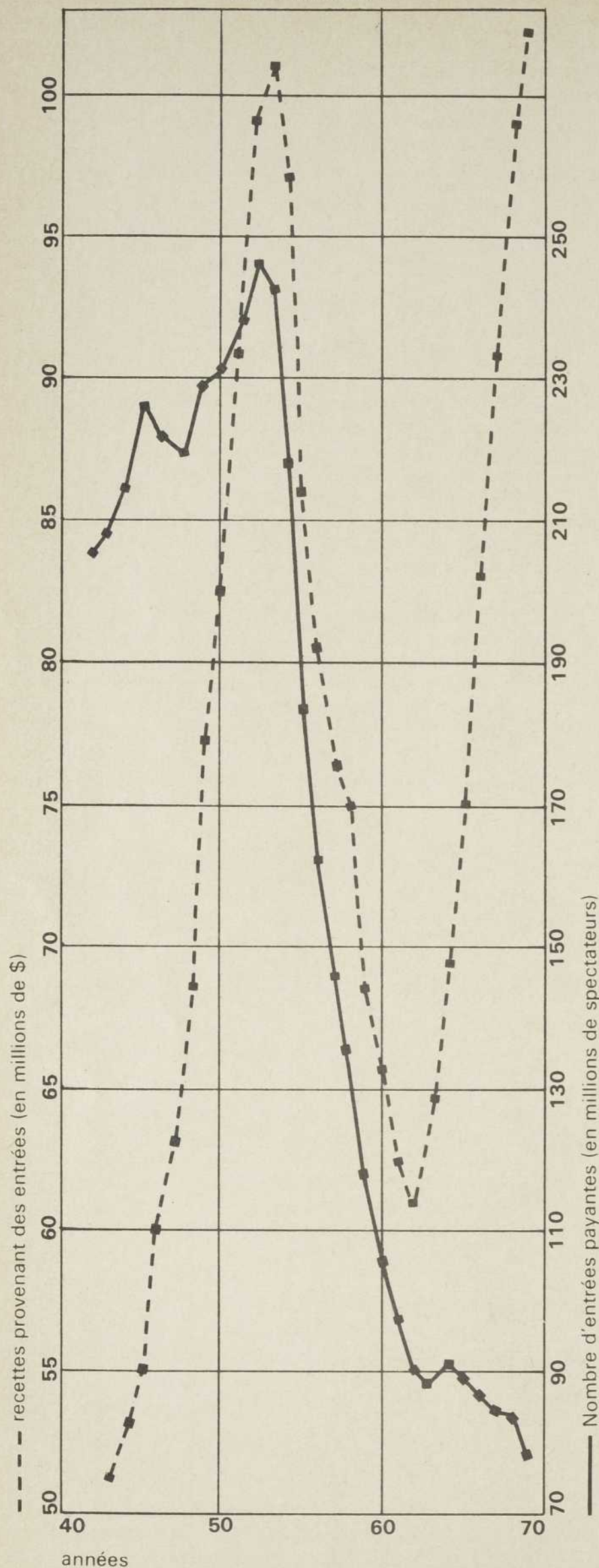
Tableau 2: Recettes des cinémas (cinémas en plein air non compris), selon la source et la province, 1969

Province	Etablisse- ments	Recettes					
		Recettes provenant des entrées (sans les taxes)	Taxes d'amusement	Ventes de bonbons, liqueurs douce, cigarettes, etc.	Recettes provenant de la location de comptoirs et de distribu- teurs auto- matiques	Recettes provenant de la projection de films commerciaux publicitaires	Autres recettes
nombre		dollars					
CANADA	1,157	102,362,509	7,485,275	17,129,570	150,435	36,110	1,525,984
Québec	322	26,612,086	2,706,433	3,537,487	51,028	18,004	377,846
Ontario	292	40,774,949	3,732,338	6,761,074	40,021	10,143	574,250

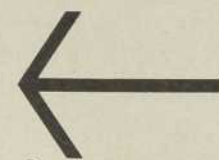
Tableau 3: Principales statistiques des cinémas (cinémas en plein air non compris), 1969

Province et ville	Eta- blisse- ments	Sièges	Recettes provenant des entrées (sans les taxes)	Taxes d'amuse- ment	Entrées payantes	Capacité	Capacité moyenne utilisée	Prix moyen de l'en- trée
	nombre		dollars		nombre		%	dollars
Canada.....	1,157	658,314	102,362,509	7,485,275	78,917,657	491,508,292	16	1.30
Québec	322	186,367	26,612,086	2,706,443	19,724,371	135,890,936	14	1.35
Montréal	64	55,457	12,551,088	1,303,956	7,679,972	61,629,652	12	1.63
Québec	11	10,461	2,064,398	218,504	1,549,861	12,315,628	13	1.33
Rouyn	4	2,079	193,763	20,026	179,226	972,972	18	1.08
Sherbrooke	5	4,275	532,169	48,223	444,745	3,729,518	12	1.20
Trois-Rivières	4	2,857	446,056	47,028	365,818	2,676,492	14	1.22
Autres endroits	234	111,238	10,824,612	1,068,696	9,504,749	54,566,674	17	1.14
Ontario	292	213,454	40,774,949	3,732,338	28,825,324	184,566,614	16	1.41
Toronto	53	50,118	13,786,735	1,289,721	7,856,008	47,132,572	17	1.75

GRAPHIQUE I

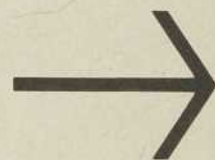


Recettes provenant des entrées (sans les taxes) suivant les années Nombre d'entrées payantes, suivant les années

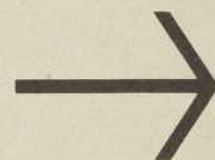


La première de ces courbes (en pointillé) montre que les recettes ont connu une hausse constante entre 1943 (\$51,484,611) et 1953 (\$100,889,361). A partir de 53 et jusqu'à 63, les recettes ne feront que décroître, pour atteindre un minimum en 1963 (\$63,816,752). De 64 à 69, elles connaîtront à nouveau une hausse presque régulière. En 1969, celles-ci se chiffraient à \$102,362,509.

Le nombre d'entrées connaîtra de son côté une hausse plus ou moins régulière entre 1943 (204,677,550) et 1952 (247,732,717). A partir de 52, le nombre d'entrées ne fera que décroître pour atteindre un minimum de 78,917,657 en 1969.



Films présentés à Montréal en première vision, suivant la nationalité.



Dix ans de cinéma canadien

Sous la dénomination "films canadiens" on a inclu les films québécois.

Augmentation de la production depuis la SDICC (1968): 286%

Moyenne de films produits par an avant la SDICC: 7
Moyenne de films produits par an depuis la SDICC: 20

Nombre (moyenne) de films montrés depuis la SDICC: 2 sur 7, soit 28.5%

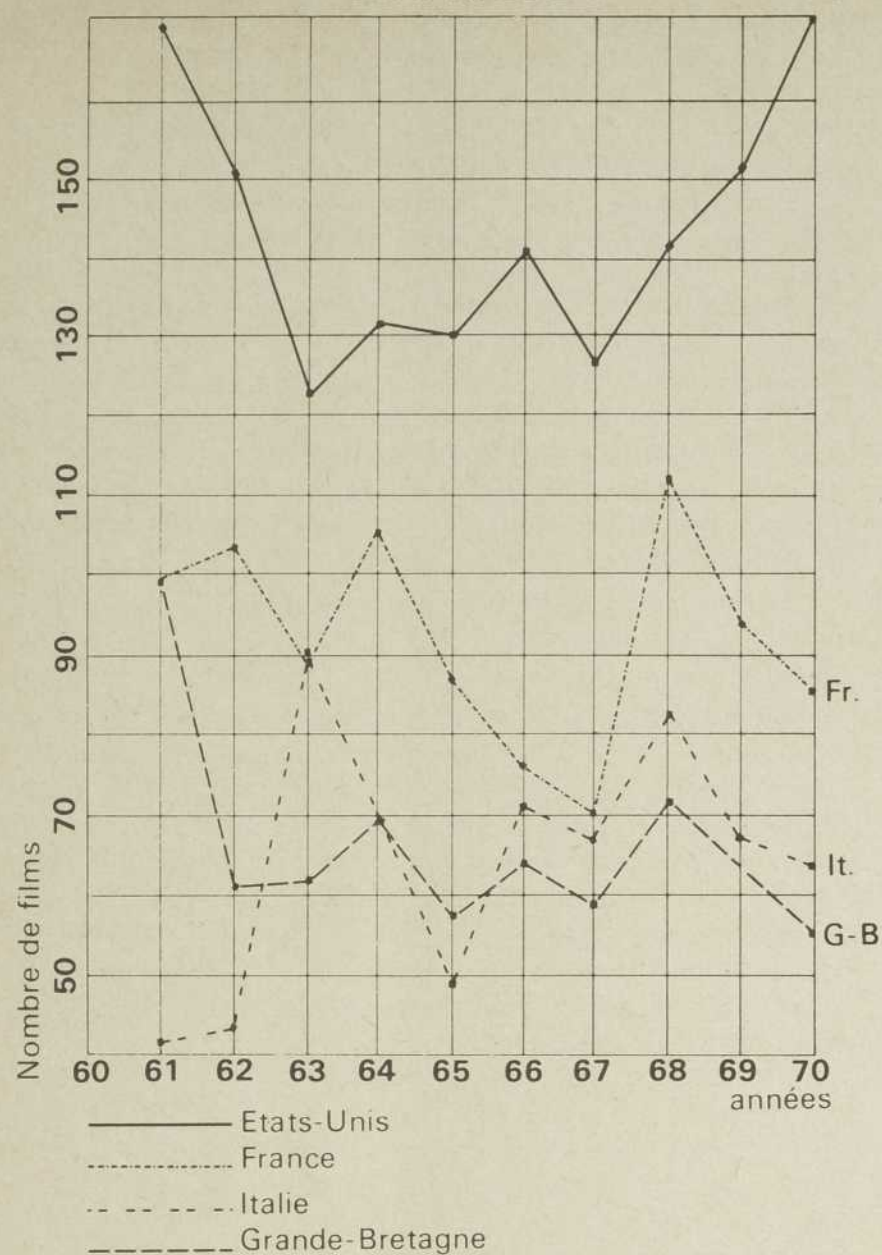
Nombre (moyenne) de films montrés depuis la SDICC: 5 sur 20, soit 20%.

50.5% de notre production est tournée en 16mm.
En 1970, sur 23 films tournés 11 l'ont été en 16mm.
41.7% des films tournés en 16mm sont gonflés en 35mm.
Ce qui fait que 70.5% de la production totale depuis 1960 est disponible en copie 35mm.

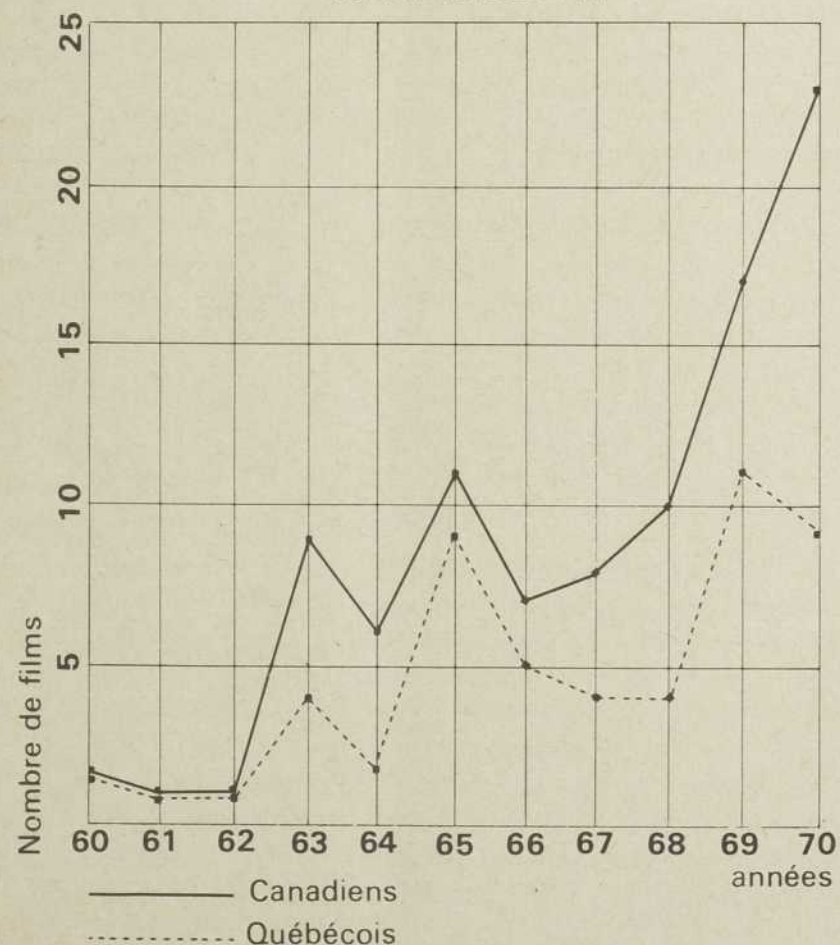
(André Pâquet, Nouveau cinéma canadien)

GRAPHIQUE II

U.S.A



GRAPHIQUE III



OFFICE DU FILM DU QUÉBEC

produit
distribue
des
spectacles
multi-media
films 35mm, 16mm
super 8mm
photographies
diapositives
bandes sonores



Office du film du Québec
360, rue McGill
Montréal
tél.: 873-2234

Ministère
des Affaires culturelles
1601 boul. Hamel Duberger
Québec
Tél: 643-5160

la société de développe- ment de l'industrie cinématogra- phique canadienne

"... la main d'Hollywood et le petit doigt d'Ottawa." Jacques Godbout

Au 31 décembre 1971, la SDICC avait investi dans la production de 33 longs métrages qui étaient terminés et avaient connus une sortie commerciale, 10 longs métrages terminés mais non encore lancés, et 19 longs métrages en cours de production.

Il est une constante dans la jeune histoire du cinéma au Québec: l'acharnement avec laquelle les cinéastes réclameront une loi-cadre du cinéma. Les mémoires succéderont alors aux mémoires, tantôt à Ottawa, tantôt à Québec; et rien ne changera jamais. Les problèmes resteront là, toujours les mêmes, à résoudre.

Exemple: en février 1964, l'Association professionnelle des cinéastes présente au Secrétaire d'Etat du Canada un mémoire rassemblant "vingt-deux raisons pour lesquelles le gouvernement au Canada doit favoriser la création d'une industrie de cinéma de long métrage et s'inquiéter des conséquences économiques et culturelles de l'état actuel de la distribution et de l'exploitation des films". A quelques modifications de détails près, on se trouve, aujourd'hui confronté aux mêmes problèmes.

Je n'en retiendrai ici qu'un seul; il porte le numéro dix-neuf, c'est le plus important. Je cite:

L'exploitation du film de long métrage sur le territoire canadien présente toutes les caractéristiques d'un monopole ou d'un combinat.

Même pour un observateur moins averti, il saute aux yeux que le "pattern" de lancement des films est le même à Toronto et à Chicago, à Calgary et à Kansas City. Aussi, il devient vite évident que tous ceux qui travaillent à l'intérieur de l'industrie cinématographique considèrent que le Canada fait partie de ce qu'ils appellent le "North American Market". En fait, les intérêts économiques qui contrôlent la plupart des importantes salles au Canada, sont tributaires d'une compagnie de production et de distribution américaine, la Paramount.

Alors qu'il est illégal, aux Etats-Unis, pour un "major" (un gros producteur et distributeur de films) de contrôler des circuits d'exploitation, la loi américaine n'interdit cependant pas à ces mêmes intérêts de contrôler des circuits à l'étranger... au Canada, par exemple. Et le Gouvernement canadien, de son côté, ne fait rien pour les en empêcher.

De par cette structure monopolistique et de par le contrôle étranger de cette structure, le mobile le plus important pour déterminer la programmation de certaines salles ne sera pas le profit maximum de la salle (ce qui correspondrait en principe à une programmation qui chercherait constamment à satisfaire les goûts du public) mais le profit maximum de l'industrie cinématographique américaine. C'est pour cela, par exemple, que dans des salles parmi les plus prestigieuses de Montréal, il n'y a que du film américain, exception faite de certains films européens distribués par les "majors" américains. Leur lancement obéit aux mêmes "pattern" à Montréal qu'ailleurs. Même pour le film français, la campagne publicitaire se fait souvent à partir de maquettes préparées à New York; tout laisse croire ("A very French film!") qu'il s'agit de films issus d'une culture parfaitement étrangère à la majorité de la population francophone de Montréal.

Mais on se gardera bien de toucher à ce problème fondamental. Trop d'intérêts, des plus puissants sont en jeu pour qu'on s'y risque. (On rapporte que le gouvernement fédéral est en train d'effectuer une enquête sur l'état de la distribution des films au Canada; se résoudra-t-on alors à prendre des mesures concrètes?)

Si donc le gouvernement canadien s'est refusé à formuler une quelconque politique générale du cinéma, il accorda par contre aux cinéastes la SDICC, c'est-à-dire \$10,000,000: de quoi apaiser bien des ardeurs, pensait-on.

Une société d'aide

La SDICC est née officiellement d'une décision prise par le cabinet fédéral au mois d'août 1964, alors que fut approuvée en principe la création d'un fonds d'emprunt en vue de favoriser et d'encourager le développement d'une industrie du long métrage au Canada. En 1965, le secrétaire d'Etat annonça publiquement que le cabinet avait accepté la proposition du comité interministériel, à savoir qu'une société de la Couronne serait établie pour administrer un crédit renouvelable de dix millions de dollars. La Société serait un organisme de financement sur le modèle de la Banque canadienne d'expansion industrielle.

Le Secrétaire souligna également les considérations d'ordre économique qui incitaient le gouvernement à prendre de telles mesures, ainsi que la mission de l'industrie cinématographique, *qui est de faire connaître le Canada ici comme à l'étranger*, et le rôle que doit jouer son personnel en vue de promouvoir le progrès culturel du pays.

La législation établissant la Société fut adoptée par le Sénat le 3 mars 1967. La Société devint une réalité au moment de la nomination du président (M. Georges-Emile Lapalme, remplacé l'année suivante par M. Gratien Gélinas) et de cinq membres (George Elliott, Michèle Favreau, Royce Frith, George Harris et Arthur Phillips).

La production

Etablie dans le but de favoriser la création et le développement d'une industrie du long métrage au Canada, la SDICC gère à cet effet un fonds d'emprunt qu'elle distribue sous forme de prêts ou de placements destinés à la production de longs métrages. Elle fonctionnera plus à la façon d'une banque spécialisée et protégée par l'Etat qu'à la façon d'un fonds d'aide au cinéma. C'est ainsi qu'elle participera à la production d'à peu près tous les films de long métrage produits au Québec en 1969 et 1970, y compris la production érotique. En 1971, elle fera preuve d'un peu plus de discernement, refusant ainsi d'investir dans des films comme "Après-Ski" et "Loving and Laughing".

Au 31 mars 1971, la Société avait engagé 6.7 millions de dollars dans la production de longs métrages. Au 31 décembre 1971, 33 longs métrages étaient terminés et avaient connu une sortie commerciale: 10 autres étaient achevés mais non encore lancés et 19 étaient en cours de production. Si les engagements actuels de la Société se finalisent, une douzaine d'autres projets entreront en production d'ici le printemps prochain.

Ainsi en quatre ans, la Société aura investi à peu près 9.5 millions de dollars dans la production d'environ 70 longs métrages. Pour l'instant, la production de longs métrages au Canada, et grâce à la SDICC, a augmenté de 300% en trois ans, la production moyenne annuelle passant de 7 à 20. Certains crieront à l'inflation, la SDICC s'y refuse. Son argument est le suivant: si l'on tient compte de l'apport des investisseurs qui se sont joints à elle, la SDICC estime qu'elle aura provoqué en quatre ans un investissement global d'environ 27 millions de dollars pour établir une industrie du long métrage au Canada. □

Préproduction

Depuis l'année dernière, la SDICC a réduit considérablement les sommes consacrées à la phase qui précède la production, vu le peu de résultats que donnait cette forme d'investissement. En trois ans, elle aura donc investi \$450,000 dans 45 projets de ce type.

Distribution et exploitation

La Société s'est souciée de la distribution des films auxquels elle participe en aidant les producteurs canadiens à trouver des débouchés. Par principe, la SDICC n'investit que dans les longs métrages accueillis par un système de distribution organisé. Et c'est ce domaine de la distribution qui lui cause les problèmes les plus délicats.

Il est difficile de faire participer activement à la production de longs métrages les distributeurs canadiens, qui ont pris l'habitude d'exploiter des films étrangers dans la production desquels ils n'ont pris aucun risque. Cette année, huit firmes de distribution se sont engagées effectivement dans la production canadienne, note le rapport de la SDICC.

Parmi les exploitants, la Société est entrée en contact avec la compagnie Famous Players Ltée, qui détient un des plus vastes réseaux de salles au pays, et l'a incitée à investir des sommes d'importance variable dans la production de sept longs métrages. En Ontario, le circuit Theatre Holding Corp. Ltd., d'une soixantaine de salles environ, a participé à la production d'un film. Par contre, les démarches tentées auprès du circuit de cinémas Odéon se sont révélées infructueuses.

Les problèmes de distribution varient selon les régions linguistiques et la réceptivité d'un public qui, au Canada, n'apparaît pas comme homogène. Plusieurs films canadiens d'expression française se gagnent un public enthousiaste au Québec mais sont accueillis avec indifférence du côté anglophone. La réceptivité variable du public, l'influence énorme du cinéma américain, ainsi que l'attitude jusqu'à présent réfractaire des distributeurs devant les films canadiens expliquent cette situation, indique le rapport annuel de la SDICC.

Accords de coproduction

La SDICC s'intéresse vivement à la coproduction de films entre le Canada et d'autres pays. Les résultats actuels sont toutefois assez minces. □

(Source: Rapport annuel 1970-71. En ce qui concerne les critiques généralement portées contre la SDICC, on lira l'article de Jacques Godbout paru dans ce numéro, **Pour un cinéma québécois**, ainsi que son article paru dans le numéro 4, pp. 8-9, **La SDICC et... le cinéma.**)

l'office national du film du canada

"L'Office doit continuer à indiquer la voie au cinéma canadien. Il doit mettre à profit l'expérience technique qu'il a acquise en réalisant des films qui seront le reflet des problèmes, des joies, de la mentalité et des aspirations des Canadiens."

Rapport annuel 1970-71

"... la bonne conscience du gouvernement canadien... et la mauvaise conscience d'une bonne partie des cinéastes du Canada!"

Robert Daudelin

Office national du film du Canada.

Objectif: "Faire connaître et comprendre le Canada aux Canadiens et aux autres nations."

Résultat: "L'ONF suscite l'admiration partout dans le monde, mais est trop peu connu au Canada où on l'appuie, certes, mais où on ne lui accorde pas une confiance sans réserve." (Rapport annuel, 1970-71).

Nous n'entendons pas faire ici le procès de cet organisme fédéral que personne n'aimerait voir, dans l'état actuel des choses, disparaître. Nous nous contenterons, ici, d'en dresser le bilan; bilan d'une année fort mouvementée d'ailleurs, marquée par les prises de position très souvent contestées et contestables du nouveau Commissaire du gouvernement à la cinématographie. M. Sydney Newman. Les discussions se polariseront alors autour de deux problèmes censure et publicité.

Censure

On n'a pas fini d'en parler; d'autant plus que les interdits qui ont frappé certains films nous paraissent injustifiables. Il est à noter que M. Sydney Newman est entré en fonction en juillet 1970. Les films qu'il a dû interdire, il les a hérités de son prédécesseur. S'il avait été là, les aurait-il laissés faire? On ne pourra naturellement jamais répondre à cette question, d'autant plus que les résultats, dans ce genre de films, sont toujours imprévisibles.

Un point est en tout cas acquis depuis quelques mois, c'est qu'on a décidé de se montrer vigilant en haut lieu. Et c'est ainsi qu'un projet soumis par Michel Brault sous le titre **Les Ordres** se voit accepter par le comité du programme, et puis refuser par la direction. La raison: Brault abordait d'un peu trop près dans son document-fiction les événements d'octobre. On y fait mention d'arrestations qui suivirent la proclamation d'une certaine Loi sur les mesures de guerre. Naturellement, à l'ONF on ne considère pas cette interdiction comme de la censure politique!

Maintenant il y a aussi les films terminés et dont on a interdit toutes projections publiques. C'est le cas de **Cap d'espoir** de Jacques Leduc. **On est au coton** de Denys Arcand et d'**Un pays sans bon sens** de Pierre Perrault.

Il est vrai que pour ce dernier film, il n'est pas exactement question d'interdiction totale. Le film peut à loisir circuler dans le circuit parallèle; mais, on ne sait trop pourquoi, il n'a pas le droit d'être présenté dans les salles commerciales. La raison est qu'on s'est aperçu avec stupéfaction que le film était utilisé à des fins d'animation par le Parti Québécois. On a senti là-dessous quelque chose de louche, on a donc vite décidé de le retirer du circuit commercial où on avait pensé un moment l'envoyer.

Avec **Cap D'espoir**, le problème a été beaucoup plus simple: on l'a visionné, on l'a trouvé vulgaire, et on a décidé d'en interdire la distribution. Le film est vulgaire? Pensez donc! pendant cinq minutes un personnage rumine un très distinct "mangez d'la marde", alors qu'ailleurs on vous éclaboussera de Ketchup et de moutarde... De quoi ternir à jamais l'image de l'ONF.

Les choses se compliquent nettement avec **On est au coton** de Denys Arcand. Si on peut deviner derrière l'interdiction d'**Un pays sans bon sens** de fortes pressions politiques, avec ce film sur le textile, l'Institut canadien du textile a montré qu'il était assez puissant pour obliger l'ONF à mettre au rancart l'un de ses films

Ce film est aussi devenu le film le plus vu dans le circuit parallèle, ce qui explique l'avis que vient de lancer la direction de l'ONF à l'endroit de ceux qui aimeraient se laisser encore aller à des gestes illégaux... comme regarder un film, par exemple.

La publicité

Dans l'introduction au Rapport 1970-71 de l'ONF, on note:

a) la volonté de l'administration de rendre les films de l'ONF plus populaires d'où, "sans négliger de traiter nos films en profondeur et avec sincérité, une certaine dose de show-biz (sic) sera injectée dans quelques-uns d'entre eux pour mieux atteindre le grand public."

b) la volonté de Sydney Newman de voir ses films (ceux de l'ONF) passer à la télévision d'Etat, aux heures de pointe. "Cette entente n'a pu être conclue qu'à la suite de concession, de la part de l'Office, ayant trait aux annonces publicitaires: un sujet qui a soulevé, pour des raisons d'éthique, une opposition tenace de la part du personnel de la production et des membres du Conseil ont décidé d'accorder cette concession pour que les films de l'Office puissent être vus par le plus grand nombre possible de téléspectateurs." Le Rapport ne dit pas si les cinéastes en sont arrivés à faire la même concession.

Disons donc ce que ne dit pas le Rapport, c'est que les cinéastes, la plupart d'entre eux tout au moins, ont refusé ce compromis. L'affaire en est là.

La production

A l'Office, il existe deux secteurs distincts pour ce qu'il y a de la production, l'un français, l'autre anglais. Deux comités du programme, l'un de langue anglaise, l'autre de langue française, arrêtent les programmes à partir des projets qui leur sont soumis par les cinéastes et les transmettent au Commissaire à la cinématographie, qui peut les accepter comme les refuser.

La production française

Le rapport annuel 1970-71 note:

"En ce qui concerne la division de la Production française, l'année 1970-71 a été caractérisée par un renforcement de l'organisation interne et par des innovations. Le nombre des films a augmenté et la présence du personnel de la Production française de l'Office s'est affirmée plus que jamais."

"Grâce aux activités des trois studios, animation, documentaires et fiction, on a tiré un meilleur profit du potentiel humain, financier et technique. Une répartition accrue des responsabilités a permis d'améliorer les méthodes de travail."

"Cette année, les fonds dont disposait la Production française ont été répartis de la façon suivante: documentaires 60%; films de fiction 29%; films d'animation 11%."

"Le budget de la Production française s'est élevé à \$2,836,000 pour un personnel permanent de 77 employés. Selon les nécessités, on s'est assuré le concours de services extérieurs, (environ 33 pour cent du budget total). Les films réalisés au cours de l'année comprenaient: 24 documentaires; 9 films de fiction; 7 films d'animation.

Il faut y ajouter 2 productions bilingues et 11 versions françaises de films de langue anglaise."

"A la demande de divers ministères, la division de la Production française a réalisé 2 films en français et 12 versions françaises de films de langue anglaise."

"En ce qui concerne les films en boucle et les films-éclairs, on compte 8 nouvelles productions ainsi que quatre projets supplémentaires confiés à l'entreprise privée."

"Les travaux achevés représentent une durée totale de projection de 42 heures."

En conclusion, le Rapport note:

"La production française ne s'estimera totalement satisfaite que lorsque tous les secteurs et programmes pourront répondre aux exigences du public tout en respectant les objectifs de l'Office."

Répondre aux exigences du public, c'est là "le gros problème" pour l'administration.

La production anglaise

C'est le secteur qui semble avoir le plus préoccupé M. Sydney Newman. Devant la vitalité de la section française, le pauvre rendement de la section anglaise ne pouvait que l'alarmer. "Le moral est bas, et la créativité en souffre," répétait-il. Le moral semble toutefois s'être amélioré.

"Le budget de la Production anglaise était de \$4,623,000. Ces chiffres comprennent \$1,596,200 pour les films commandités."

La répartition des ressources budgétaires a été la suivante:

Télévision	24.0%
Courts métrages pour les cinémas	13.0%
Films destinés à un public particulier	13.0%
Challenge for Change	14.0%
Longs métrages	9.0%
Animation	6.5%
Co-productions	4.0%
Films expérimentaux	5.0%
Opérations multi media	6.0%
Versions	2.0%
Divers	
(formation, distribution par câble, etc.)	3.5%
	100.0%

La répartition de la production cinématographique a été la suivante:

Télévision	23
Courts métrages pour les cinémas	37
Films non commerciaux	44
Challenge for Change	6
Longs métrages	2
Films expérimentaux	10
Co-productions	4
Versions	15
... un total de 141 films."	

Société nouvelle / Challenge for Change

C'est un peu la bonne conscience de l'ONF, son cheval de bataille et, à la limite, sa raison d'être.

Société Nouvelle/Challenge for Change est un programme expérimental endossé par le gouvernement du Canada et réalisé, en collaboration, par l'Office National du Film et les ministères et organismes fédéraux suivant: la Société centrale d'hypothèques et de logement, les ministères de l'Agriculture, de la Santé nationale et du Bien-

Etre social, des Affaires indiennes et du Nord canadien, du Travail, de l'Expansion économique régionale et le Secrétariat d'Etat-Citoyenneté. Ce programme relève directement du Secrétariat d'Etat, par l'intermédiaire du Bureau du Conseil privé.

Société nouvelle demanderait une étude approfondie. Nous ne ferons ici que citer un court extrait d'un Mémoire que le groupe Société Nouvelle / Challenge for Change a présenté le 26 avril 1971 au Conseil de la Radio-Télévision Canadienne (CRTC).

Le groupe Société Nouvelle/Challenge for Change a été orienté dès ses débuts, sur les communications et l'évolution sociales; il s'est donné pour but de favoriser la prise de conscience de cette évolution, de son rythme accéléré au sein de la société actuelle, ainsi que du besoin que nous ressentons tous (et particulièrement les moins organisés d'entre nous) de la maîtriser et d'évoluer avec elle.

Au début, cette action a pris la forme de films "traitant" de divers sujets comme la pauvreté, les organismes de bienfaisance, les groupes minoritaires, les droits de l'homme, etc. Cette approche s'est révélée insatisfaisante parce qu'elle ne différait pas sensiblement du traitement réservé aux "désavantagés" par un bon nombre de programmes de télévision, de rapports gouvernementaux et d'articles de journaux: l'action qui pouvait en résulter était en effet très souvent hors de la portée des intéressés. Le problème persistait donc, laissant parfois même les défavorisés fort embarrassés, et souvent plus frustrés qu'avant.

Lentement, une approche nouvelle s'est alors développée — celle de la participation des citoyens à la production: à eux étaient confiés la sélection des sujets à traiter, la responsabilité du montage, et le choix du public.

Avec l'arrivée sur le marché d'un matériel portatif d'enregistrement magnétoscopique de 1/2 po., peu coûteux et d'emploi facile, ainsi que l'existence de postes communautaires sur les réseaux de câblodiffusion, tels que suggérés par le Conseil de la Radio-Télévision canadienne (pour l'enrichissement de la collectivité à la faveur du développement des communications entre les individus et les groupes communautaires).

L'accès des citoyens aux moyens d'information est devenu l'un des principaux mots d'ordre du groupe Société Nouvelle / Challenge for Change.

Nous avons pensé que si les citoyens commençaient d'élaborer leurs propres émissions en vue de présenter sur les postes communautaires des sujets qui les concernent plus particulièrement, la participation de TOUS les citoyens relativement à des questions d'intérêt local serait assurée; l'occasion leur serait ainsi donnée de dialoguer avec leurs représentants élus, de puiser aux diverses sources d'information et, en général, de s'exprimer librement — soit au cours d'un débat politique ou d'une manifestation culturelle, ou même d'une simple conversation, sans égard au temps, à l'espace, et à la divergence d'opinions. Ceci contribuerait à réintroduire un élément humain dans la solution des problèmes et de faire en sorte que la recherche des solutions aux problèmes locaux devienne une responsabilité commune.

C'est donc dans cette perspective que, en réponse à des démarches locales, deux projets d'importance ont été entrepris à titre expérimental **Thunder Bay** et **Normandin**.

La distribution

Avec un humour que tout le monde n'appréciera peut-être pas, le Rapport note:

"Dans le monde du cinéma, les services de la distribution et ceux de la production n'ont qu'un seul point commun: la méfiance qu'éprouve les uns pour les objectifs et le travail des autres. A de rares exceptions près, le distributeur se plaint que le réalisateur, entièrement indifférent à son public, lui a fourni un film que personne ne sera tenté de voir. Quant au réalisateur, il est fermement convaincu que le distributeur ignore totalement les exigences du public actuel et que, par conséquent, l'oeuvre d'art fournie a souffert d'une mauvaise distribution."

Les problèmes n'en sont pas moins réels; n'empêche que le ton est à l'optimisme, à la satisfaction. Les chiffres sont là pour l'expliquer: l'année 1970-71 fut une année exceptionnelle en matière de distribution."

"Cette année, on a évalué à plus d'un demi-milliard, soit 650,000,000 le nombre total de spectateurs ayant vu les productions de l'Office national du film du Canada."

"A l'étranger, plus de 82 millions de personnes réparties dans une centaine de pays, ont pu voir les films de l'ONF par l'intermédiaire du service de prêt gratuit assuré par le ministère des Affaires extérieures ainsi que par d'autres organismes."

"Le nombre des films loués aux salles de cinéma, au Canada, a dépassé 10,000, cette année, atteignant presque le record réalisé en 1953-1954, soit 11,447."

"Pour l'exercice 1970-1971, les recettes totales nettes provenant de la distribution dans les salles de cinéma au Canada se sont élevées à \$88,507, soit plus du double de celles réalisées au cours de l'exercice 1969-1970, 48 films ont été mis à la disposition des salles de cinéma, dont 32 en langue anglaise et 16 en langue française."

"A l'étranger, l'ONF a 2,406 films sous contrat à des films de projection dans les salles de cinéma de 134 pays"

"Au Canada, 139 contrats portant sur 1290 films ont été signés avec des stations de télévision, soit une augmentation de 80 pour cent par rapport à l'année dernière."

"Le réseau français de Radio-Canada a obtenu des droits sur 25 films et le réseau anglais sur 69."

"A la suite de pourparlers avec la Société Radio-Canada concernant la projection, durant les heures de pointe, de 13 productions spéciales d'une heure, un contrat a été conclu avec le réseau anglais. Revisant sa politique, l'Office a consenti à insérer quatre pauses publicitaires par heure."

"A l'étranger, 356 films ont été loués à des réseaux de télévision, ce qui porte à 7210 le nombre total de films sous contrat avec des réseaux de télévision."

"En 1970-1971, la vente de films 16mm, de films fixes, de jeux de diapositives, d'ensembles multimedia et de diapositives de rétroprojecteur a rapporté \$1,299,415 de recettes brutes. Les recettes provenant des ventes de copies à l'étranger ont enregistré une hausse."

"Les recettes provenant de secteur commercial se sont alors accrues, cette année de plus d'un demi-million de dollars. Les recettes brutes se sont élevées à \$2,841,193." □

le cinéma au québec

L'exploitation cinématographique

- les circuits
- les distributeurs
- l'origine des films visés par le BSC en 1970-71
- pays d'origine des films présentés à Montréal en première vision en 1970

Les Circuits

Famous Players Canadian Corporation Ltd.

C'est la compagnie qui exploite le plus grand nombre de salles de cinéma au Canada et qui, directement ou par l'entremise de subsidiaires, possède, loue, contrôle ou détient une participation dans plus de 300 salles.

La compagnie a été fondée en 1920: elle possédait alors 13 cinémas. En 1926, elle en contrôlait 100: et en 1951, elle avait acquis des participations dans 436 cinémas canadiens. A Montréal, Famous Players (devenu depuis un peu plus d'un an Les Cinémas Unis) détient la majorité des grandes salles de la rue Ste-Catherine. Elle possède 38% des actions de la compagnie United Amusement, et partage à part égale avec cette dernière le contrôle de Consolidated Theatres Ltd., compagnie qui assume la gérance des salles montréalaises de Famous Players.

United Amusement Corp. Ltd.

La compagnie exploite 43 cinémas à Montréal et dans d'autres villes du Québec, dont 8 pour le compte de la Famous Players par l'entremise de Consolidated Theatres Ltd.

Elle a été fondée en 1924, et contrôlait alors huit cinémas à Montréal. En 1937, elle achetait le contrôle de Confederation Amusements, autre chaîne montréalaise, et en 1959, augmentait sa participation dans plusieurs autres compagnies associées, dont Consolidated Theatres Ltd.

Les compagnies United Amusement et Famous Players ont le monopole de lancement de la production américaine dans les principales villes du Québec. On estime à 43% leur part du marché de la province.

Odeon Theatres (Canada) Ltd.

La compagnie contrôle au Canada environ 90 cinémas, dont une quinzaine au Québec, gérés sous le nom de General Theatres (Odeon) Ltd. Les salles de Montréal (Beaubien, Crémazie, Dauphin...) constituent un important circuit de sortie pour le film américain et britannique doublé en français.

Twinex Century Theatres Corp.

C'est le troisième circuit d'importance au Canada. Il est contrôlé par N.A. Taylor Associates. Il ne détient cependant qu'une seule participation au Québec dans le cas de la Place Ville-Marie, qu'elle contrôle à part égale avec United Amusement.

Théâtres Indépendants, Inc.

Ce circuit de Léo Choquette contrôle un grand nombre de salles en province.

France Film

Cette compagnie de distribution possède un certain nombre de salles pour assurer le lancement de ses films les plus importants. A Montréal: le Centre du cinéma (St-Denis, Chevalier, Pierrot) et le Bijou.

Ciné-Art-Film

Cette maison de distribution dirigée par Michael Custom exploite une dizaine de salles au Québec sous le nom de Grimco Amusements Ltd. A Montréal: Canadien, Cinema V, Fleur de Lys, Jean Talon, Maisonneuve, Cinéma de Paris, Festival, Hermès.

La Société Micro-Cinéma

Possède et exploite quatre salles de cinémas à Montréal: Le Verdi, l'Outremont, le Pussycat et la Comédie Canadienne.

La distribution

Les distributeurs détiennent un rôle clé dans l'exploitation des films. Ce sont eux, en effet, qui achètent les films et assurent leur mise en marché. Le public est donc dans une très large mesure tributaire de leur choix.

Les distributeurs américains

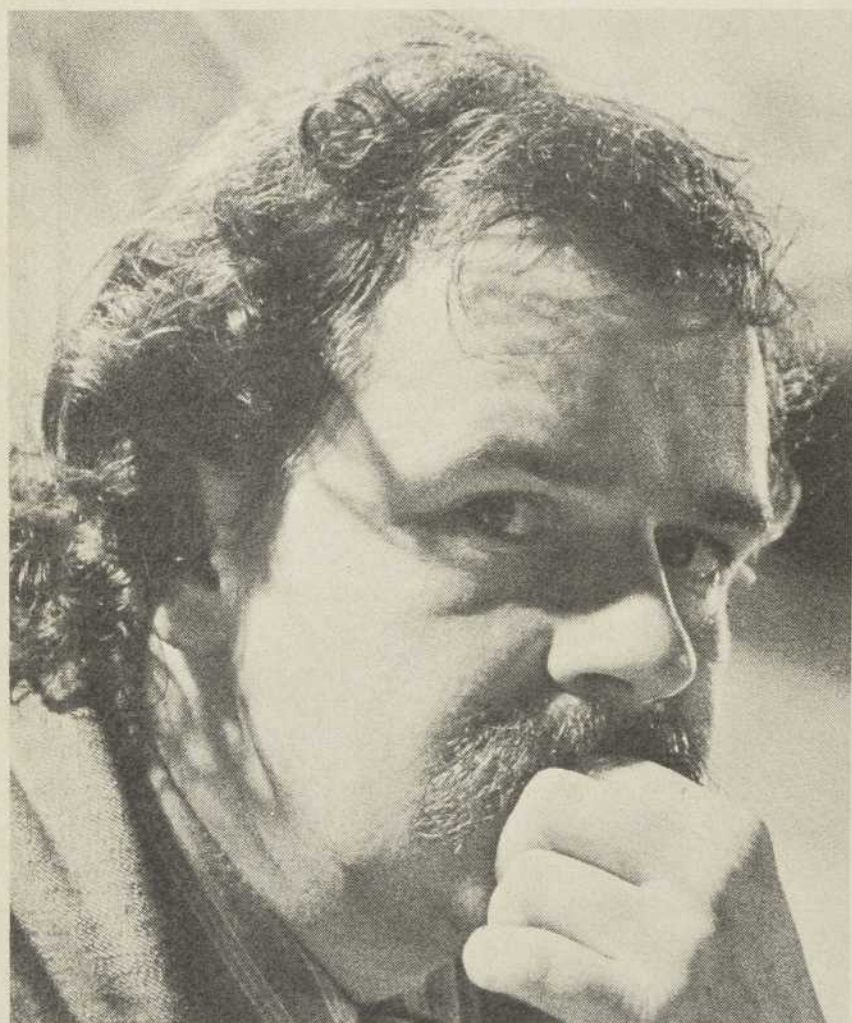
Les "majors" américains ont établi à Toronto des filiales distributrices, et possèdent à Montréal des succursales pour le Québec. Ces distributeurs sont: M.G.M., Columbia, Paramount, Twentieth-Century-Fox, United Artists, Bellevue Universal et Warner Brothers. Le chiffre d'affaires global de ces compagnies doit se situer entre 3 et 4 millions de dollars. Elles lancent la majorité des films importants en langue anglaise.

Les distributeurs canadiens

Il y a deux compagnies distributrices canadiennes d'importance à Toronto: International Film Distributors (qui distribue aussi les films d'Allied Artists) et Astral Films. La première de ces deux compagnies est reliée au groupe N.A. Taylor Enterprises.

Les distributeurs montréalais

Il existe bon nombre de petites maisons de distribution à Montréal. Les plus importantes sont cependant France Films, Cinépix et Ciné-Art Film. Citons également: Faroun Films Canada Ltée, Audio-Ciné Films Inc., Les Films Mutuels Ltée.



Jean-Claude Labrecque

Origine des films visés

Du 1er avril 1970 au 31 mars 1971, 1087 films ont reçu un visa du BSC.

Sur ces 1087 films, il y avait:

393 films en langue française ou s-t

404 films en langue anglaise ou s-t

186 films en langue étrangère.

CINEMA EN LANGUE FRANCAISE, OU S-T EN FRANCAIS

A) Films originaux de langue française

— Films du Québec	11	1.01%
— Films du Canada	14	1.28%
— Films de nationalité française (y compris les coproductions de la France avec d'autres pays)	115	10.58%
— Films d'autres pays de langue française	9	
Total:	149	13.69%

B) Films doublés en langue française

— Films du Québec en langue anglaise doublés	—	
— Films du Canada en langue anglaise doublés	3	
— Films des USA doublés en français	99	
— Films de pays de langue anglaise	25	
— Films en langue étrangère	90	
Total:	217	19.95%

C) Films avec sous-titres français

— Films du Québec en langue anglaise	—	
— Films du Canada en langue anglaise	—	
— Films des USA	1	
— Films de pays de langue anglaise	1	
— Films en langue étrangère	25	
Total:	27	2.48%

TOTAL: 393 36.15%

CINEMA EN LANGUE ANGLAISE, OU S-T EN ANGLAIS

A) Films originaux de langue anglaise

— Films du Canada (y compris Québec)	21
— Films des USA	268
— Films de pays de langue anglaise	51

B) Films doublés en langue anglaise

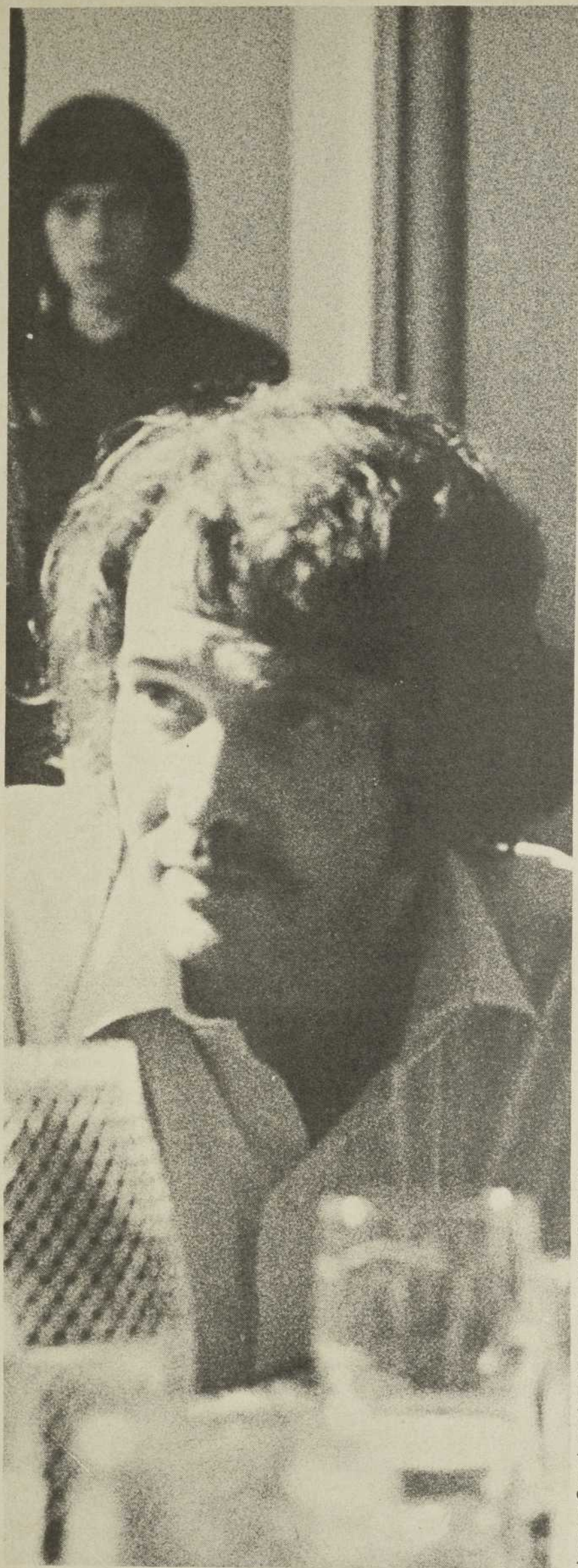
— Films du Canada en langue française	—
— Films de nationalité française	8
— Films d'autres pays de langue française	3
— Films en langue étrangère	53

C) Films avec sous-titres anglais

— Films du Canada en langue française	—
— Films de nationalité française	13
— Films d'autres pays de langue française	7
— Films en langue étrangère	84

**TOTAL: 508
46.74%**

**FILMS EN LANGUE ETRANGERE 186
17.11%**



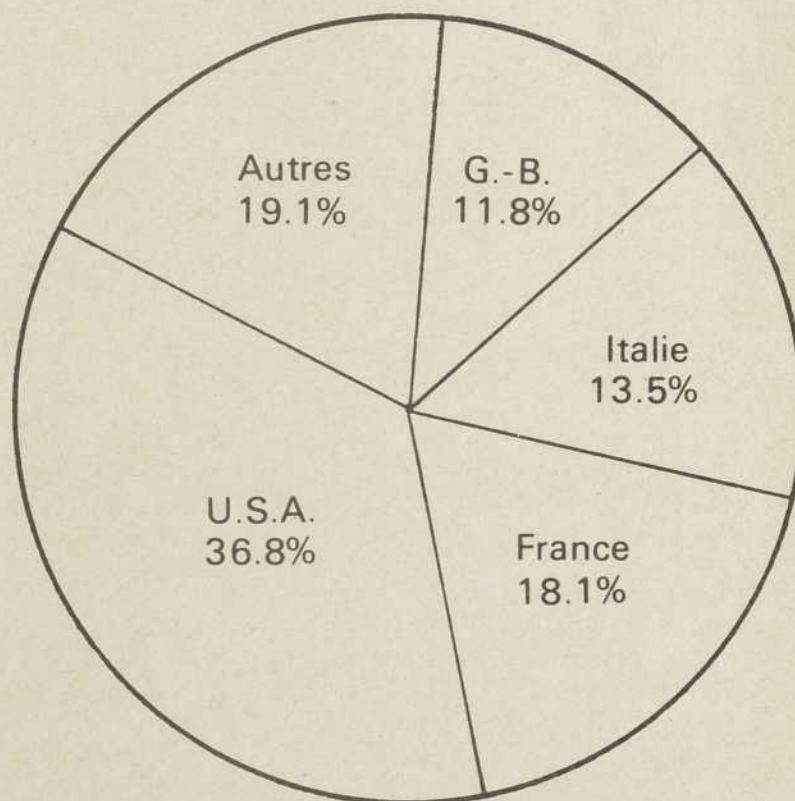
Jacques Gagné pendant le tournage de *La Conquête*

Pays d'origine des films présentés à Montréal en première vision

Pays	Années	
	69	70
Allemagne	29	31
Angleterre	63	55
Argentine	5	1
Australie	0	2
Autriche	3	2
Belgique	3	2
Brésil	1	0
Canada	11	18
Cuba	1	0
Danemark	2	3
Espagne	13	6
Etats-Unis	151	170
Finlande	0	1
France	94	84
Grèce	4	3
Hongrie	2	0
Inde	1	0
Irlande	0	1
Israël	1	4
Italie	67	63
Japon	18	5
Luxembourg	0	1
Mexique	9	0
Pologne	0	1
Portugal	1	0
Russie	3	0
Sénégal	1	0
Suède	16	9
Suisse	2	1
Tchécoslovaquie	16	1
Yougoslavie	1	0
Total:	503	464

(Source: Office des Communications sociales)

Pourcentage pour l'année 1970



(On se rapportera également au graphique II, page 13)

l'office du film du québec

L'Office du film du Québec a été créé en 1940.

Rattaché au Ministère des Affaires culturelles, il est chargé de la production et de la diffusion des films et d'autres documents audio-visuels demandés par les ministères du Gouvernement du Québec.

L'année 1971 aura marqué un tournant important dans l'histoire de l'OFQ. Le 23 février de cette année, en effet, le ministre des Affaires culturelles, le Dr. François Cloutier, annonçait la nomination du directeur du Service de la production, M. Raymond-Marie Léger, au poste de directeur de l'OFQ. Il remplaçait ainsi M. André Guérin, qui cumulait jusqu'alors les postes de président du Bureau de surveillance du cinéma et de directeur de l'OFQ. On voyait dans cette promotion la volonté du ministère des Affaires culturelles de voir cet organisme jouer un rôle plus important.

Les choses se sont précisées lorsque le ministre annonça à la Chambre des députés que l'OFQ pourrait voir son mandat élargi, et devenir ce "Centre du cinéma" que tout le monde attend depuis des années.

Lors des discussions que l'industrie du cinéma eût avec le ministère à la fin de l'été, les choses se sont nettement précisées, l'OFQ se voyant convertir en une "direction générale" qui régenterait le monde du cinéma.

Assez curieusement, l'année 72 ne semble plus être de très bonne augure pour l'OFQ puisque, cet organisme ne s'occuperait plus de la production des films éducatifs commandités par le ministère de l'Éducation qui était pourtant son plus gros commanditaire, les contrats passant à Radio-Québec.

Une décision récente du Conseil du Trésor stipule, en effet, que les commandes du ministère de l'Éducation devaient passer à Radio-Québec, et non pas à l'OFQ, comme cela avait été le cas jusqu'à présent. Cette décision affectera dangeureusement l'industrie privée du cinéma au Québec, puisque l'OFQ confiait à l'entreprise privée la production de films qu'on lui commandait, alors que Radio-Québec réalisera elle-même ces productions. Cela signifie une perte annuelle d'un million de dollars.

Mais qu'est-ce que l'OFQ?

La production

Avant 1968, aux dires de M. Léger, cet organisme produisait très peu, alors qu'il consommait beaucoup. C'est qu'il achetait la plupart des films à l'étranger, surtout aux États-Unis, très peu en France. Il achetait également des films à l'ONF.

Depuis 1968 cependant, c'est-à-dire depuis l'entrée de M. Léger à l'OFQ en tant que directeur du Service de la production, la situation a connu un renversement total. Si l'on continue à acheter à l'étranger ce que l'on ne peut produire ici, la plupart des commandes sont cependant réalisées par des cinéastes québécois. On estime que l'apport financier de l'OFQ aura donné ainsi du travail à près de 300 personnes.

Mais l'OFQ n'est pas à proprement parler une maison de production puisqu'il se contente de passer les commandes des différents ministères du Gouvernement du Québec à l'entreprise privée.

Le rôle de l'OFQ se résume donc à "produire" des films de commande pour une quinzaine de ministères, organismes, services et régies de l'État. Les films "réalisés"

par l'OFQ couvrent ainsi des secteurs fort variés, d'un long métrage sur **La Situation du théâtre au Québec** de Jacques Gagné, à un film sur l'informatique, en passant par une série de 32 films de 5 minutes pour le ministère de la Fonction publique, sans oublier naturellement des courts métrages "de prestige" comme **Les Canots de glace** et **L'Hiver en froid mineur** tous les deux réalisés par Jean-Claude Labrecque, ainsi que **Marie Christine** de Claude Jutra.

Durant l'année budgétaire 70-71, l'OFQ a produit plus de cent "oeuvres" dont la plupart reste des films en 16 et 35 mm. Signalons (en particulier) la série sur les écrivains du Québec qui comprend aujourd'hui un Marie-Claire Blais, un Jacques Ferron, un Félix-Antoine Savard, un Marcel Dubé, un Yves Thériault et un Gaston Miron.

Le budget

Le budget de fonctionnement de l'OFQ pour l'exercice financier 1970-71, voté par l'Assemblée nationale, était de \$950,000 environ, dont \$100,000 seulement était destiné à la production. Néanmoins il était prévu que les investissements au titre de la production allait atteindre, durant cette même année budgétaire, le chiffre de \$2,100,000.

Cet écart entre le budget initial (\$100,000) et le budget réel (\$2,100,000) s'explique par le fait que les différents ministères et organismes gouvernementaux passent directement des commandes à l'OFQ; le principal commanditaire étant le ministère de l'Éducation dont les commandes durant l'année budgétaire 1970-71 se sont chiffrées à \$1.1 million.

L'OFQ n'a donc pas de budget de production en tant que tel, et, ce qui est plus grave, n'a aucun budget de libre expression. Auriez-vous alors un projet à proposer à l'OFQ, projet qui s'inscrirait parfaitement dans sa politique comme **La nuit de la poésie** de Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse, qu'on ne pourrait faire autrement que de vous conseiller d'aller vous adresser à l'ONF. Et c'est donc l'ONF qui produira **La Nuit de la poésie**, document inestimable sur le Québec d'aujourd'hui. Et maintenant l'OFQ est en train d'acheter à l'ONF tout le matériel filmé durant cette mémorable nuit, et qui n'a pas été utilisé dans le film: soit une dizaine d'heures de pellicule. C'est ainsi que le contribuable québécois paye une première fois pour que

l'on réalise le film via l'ONF, et paye une seconde fois via l'OFQ pour que ce matériel devienne propriété québécoise. Les joies du fédéralisme!

La mise en marché

Mais produire n'est pas tout, il faut aussi faire circuler les produits que l'on fabrique, en termes plus terre à terre: les vendre. Et cela reste vrai même pour un organisme comme l'OFQ. Car, même s'il est avant tout un organisme interministériel qui est appelé à répondre aux commandes des différents ministères et organismes dépendants du gouvernement québécois, il n'en demeure pas moins que les "produits" audio-visuels qu'il fabrique intéressent un public très vaste.

Une des priorités que l'OFQ s'est fixée durant l'année 1971 a donc été la mise en marché, la diffusion sous toutes les formes, y compris la vente, de ses "produits". Et ceux-ci vont des films 16 et 35 mm, aux diapositifs avec bande sonore, aux ensembles multi-média, à l'audio-vision, au 8 mm en cassette, etc...

C'est ainsi que certaines productions récentes destinées à l'éducation populaire et à l'enseignement ont été transférées en cassettes 8 mm. Leur mise en marché était une expérience tout à fait nouvelle, et on en ignore les résultats. Des expériences avec le Scopitone et l'EVR ont été également tentées.

Il s'agit en fait de satisfaire l'énorme marché du monde de l'enseignement dont le budget audio-visuel global est, en ce moment au Québec, de neuf millions de dollars.

Une brochure vient d'être publiée par l'OFQ. Elle présente une liste descriptive de ses productions les plus récentes, soient celles réalisées depuis 1965. Il y est rappelé que l'OFQ distribue ses documents audio-visuels depuis deux cinémathèques, l'une à Québec (1601, boulevard Hamel, ouest, Québec 8e), pour les usagers de l'est de la province, l'autre à Montréal (360, rue McGill, Montréal 125e), pour ceux de l'ouest. □

secas

Société d'Éditions Culturelles, Artistiques & Scientifiques.

La plus importante maison québécoise dans le domaine de l'audio-visuel vous offre une collection unique d'albums-diapositives avec textes sur les plus grands noms du cinéma...

-Jean Renoir
-Orson Welles

-S.M. Eisenstein
-Jean-Luc Godard

-Federico Fellini
-Luis Bunuel

Salle de visionnement pour les professeurs.

400 est, rue Notre-Dame, Montréal 127

tél. 849-2428

le conseil québécois pour la diffusion du cinéma

bilan
de l'année
1971

A la suite du Congrès du cinéma de 1968, l'Association professionnelle des cinéastes du Québec, l'Association des producteurs de films du Québec, l'Association canadienne des distributeurs indépendants de films, et le Syndicat général du cinéma et de la télévision présentaient au ministère des Affaires culturelles du Québec un mémoire dans lequel ils recommandaient le financement d'un conseil québécois pour la diffusion du cinéma: "organisme sans but lucratif, financé par le ministère des Affaires culturelles et administré par les professionnels du cinéma". En avril 1969, le bureau démarrait tel qu'il existe aujourd'hui.

administration

Le conseil d'administration du Conseil québécois pour la diffusion du cinéma est composé de représentants de l'Association professionnelle des cinéastes du Québec, de l'Association des producteurs de films du Québec, de l'Association canadienne des distributeurs indépendants de films d'expression française, du Syndicat général du cinéma et de la télévision et du Syndicat national du cinéma.

L'actuel conseil d'administration se compose de: Jacques Gagné (APCQ), président; André Gagnon (CSN), vice-président; André Pépin (ACDIF), secrétaire; Arthur Lamothe (APFQ), Guy Bergeron (APCQ), Aurèle Dion (SNC), Yves Leduc (SGCT), Sheilah Mackenzie (SGCT), J.A. Lapointe (ACDIF) et André Collette (APFQ), directeurs.

diffusion

1. Soirées-rencontres

Le C.Q.D.C. a organisé quelque 50 projections suivies d'échanges avec un cinéaste.

Les cinéastes suivants ont participé à ces soirées: Werner Nold, Yvan Patry, Jean-Claude Labrecque, Arthur Lamothe, Jean-Pierre Masse, Roger Frappier, Jacques Leduc, Marc Daigle, Michel Moreau et Jean Chabot.

Au nombre des villes qui ont accueilli ces Soirées-Rencontres, citons: Amos, La Sarre, Rouyn, Val d'Or, Chicoutimi, Jonquière, Lauzon, Sherbrooke, Ste-Anne-de-Beaupré, St-Georges-de-Beauce, Rimouski, Alma, Normandin, Shawinigan, Trois-Rivières, Asbestos, St-Félicien, Dolbeau, Senneterre, Rivière-du-Loup, Matane.

Parmi les films montrés dans le cadre de ces Soirées, on peut citer: **La Visite du Général de Gaulle au Québec**, **les Canots de glace**, **Ainsi soient-ils**, **Le mépris n'aura qu'un temps**, **Le Grand film ordinaire**, **On est loin du soleil**, **La Nuit de la poésie**, **Nominingue depuis qu'il existe**, **C'est ben beau l'amour**, **Lucille**, **Mon enfance à Montréal**.

Ces Soirées, bâties autour de la présence dans une ville ou une région d'un professionnel du cinéma, sont toujours gratuites et permettent à la population de prendre contact tangiblement avec le cinéma québécois.

2. Manifestations en salles commerciales

Rimouski, cinéma Auditorium (17-19 mars): **Wow**, **Mon enfance à Montréal**, **Le Viol d'une jeune fille douce**.

Montréal, cinéma Verdi (27-28 mars, 3-4 avril): **Le Mépris n'aura qu'un temps**.

Jonquière, cinéma Centre (4-6 octobre): **On est loin du soleil, A soir on fait peur au monde, Tit-Coq.**

3. Projets divers

Le C.Q.D.C. a collaboré étroitement avec le cinéma Verdi et la société Faroun Films au lancement de sept nouveaux films québécois en janvier.

Le C.Q.D.C. a aidé à la programmation de nombreux films québécois un peu partout à travers le Québec; citons: **Le Grand film ordinaire, A soir on fait peur au monde, Un pays sans bon sens, Faut aller parmi l'monde pour le savoir, 300 millions pour l'autoroute et Le Mépris n'aura qu'un temps** (plus de 35 projections).

Le C.Q.D.C. a collaboré avec l'A.P.C.Q. à la journée du cinéma québécois qui a eu lieu dans le cadre du festival d'été de Québec.

activités à l'étranger

Le C.Q.D.C. a assuré la présence du cinéma québécois dans les manifestations suivantes:

Quinzaine des Réalisateurs (Festival de Cannes)

Festival de Leipzig

Festival de Tours

Festival d'Annecy

De plus...

Mars: soirée de cinéma québécois au Centre culturel canadien de Paris (**Ce soir-là Gilles Vigneault et La Vie**).

Octobre: série "Cinéma québécois" (6 films) au Pacific Film Archive de l'Université de Berkeley.

Novembre: neuf soirées de cinéma québécois à l'Université de Toronto, dans le cadre d'un mois consacré au Québec par la faculté de Lettres de cette institution.

publications

Dans la série "Cinéastes du Québec": **Jean-Claude Labrecque, Arthur Lamothe, Denys Arcand.** et un **Répertoire des longs métrages produits au Québec 1960-1970**

information

Le C.Q.D.C. a rassemblé des dossiers d'information sur plus de 200 films québécois et sur quelque 70 cinéastes du Québec. Ces dossiers sont accessibles pour consultation.

Le C.Q.D.C. répond gratuitement à toute demande d'information sur le cinéma québécois.

secrétariat

La permanence du C.Q.D.C. et la réalisation de ses divers projets est assurée par Robert Daudelin, Lucien Hamelin et Lise Walser. ☐

janvier/février 1972

LE MAGAZINE OVO EST

un magazine québécois d'images photographiques et autres.....

Textes/témoignage, information technique, dialogue, portfolio, illustrations, rencontres.....

Bref, un intermédiaire visuel indispensable entre les amateurs/faiseurs d'images de tous poils.

Magazine OVO
1430 St-Denis
Montréal Tél.: 288-0533

PARTICIPEZ- Y

Le bureau de surveillance du cinéma

Pourcentage des films visés "Pour tous", "14 ans" et "18 ans" par rapport au total des films visés par le BSC suivant l'année.

	Années			
	1967-68	1968-69	1969-70	1970-71
Pour tous	54.93%	44.88%	49.76%	53%
14 ans	28.78%	37.83%	28.38%	25%
18 ans	16.29%	17.29%	21.86%	22%

"Me Jérôme Choquette a déclaré que le ministère de la justice ne s'estime pas lié par les décisions du Bureau de surveillance du cinéma."

(Le Devoir, mardi 20 avril 1971)

"Ce qui arrive, alors, c'est qu'une institution provinciale vient nier la validité d'une autre institution provinciale. A toutes fins pratiques, une institution provinciale accuse une autre d'approuver des films obscènes."

Me Claude-Armand Sheppard

Le Bureau de surveillance du cinéma (BSC) aura vu encore une fois en 1971, son autonomie fortement menacée. On se rappelle qu'en octobre 70, sous la pression directe — et, il faut l'avouer, fort persuasive du maire — le BSC avait fait retirer de l'affiche le film danois **Quiet Days in Clichy** alors même qu'il lui avait accordé son visa quelques mois plus tôt.

Avril-mai 71, nouveau scénario. Lors de l'affaire des films **Après-ski** et **Pile ou Face**, le ministre de la Justice annonce qu'il n'est aucunement lié par les décisions du BSC. Le visa accordé par le BSC ne signifierait-il donc plus rien? Il appartiendra au comité Justice-Affaires culturelles, constitué à la suite de cette affaire, de répondre à cette question; et sa réponse devrait être rendue publique dans la première semaine de février.

Enfin, l'Office des communications sociales ne se console toujours pas de ne pas être représenté au BSC. Ses attaques contre le BSC se font donc toujours aussi virulentes.

La question qu'on se pose alors, qu'est-ce que le BSC?

Surveiller et non censurer

L'adoption en 1967 de la Loi sur le cinéma qui créait le Bureau de surveillance du Cinéma marquait la suppression de la censure et son remplacement par un régime dit de surveillance du cinéma. Elle mettait ainsi fin au régime désuet de contrôle qui avait prévalu au Québec de 1911 à 1964.

La préoccupation fondamentale du législateur en adoptant la Loi de 1967 a été de rendre le cinéma accessible à tous, par la mise en place du système de classement par catégories de spectateurs. Chaque film reçoit donc son visa dans l'une des catégories: "Pour Tous", "14 ans" et "18 ans". L'article 10 note en effet: "Il est du devoir du Bureau d'examiner tout film cinématographique que l'on se propose de projeter dans la province et d'accorder l'autorisation de la projeter si, à son avis, sa projection ne porte pas atteinte à l'ordre public et aux bonnes mœurs. Le Bureau autorise la projection d'un film au moyen d'un visa indiquant la catégorie de spectateurs pour laquelle il est accordé(. . .)"

La fonction du Bureau n'est donc ni de censurer ni de suggérer des coupures au distributeur d'un film, mais de veiller à ce que chaque film qui lui est présenté entre dans l'une de ces trois catégories. Un film pourrait-il alors poser des problèmes quant au consensus social, **Quiet days in Clichy** ou **WR: Mysteries of the Organism**, on refuse, en première instance, de lui accorder un visa afin qu'il revienne en révision devant l'ensemble de la Commission.

Celle-ci ne se prononcera qu'après avoir pris connaissance du dossier complet du film. Cet examen peut prendre des mois, comme ce fut le cas pour le film **Quiet Days in Clichy**, qui, on se le rappelle, fut retiré de l'affiche d'un cinéma montréalais sur l'ordre du maire Jean Drapeau (il aurait menacé d'envoyer tout le monde en prison, à commencer par les membres du BSC! Le film n'a pas repris l'affiche).

La classification

Si l'on se rapporte aux Statistiques du Bureau de surveillance, on constate que la proportion des films visés

dans chaque catégorie correspond au pourcentage que l'on observe partout dans le monde. La moitié des films s'adressent en effet à l'auditoire le plus large des "Pour Tous", un peu plus du quart aux "14 ans" et plus, et les films dont la projection est strictement réservée aux adultes se limitent à un pourcentage de 22%.

Il reste cependant que ce pourcentage ne se retrouve pas dans la programmation de nos salles. "En principe, note le BSC, le spectateur québécois serait en droit de s'attendre à trouver à l'écran le même équilibre entre chacune des catégories. Malheureusement, ajoute-t-il, la réalité nous a obligés de constater que tel n'était pas le cas et que, dans certaines régions, on trouvait dans les salles en grande majorité des films de la catégorie "18 ans".

On comprendra alors le sérieux de la mise en garde maintes fois adressée par le BSC aux distributeurs et exploitants: "Si l'on veut vraiment respecter la volonté du législateur qui est de permettre un véritable choix pour toute la population sur toute la grandeur du territoire, il est essentiel que l'on prenne tous les moyens pour réaliser une programmation équilibrée, c'est-à-dire offrant un dosage harmonieux de films de diverses catégories. Autrement, la population n'aurait-elle pas raison de prétendre qu'en pratique l'esprit de la loi n'est pas respecté?"

Mais la persuasion en la matière n'est pas la meilleure arme.

Les films pornographiques

Les critiques les plus virulentes adressées au BSC ont trait à l'afflux toujours croissant de films dits "pornographiques" dont on le tient responsable(!).

Le BSC fait remarquer que ces critiques sont le fait d'un petit groupe, et que le vocabulaire employé en l'occurrence est excessif, le BSC n'ayant jamais autorisé la pornographie. "Comme tout autre organisme officiel de contrôle cinématographique en Occident, le Bureau a autorisé le cinéma contemporain d'après-guerre qui a connu une profonde mutation. Cette évolution n'a rien d'étonnant puisqu'elle ne fait que refléter la profonde mutation de civilisation que nous traversons. Que l'on parle des audaces du cinéma, et qu'on trouve à redire de certains films qui tombent dans le mauvais goût, est parfaitement normal. On ne peut toutefois parler de pornographie à l'écran."

Les critères

On a reproché également au BSC de n'avoir pas établi de grille analytique qui permettrait de classer les films à partir de critères précis. A cela le BSC répond que "c'est en vertu même de la liberté d'expression qu'il ne peut s'en remettre exclusivement à des critères d'ordre juridique. La grande règle qui doit nous guider en la matière ajoute-t-il reste d'être à l'écoute du consensus social qui, lui, évolue constamment. Si, d'après les dispositions de la Loi, le Bureau doit veiller à exclure des écrans ce qui, de toute évidence, pourrait violer le principe de l'ordre public et des bonnes moeurs, cela ne peut se faire que par référence à une philosophie sociale accueillante et pluraliste."

"Mais si l'on exclut toute perspective étroitement légaliste, il faut aussi écarter d'emblée le recours à des critères analytiques qui correspondraient à une vision fixiste du monde. On renonce donc partout, aujourd'hui, à recourir à une grille analytique qui fournirait la liste exhaustive des tabous. Et le cinéma, qui épouse la courbe sinieuse de l'existence en société, ne cesse de fluctuer au gré des innovations techniques et des variations du climat social. Toute décision sur un film doit donc s'insérer dans un contexte social précis, et la notion de consensus social est aussi fondamentale que le principe de traitement cinématographique."

La publicité dans les journaux

Toute la publicité paraissant dans les journaux ou à l'entrée des cinémas doit être approuvée par le BSC. Préférant la persuasion à la contrainte, l'éducation aux diktats, le BSC s'est toujours refusé à dresser la liste des principes devant régir le contrôle de la publicité. Le résultat, on le connaît: une publicité racoleuse et de mauvais goût, et d'un mauvais goût d'autant plus criant qu'elle s'adresse au public de langue française.

Il faut bien reconnaître ce sont les événements d'avril-mai 1971 qui semblent avoir mis publicistes et distributeurs au pas. Certains se sont finalement rendus compte que profiter du libéralisme des dispositions de la loi n'était peut-être pas aussi rentable. Une nette amélioration s'est donc fait sentir depuis mai.

Il faut faire remarquer ici que la publicité passant sur les ondes ou à la télévision n'est pas de la compétence du provincial, et a fortiori du BSC. Or c'est la publicité qui rejoint le plus de monde, et c'est celle qui reste du plus mauvais goût (suggestive aussi bien dans les images que dans les repos et les soupirs qu'on peut y entendre).

Les films partiellement de langue française

Dans un bulletin récent (janvier 1972), le BSC a annoncé qu'il n'accordera plus de visa aux films "partiellement" de langue française.

Le BSC s'étonne d'ailleurs de voir s'accroître le nombre de versions françaises dont les titres et les génériques sont complètement en langue anglaise. "Ce n'est pas parce qu'un certain pays de la francophonie (lire ici la France) autorise des titres et des génériques anglais pour des versions françaises, fait remarquer le BSC, que le Québec peut se permettre d'autoriser pareille hérésie culturelle."

Aussi, annonce le BSC, "conformément à toutes les dispositions de la loi et au sens de l'honneur le plus élémentaire, le Bureau ne saurait consentir à délivrer de visa à des ouvrages qui se prétendent en langue française mais dont les titres et les génériques ne le sont pas."

On nous a cependant précisé que des titres comme **Love Story** ou **Love Machine** seraient acceptés pour les versions françaises, puisque ces oeuvres sont connues partout dans le monde sous ces appellations. Un point est cependant maintenant acquis, la France a cessé d'être le guide quant aux versions françaises.

vingt remarques

Vingt remarques pour que le BSC devienne un véritable Bureau de surveillance du cinéma

par PIERRE DEMERS

Notre collaborateur, Pierre Demers, a fait parvenir le 9 décembre dernier ces "vingt remarques" au Bureau de surveillance du cinéma du Québec. Etant donné l'intérêt du constat qu'il dresse, nous avons jugé utile d'en reproduire de très larges extraits.

Voici un certain nombre de remarques que je me permets de faire au sujet de la diffusion du cinéma dans la région du Saguenay. Travaillant depuis bientôt trois ans dans cette région (comme professeur de cinéma, animateur de ciné-club et critique), je me suis rendu compte de certaines situations alarmantes dans ce secteur particulier de la distribution des films de toute origine. Je laisserai de côté le domaine (quand même marginal) du cinéma parallèle pour ne toucher que celui de la diffusion du cinéma au niveau des salles commerciales. Je n'ai pas la prétention de régler ici tous les problèmes qui touchent à la distribution des films en province. Mais je crois de mon devoir d'informer un organisme comme le vôtre de la situation du cinéma quotidien dans cette région du Saguenay. Il y a quand même quelques évidences qu'il faudrait souligner au crayon rouge une fois pour toutes.

Première remarque:

La région du Saguenay (mais aussi le Lac St-Jean) est une région sous-développée cinématographiquement parlant. Les salles commerciales de la région (2 à Jonquière, 1 à Kénogami, 1 à Arvida et 3 à Chicoutimi) ne présentent pas les films actuels des salles des grands centres comme Montréal ou Québec. Les nouveautés cinématographiques (et on sait déjà qu'au Québec, les dernières productions tardent à passer sur les écrans des salles commerciales) ne traversent que rarement le parc des Laurentides. Seuls les films québécois "de fesses" sont diffusés rapidement dans les cinémas de la région.

Deuxième remarque:

Depuis trois ans, plusieurs films circulent dans la région à intervalles réguliers. Ces films semblent être les chevaux de bataille des propriétaires de salles commerciales du Saguenay. Voici quelques titres: **Un monde fou, fou, fou...**, **Un amour de coccinelle**, **Le credo de la violence**, **Le maquereau**, **Valérie**, **Bullitt**, **Cindy et Donna**... Ainsi, même les navets distribués dans les salles commerciales de la région ne se renouvellent pas; le crétinisme cinématographique des spectateurs de la région n'est même pas à date.

Troisième remarque:

Certains gérants de salles de cinéma de la région ont pris comme politique de faire circuler les mêmes films dans leur petit circuit de salles. Ainsi, les deux films qui étaient présentés au Bellevue de Jonquière telle semaine, passeront au cinéma Elysée de Kénogami, la semaine suivante. A l'intérieur de la région, il s'opère donc une autre sorte de blocage des nouveautés cinématographiques. Les programmations ne changent pas et les spectateurs attendent en vain les nouveaux films.

Quatrième remarque:

En admettant (pour la circonstance) que les salles populaires doivent présenter des films accessibles à tout le monde (et Dieu sait si elles sont fidèles à cette règle commerciale), il faut tout de même qu'elles mettent à l'affiche parfois des films d'une certaine importance cinématographique. Et c'est se moquer du cinéma que de dire que le film **Love Story** représente un courant majeur du cinéma américain contemporain. Un gérant de salles de la région m'a affirmé que, pour lui, le film **Un amour de coccinelle** devait être considéré comme un film comique de grande qualité. Ces gens ont une fonction culturelle à jouer dans la société québécoise (en faisant profiter un certain nombre de citoyens de l'information et de la formation cinématographiques) et ils l'ignorent complètement. Peut-être est-ce le rôle du BSCQ que de le leur faire savoir?

Cinquième remarque:

Les propriétaires de salles de cinémas commerciales de la région bloquent systématiquement la sortie des films de qualité dans les circuits parallèles. Ils retiennent chez les distributeurs un certain nombre de films actuels (**On achève bien les chevaux**, **Zabriskie Point**, **Un condé**, **Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon**, **Le genou de Claire**, **Le voyou**, **Trafic**, **Le boucher**, **Yaya mon général**, et des dizaines d'autres) qui pourraient peut-être d'après eux, (dépendant de la mode et des circonstances) attirer certains curieux. Ils empêchent, de cette façon, la diffusion de ces films. S'ils ne désirent pas présenter ces films dans les salles commerciales, qu'ils aient au moins la "décence" de les laisser circuler librement ailleurs.

Sixième remarque:

La majorité des films contemporains (1960-70) qui circulent dans les salles commerciales de la région du Saguenay (et cette remarque s'applique à toutes les régions cinématographiques du Québec, y compris malheureusement Montréal) sont d'origines américaine, française et italienne. Ils ne sont pas du tout représentatifs de la vigueur et de l'originalité des cinémas nationaux contemporains. Plusieurs pays ne sont jamais représentés dans les salles commerciales du Québec. Comment voulez-vous promouvoir une certaine culture cinématographique (i.e. réflexion sur la société actuelle, sur l'histoire de l'humanité, sur les grands moments du cinéma) chez des spectateurs qui n'ont vu, toute leur vie, que des films américains et français. Pourquoi les films contemporains (et je ne suggère même pas ici de présenter dans les salles commerciales les films marquants de l'histoire du cinéma d'hier), pourquoi les films italiens, anglais, russes, belges, suisses, allemands, brésiliens, cubains, suédois, africains, indiens ne "passent"-ils pas dans les salles commerciales du Québec?

Septième remarque:

La diffusion des films québécois ne se fait pas dans les salles commerciales de la région du Saguenay-Lac St-Jean, à l'exception, naturellement, des films érotico comiques (?). Et comme le cinéma se veut, d'abord, le reflet juste d'une société donnée, de sismographe national, les spectateurs de films québécois cherchent en vain sur leurs écrans l'image réelle de leur originalité et de leur sensibilité. Les écrans de cinéma du Québec jettent de la poudre en couleurs aux cinéphiles québécois.

Pourquoi bloquer depuis toujours (dans les salles commerciales de la région) les films québécois signifiants? Pourquoi laisser mourir ces films québécois dans le circuit de la télévision? Pourquoi ne pas donner à ces films la chance de "faire" une semaine dans les salles commerciales? Pourquoi remettre entre les mains de propriétaires de salles, de gérants de salles, de distributeurs ignorants une telle responsabilité culturelle? Le choix des films distribués dans les salles commerciales est le geste le plus important pour la survie ou la mort de la conscience cinématographique québécoise. Et ce choix semble être laissé entre les mains de purs spéculateurs.

Laisser les films québécois signifiants circuler dans les circuits parallèles (ciné-club, télévision, institutions scolaires, syndicats, centres culturels...) n'est pas une solution. Cette distribution marginale ne fait qu'encourager la disparité culturelle québécoise. Le cinéma québécois (je pense aux derniers films de Perrault, Leduc, Chabot, Lamothe, Frappier, Groulx, Lefebvre, Brault, Arcand) est de plus en plus fait pour être vu par tous. Le cinéma québécois (faire

des films et les montrer pour en parler) doit être fait par tous. Les salles commerciales n'existent présentement que pour les cinémas étrangers.

Je me demande si un bureau de surveillance du cinéma ne devrait pas se préoccuper davantage du sort fait au cinéma dans les salles commerciales.

Neuvième remarque:

Plusieurs programmations de salles de la région réservées et soi-disant consacrées à un public d'enfants ne peuvent que confirmer l'incompétence cinématographique des programmeurs. Ces films "d'aventures" (?) que l'on présente aux enfants, les samedis après-midis, sont souvent les mêmes navets que leurs parents avaient pu contempler la semaine précédente. Et cette programmation mercantile ne s'adresse aucunement (par son contenu et par son esprit) aux enfants et aux adolescents. Les enfants n'aiment que les films d'aventures (**Le credo de la violence** et les films d'horreur (**Les maléfices de la momie**) tout simplement parce qu'ils ne peuvent pas en voir d'autres. On ne peut ici que féliciter et encourager le travail de distribution du club FAROUN qui a permis de faire connaître au public de jeunes le cinéma qui les concerne directement. Mais combien de salles commerciales de cinéma de la région accepteraient de construire leur programmation avec les films FAROUN?

Onzième remarque:

Les propriétaires des salles commerciales disent qu'ils répondent aux demandes du public en programmant des films de cette qualité. Ils affirment que le petit couple anonyme qui rentre dans une salle de cinéma va y chercher le divertissement qui lui fera oublier les petits soucis quotidiens. Telle est la fonction sociale du cinéma selon les propriétaires de salles. Le cinéma sert à aveugler les spectateurs, à les endormir, à les étourdir, à leur plaire, à les rassurer, à les bercer, à les divertir. Il faudrait être honnête et affirmer ouvertement que les films programmés dans les salles commerciales servent avant tout de somnifères.

Treizième remarque:

Les salles commerciales de la région du Saguenay ne tiennent pas compte de la transformation du public cinématographique contemporain. Ce dernier est composé en grande majorité de spectateurs de 18 à 25 ans. Ils attendent en vain les films qui les concernent directement (**Yellow Submarine**, **Joe**, **Let It Be**, **L'enfant sauvage**, **Medium Cool**); mais on préfère re-présenter inlassablement les mêmes vieux mélodrames hollywoodiens comme **Airport** et **Devine qui vient dîner?** Il ne faut donc pas se surprendre que ce public envahisse les circuits de distribution parallèles.

Quatorzième remarque:

Il semble que le BSC devrait contribuer davantage à l'éducation cinématographique du public québécois. Le BSC devrait faire en sorte que la diffusion des films de toutes catégories se fasse normalement dans toutes les régions cinématographiques du Québec. Il devrait, en conséquence, surveiller davantage le secteur de la distribution du film au Québec.

Il faudrait également que ce même Bureau distribue une information sérieuse sur les "films visés" pour que les spectateurs québécois ne se contentent pas des affiches publicitaires mensongères et des critiques de cinéma anecdotiques. □



Micheline Lanctôt dans *La Vraie Nature* de Bernadette de Gilles Carle

physionomie de l'industrie cinématogra- phique québécoise 1971

lesmaisons
de production

Les maisons de production québécoises ont le don de la mobilité. Elles se font, se défont, se fusionnent, disparaissent, renaissent de leurs cendres au gré des films... et des contrats. Si ce mouvement incessant — qui fait que personne n'arrive plus vraiment à s'y retrouver est signe évident de vitalité, il est aussi le reflet d'une anarchie latente. Anarchie d'autant plus compréhensible qu'aucun régulateur n'est actuellement en place.

Il est donc pratiquement impossible de faire une recension complète de toutes les maisons québécoises de production existant "officiellement". Les plus avertis vous diront qu'il doit en exister une bonne soixantaine, alors qu'on arrive de peine et de misère à en dénombrer une trentaine. Cet écart s'explique avant tout par le fait que le marché du film éducatif et des documents audio-visuels est devenu si important, que des cinéastes tentent souvent leur chance et forment leur propre compagnie dans l'espoir de ramasser quelques contrats. Les principales sources sont alors l'Office du film du Québec, Radio-Canada et Radio-Québec.

Au printemps 1966, les producteurs de l'industrie privée se regroupent pour former l'Association des Producteurs de Films du Québec (APFQ). Cette Association réunit actuellement une trentaine de maisons de production et de laboratoires de films. Mais, comme on l'a fait remarquer, au sein de l'APFQ, la solidarité n'est pas forte: chacun doit se débattre pour arracher des contrats. Et c'est là le triste sort de bien des cinéastes.

Cette situation n'a pas manqué de préoccuper un organisme comme la SDICC, dont la fonction est précisément de veiller à la bonne marche de l'industrie cinématographique. Car un bon cinéaste, nous rappelle-t-elle, ne fait pas nécessairement un bon producteur cinématographique. La Société de développement dans son dernier rapport annuel, sera donc amenée à faire les commentaires suivants:

Une des carences de notre industrie cinématographique tient à la rareté de producteurs compétents. Le producteur doit réunir des qualités souvent contradictoires: à un tempérament d'artiste, il doit allier un sens des affaires, où la prudence n'exclut pas l'imagination: il doit être un "homme de spectacle", sachant prévoir le public que suscitera un film, capable de découvrir des scénarios captivants et de déceler quels artistes et quels techniciens pourront en assurer l'heureuse réalisation.

Beaucoup de cinéastes, en herbe ou confirmés, se présentent à la Société avec l'intention de cumuler les fonctions de scénariste, de réalisateur et de producteur. Or, il apparaît qu'une bonne gestion n'est possible que si l'on assigne une équipe expérimentée à la production de chaque projet: les problèmes que suscite la fabrication d'un film sont complexes et nombreux. Trop en mettre sur les épaules d'une même personne peut être néfaste, à la fois sur les plans financier et artistique.

Cela s'applique naturellement à la production des longs métrages. La mise en garde mérite d'être retenue. Et puis une chose est moins claire ici: le cinéma est un commerce; et les cinéastes en savent quelque chose, eux qui doivent continuellement se battre contre les bailleurs de fonds, les distributeurs et les exploitants de salles. Mais finalement, c'est toujours à la monopolisation par les capitaux étrangers — c'est-à-dire n'appartenant pas au monde du cinéma — que les cinéastes se sont toujours heurtés. C'est ce que nous apprend l'évolution récente de certaines maisons de production que nous essayerons de retracer ici très schématiquement.

L'année 1971 se révélera alors comme une année charnière dans l'histoire de la production cinématographique québécoise. Et en son centre une maison: Onyx Films.

ONYX face à SMA +

L'un des principaux pôles d'attraction de l'industrie privée a été, jusqu'à ces derniers mois, Onyx. Cette compagnie a su, en effet, devenir en l'espace de quelques années la maison de production la plus importante au Québec. En 1970, son budget de production atteignait celui de la production française de l'ONF.

Elle a été fondée en 1962 par Pierre Lamy (alors administrateur à Niagara Films) et André Lamy (actuellement Commissaire adjoint à la cinématographie, ONF).

En mars 1966, Gilles Carle (qui quitte l'ONF) et Roger Moride se joignent à Onyx.

En 1968, c'est au tour des Films Claude Fournier de s'associer à Onyx, c'est à partir de là que les trajectoires d'Onyx-Fournier-Moride et de SMA + vont se croiser.

En effet, la Société de Mathématiques Appliquées, société d'informatique canadienne-française, après avoir aidé à la naissance de la Société générale cinématographique (SGC, président: Arthur Lamothe) en 1964, devaient en prendre effectivement le contrôle dès 1965 en devenant le principal actionnaire. Elle contrôlera aussi la section d'animation dirigée par Guy Beaugrand-Champagne.

Le 11 novembre 1969, SMA + (président: Jean Fortier) acquiert les sociétés Onyx Films, les Films Claude Fournier Ltée et leurs filiales.

En 1970, à la suite d'une transaction d'actions, Les Productions Héroux passent au groupe SMA + et se joignent au groupe Onyx-Fournier.

En août 1970, un accord de distribution est alors conclu entre Onyx-Fournier-Héroux et le circuit de distribution France Film, qui devient alors le distributeur exclusif de leurs longs métrages, et qui s'engage en retour à ne prélever des revenus qu'une fois le film amorti. On voit alors se réaliser une concentration sans précédent dans la jeune histoire du cinéma québécois.

Mais c'est au moment où tout semblait aller pour le mieux, que tout va se désintégrer; c'est au moment où une véritable intégration des éléments de production s'était opérée, que tout va se briser. En octobre 1970, en effet Roger Moride quitte le groupe et fonde avec Claude Roussel, Cinétel Inc. (mars 1971).

Début 1971, Gilles Carle et Pierre Lamy quittent Onyx, et fondent Les Productions Carle-Lamy qui, en quelques mois, sont devenues l'une des maisons de production de longs métrages les plus importantes.

Fin juin, SMA + passe sous le contrôle des Entreprises Gelco Ltée. Or, le document proposé par Gelco à SMA + signalait clairement que l'acquéreur avait l'intention de revendre, dans les prochains six mois, toutes les filiales de SMA oeuvrant dans le domaine des communications, c'est-à-dire les différentes maisons de production cinématographique et le centre de Recherches sur l'opinion publique (CROP).

Arthur Lamothe, président de SGC, donne alors sa démission afin de pouvoir négocier le rachat de cette



Les 2 Pilon dans "les Smattes" de J.-C. Labrecque

compagnie. Mais, M. Michel Plessis-Bélair, président d'Onyx-Fournier, accepte la démission d'Arthur Lamothe, refuse l'offre de rachat proposé par ce dernier et intègre, sans préavis, les services techniques de la SGC à ceux d'Onyx. Arthur Lamothe fonde alors, avec toute l'équipe qui constituait la SGC: les Ateliers audio-visuels du Québec.

Les frères Héroux, de leur côté, négocient le rachat de la raison sociale "Les Productions Héroux". Ne pouvant parvenir à un accord, quant au prix, ils fondent une nouvelle maison de production, Ciné Video.

Après cet éclatement, quelle est la physionomie de l'industrie privée du cinéma?

Les Productions Carle-Lamy Ltée

Les Productions Carle-Lamy Ltée, compagnie à Char- tre, a été fondée à Montréal au mois d'avril 1971 par Pierre Lamy, producteur-administrateur, Gilles Carle, cinéaste, Jacques Gagné, cinéaste et Louise Ranger, directeur de production. Se sont joints au groupe: Odette Poitras, adjointe à la direction et chargée d'information, et Jacques Vallée, réalisateur et coordonnateur de projets spéciaux.

La direction entend accorder environ 50% de ses activités à la production et/ou la réalisation de films d'information, de films industriels, publicitaires, de documentaires, de courts métrages, de séries télévisées, et 50% à la production et coproduction de longs métrages.

Pour l'année en cours, le budget-longs métrages administré par les productions Carle-Lamy Ltée se chiffre à environ \$1,500,000. En l'espace de quelques mois, elle est donc devenue la maison de production de long métrage la plus importante au Québec.

Les Productions Carle-Lamy ont coproduit **Les Smattes** de Jean-Claude Labrecque et **Une Maudite galette** de Denys Arcand. Elle a d'autre part produit **La Conquête** de Jacques Gagné et **La Vraie nature de Bernadette** de Gilles Carle. Elle annonce, d'autre part, le début du tournage de **Kamouraska** par Claude Jutra, d'après le roman d'Anne Hébert, pour le 21 février.

Ciné Video

Si le succès de **Valérie** allait faire de son producteur, Cinépix, l'une des maisons de production les plus connues, et apparemment les plus prospères, il allait aussi provoquer la naissance d'une nouvelle maison de production: Les Productions Héroux (1969).

Cette maison de production, fondée par Claude et Denis Héroux, coproduira avec Cinépix, et l'aide de la SDICC, les deux prochains longs métrages de Denis Héroux: **L'Initiation** et **L'Amour Humain**.

En mai 1970, Les Productions Héroux passent sous le contrôle de SMA + qui va ainsi coproduire avec Minotaure Films, **Sept fois par jour**.

En août 1971, les frères Héroux fondaient une nouvelle maison de productions, Ciné Vidéo, dont Centre Cinemedia International est actionnaire (minoritaire).

Ciné Video va donc produire le prochain long métrage de Denis Héroux, mais entend aussi oeuvrer dans d'autres domaines, comme la télévision et les films éducatifs.

Cinétel

Fondé en mars 1971, par Roger Moride, président et Claude Roussel, Cinétel produit des films éducatifs, des documentaires industriels, et des "spéciaux" pour Radio-Canada. Rappelons que Roger Moride est aussi directeur de Photographie; son dernier film: **Loving and Laughing** de John Sone.

Les Cinéastes Associés

Après Onyx, ce sont les Cinéastes Associés qui connaîtront la vie la plus mouvementée. Fondée en 1965 par un groupe de cinéastes de l'ONF (Gilles Groulx, Michel Brault, Jean Dansereau...), elle aura une existence très difficile. Elle ne doit sa survivance qu'à l'obstination d'un homme: Jean Dansereau.

Ses présidents furent, au fil des années, Gilles Groulx (1965), Michel Brault (66-67), Jean Dansereau (68-71), Robert Boivin (71-...).

Cette compagnie fonctionne presque essentiellement au niveau du film éducatif (le président des Cinéastes Associés ne tient pas à nous communiquer le nom des cinéastes qui travaillent dans ce secteur, la concurrence étant trop forte).

Elle a cependant coproduit des longs métrages: **A soir on fait peur au monde** de François Brault, et **Le Martien de Noël** de Bernard Gosselin. Veut diversifier sa production: audio-visuel et commerciaux. On ignore le nom des principaux actionnaires de cette compagnie.

Les Ateliers de cinéma

Maison de production fondée en août 1971 par Jean Dansereau (qui venait de quitter Les Cinéastes Associés dont il était le président depuis 1968). Les Ateliers de Cinéma entendent se consacrer uniquement à la production de longs métrages.

Deux longs métrages en production: **Montréal Blues** de Pascal Gélinas et **M'en revenant par les épinettes** de François Brault. Le premier est actuellement au montage, le second ne sera tourné qu'au printemps 1972.

Onyx Film

Malgré les nombreux départs, cette compagnie reste le plus gros producteur de films publicitaires et de films pour la télévision. Produit également des films éducatifs. Ne semble plus vouloir se lancer dans la production de longs métrages à l'exception de ceux de Claude Fournier.

In-Media

Fernand Dansereau quitte l'ONF en janvier 1969 pour travailler à SMA+ d'abord à la SGC, puis au secteur animation dirigé par Guy Beaugrand-Champagne. Il réalise **Jonquière**, et va être le producteur du film **Opération Lune** de Pascal Gélinas. Il quitte alors SMA+, continuant en qualité de pigiste la production de ce film.

En janvier 1970, il fonde In-Media. C'est un atelier multidisciplinaire qui fait de l'animation dans diverses disciplines artistiques et produit des documents audio-visuels pour ces secteurs. Celui lui permet de ne pas être tributaire de la seule commande cinématographique.

In Media n'a produit qu'un seul long métrage. **Il faut aller parmi le monde pour le savoir** pour le compte des Sociétés Saint-Jean-Baptiste.

Centre Cinemedia International Ltée Minotaur Films Productions

Directeurs: Kemeny, Jo Kunning. 95% de sa production consiste en des films éducatifs en langue anglaise destinés aux Etats-Unis. Fait aussi du cinéma d'animation.

Les longs métrages sont produits par sa filiale, Minotaur Films, qui a coproduit, entre autres, **Sept fois par jour** et coproduira le prochain film de Denis Héroux.

Potterton Productions Ltd.

Directeur: Gerry Potterton

C'est actuellement le plus gros producteur de films animés au Canada **Tiki Tiki**. Il produit également des commerciaux, et des longs métrages comme **Fleur Bleue** de Larry Kent, **Youth Film** d'Allan King, **The Revolution Script** de Brian Moore.

Cinak Compagnie Cinématographique Ltée

Président: Jean-Pierre Lefebvre. Anciennement: Les Productions Jean-Pierre Lefebvre. Ne produit que des longs métrages: **Les Maudits sauvages** de Jean-Pierre Lefebvre. Corps et Ame de Michel Audy, **La maudite galette** de Denis Arcand. Coproduit: **Les Smattes** de Jean-Claude Labrecque

Coopérative de productions audiovisuelles

Directeur exécutif: Marc Daigle

Fondée grâce à une subvention de \$50,000 de la SDICC, cette coopérative réunit les jeunes cinéastes montréalais. Coproduit deux longs métrages **Bulldozer** de Pierre Harel, et **La vie rêvée** de Mireille Dansereau. Produira également des documents audiovisuels et des commerciaux.

Cinépix Inc.

Président: Georges Dunning, vice-président: André Link. Tout d'abord maison de distribution, elle se lance dans la production avec **Valérie**. Le succès de ce film fait que la production prend le pas sur la distribution. Pour avoir des fonds, Cinépix sera d'ailleurs obligé de laisser passer sous contrôle américain leur secteur de distribution. S'est spécialisé dans la "comédie érotique".

Les Ateliers Audio-visuels du Québec

Président: Arthur Lamothe. Se spécialise dans la production du film éducatif. Son président note à cet effet: "Les réalisateurs des Ateliers Audiovisuels du Québec, qui ont pour la plupart une formation universitaire, sont des cinéastes qui, par leur contact permanent avec les éducateurs et autres membres du corps social ainsi que par leurs recherches personnelles, sont particulièrement sensibilisés à l'adaptation des techniques audiovisuelles appliquées à l'éducation."

Les Films Mutuels

Au départ uniquement maison de distribution, est récemment devenue maison de production. Elle ne produit cependant que des co-productions:

Les Smattes, Les Colombes, L'Apparition, Un enfant comme les autres...

Les maisons de productions montréalaises

Un rapide tour d'horizon des autres maisons de production.

Faroun Films **Le Martien de Noël**. Prisma Films (Guy Dufaux et Claude Godbout). Labrecque J.C. Inc. (coproduit **Les Smattes** de Jean-Claude Labrecque. Anton van de Water Inc. Bristen Films Ltd, Ciné Films Inc. (Roger Racine) Quest Films (Paul Almond). Projex (René Avon, Yves Hébert). Mondo Vision (Roger Cardinal). Via le monde Canada Inc. (Bertolino). O-Zali Films Inc. (**Eliza's Horoscope**) Claude Savard Inc., Les entreprise Denis S. Pantis (**Finalement**). Fortune Production (**Marie-Queur**), de Sam Fortune. Les Production de la Nouvelle France (**Pile ou Face**). Les Productions Après-Ski Inc.

En dehors de Montréal

De plus en plus les cinéastes s'organisent afin de se soustraire à la centralisation montréalaise. C'est ainsi qu'à Québec il existe trois maisons de production; Lavoie Richard Inc., Clovis Durand, et Profilm. A Rimouski, Igor Films Enrg. (Michel Vallée, président), A Jonquière, Cinébec; et à Rouyn-Noranda, Les Films Abitibi Enrg. (Jean-Roch Marcotte, président). □

panorama d'une production «à venir»

une rentrée
sous le signe
d'IXE-13

les longs métrages
québécois
en 1972

le roman d'IXE-13

On a souvent comparé la saga d'IXE-13 à la **Chanson de Roland**. Le premier auteur du roman d'IXE-13 (1) fut vraisemblablement Dollard Des Ormeaux puisque le personnage de l'as des espions canadiens est en quelque sorte dépositaire des qualités du sauveur de Ville-Marie: IXE-13 fréquente les sacrements, IXE-13 ne fume pas, IXE-13 ne boit pas, IXE-13 est fidèle à sa fiancée, IXE-13 respecte la parole donnée, l'Eglise, l'Etat: IXE-13 est non violent.

Non violent Dollard Des Ormeaux, présumé auteur d'IXE-13, l'était tant et si bien qu'il préféra se lancer à lui-même le premier bazooka-boomerang de l'Histoire, un mousquet chargé à bloc, destiné aux indiens, mais qui entraîna surtout le Roman d'IXE-13 dans un silence de mort pendant quelques années.

C'est Lord Durham, le premier, qui voulut reprendre la Chanson d'IXE-13, mais puisque l'Agent espion était le seul canadien-français dont l'Angleterre avait reconnu le génie, et la situation politique étant ce qu'elle était, IXE-13 aurait été alors coincé entre les deux grandes cultures fondatrices et souveraines, lui, aussi internationalisé qu'un premier ministre confédératif, ayant beaucoup voyagé, parlant plusieurs langues. Le roman d'IXE-13, dans ces circonstances, était impossible.

IXE-13 dort donc sous nos arpens de neige, apparaissant à l'occasion sous forme de roman ou de personnage historique, conjugant le mieux possible le puritanisme anglo-saxon et le jansénisme français.

Or s'il réapparut quelques mois après la première guerre mondiale, pour remonter l'ego national qui vacillait, et donner un coup de main au curé Labelle qui lui promettait des lecteurs dans les Laurentides où il possédait un chalet de chasse au bord du lac Ouaro, c'est tout de même vers 1948 que Pierre Saurel lui donna une allure définitive: le Roman d'IXE-13 devenait un feuilleton hebdomadaire que 100.000 Montréalais dévoreraient au restaurant du coin.

(En un sens c'est IXE-13 qui permit à cet autre héros folklorique, le frère Untel, de voir le jour puisque les Editions de l'Homme s'appuyèrent sur le succès des aventures étranges de l'as des espions canadiens pour devenir une maison d'édition dynamique).

Donc le plus grand mérite de Pierre Saurel fut de moderniser le caractère d'IXE-13, de le décaper en somme, sans lui enlever son authenticité. Et s'il devient à cette époque l'agent Play-boy, par exemple, ce n'est que pour épicer les lectures des collégiens québécois dont le sens du cochon puisait dans la morale des collèges privés.

Bref, comme tout héros canadien-français qui se respecte, IXE-13 est a-historique ou trans-historique si l'on veut. Pour vivre au début des années '50 l'espion canadien devra faire son cours classique chez les jésuites et entreprendre des études de droit. Il s'entoure aussi d'étrangers, c'est à dire de Français, qu'il peut cependant dominer. Ainsi Gisèle Tuboeuf, jeune et jolie française qui veut l'épouser, mais à laquelle IXE-13, en héros canadien-français, préfère plutôt rester fiancé, ce qui laisse soupçonner chez lui une certaine impuissance politico-sexuelle qu'ont bien connu les auteurs successifs de ce roman: Dollard Des Ormeaux, Papineau, Bourassa pour n'en citer que trois anciens.

(1) Les ennemis d'IXE-13 écrivaient X-13 car ils ne connaissaient pas le code mis au point à Ottawa, qui permettait de vérifier l'authenticité des messages.

L'autre Français qui travaille avec IXE-13, Marius Lamouche, est plus acceptable car c'est un marseillais qui comme les québécois, parle avec un fort accent.

Pierre Saurel rédigera le roman d'IXE-13 pendant quinze ans, faisant rebondir les personnages et l'action, suivant les événements internationaux, n'hésitant pas à lancer IXE-13 dans des aventures impossible, de Sibérie en Corée.

IXE-13 disparut cependant quand disparurent Monseigneur Léger, Maurice Richard, Maurice Duplessis et les tramways, c'est-à-dire la grande époque ti-pop du Canada français qui ne sera plus jamais comme avant.

C'est donc un acte de nostalgie consciente que d'offrir aux québécois la chanson d'IXE-13, mais je suis intimement persuadé que le roman d'IXE-13, porté aujourd'hui à l'écran non seulement fera revivre le passé, mais encore sera une semence qui germera dans le printemps national, un autre IXE-13 naîtra un jour, qui saura allier les vertus du héros canadien-français et celles du héros Québécois.

Ixe-13, comme le dit son ennemi mortel Von Tracht, est *immortel*.

Le roman d'IXE-13, au cinéma, se situe comme un trait d'union entre le Québec d'hier et celui d'aujourd'hui. La seule image réelle, par exemple, qui ouvre et clos ce film est celle d'une église en pierres car (JE ME SOUVIENS) seule l'Eglise, en 1950, était vraie.

Le Québec, dans ce moyen-âge (de 1948 à 1959) vivait replié sur lui-même: d'où les décors intérieurs, même quand il s'agit de paysages. Et si notre héros quitte la terre bénie il le fait avec l'esprit des missionnaires canadiens, porteurs des valeurs occidentales chrétiennes.

A travers les 13 bobines d'IXE-13 se situent, dans l'action, 13 chansons qui rappellent comme la culture du canadien-français puisait généreusement à toutes les sources françaises et américaines d'alors qui s'appelaient Charles Trenet, Tino Rossi, Frank Sinatra, Tommy Dorsay, ou l'opéra du samedi après-midi qu'on entendait dans toutes les ruelles, sans parler des comédies musicales hollywoodiennes.

Si Louise Forestier et les Cyniques jouent plusieurs rôles dans ce roman d'IXE-13 c'est non seulement parce que l'on croyait à cette époque aux miracles de la chirurgie plastique, mais surtout parce que — faut-il l'avouer — le canadien-français ne savait pas trop bien qui il était. Ce qui ne l'empêchait tout de même pas d'être heureux: le canadien-français ne voulait pas entrer dans l'Histoire et les histoires d'IXE-13 satisfaisaient à la fois ses rêves d'aventures et d'érotisme.

D'où l'on peut affirmer que le roman d'IXE-13, porté à l'écran, est la première grande reconstitution historique en couleurs du cinéma indigène.

C'est aussi, bien sur, un film ironique et tendre c'est à dire un regard québécois sur le canadien-français, et si, dans cette histoire, Taya, la reine des communistes chinois, est amoureuse d'IXE-13, c'est qu'elle sent instinctivement ce que l'historien A. Toynbee a depuis longtemps prédit: le Québec et la Chine se ressemblent et seuls survivront au chaos de la prochaine guerre mondiale.

Jacques Godbout



Les longs métrages québécois produits par l'industrie privée

La vraie nature de Bernadette, un film de Gilles Carle

Scénario: Gilles Carle. **Image:** René Verzier. **Son:** Henri Blondeau. **Musique:** Pierre F. Brault. **Directeur artistique:** Jocelyn Joly. **Interprètes:** Micheline Lanctôt (Bernadette), Donald Pilon (Thomas), Reynald Bouchard, Willie Lamothe, Maurice Beaupré, Robert Rivard. **Production:** Les Productions Carle-Lamy, avec la participation de la SDICC et de la Compagnie France Film. **Budget initial:** \$325,000.

Ce film est essentiellement la rencontre de deux êtres, Bernadette Brown et Thomas Carufel, deux êtres qui normalement n'auraient pas dû se rencontrer. (Carle)

Les Colombes, un film de Jean-Claude Lord

Scénario: Jean-Claude Lord. **Image:** Claude Larue. **Musique:** Michel Conte. **Interprètes:** Jean Duceppe, Manda, Jean Coutu, Gaétane Létourneau, Paul Berval, Willie Lamothe, ... **Production:** Les Films Mutuels, Jean-Claude Lord Inc., la SDICC, Famous Players et le Docteur Gilles Lepage.

La Conquête, un film de Jacques Gagné

Scénario: Jacques Gagné. **Image:** Jean-Claude Labrecque. **Son:** Claude Lefebvre. **Interprètes:** Michèle Rossignol, Gilles Renaud, Jean Brousseau, Angèle Coutu, Raymond Cloutier, Frédérique Collin, Marie Tiffo ... **Production:** Les Productions Carle-Lamy, avec la participation de la SDICC et de la Compagnie France Film. **Budget initial:** \$235,000.

Les Smattes, un film de Jean-Claude Labrecque

Scénario: Clément Perron avec la collaboration de Jean-Claude Labrecque et Lise Noisieux. **Image:** Guy Dufaux. **Son:** Claude Lefebvre. **Musique:** Jacques Perron. **Montage:** Pierre Leroux. **Interprètes:** Daniel Pilon, Donald Pilon, Louise Laparé, Marcel Sabourin. **Production:** Les Productions Carle-Lamy Ltée, Les Films Jean-Claude Labrecque Inc. et Cinak Compagnie Cinématographique Ltée avec la participation de la SDICC, de Faroun Films et des Productions Mutuelles. **Budget:** \$235,000.

Une maudite galette, un film de Denys Arcand

Scénario: Jacques Benoit. **Image:** Alain Dostie. **Son:** Serge Beauchemin. **Interprètes:** Luce Guilbeault, Marcel Sabourin, René Caron, J.-Léo Gagnon, Hélène Loiselle. **Production:** Cinak Compagnie Cinématographique Ltée, avec la collaboration des Productions Carle-Lamy et la participation de la SDICC.

Le Pacte, un film de Jean Beaudin

Scénario: André Caron. **Image:** René Verzier. **Son:** Ross Heise. **Interprètes:** Daniel Pilon, Louise Marleau et Danièle Ouimet. **Production:** Les Productions Cinépix.

Pas de jeu sans soleil, un film de Claude Bérubé

Scénario: Robin Bolduc et Claude Bérubé. **Image:** Hughes Tremblay. **Montage:** Hughes Tremblay. **Musique:** Réjean Yacola. **Chanson thème:** André Duchesne. **Interprètes:** Francine Vernack et Michel Laprise. **Production:** Citedis Inc. et les Productions Pier-Fran Inc., avec la participation de la SDICC.

La Vie rêvée, un film de Mireille Dansereau

Scénario: Mireille Dansereau. **Image:** François Gill. **Son:** Jean Rival et Claude Beaugrand. **Interprètes:** Liliane Lemaitre-Auger et Véronique Leflaguais. **Production:** Coopérative de productions Audio-visuelles, avec la participation de la SDICC. **Caractéristique:** Super 16, couleur.

Tiki Tiki, un film de Gerald Potterton

Scénario: Jerome Chodorov. **Animation:** Jack Stokes et Jim Hiltz. **Production:** Potterton Productions Inc., avec la participation de la SDICC. **Durée:** 75 minutes.
Ce film intercale le dessin animé aux prises de vues ordinaires tirées d'un long métrage russe pour enfants intitulé Dr Aibolit. C'est l'histoire de deux singes engagés dans la réalisation et la production d'un film du genre.

Bulldozer, un film de Pierre Harel

Image: François Roux et François Beauchemin. **Son:** Guy Rheume. **Musique:** Robert Charlebois. **Interprètes:** Donald Pilon, Pauline Julien, Yvan Ducharme, Claudine Monfette, Robert Charlebois, Raymond Lévesque, Denis André et Tony Roman. **Production:** Coopérative de Productions Audio-visuelles et Les Films Mutuels avec la collaboration de la SDICC.

Ultimatum, un film guérilla de Jean-Pierre Lefebvre.

Scénario: Jean-Pierre Lefebvre. **Image:** Jacques Leduc. **Son:** Jean Cousineau. **Interprètes:** Francine Moran et Jean-René Ouellette. **Production:** Cinak Compagnie Cinématographique. **Caractéristiques:** 35 mm couleur et noir et blanc.

The Journey, un film de Paul Almond

Scénario: Paul Almond. **Image:** Jean Boffety. **Interprètes:** Geneviève Bujold, John Vernon et George Sperdakos. **Production:** Quest Films, avec la participation de la SDICC et de Warner Bros.

L'Apparition, un film de Camil Adam et Roger Cardinal.

Scénario: Camil Adam, René Angélil et Pierre Labelle. **Interprètes:** Pierre Labelle, Claire Pimparé, René Angélil, Katherine Mousseau, Gilles Pellerin, Jean Coutu, Jean Duceppe, Guy l'Ecuyer. **Production:** les Films Roger Vallée. **Budget:** \$300,000.

Mais le soleil viendra bientôt, un film de Roger Laliberté.

Image: Gaston Grosjean. **Interprètes:** Jacques Dufour et Brian Guillette. **Production:** Ciné-Loisirs. **Caractéristique:** 16mm, noir et blanc.

Corps et âmes, un film de Michel Audy

Scénario: Michel Audy. **Image:** André-Luc Dupont. **Son:** Claude Lefebvre. **Musique:** Paul Thompson. **Scénariste, dialoguiste et directeur artistique:** Jean-Louis Longtin. **Interprètes:** Jacques Pothier, Pierre Héroux, Danielle Panneton, Jean Sauvageau et Yves Rivard. **Production:** Cinak Compagnie Cinématographique, avec la participation de la SDICC. **Caractéristique:** 35mm couleur. Au montage.

Eliza's Horoscope, un film de Gordon Sheppard

Scénario: Gordon Sheppard. **Image:** Jean Boffety, Michel Brault et Paul van den Linden. **Son:** Lenny Lencina et Ron Seltzer. **Interprètes:** Elisabeth Moorman, Lila Petrova, Tommy Lee Jones, Pierre Byland, Marcel Sabourin, Richard Manual, Rose Quong. **Production:** Gordon Sheppard, O'Zali Films Inc. avec la participation de la SDICC. **Caractéristiques:** anglais, 35mm couleur.

Un enfant comme les autres, un film de Denis Héroux.

Vedette: René Simard. **Début du tournage:** fin de janvier. **Sortie prévue:** 31 mars 1972.

1837, un film de Denis Héroux

Scénario: Marcel Lefebvre et Gilles Elie. **Début du tournage:** fin février. **Budget:** \$500,000.

**Nous recommandons
à tous nos membres
de s'intéresser
à la publication
cinéma / québec**

**L'Association des
Propriétaires
de Cinéma
du Québec Inc.**

Les longs métrages produits par l'ONF

IXE-13, un film de Jacques Godbout

Scénario: Jacques Godbout d'après un roman de Pierre Saurel. **Image:** Thomas Vamos. **Son:** Claude Hazanavicius. **Directeur artistique:** Claude Lafortune. **Costumes:** Janine Caron. **Musique:** François Dompierre. **Interprètes:** Louise Forestier, Les Cyniques, Louise Dussault, Carole Laure, Luce Guilbeault, Diane Kay, Sky Low Low et Little Brutus. **Production:** Office national du film du Canada. **Producteur:** Pierre Gauvreau. **Durée:** 115 minutes.

L'Exil, un film de Thomas Vamos

Scénario: Thomas Vamos et Gilles Archambault. **Image:** Michel Thomas d'Hoste. **Musique:** François F. Brault. **Montage:** Werner Nold. **Interprètes:** Albert Millaire et Anne Pauzé. **Production:** Office national du film du Canada. **Durée:** 90 minutes.

Un film sur la recherche éperdue de l'idée de bonheur.

Et du fils, un film de Raymond Garceau

Scénario: Raymond Garceau. **Image:** Michel Thomas d'Hoste. **Son:** Jos Champagne. **Interprètes:** Ovilé Légaré, Réjean Lefrançois, Maruska Stankova, Andrée Boucher, Jacques Godin, Paule Baillargeon... **Production:** Office national du film du Canada. **Producteur:** Pierre Gauvreau. **Caractéristique:** 16 mm couleur.

O ou l'invisible enfant, un film de Raoul Duguay

Scénario: Raoul Duguay. **Image:** Réo Grégoire. **Son:** Jac Drouin. **Interprètes:** Michèle Magny, Gilles Renaud, Claude Saint-Germain et Guy Boivin. **Production:** Office national du film du Canada. **Caractéristique:** 16 mm noir et blanc et couleur.

Le temps d'une chasse, un film de Francis Mankiewicz

Scénario: Francis Mankiewicz. **Image:** Michel Brault. **Son:** Claude Hazanavicius. **Montage:** Werner Nold. **Interprètes:** Guy L'Ecuyer, Pierre Dufresne, Marcel Sabourin, Olivier L'Ecuyer, Luce Guilbeault, Frédérique Collin, Julien Lippé, Jean-Pierre Légaré, Monique Mercure. **Production:** ONF. **Distribution:** Cinépix. **Caractéristique:** 35 mm couleur.

Rencontre, un film de Fernand Dansereau

Caméra: Martin Duckworth. **Son:** Michel Hazel. **Montage:** Pierre Larocque et Werner Nold. **Producteurs:** Pierre Maheu et Paul Larose. **Production:** ONF. **Caractéristiques:** 16 mm noir et blanc, 1h.30. Montage terminé le 31 janvier, copie 0 en mars.

Québec: Duplessis et après... un film de Denys Arcand

Caméra: Alain Dostie et Réo Grégoire. **Son:** Serge Beauchemin. **Montage:** Denys Arcand. **Producteur:** Paul Larose. **Production:** ONF. **Caractéristique:** 118 min., 16 mm noir et blanc. Montage terminé, copie 0 en mars.

Peut-être Maurice Richard, un film de Gilles Gascon

Caméra: Réo Grégoire. **Son:** Jean-Guy Normandin. **Montage:** Pierre Bernier. **Producteur:** Paul Larose. **Production:** ONF. **Durée:** 68 min. **Caractéristiques:** 16 mm noir et blanc. Terminé.

Tendresse ordinaire, un film de Jacques Leduc

Scénario: Jacques Leduc et Robert Tremblay. **Caméra:** Alain Dostie. **Son:** Jacques Drouin. **Montage:** Pierre Bernier. **Interprètes:** Luce Guilbeault, Esther Auger... **Producteur:** Paul Larose. **Production:** ONF. **Caractéristiques:** 35mm couleur, tournage en février et mars.

1461 jours, un film de Gilles Groulx

Scénario: Gilles Groulx. **Caméra:** Guy Borremans, Serge Giguère. **Son:** Jacques Blain. **Montage:** Kasma. **Producteur:** Paul Larose. **Production:** ONF. **Caractéristiques:** 16mm couleur. Au montage.

Trois films qui attendent une distribution commerciale

Ty-Peupe, un film de Fernand Bélanger

Image: Xarel Ludvix. **Son:** Jos Champagne. **Interprètes:** Yves Angrignon, Elizabeth Bart, Gilbert Roudier et Joanne... **Production:** Office national du film du Canada. **Caractéristique:** 16 mm couleur. **Durée:** 82 minutes.

C'est ben beau l'amour, un film de Marc Daigle

Scénario: Marc Daigle. **Image:** Pierre Mignot. **Musique:** Michel Janvier. **Son:** Serge Beauchemin, Claude Beauregard, Jac Drouin, Benoit Ricard, Philippe Amiguet. **Interprètes:** Ann Brackmann-Janvier, Michel Janvier, Christian Sasseville, Lina Sauvageau, Madeleine Guimont, Jean-Guy Trinquet. **Production:** Office national du film du Canada. **Caractéristique:** 16 mm noir et blanc. **Durée:** 90 minutes.

Une tranche de trois mois dans la vie de six jeunes.

La guerilla, les gars, un film de Jean-Pierre Masse

Scénario: Jean-Pierre Masse. **Image:** Jean-Pierre Lachapelle. **Son:** Jac Drouin. **Interprètes:** Marc Bérubé, Pierre Devroede, Ronald Perreault et Roland Pinsonneault. **Production:** Office national du film du Canada. **Caractéristique:** noir et blanc. **Durée:** 80 minutes.

Et toujours ...

On est au coton, un film de Denys Arcand

Assistant-réalisateur: Gérald Godin. **Image:** Alain Dostie. **Son:** Serge Beauchemin. **Montage:** Pierre Bernier. **Production:** Office national du film du Canada. **Caractéristique:** 16 mm noir et blanc. **Durée:** 158 minutes.

Un document censuré par l'ONF sur la situation des ouvriers du textile au Québec.

distribution commerciale en 1971

les réactions de richard gay

AINSI SOIT-IL (Yvan Patry)

Des jeunes, travaillés par leurs désirs et buttés à la réalité, cherchent leur identité. Malgré certains moments réussis, le film semble lui aussi à la recherche de sa propre identité.

APRES-SKI (Roger Cardinal)

Un cinéma à condamner non pas parce qu'il montre des corps nus, (c'est l'argument de Monseigneur Lavoie) mais parce qu'il installe le spectateur dans une gratuité, une insignifiance, une hypocrisie et enfin une aliénation par la banalisation du sexe et de l'imaginaire.

FINALEMENT (Richard Martin)

Un film conçu et réalisé comme un commercial. Un commercial d'une heure et demie, c'est parfois drôle, parfois vivant, mais surtout long, fatigant, ridicule et très, très commercial.

FLEUR BLEUE (Larry Kent)

Kent sait raconter une petite histoire que l'on suit avec intérêt et qui ne nous abrutit pas. Mais cette intrigue, axée sur un jeune Québécois divisé entre sa fiancée et une belle anglaise, ne rejoint, contrairement à ce que peut penser Kent lui-même, aucune dimension politique véritable parce que le film en reste au niveau de clichés souvent assez gros.

JEAN-FRANCOIS-XAVIER-DE... (Michel Audy)

Un film presque mallarméen où la recherche se fait toute esthétique. Mais celle-ci, à l'intérieur même du film, trouve malheureusement peu de support.

LA NUIT DE LA POESIE (Jean-Claude Labrecque, Jean-Pierre Masse)

La caméra s'efface devant la poésie créée sur la scène du Gesù par un soir du mois de mars 1970. Une oeuvre importante qui en plus de décrire une fête de la parole québécoise en montre ses prolongements politiques.

L'AMOUR HUMAIN (Denis Héroux)

Après VALERIE et l'INITIATION, Héroux continue dans la même veine, celle de la sexploitation, mêlant cette fois sexe et religion. Rien d'osé, loin de là. Au contraire, le film plongeait le spectateur dans une imagerie moyenâgeuse dont le Québec heureusement s'est départi. Si le Québec a évolué, ce film prouvait le contraire quant à Héroux lui-même.

LE GRAND FILM ORDINAIRE (Roger Frappier)

Frappier réussissait avec son premier long métrage une oeuvre importante, qui en plus de rappeler la tournée du Théâtre Populaire du Québec avec T'es pas tannée Jeanne d'Arc synthétisait avec un impact évident les déchirements de la société d'ici.

LES CHATS BOTTES (Claude Fournier)

Fournier reprenait la recette sexe-comique qui avait fait le succès de Deux femmes en or. Définitivement drôle à certains moments, le film agace souvent par sa surcharge et son manque de fini.

LE MARTIEN DE NOEL (Bernard Gosselin)

Dédié avant tout aux enfants, ce long métrage fantastique est à retenir surtout pour sa photographie qui participe directement à la poésie qui le caractérise.

LES MALES (Gilles Carle)

Plus sympathique que Red parce que mieux construit, moins américanisé et plus près d'une psychologie authentiquement québécoise.

LES MAUDITS SAUVAGES (Jean-Pierre Lefebvre)

Lefebvre, fidèle à lui-même et à son talent, réussit encore une fois sociologie et poésie dans une oeuvre étonnante. Sa tentative ici est d'ordre nettement culturel et cela dans le sens le plus fort du mot, puisqu'il amène le spectateur québécois à examiner son histoire dans un regard libéré et libérateur.

LOVING AND LAUGHING (J. Johnson)

Produit pour une société de consommation qui aime consommer les clichés qui ne font qu'entretenir son avilissement.

MARIQUEUR (Sam Fortune)

Passé inaperçu avec raison. Insupportable d'insignifiance.

MON ENFANCE A MONTREAL (Jean Chabot)

Film intensément réussi dans sa première partie où un chômeur est circonscrit avec une très grande authenticité. La dernière demi-heure se perd dans une recherche onirique qui s'accorde mal avec le début du film.

MON ONCLE ANTOINE (Claude Jutra)

Réalisé à partir d'un scénario autobiographique de Clément Perron, ce troisième long métrage de Jutra n'est pas sans défaut; au contraire. Mais ce film est capital pour l'évolution du cinéma québécois parce qu'il peut faire la preuve qu'un film d'ici peut rejoindre le grand public sans être un film du genre Après-Ski.

MON OEIL (J.P. Lefebvre)

Film décevant par rapport aux autres réalisations de Lefebvre par le malaise dont il semble fait.

ON EST LOIN DU SOLEIL (Jean Leduc)

La réalisation la mieux réussie de l'année. Un film à voir absolument parce qu'insupportable dans sa forme et dans sa thématique. Les deux s'appellent magistralement et taisent un cri difficilement contenu: la réalité québécoise en est une de mort!

PILE OU FACE (Roger Fournier)

Voir Après-Ski. Ou plutôt ne voir ni Après-Ski ni Pile ou Face.

QUESTION DE VIE (André Thériault)

Constat sociologique: l'existence monotone d'une ouvrière, abandonnée par son mari et mère de trois enfants. Malheureusement le film lui-même échappe mal à cette monotonie.

7 FOIS PAR JOUR (Denis Héroux)

De film en film, Héroux se dégrade. Ce film en est la preuve. Du cinéma faussement pittoresque, faussement léché; du cinéma québécois.

critiques

WR: Mysteries of the Organism

Film yougoslave de Dusan Makavejev. **Scénario:** Dusan Makavejev. **Image:** Pega Popovic, Aleksander Petkovic. **Musique:** Bojana Makavejev. **Interprètes:** Milena Dravic (première jeune fille), Jagoda Kaloper (deuxième jeune fille), Ivica Vidovic (patineur russe). **Durée:** 80 minutes. Couleur.

Debussy nous suggère, dans un de ses préludes pour piano, de prêter l'oreille à **Ce qu'a vu le vent d'ouest**. Dans le domaine cinématographique il faut décidément prêter l'oeil à ce qu'a vu le vent d'Est. **Les mystères de l'organisme** éclairent le côté poussiéreux d'une partie de notre excellent cinéma occidental en montrant jusqu'à quel point la maîtrise d'un Bergman, par exemple, joue à l'intérieur d'un cadre esthétique-philosophique qui semble désuet. Les parentés secrètes qui relient **Les mystères de l'organisme** et **Les petites marguerites** de Chytilova, ce film magnifique que les droits exclusifs de Radio-Canada confinent malheureusement au "silence", montrent bien que la "modernité", non pas une fausse modernité à la Robbe-Grillet mais une modernité authentique, a fait son petit bonhomme de chemin à l'Est et peut montrer la voie (s'il y a voie à montrer...).

C'est peut-être que les bons vieux modèles pyramidaux affublés d'une

nécessaire clef de voûte ont la vie dure à l'Ouest malgré (ou à cause) d'innombrables déclarations plus ou moins fracassantes et que le relativisme a réussi à s'implanter à l'Est, tout au moins chez certains "artistes", ces anarchistes-nés, en dépit de notre coup d'oeil qui présente souvent l'Est comme simple prisonnier d'un autre système pyramidal.

Les mystères de l'organisme nous convient donc à la juxtaposition de diverses "séries": un documentaire sur Reich, un documentaire sur la sex-life new-yorkaise avec échappée sur un hippie-"soldat", une portion de documentaire sur Staline avec brève incursion dans la Chine de Mao et une "fiction" en milieu yougoslave. Mais ce n'est pas la juxtaposition de ces "récits" qui est moderne, c'est une juste et constante utilisation du concept de "perversion". Perversion de ces plans qui jalonnent le film et qui nous montrent ce hippie déguisé en soldat où l'ambiguïté joue sur l'ob-

jet de la "ridiculisatio": le hippie, le soldat, la bourgeoise rencontrée dans la rue. Perversion de la scène de masturbation (qui a dû causer quelques maux... d'estomac à nos censeurs les plus avisés), scène "audacieuse" dégonflée par "l'apathie" sadienne du mâle caressé par de douces mains féminines "habillées" de vaseline et en mal de "postiche". Perversion du documentaire sur Reich qui semble "motivé" par une certaine admiration pour cet accoupleur de Freud et Marx (Lacan, n'est-ce pas...) et qui, peu à peu, aliène l'admiration par ses plans rapprochés sur des femmes se livrant à des "exercices" qui cultivent l'hystérie comme une fleur et par son insistance à "distribuer" d'énormes photos de Reich, "incentive" pour Milena et Jagoda, l'une vouée entièrement à la propagation de la théorie de l'amour libre, curieuse "perversion" puisque la théorie semble privée de toute praxis, l'autre vouée à une praxis dont la



WR, Freud, Ivica Vidovic, Jagoda Kaloper, Milena Dravic

caméra prend plaisir à saisir les moments les moins véritablement "libres" (l'amour sous la couverture!).

Perversion d'un spectacle sur glace (les Ice Capades de Moscou!) où "l'art" russe daigne rendre visite à la "colonie" yougoslave pour faire étalage de costumes surbourgeois et d'une vedette masculine toute de rose vêtue et au maquillage inquiétant quant à "l'orthodoxie" de sa sexualité (on assistera d'ailleurs au dépouillement de perruque et faux cils...). Scène doublement perverse puisque ces ébats sur glace (où "l'audace" va jusqu'à une vague pantomime de l'acte sexuel) sont accompagnés d'hymnes communistes je vous laisse deviner à la gloire de quoi... Perversion des plans consacrés au travesti américain dont certains étonnent par une sorte de complicité... esthétique!

Perversion "punch" de l'enchaînement d'un plan où Milena, la propagandiste de l'amour libre accouiné au socialisme, établit une "chaîne" avec ses auditeurs à un plan où Mao et quelques acolytes défilent face à une myriade de Chinois microscopiques agitant comme il se doit le petit livre rouge. Ou perversion "punch" de cet autre enchaînement où le phallus postiche rouge fait place à Staline (rouge!) tout fier de sa verticalité...

Perversion de ces images qui accompagnent le générique où Milena, Jagoda et un "admirateur" jouent avec des jaunes d'oeufs (curieux ballet manuel) avant de les crever et de les répandre sur leurs bras. Perversion enfin de la conclusion du film où la vedette masculine du patin sur glace, après avoir trucidé Milena avec la lame de son patin, chante, les mains couvertes de sang, un hymne au Tout-Puissant: "Je te prie d'accorder à chacun ce qui lui manque..."

Sans parler de menues perversions, musicales (la cohabitation de deux "séries" musicales antinomiques, musique de chœur russe et musique tzigane; une musique commerciale laissant subitement la place à **La Moldau** pendant la scène de masturbation) ou "picturale" (Milena la verbeuse "abstractifiée" sur un mur de son appartement).

S'il est vrai que la perversion est le "signe" de "l'irréalisme". **Les mystères de l'organisme** en promenant une caméra qui "refuse" tout autant les applications des théories de Reich, le mode de vie américain et ses contestations, l'image du culte stalinien ou maoïste que la "dissidence" yougoslave, érigeant la perversion comme la marque, non pas de l'ouverture, mais d'une volonté d'apparaître "dans l'ouverture" par le constat d'inanité de toute "situation".

Les mystères de l'organisme, le chef-d'oeuvre de la perversion ou la perversion du "chef-d'oeuvre".

Jean Leduc

Justine

Film français de Claude Pierson. **Scénario:** Huguette Boisvert, d'après l'oeuvre du Marquis de Sade. **Image:** Jean-Jacques Tarbes. **Musique:** Françoise et Roger Cotte. **Coproduction:** Pierson Production, Paris — I.C.A.R., Rome — Citel Inc., Montréal. **Interprète:** Alice Arno. **Durée:** 110 minutes.

Mais ne nous délivrez pas du mal

Film français de Joel Séria. **Scénario:** Joel Séria. **Image:** Marcel Combes. **Musique:** Dominique Ney. **Interprètes:** Jeanne Goupil et Catherine Wagener. **Production:** Société Générale de Production — Les Productions Tanit. **Durée:** 102 minutes. Couleur.

Ces deux films ont au moins un point commun: dans l'état actuel des choses, **Justine** se voit refuser un visa de censure au Québec, **Mais ne nous délivrez pas du mal** a connu le même sort, pendant sept mois, en France. Méritent-ils un tel honneur?

Justine est un film assez curieux. Claude Pierson, son réalisateur, a choisi le parti d'une fidélité aussi grande que possible à l'oeuvre qu'il illustre. On y retrouve tous les grands épisodes de la **Justine** du Marquis: Dubourg, Du Harpin, les "compagnons" de la Dubois, Saint-Florent, Bressac, Rodin, les moines de Sainte-Marie-des-bois, Gernande, Roland sont fidèles (ô combien!) au métier de bourreau que leur a fixé Sade à l'égard de Justine, leur malheureuse victime. On y retrouve également les scènes érotiques "osées" imaginées par le Divin Marquis: Gernande "entouré" de ses mignons saigne sa femme, les moines de Sainte-Marie-des-bois célèbrent une messe orgiaque sur le corps de Justine, Roland se fait pendre pour mieux jouir, etc.

Il y a aussi fidélité au "décor": on a tourné les diverses scènes dans des châteaux et abbayes du dix-huitième siècle et dans un château médiéval pour l'épisode de Roland. On n'a choisi que de la musique du dix-huitième siècle et on a même poussé le souci de fidélité jusqu'à utiliser un "serpent" comme instrument d'accompagnement à l'abbaye de Sainte-Marie-des-bois, ce qui, selon le **Larousse de la musique** était le cas dans les églises où on ne disposait pas d'un orgue (et ce qui constitue un excellent gag cinématographique...)

Mais il y a autocensure à plusieurs niveaux. Il était difficile de conserver intégralement les dissertations philosophiques qui jalonnent le roman de Sade. On n'en retrouve que de brefs fragments dans le film. C'est là une véritable trahison de l'oeuvre car celle-ci joue constamment sur les rapports intertextuels entre dissertations philosophiques et scènes érotiques. Les dissertations viennent éclairer la vision du monde qui "englobe" la praxis sexuelle.

Si les scènes érotiques de l'oeuvre du Marquis se retrouvent dans le film,

elles y sont (on s'y attendait) amputées de certaines de leurs "audaces" et leur fidélité lacunaire est d'autant plus flagrante que la caméra, comme par hasard, se trouve toujours placée de telle sorte qu'on ne voit jamais l'organe sexuel masculin, ce vieux tabou du cinéma. Et l'on s'en étonne d'autant plus que Sade insiste assez lourdement sur les proportions fantastiques des "outils" de certains de ses héros: "Mes deux mains l'enlaçaient à peine, et sa longueur était celle de mon avant-bras" dit Justine du sexe de Roland!

Il y a aussi autocensure esthétique: la quasi-immobilité de la caméra établit une sorte de distance face aux scènes représentées, distance qui semble fort éloignée du lyrisme du style sadien qui apparente **Justine** à l'opéra.

Il y a enfin une forme d'autocensure par le ton très "Comédie Française" des interprètes. Ce ton est pour le moins étonnant et il n'est pas toujours dépourvu d'un humour sans doute involontaire dans certaines scènes orgiaques...

Malgré ces infractions reste le parti pris avoué par le réalisateur d'illustrer à la lettre l'oeuvre de Sade. Il nous semble que c'est là une erreur fondamentale: cette fidélité voulue est une infidélité viscérale. Les fouilles sadiennes dans les tréfonds tumultueux de l'humain ne s'accommodent guère de la succession de pastels qu'offre le film, tout jolis que soient ces pastels, la photographie méritant une mention honorable. L'oeuvre de Sade ne peut "s'abreuver" que de mouvements impétueux, de teintes barbares, d'accents discordants ou sublimes. Cela suppose une récréation de l'oeuvre ou une transposition quasi-totale pour retrouver le rythme souterrain de la partition sadienne.

Mais grands dieux pourquoi donc la censure s'occupe-t-elle d'une oeuvre qui pratique avec autant de masochisme une autocensure évidente? Serait-ce ce "masochisme" qu'elle fustigerait?

Mais ne nous délivrez pas du mal recoupe certains éléments proprement sadiens: l'obsession du sacré "grâce" au couvent que fréquentent Lore et Anne, les deux héroïnes, grâce



Catherine Wagener

aussi à une messe noire strictement "farfelue" qu'elles organisent pendant leurs vacances, le cadre aristocratique, le château qu'habitent Anne et ses parents, une certaine philosophie du mal dont les références explicites sont Lautréamont et Baudelaire lus, comme il se doit, sous les couvertures au dortoir infâme du couvent.

Mais ce n'est pas un film érotique. Il s'agit tout simplement d'un film, charmant d'ailleurs, sur la théorie et la mise en pratique du régime de la secte. La secte est ici minimale; elle n'est formée que des deux adolescentes. L'idée prend naissance chez elles par une prise de conscience. Tout ce qui les entoure représente l'Autre Monde: pères et mères absolument étrangers à leurs enfants comme au monde, milieu religieux aussi poussiéreux que possible, campagnes, qui entourent le château, peuplées d'êtres qui vivent encore à l'âge de pierre...

Même les personnages que le hasard envoie dans ce pays perdu sont des représentants du même univers, comme ce monsieur aux allures éminemment respectables qui va rejoindre sa femme en vacances et qui se trouve en panne d'essence près du château.

Que faire devant ce monde du passé, du néant, du Bien apparent symbolisé... par une Mercedes? Créer un microcosme qui en sera la négation et qui le "détruira". Par le regard (on surprend par le trou de la serrure deux religieuses dont les baisers ne sont pas de paix...), par la parole (on se confesse pour révéler à qui de droit ce que les trous de serrure ne sauraient révéler à tout le monde), par la force (Anne tue le monsieur en panne d'essence qui se jette voracement sur Lore provocatrice-qui-se-refuse), ou par le feu (on brûle des meules de foin dans la nuit et on se brûle, en spectacle, devant des élèves du couvent fort lents à comprendre ce qui se passe tant la secte est éloignée de leur monde).

Le scénario, assez bon, est curieusement bien servi par le côté vieillot de la réalisation: cette réalisation médiocre ne semble pas avoir été voulue mais il se trouve qu'elle colle admirablement à l'Autre Monde dont elle accuse la vétusté. La seule "modernité" qui affleure dans le film, c'est le rire (on ne saura jamais assez dire deux adolescentes qui émaille leur promenades à bicyclettes, ce rire de la Naissance du Monde, à quelques heures de sa pureté originelle).

C'est frais. C'est gentil. C'est un tantinet cynique par moment pour mieux accuser le champ du Possible et de l'Impossible. Et c'est profondément moral. En effet quoi de plus pur que ce rêve de détruire un monde rouillé, gangrené, rongé par son hypocrisie et sa position arrière?

Et pourquoi, diable, la censure française...?

Jean Leduc

Ça n'arrive qu'aux autres

Un film français de Nadine Trintignant. **Scénario:** Nadine Trintignant. **Musique:** Michel Polmaress. **Interprètes:** Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni. **Producteur:** Claude Lelouch. **Durée:** 89 minutes. Couleur.

Un film naît toujours à la rencontre du monde et du réalisateur. Sans ce choc, l'oeuvre ne trouverait pas l'enracinement nécessaire pour devenir, pour prendre forme, forme formant le monde et le cinéaste dans une synthèse vivante de leurs rapports. Le film, s'il est toujours un révélateur social, psychologique ou autre, reste surtout le lieu d'un certain "faire". En effet, le réalisateur fait, crée dans la mesure où il se fait et refait aussi le monde à travers les faisceaux de ses visions intuitives ou de ses intuitions visionnaires. Ainsi si le film naît à la rencontre du monde et du réalisateur, le monde et le réalisateur naissent aussi dans le film.

Cette interrelation ou plus précisément cette inter-création devient particulièrement intéressante lorsqu'il s'agit d'un film où l'auteur porte à l'écran une expérience vécue. En effet, pris volontairement dans une sorte de piège narcissique, le réalisateur et le monde tel qu'il le formule apparaissent à nu comme dans une sorte de brèche. C'était par exemple le cas des **400 Coups** premier long métrage de Truffaut. C'est aussi le cas du dernier film de Nadine Trintignant. **Ca n'arrive qu'aux autres.**

Nadine Trintignant et son mari Jean-Louis ont connu dans les premiers moments de leur vie conjugale une épreuve accablante: la mort de leur jeune enfant. **Ca n'arrive qu'aux autres** recrée à l'écran ce drame familial. Le sujet était dangereux et Nadine Trintignant courageuse de l'aborder. Ce drame vécu intensément et de l'intérieur par l'auteur pouvait facilement basculer dans le pathos le plus ridicule au niveau de sa représentation filmique. Ce pathos est en grande partie évité quoiqu'il apparait parfois en demi-teintes tout comme il se laisse entendre en sourdine dans le titre lui-même.

Mais si le piège du pathétique faux et artificiel est partiellement évité, il l'est au profit d'une artificialité peut-être encore plus condamnable. On se souvient du premier long métrage de Nadine Trintignant. **Mon amour, mon amour**, et surtout de son style prétentieux, esthétisant, sans épaisseur aucune. C'est malheureusement la même manière, la même touche toute mondaine qu'on retrouve dans **Ca n'arrive qu'aux autres.**

En effet, le réalisateur manifeste à l'intérieur de son effort de représentation très peu d'humilité. Pour interpréter les parents (donc elle et son mari) Nadine Trintignant a choisi deux grandes vedettes, deux "sex-symbols": Catherine Deneuve et Marcello Mastroianni. Elle accorde à leurs vêtements et à leur environnement immédiat, en particulier leur appartement un soin tout esthétique qui plonge le spectateur dans l'univers plastique, artificiel, platement bidimensionnel des magazines de mode et de décoration. D'ailleurs les acteurs sont dirigés comme de simples mannequins et cela surtout dans les deux derniers tiers du film. Ils posent constamment, ce qui transforme chaque situation, chaque sentiment en artifice figé et souvent détestable. Pour les premières scènes, celles de la vie quotidienne et celles à l'hôpital, la réalisation connaît moins de fixité; mais encore là, certains plans, plusieurs angles de prise de vue, les images au ralenti surtout agacent: on y sent la volonté de faire

bien, de faire beau, un beau à la mode, avec toute la rhétorique que cela suppose, celle-là même dont parle Roland Barthes dans son **Système de la mode.**

Cette mythification fausse et guindée d'un drame personnel répugne un peu. Somme toute, et pour enchaîner avec les propos plus théoriques de nos premiers paragraphes, le monde et le réalisateur qui se font dans ce film apparaissent sans profondeur significative et restent à la surface, une surface faussement vivante et sentimentalement bourgeoise.

Richard Gay

Tiens-toi bien après les oreilles à papa

Un film québécois de Jean Bissonnette. **Scénario:** Gilles Richer. **Image:** René Verzier. **Son:** Guy Rothé. **Musique:** François Dompière. **Paroles:** Marc Gélinas. **Montage:** Pierre Savard. **Décors:** André Philippe Daigneault. **Interprètes:** Dominique Michel, Yvon Deschamps... **Producteur:** Richard Hellman. **Production:** Majack Film, Briston Creative et la participation de la SDICC. **Durée:** 102 minutes. Couleur.

Hélas, tentés par le grand écran, Jean Bissonnette et Gilles Richer, respectivement réalisateur et scénariste de "Moi et l'Autre", ont voulu commettre une oeuvre cinématogra-

phique. Ce n'était pas tenir compte de leurs minimes ressources télévisuelles acquises dans les couloirs de la Société Radio-Canada, ou pire encore, croire aisé et anodin le passage du petit au grand écran. **Tiens-toi bien après les oreilles à papa** est une oeuverette détestable et haïssable, produit bâtard de l'union de la télévision et du cinéma. Si la télévision peut s'accommoder des techniques cinématographiques, il n'en est pas de même du cinéma. Le cinéma ne peut enrichir ce qui au point de départ se caractérise par la pauvreté de son image. Un film présenté au petit écran souffre déjà de la réduction, que dire alors d'une réalisation télévisuelle présentée sur un grand écran. Le grossissement de l'image est suivi par un appauvrissement de toutes les composantes du langage cinématographique.

Tiens-toi bien après les oreilles à papa est composé d'une suite de "saynètes" aussi théâtrales et statiques qu'à la télévision. Promener une caméra dans les rues de Montréal ne suffit pas. Et encore, Jean Bissonnette affectionne les intérieurs. L'anecdote qui aurait pu tenir dans une demi-heure est étirée à l'heure et demi. La construction demeure morcelée et lourde, sans inventions visuelles, soit télévisuelles soit cinématographiques. La séquence à l'hôpital en fait foi, où les gags suivent les lignes de force d'un canevas identique à "Moi et l'Autre" et constituent la matière d'un morceau de bravoure d'un ridicule parfait, une piécette digne de Télé-Métropole.

On nous parle d'indépendance, de nationalisme, de lutte et de résistance aux intérêts anglais. On parachute sur un écran des personnages stéréotypés

et négatifs, incapables d'agir autrement que par pitièreries honteuses et indignes. Elle, Dominique Michel, une jeune fille sage, secrétaire modèle, désespérément vierge — quelle horreur! —, qui soit dit en passant paraît le même âge que sa mère Hélène Loiselle prétend mener sa petite révolution "politique" et "sexuelle". La première n'a pour effet que de cajoler nos frustrations sans provoquer un engagement profond débouchant vers l'action. La seconde est l'occasion de brosser, encore une fois, le tableau cliché de la québécoise: une niaiseuse et/ou une putain. La virginité est l'ennemie; le sexe, l'arme de sa Libération. Ce serait trop beau. Dodo se jette donc à corps et à cris au lit avec des partenaires qui n'ont le mérite pour elle que d'être du sexe opposé. L'amour, il n'en est pas question. On a compris le message. La québécoise couche avec n'importe qui. Charmant. Merci. Quant à l'image du québécois elle n'a rien de bien réjouissante. Voleur et paresseux dans certains films, ici, il, Yvon Deschamps, est devenu escroc. Sa soumission, sa conscience heureuse et son cabotinage excessif ne sont que le masque d'une âme qui cache sa veulerie et sa fausseté. Il paraît qu'il faut en rire.

Il est un thème dans le cinéma québécois qui mériterait une exégèse sérieuse et approfondie: le thème de la Place Ville-Marie. Rares sont en effet les films québécois qui ne nous entraînent sur la grande place, à l'ombre de l'édifice cruciforme. Le symbolisme de la P.V.M. dans notre cinéma est, à mon avis, triple: symbolisme sociologique, celui d'une ascension dans l'échelle sociale; symbolisme sexuel, celui du phallus; et enfin, un symbolisme religieux, celui de la croix. **Tiens-toi bien après les oreilles à papa** n'échappe pas à la règle. Et peu importe si sa justification est accompagnée de mauvais goût. Dominique Michel et Yvon Deschamps s'élancent vers les sommets. L'image se fige dans cette position admirable, prise en contre-plongée, par derrière.

Ginette Charest



Dominique Michel dans **Tiens-toi bien**...

L'Avant-Scène

Publie les textes intégraux des scénarios des films suivants...

Easy rider (D. Hopper)
Viva la muerte (F. Arrabal)
Dies Irae (C. Dreyer)
La strada (F. Fellini)
Les choses de la vie (C. Sautet)
Ma nuit chez Maud (E. Rohmer)
Oedipe-roi (P. Pasolini)
L'enfant sauvage (F. Truffaut)
Tristana (L. Bunuel)
**Enquête sur un citoyen au-dessus
de tout soupçon** (E. Petri)
If... (Anderson)
La chinoise (Godard)
Le Bonheur (Medvedkine)

Adressez correspondance et commandes à **Ciné-
ma/Québec** qui transmettra

■ "L'Avant-Scène" a édité 600 pièces et 150 films.

■ Textes intégraux et photos. Le numéro 5 F. (Etr. 6,50 F.)

■ 2 spécimens gratuits contre 2,80 F en timbres. Catalogue gratuit.
27, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e - C.C.P. Paris 7353.00.



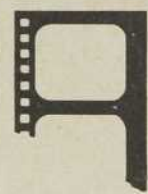
**Office
national du film
du Canada**

**National
Film Board
of Canada**

Avis

Toute personne ou tout organisme qui détient ou reproduit des documents cinématographiques, propriété de l'Office national du film du Canada, sans en avoir obtenu au préalable l'autorisation, est passible de poursuites judiciaires. Il en est de même pour quiconque collabore avec ces personnes ou ces organismes afin de programmer ces dits documents. Ces personnes et ces organismes sont par le présent avis priés de retourner à l'Office national du film du Canada toute copie de film ainsi obtenue et détenue illégalement.

Office national du film du Canada
Case postale 6100, Montréal 101, Québec



**Audio
Ciné
Films Inc.**

3737 est, boul. métropolitain,
suite 500
Montréal 455 — P.Q.

Spécialité:
Service de Distribution de films 16 &
35mm. Equipement Audio-Visuel —
Service de Réparation — Installation &
Livraison — Vente — Location —
Service.

En plus de notre distribution de
films, nous avons le plaisir de
distribuer en exclusivité en
format 16mm, les films de Prima
Films Inc.;

**FALSTAFF,
VENT D'EST,
JOURNAL D'UN FOU,
OLE DOLE DOFF,
MA NUIT
CHEZ MAUD,
LES BICHES,
LA CHINOISE, etc. . .**

Avez-vous déjà présenté?

**LE BAL
DES VAMPIRES,
ZABRISKIE POINT,
BLOW UP**

Demandez notre Catalogue!
Téléphonez dès maintenant à:
729-7774, 729-3838, 729-4064

table analytique 1971 (n^{os} 1 à 6)

AUDIO-VISUEL

- L'Audio-visuel dans les universités: histoire et bilan, par Ivan Steenhout 3 (35-38)
- L'expérience des Oraliens, par Georges-Hébert Germain ... 4 (34-35)
- Le vidéographe 6 (4)

CENSURE

- L'ingérence du municipal, par Me Claude-Armand Sheppard (int.) 1 (28-30)
- Le cinéma corrupteur, par Euclide Lefebvre 2 (10-13)
- De la censure moyenâgeuse à la censure "éclairée", où est la différence? 2 (15)
- Le témoignage de Gilles Carle 2 (28-29)
- Voir "On est au coton"
- Voir "ONF"

C'EST BEN BEAU L'AMOUR, de Marc Daigle

- Le coeur du cyclone, par Jean Chabot 3 (10-11)
- Saisir la totalité de la réalité, par Marc Daigle (int.) 3 (11-12)

CHABOT, Jean

- Pour une libération du regard 2 (20-21)

CINEMA COMIQUE QUEBECOIS

- Contribution à une filmographie du cinéma comique québécois, par Pierre Demers 3 (6-9)

CINEMA REGIONAL

- Situation du cinéma dans la région du Saguenay Lac Saint-Jean, par le comité provisoire sur le cinéma régional 3 (24-27)
- Cinésources 4 (6)

- Et au saguenay l'on tourne 4 (6)

COMEDIENS

- Pourquoi les comédiens? 6 (9)
- Luce Guilbeault, par Jacques Leduc 6 (17-20)
- Monique Mercure, par Jean-Pierre Lefebvre 6 (14-16)
- Donald Pilon par, Gilles Carle 6 (21-23)
- Marcel Sabourin, par Jacques Godbout 6 (10-12)

CRITIQUES

FILMS CANADIENS

- Fleur bleue, par Richard Gay 5 (29)
- Fortune and Men's Eyes, par Richard Gay 5 (30)
- Loving and Laughing, par Richard Gay 4 (33)
- 7 fois (par jour), par Richard Gay 5 (28-29)

FILMS ETRANGERS

- Adrift, par Jean Leduc 6 (36)
- Les clowns, par Robert K. Martin 2 (38)
- Le conformiste, par André Leroux 2 (37)
- Domicile conjugal, par André Leroux 1 (37)
- L'enfant sauvage, par Richard Gay 4 (30)
- Entertaining, Mr. Sloane, par Ginette Charest 6 (38)
- Joe Hill, par André Leroux 6 (32-33)
- Kes, par André Leroux ... 5 (26-27)
- Little Big Man, par André Leroux 1 (37)
- Le souffle au coeur, par Jean Leduc 5 (25-26)
- Sunday, Bloody Sunday, par André Leroux 6 (34-35)
- The Devils, par Jean Leduc .. 4 (29)
- The French Connection, par Richard Gay 6 (37)
- The Go-Between, par Jean Leduc 4 (31-32)
- The Music Lovers, par Jean Leduc 2 (36)
- The Touch, par Jean Leduc .. 6 (31)
- Trafic, par Ginette Charest 5 (27-28)
- Vent d'est, par Jean Leduc 5 (24-25)
- Viva La Muerte, par Jean Leduc 3 (33-34)

DOCUMENT

- Mémoire de la fédération québé-

- coise de l'industrie du cinéma remis au premier ministre du Québec, Robert Bourassa, le 5 mai 1971 2 (16-18)
- Manifeste de l'APCQ (extraits) 2 (18-19)
- Cinépix répond à l'APCQ par André Link 3 (32)
- Et un mémoire de plus 4 (5)
- Mémoire du Comité pour la sauvegarde de la dignité humaine (extraits) 2 (15)
- Lois des vues animées, directives (extraits) 2 (15)

FAUT ALLER PARMIL'MONDE

de Fernand Dansereau

- S'assumer par la parole, par Richard Gay 4 (13-14)
- 3 textes de Fernand Dansereau
 - a) Souveraineté 4 (15-16)
 - b) A propos d'une grande famille 4 (16)
 - c) De la difficulté d'être cinéaste québécois 4 (17)
- Bilan d'une expérience d'animation, par Jean-Pierre Tadros 4 (18-21)
- Bio-filmographie 4 (21)

FRANCOPHONIE

- Francophonie et cinéma 4 (10-11)

LES MAUDITS SAUVAGES de Jean-Pierre Lefebvre

- Les maudits sauvages, par Jean-Pierre Lefebvre 3 (20)
- Ainsi parla Tékacouita, par Jean-Pierre Lefebvre (poèmes) 3 (21)
- Une expérience de démystification, par André Leroux 3 (22-23)

LETTRE A UN HOMME VOUS ECOUTE

- De l'arroseur arrosé au psychiatre psychanalysé 2 (5)

LOI-CADRE

- Loi provisoirement permanente sur les mesures de l'art collectif, par Roger Frappier 1 (8)
- Pour une politique du cinéma
 - a) problématique, par Carol Faucher 1 (31-32)
 - b) prospective, par Jean-Pierre Tadros 1 (33-35)
- Les propositions du gouvernement 5 (10-12)
- Création du centre du cinéma du Québec (mémoire conjoint) 5 (13-18)

—Des cinéastes timides 6 (5-6)

LIVRES

Cinéma et société moderne
par Richard Gay 1 (38)
Le cinéma fantastique
par André Leroux 4 (37)
Les publications récentes 6 (6)
Roman Polanski
par André Leroux 1 (38)

LE MEPRIS N'AURA QU'UN TEMPS, d'Arthur Lamothe

—Notes pour un scénario,
par Pierre Vadeboncoeur 1 (10)
—En connaissance de cause,
par Théo Gagné 1 (11)
—Ne pas mutiler la vie,
par Arthur Lamothe (int.) ... 1 (12-14)
—Regard sur
"Le mépris n'aura qu'un temps",
par Richard Gay 1 (15-16)
—Le public et ses habitudes,
une table ronde avec
Arthur Lamothe, André Melançon
et Pierre Vadeboncoeur 1 (16-18)
—De l'échec d'une table ronde,
par Pierre Vadeboncoeur 1 (18)
—Réponse à Pierre Vadeboncoeur,
par André Melançon 2 (6)

ON EST AU COTON, de Denys Arcand

—On est au coton et la lutte
des classes 2 (31)
—La genèse du film,
par Denys Arcand (int.) 2 (32)
—Un film didactique,
par Denys Arcand
et Gérald Godin (int.) 2 (32-34)

—La censure politique (suite), par
Sydney Newman et Claude Lemelin
..... 5 (4-5)

ON EST LOIN DU SOLEIL de Jacques Leduc

—Un témoignage de
Jean-Pierre Lefebvre 3 (16-18)
—A propos de "On est loin du soleil",
par René Bail 4 (4)
—L'évidence mise à nue,
par André Leroux 5 (6-8)

ONF

—ONF: le défi de l'efficacité,
par André Lamy 1 (5-6)
—Les cas de conscience de l'ONF
..... 2 (30-35)
—L'ONF à la dérive 3 (4-5)

QUEBEC

—Le cinéma québécois tel qu'on le
perçoit, par Richard Gay 1 (6)
—Québec et la libre bêtise,
par Jean-Pierre Lefebvre 1 (9)
—Conscience d'une aliénation
nouvelle, par Richard Gay 2 (8-9)
—Finies les niaiseries,
par Clément Perron 2 (17)
—Voir "Loi-cadre"
—Voir "Censure"

SDICC

—La SDICC et le cinéma, par
Jacques Godbout 4 (8-9)

STRUCTURES PARALLELES

—L'alternative: un réseau de cinémas
parallèles: l'expérience du Cegép de

Jonquière, par Pierre
Demers 2 (22-26)
—Cinéastes dans les salles:
l'expérience belge, par André
Pâquet 3 (28-31)
—S'attaquer à la propriété des
moyens de diffusion: l'expérience
de Stockholm, par André
Pâquet 5 (19-23)

SWEET SWEETBACK'S, de Melvin Van Peebles

—Coup de pied en retour, par
Michel Euvrard 4 (23-28)
—Bio-filmographie de Melvin Van
Peebles 4 (28)

Ti-PEUPE, de Fernand Bélanger

—Majoritaire et de bonne humeur,
par Jean Chabot 3 (14-15)

UN PAYS SANS BON SENS, de Pierre Perrault

—Itinéraire 1 (19)
—Se donner des outils de réflexion
par Pierre Perrault 1 (20-21)
—De la notion de pays à la
représentation de la nation, une table
ronde avec Michel Brûlé, Fernand
Dumont et Pierre Perrault .. 1 (22-27)

WATKINS, Peter

—Entretien avec Peter Watkins,
par André Leroux 6 (26-29)
—Punishment Park: L'Amérique,
terre en transe, par Richard Gay
..... 6 (29-30)
—Filmographie 6 (25)
—Les projets censurés 6 (25)

Centre de cinéma ST-DENIS

Cinéma CHEVALIER
1590 ST-DENIS

**MICHEL PICCOLI
ROMY SCHNEIDER**

MAX ET LES FERRAILLEURS

EN COULEURS

un film de **FRANCOIS PÉRIER
CLAUDE SAUTET GEORGES WILSON**

POUR TOUS

LE PIERROT
1590 ST-DENIS

moi emmanuelle

**18ANS
Adultes**

EN COULEURS

...de beaux démons,
des Satans adolescents...

18



...MAIS
NE NOUS
DELIVREZ PAS
DU MAL...

1:00, 3:10, 5:20, 7:40, 9:50

IMPERIAL
1430 Bleury 288-7102



Film réussi parce qu'il est juste, sincère et beau.

Télé 7 jours.

Catherine Deneuve se montre bouleversante

Le Figaro

Nadine Trintignant impose le respect

Le Parisien Libere

C'est beau, déchirant...

On ne peut que louer l'interprétation.

Paris Soir

CLAUDE LELOUCH
présente

CATHERINE
DENEUVE

MARCELLO
MASTROIANNI

ça
n'arrive
qu'aux
autres

un film écrit et réalisé par
NADINE TRINTIGNANT



LES FILMS MUTUELS

le DAUPHIN

BEAUBIEN PRÈS D'IBERVILLE 721-6060

ENFIN!

8 PRIX

AL
23^{EME} PALMARES
DU FILM CANADIEN
dont LE GRAND PRIX

"Je pense que des gens com-
me Claude Jutra devraient
être considérés comme les
héros nationaux des arts"

— BOSLEY CROWTHER
NEW YORK TIMES

"c'est peut-être de tous les
films québécois que j'ai vus,
celui qui m'a paru avoir les
qualités de coeur et de sen-
sibilité les plus universelles"

— LOUIS MALLE

"la meilleure production de
l'Office national du film à ce
jour"

— "VARIETY"

LE QUÉBEC O'EST
MON
ONCLE
ANTOINE



Jacques Gagnon Jean Duceppe
Olivette Thibault Monique Mercure Lionel Villeneuve
Helene Loiselle

CLAUDE JUTRA

Office national du film du Canada

GENDON FILMS

BIBLIOTHEQUE NATIONALE
Réception des Périodiques
1700 rue St-Denis
Mtl. 129

d.l.



j.-a. lapointe
FILMS INC.

Spécialisé depuis 25 ans dans la programmation de films pour les Universités, les Collèges et les Ciné-Clubs.

Nous vous offrons aussi
un vaste choix de films japonais
tel que:

L'INTENDANT SANSHO (Kenji Mizoguchi)
HOMMAGE A UN HOMME FATIGUE
(M. Kobayashi)

BARBEROUSSE (A. Kurosawa)

KWAIDAN (Masaki Kobayashi)

L'ILE NUE (Kaneto Shindo)

LES SEPT SAMOURAIS (A. Kurosawa)

LA CONDITION HUMAINE (M. Kobayashi)

J.-A. LAPOINTE FILMS INC.,
7373, rue Lajeunesse,
Montréal 328.
(514) 274-7531

UN LABORATOIRE AVEC
INSTALLATION COMPLETE POUR LA
COULEUR. EASTMAN COLOR —
EKTACHROME. 35 MM — 16 MM
— SUPER 8 MM. LE SEUL
LABORATOIRE
CINEMATOGRAPHIQUE A
MONTREAL AVEC L'ANALYSEUR DE
COULEURS TRANSISTORISE HAZELTINE
POUR CORRECTIONS DE COULEURS
DE SCENE A SCENE. INSTALLATION
COMPLETE POUR LE NOIR ET BLANC.

LES LABORATOIRES DE FILM QUÉBEC
265 OUEST RUE VITRE, MONTREAL • QUÉBEC
(514) 861-5483



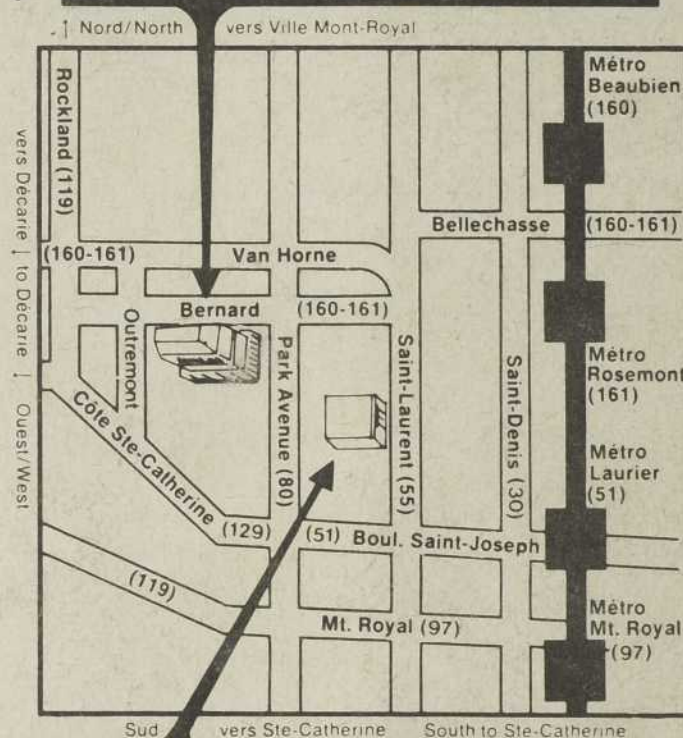
LE FESTIVAL DES FESTIVALS

CONTINUERA JUSQU'À PÂQUES...

99¢

PRIX D'ENTRÉE
CHACUN DES FILMS

à l' **OUTREMONT** 277-4145
1248 Bernard



au

verdi 277-3233
5380
St-Laurent

LA GRANDE RÉTROSPECTIVE
DES GRANDS FILMS

de **Buster Keaton**

dès le 11 février

l'Acadie l'Acadie

à la

Comédie Canadienne
84 ouest, Ste-Catherine 861-3476