

COPIE ZERO

2

40 ANS DE CINÉMA
A L'OFFICE NATIONAL
DU FILM



CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE
MUSÉE DU CINÉMA

COPIE ZÉRO
Rédacteur/Editors
Pierre Jutras
Pierre Véronneau



MUSÉE DU CINÉMA
LA CINÉMATHEQUE
QUÉBÉCOISE

360, RUE MCGILL, MONTRÉAL, QUÉBEC H2Y 2E9, CANADA.
TÉL. (514) 866-4688 CABLE: CINEMATEK

COPIE ZÉRO paraît quatre fois l'an. Toute information qu'il contient peut être reproduite sans autorisation avec, en référence, **Copie Zéro / La Cinémathèque québécoise**.

COPIE ZÉRO is published four times a year. All informations featured in this bulletin may be reproduced without further authorization on condition that **Copie Zéro / La Cinémathèque québécoise** is credited at the source. Two issues each year, one concerning features and the other shorts, are bilingual. The others are only in French.

Abonnement / Subscription

\$10.00 par année (4 numéros),
poste incluse
\$10.00 for a year (4 issues),
postage paid

Numéros répertoire: \$4.00 chacun
Autres numéros: \$2.00
Single copy (sourcebooks): \$4.00
Single copy (others): \$2.00

Dépôt légal

Bibliothèque nationale du Québec
Second trimestre 1979

Courrier de seconde classe
Enregistrement no 1688.

ISSN 0550-1318

Maquette de la couverture
Jorge Guerra

Nous tenons à remercier l'**Office national du film** de sa collaboration dans l'organisation de cette manifestation.

Nous remercions en outre particulièrement

Bernard Lutz
Normand Gagnon
Joanne Lanoie
René Berthiaume
Roger Otis
Micheline Ferron
Roger Blais
Pierre Ducharme

Notes sur chaque film:

Gary Evans (G.E.)
Louise Beaudet (animation)
Pierre Véronneau

Photos de couverture:

En haut à gauche:

En haut à droite:

En bas à gauche:

En bas à droite:

Norman McLaren et Evelyn Lambart

UN DU 22e (photo de tournage)

Utilisation communautaire des films de l'**ONF**
(d'après un de ses films sur le sujet)

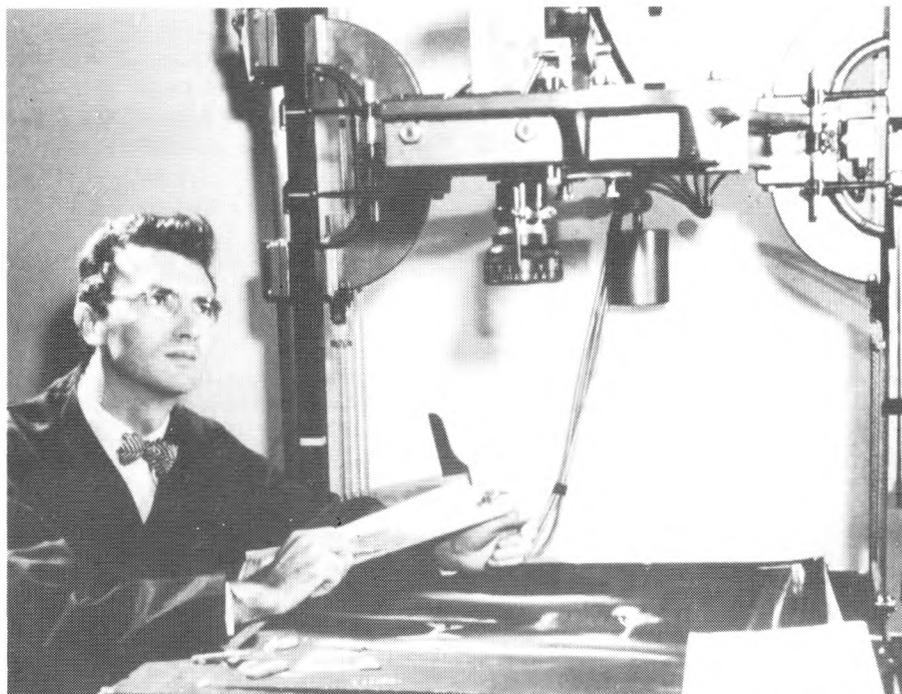
Claude Jutra durant le tournage de *MON ONCLE ANTOINE*,
le premier grand succès de l'**ONF** dans
le long métrage de fiction.

L'animation à l'ONF

Dès 1941, l'animation apparaît à l'ONF avec la présence de Norman McLaren. Il recrute quelques jeunes artistes à travers le Canada — George Dunning, Jim Mackay, René Jodoin, Jean-Paul Ladouceur, Evelyn Lambart, Grant Munro — et, avec eux, jettera les bases de l'atelier initial d'animation. Les premiers films serviront la cause de l'effort de guerre tels V FOR VICTORY, HEN HOP, FIVE FOR FOUR de McLaren, BIT IT UP SUCKER et JOE DOPE HELPS CAUSE INFLATION de Mackay, GRIM PASTURES de Dunning. La petite équipe sera aussi assignée à l'exécution d'innombrables diagrammes, cartes géographiques, schémas de procédés industriels, cartons de génériques, destinés à d'autres services de l'ONF. Evelyn Lambart fut étroitement associée à la cartographie, élément essentiel, par exemple, de la série "World in Action" de Stuart Legg. Dans ce sens, elle réalisera LA CARTE IMPOSSIBLE démontrant les problèmes et le travail complexe du cartographe. Des films socio-éducatifs, comme THREE BLIND MICE de Dunning, seront aussi réalisés.

Puis, John Grierson, premier commissaire à la cinématographie, eut l'idée de mettre en valeur la culture populaire du pays. Les séries "Let's All Sing Together", "Chants Populaires" et "Chansons de Chez-Nous" fourniront l'occasion aux artistes de donner libre cours à leur imagination et à leur fantaisie pour animer et illustrer plusieurs chansons folkloriques françaises et anglaises.

A cause des moyens très restreints de l'époque, certaines techniques furent mises au point pour pallier aux carences de l'équipement et du budget. Quand on revoit ces films aujourd'hui, quel-



Norman McLaren au travail

que trente ou quarante ans plus tard, l'esprit d'invention qui a présidé à ces premières réalisations, reste étonnant. La Tchécoslovaquie, entre autres, s'est intéressée à ces travaux des débuts, les a étudiés et en a tiré profit. Même avec une instrumentation de plus en plus sophistiquée, les animateurs de l'ONF ont perpétué la tradition des recherches techniques depuis les premières contributions importantes de Ken Kendall — surtout dans le domaine du son synthétique — celles de Raymond Spottiswoode dans la stéréoscopie jusqu'à l'oscillateur vertical de Roman Kroitor. Les membres de l'équipe ont et continuent toujours de suggérer aux fabricants des modifications et des perfectionnements à leurs appareils.

Après la guerre, Jim Mackay prit la direction du studio d'animation et s'entoura de nouvelles recrues.

Ce seront les débuts de Robert Verrall, Colin Low, Wolf Koenig, Sidney Goldsmith. Avec des moyens de plus en plus considérables, ils donneront une nouvelle orientation à la production. SPORTS ET TRANSPORTS (1952) marquera une coupure entre les films de facture plutôt artisanale et donnera l'impulsion à des réalisations produites selon les techniques utilisées dans les grands studios. Dans le même temps, McLaren approfondit ses inventions dont l'un des résultats les plus spectaculaires sera BEGONE DULL CARE (1949).

Après l'installation de l'ONF à Montréal en 1956, coïncidera l'arrivée d'une nouvelle génération: Bernard Longpré, Yvon Mallette, Ryan Larkin, Pierre Moretti, Pierre Hébert sont de ceux-là. Le système de représentation s'élargit et chaque artiste adopte sa propre

imagerie et sa technique personnelle.

En 1966-67, une section française distincte d'animation sera créée avec le concours décisif de René Jodoin, pionnier de la première heure. Autour de lui, se formera un nouveau noyau jeune et dynamique qu'il dirigera pendant plusieurs années.

L'apport occasionnel ou permanent d'animateurs étrangers a aussi contribué de façon importante à l'essor des studios tant anglophone que francophone.

L'image de marque de l'animation onéfiennne symbolise un haut degré d'excellence et sa réputation est reconnue partout. La multitude

de prix venue couronner le travail de ces animateurs est un hommage probant.

Un sommet a été atteint au cours de la dernière décennie. Oeuvrant dans des conditions optimales enviées du monde entier, profitant de l'apanage qui est le leur et de la panoplie technologique mise à leur disposition, les créateurs du cinéma image par image de l'**ONF** sont parvenus à une maturité et un éclectisme quasi uniques.

Il va sans dire que ce vaste éventail allant des premiers éléments découpés jusqu'à l'ordinateur, en passant par les dessins sur cellulose, les marionnettes, la peinture sur verre, l'animation de sable et les collages, ne se laisse pas

enfermer dans une tendance ou une unanimité quelconque. Sans parler de l'écran d'épingles (LE PAYSAGISTE), la pixillation (MONSIEUR POINTU), le pastel sur papier de verre (THIS IS YOUR MUSEUM SPEAKING) et j'en passe.

En dépit de l'envergure de cet ensemble que constitue l'animation à l'**ONF**, il reste encore de larges possibilités de ré-orientation. Les animateurs de cet organisme se classent parmi les mieux pourvus pour occuper les champs de la vigueur créatrice. Leur réputation le leur impose et c'est le voeu que nous formulons en cette année d'anniversaire.

Louise Beaudet

Les équipes de production au 21 septembre 1942

Equipe No 1

Stuart Legg, Producteur
Raymond Spottiswoode,
Producteur délégué
Tom Daly
James Beveridge
Jane Marsh
Stanley Jackson
Joris Ivens
James Mackay
Mlle M. Palmer
Mlle F. Thomson
M. H. Randall
M. G. Weisenborn
Mlle L. Rae
M. A. Adamson

Equipe No 2

Stanley Hawes, Producteur
A.J. Monk, Producteur délégué
Donald Fraser

Robert Anderson
Richard J. Jarvis
Fred Lasse
M. H. Whitehead
M. A. Myers
M. D. Sheard

Equipe No 3

Graham McInnes, Producteur
Dallas Jones, Producteur délégué
Julian Roffman
Nick Read
Roger Racine
Helen Lewis
Canfield Cook
Gudrun Bjerring
Beth Zinkan
M. E.W. Scythes
M. H. Sise
M. L. Shaw
M.E. Borneman
M. C.S. Hurley

Equipe No 4

Robinson MacLean, Producteur
W.A. MacDonald, Producteur délégué
Sidney Newman
Norman McLaren
Guy Glover
Philéas Côté
Vincent Paquette
François Villiers
Jean Palardy
François Zalloni
Betty Hamilton
M. I. Gordon

Equipe No 5

R. Edmonds, Producteur
A. Taylor, Producteur délégué
Laura Boulton
Mme Perry
Mlle Spencer
M. E. Buckman
M. D. Sinclair

John Grierson et l'esprit totalitaire: la propagande et la Deuxième Guerre mondiale

Même si au dictionnaire du cinéma le nom de John Grierson est presque devenu synonyme de documentaire, peu de gens savent jusqu'à quel point était complexe et totalitaire la conception de la propagande que l'on retrouvait dans sa philosophie. A l'**ONF** durant la guerre, il eut presque carte blanche pour la mettre en pratique.

C'est durant ses années d'études à l'Université de Chicago, de 1924 à 1927, que Grierson en vint à préciser sa pensée. Il s'opposait au pessimisme de Walter Lippmann qui croyait que l'élite devait penser pour le peuple parce que, par manque de temps et d'information adéquate, celui-ci était incapable d'émettre une opinion bien fondée. C'est en refusant cette analyse que Grierson se donna un visage de propagandiste totalitaire. Il prétendait que l'éducation, qu'il confondait avec la propagande, était l'outil qui devait servir d'instrument actif à la pensée démocratique, pourvu qu'elle oeuvre "sous l'éclairage tamisé d'un humanisme ordinaire".

Il croyait que la fonction de la propagande était de parler des vraies choses et des vraies personnes de manière intime et apaisante. Jusqu'à la fin de ses jours il répéta de façon dogmatique ses conceptions sur la propagande, l'esprit civique et la communauté: "Nous pouvons, grâce à la propagande, élargir les horizons de l'école et donner à chaque individu, dans son milieu de vie et dans son travail, une connaissance vivante de la société dans laquelle il a le privilège de servir". Sa croisade en faveur de la propagande, quoique laïque, prenait en partie racine dans son éducation calviniste. "Je détiens mon autorité de Moïse" disait-il à la fin de sa vie. Cette attitude lui permettait aussi d'éviter la

partisanerie politique et de protéger le mouvement documentaire des attaques partisans. Les chefs politiques de Grierson au Canada voyaient en lui un "prédicateur flamboyant" qui, tout en soutenant leur politique de guerre, tomberait éventuellement, victime de sa propre propagande.

Grierson contournait facilement les étiquettes politiques. Au début des années 40, dans un monde en guerre, il soutenait que l'Etat était le meilleur outil pour garantir les intérêts du peuple. En même temps il niait l'avènement du socialisme: "Nous allons vers une société intermédiaire, ni capitaliste, ni socialiste, dans laquelle nous pourrions réussir une planification centralisée sans brimer l'initiative privée,... dans laquelle l'unité et la discipline publique pourront s'accomplir sans délaisser les vertus humanitaires".

Il prenait soin aussi de faire une distinction entre le totalitarisme au service du bien et le totalitarisme au service du mal. En tant que praticien du bien, il sentait qu'il était "au service de la plus grande force qui puisse mobiliser l'imagination collective depuis que l'Eglise avait perdu son emprise". En effet nous trouvons dans plusieurs films de propagande réalisés ici durant la guerre une volonté de faire comprendre à la population les modèles dramatiques qui servent d'ossature à la société. Sous la direction de Grierson, l'information fut un va-et-vient de l'Etat au peuple et du peuple à l'Etat. Cette activité, s'appuyant sur une volonté de suggérer plutôt que de prêcher, était ni plus ni moins qu'un moyen de conquérir l'esprit humain.

Les deux séries destinées aux

salles qui firent leur apparition durant la guerre se nommaient CANADA CARRIES ON et THE WORLD IN ACTION. Réalisés en équipe, ces films ne mentionnaient aucun nom à leurs génériques. Ils étaient très différents des films de propagande britanniques, la plupart produits par l'école documentaire que Grierson avait laissée en Angleterre. Les Britanniques se sentaient davantage concernés par des tactiques locales de défense nationale, ressasant des thèmes allant de "L'Angleterre peut encaisser" à, un peu plus tard dans la guerre, "L'Angleterre peut aussi s'en sortir". Evitant avec précaution, selon les ordres de Churchill, de formuler des objectifs de guerre autres que ceux de la victoire pour la victoire, les films du ministère de l'information étaient, à quelques exceptions près, de bien piètres tentatives.

La cheville ouvrière des deux séries canadiennes, le responsable de leur aspect inventif, se nommait Stuart Legg, un des pionniers du mouvement documentaire britannique. Il était arrivé au Canada durant l'hiver 1939 pour réaliser deux films pour le **Government Motion Picture Bureau**. Lorsque Grierson fut nommé premier commissaire à la cinématographie à l'**ONF**, il demanda à Legg de l'aider à la mise sur pieds de la production documentaire destinée aux salles.

Legg et Grierson étaient engagés dans une partie d'échec redoutable avec leur vis-à-vis Joseph Goebbels, le responsable de la propagande nazie, dont les actualités hebdomadaires (WOCHENSCHAUEN) mettaient l'emphase sur la victoire inévitable et les scènes de batailles triomphantes accompagnées d'une musique patriotique à vous remonter le moral. Legg et son

équipe répliquèrent en montant des films capturés aux Allemands avec du métrage allié de façon à fournir chaque mois une analyse globale des stratégies nécessaires pour défaire les plans qu'envisageait l'Allemagne pour conquérir le monde. La propagande canadienne fut grandement influencée par les techniques et le rythme utilisés dans la célèbre série d'actualités américaine THE MARCH OF TIME, mais son analyse allait beaucoup plus loin que tout ce qu'avait jamais produit THE MARCH OF TIME.

Commencé en 1940, CANADA CARRIES ON était destiné surtout au grand public canadien bien qu'il fut souvent diffusé aux USA. Deux thèmes principaux assoyaient cette série: les transports et les communications. En mettant continuellement l'emphase sur le besoin d'intégrer toutes les forces nationales, on laissait sous-entendre que le Canada pourrait être totalitaire pour servir le bien. Sauf exception, ces films évitaient toute propagande haineuse, tout esprit de clocher et tout dénigrement de l'ennemi. Ils soulignaient l'importance d'une stratégie militaire globale et décriaient avec conviction l'immense force qui résulterait de la mise en commun de toutes les énergies de la nation, qu'elles proviennent des entreprises ou de la coopération. Un film tel que INSIDE FIGHTING CANADA développait le thème de "construisons ensemble pour l'avenir et dans l'espoir que le monde vive en bon voisinage" (remarquons en passant que cet internationalisme est assez édulcoré). Le film n'avait pas besoin de parler de la victoire puisque le narrateur Lorne Greene affirmait de façon dramatique que le Canada possédait une arme secrète: simplement la force des Canadiens se battant librement. Cet énoncé plein d'inspiration (l'enrôlement n'était pas encore obligatoire) laissait entendre que c'était surtout pour cette raison que les Canadiens et les Canadiennes libres se battaient.

La série THE WORLD IN ACTION qui débuta en juin 1942 atteignit un public plus vaste et visait deux

principaux objectifs: premièrement faire le lien entre des stratégies locales et mondiales, deuxièmement influencer et diriger les attitudes politiques du public nord-américain vers une morale d'après-guerre plus internationale. Le **New York Times** fit l'éloge de ces films qui essayaient de donner à la population une plus grande confiance et un plus grand espoir en elle-même et en ce nouveau monde à bâtir. D'après le **Times** le succès de ces films reposait sur leur perspective qui se situait au-dessus de tout nationalisme.

Durant toute la guerre, Grierson et Legg encouragèrent le personnel de l'**ONF** à tourner des films pour promouvoir l'unité nationale, pour décrire tout ce qui se passait durant la guerre ou s'y rattachait, cela dans le but de préparer le terrain à la paix. Contrairement aux Allemands qui voyaient dans la guerre un merveilleux sujet de propagande, Grierson faisait plutôt sienne la maxime de Bertrand Russell: rendre la paix aussi passionnante que la guerre. Grierson avouait carrément, mais en privé (dans une lettre personnelle à Sir S. Tallents en février 43): "Je n'ai jamais été bien emballé par l'effort de guerre en soi et j'ai le sentiment que toute information qui s'y rattache doit, d'une manière ou d'une autre, aller au-delà du bruit des canons et de la mitraille. Toutes ces valeurs, les fusils, les campagnes, la bravoure, me semblent, prises en soi, une des choses les

plus ennuyeuses du monde". Grierson tournait maintenant les yeux vers ce que serait l'information une fois la paix revenue. Il espérait obtenir l'appui du gouvernement pour aborder des sujets comme la conservation, la nutrition, le peuple en tant que producteur et consommateur, afin que l'information soit canalisée vers des buts communs à tous. Grierson entrevoyait l'**ONF** davantage comme un ministère de l'éducation qu'autre chose.

Encore une fois nous voyons comment la philosophie de Grierson sur la propagande en tant que méthode d'éducation devait s'aboucher à l'appareil d'état pour créer un monde totalitaire au service du bien. Sous l'effet de sa propre propagande, Grierson croyait que tout cela menait vers un nouveau genre de démocratie: "Au nom de la propagande, le gouvernement et l'industrie ont maintenant pris en charge l'essentiel du processus éducatif... Nous pouvons dire que nous avons enlevé l'éducation des mains de l'Eglise pour la remettre entre celles des bureaucrates de l'entreprise publique et privée". Il croyait de son devoir de préparer les gens à accepter le fait que l'effort commun des citoyens et l'initiative du gouvernement deviennent une réalité permanente de la vie du 20e siècle.

En prenant en considération la propagande cinématographique et



John Grierson



John Grierson discutant d'affiches de propagande avec Ralph Foster

l'information dans son ensemble (Grierson avait été nommé responsable du **Wartime Information Board** en janvier 1943), le premier ministre King et son gouvernement étaient probablement convaincus que Grierson accomplissait, dans le contexte de la guerre, un travail d'une grande valeur. D'ailleurs le premier ministre jouissait parfois, grâce à cette propagande, d'une certaine publicité qui camouflait son manque d'aisance face au public. Ses adversaires se sont plaints à tort que ses apparitions dans la propagande gouvernementale étaient aussi nombreuses que les descendants d'Abraham. De toute façon le gouvernement King était trop occupé pour s'intéresser ou consacrer son temps aux politiques de l'information. En fait, plusieurs années plus tard, Legg avoua être encore surpris de la liberté avec laquelle l'**ONF** put agir à cette époque.

Avec la fin de la guerre et juste au début de la sordide histoire d'espionnage de l'affaire Goubenko et de sa commission d'enquête, l'internationalisme des films de propagande de l'**ONF** devait entrer en contradiction avec la décision du gouvernement canadien de s'aligner sur la politique étrangère américaine d'après-guerre. La soi-disant politique internationaliste menée par le Canada se résumait au soutien aux Nations-Unies. Toutefois les Nations-Unies allaient devenir une tribune internationale pour les deux grandes puissances rivales, les USA et l'URSS, qui tenteraient de mener leur propre propagande verbale tout en essayant de se gagner des amis et des défenseurs. Au Canada la guerre

menée avec passion contre l'agression fasciste allait se métamorphoser en guerre froide contre l'idéologie communiste et les Russes, ces anciens alliés. Dans ce contexte, l'internationalisme assez mitigé que prônait Grierson, et son appui à la mobilisation générale de toutes les forces du pays afin de gagner le cœur et l'esprit du peuple à sa politique, devenait tout à fait déplacé.

En 1945, Grierson se préparait à quitter le pays pour lancer sa croisade au plan international. Avant son départ, il espérait pouvoir réunir l'**ONF** au Ministère des affaires extérieures afin non seulement d'assurer la survie de l'**ONF**, mais aussi de faire en sorte que son message internationaliste soit repris dans la politique étrangère canadienne. Il espérait que le Canada pourrait faire valoir ses réalisations internationales au monde entier divisé en auditoires spécialisés selon leurs intérêts spécifiques et aux différents groupes de la population canadienne. "Le véritable internationalisme, disait-il, réside dans les manies que nous partageons avec autrui".

Son choix d'un successeur, James Beveridge alors âgé de 29 ans, était impolitique et sentait le népotisme. Cousin de Norman Robertson, sous-secrétaire d'Etat aux affaires extérieures, Beveridge était aussi le conseiller en affaires extérieures préféré de King. Quelques années plus tard, J.W. Pickersgill avoua: "Personne ne pouvait sérieusement accorder quelque crédit à cette succession". Fait encore plus significatif, le Canada ne désirait pas vraiment

faire passer le message internationaliste de Grierson dans sa production cinématographique. Ross McLean devint commissaire par intérim pour 18 mois puis, en 1947, permanent pour deux autres années.

D'après Walter Turnbull, l'adjoint de King et son homme de liaison avec Grierson, durant la guerre les hauts responsables ne voyaient pas suffisamment de films de propagande pour apprécier pleinement la direction que Grierson voulait imprimer à la politique d'information du pays. En 1945 il résuma la situation avec précision: "Grierson surestimait son travail, ses chefs politiques le sous-estimaient autant que celui-ci le plaçait haut; l'écart entre les deux était donc immense".

C'est ainsi que s'évanouit le rêve de Grierson: la conquête idéaliste de l'esprit humain. Il avait eu la chance d'arriver au bon moment historique lorsque la crise mondiale pouvait lui permettre de développer ses conceptions personnelles sur la propagande totalitaire au service du bien. La victoire acquise, la démocratie libérale décida qu'il était préférable d'éviter le totalitarisme et de ne rien dire aux masses plutôt que de s'attaquer à leur acte de foi en l'individualisme et le laisser-faire. S'il advenait que la classe dirigeante ait besoin de communiquer avec le peuple, elle pourrait le faire par des moyens à sens unique. Après avoir rejeté la conception que Grierson se faisait de la propagande, le Canada louangea ses citoyens qui se sacrifièrent pour sauvegarder la démocratie, même si cette démocratie est celle d'une élite dirigeante. Le citoyen ordinaire se retrouvait donc encore une fois à la dérive sur une mer d'aliénation sans avoir plus qu'auparavant une réelle emprise ou son mot à dire sur les destinées de sa société "démocratique". Le rêve inexaucé de Grierson, la propagande en tant que moyen d'éducation et de totalitarisme au service du bien, n'en est pas moins demeuré un héritage alléchant pour les progressistes de la génération qui lui succéda.

Gary Evans

1940...

A LA CONQUÊTE DE L'ESPRIT HUMAIN (The War For Men's Minds) - WIA

35mm, noir et blanc, 21 minutes, juin 1943

Réalisation: Stuart Legg.

Probablement le film le plus important de Legg et de Grierson, ce document tâche de formuler de manière absolue ce qu'est l'information et la propagande. Grierson le qualifie de "prise de position la plus déterminée sur la démocratie progressiste jamais énoncée publiquement de source gouvernementale". Sa croyance que la propagande gouvernementale était là pour toujours reposait sur sa foi en la fraternité internationale. "Le peuple avant tout", tel était son message plein d'espérance. (G. E.)

Mis en route en novembre 42 et terminé en mars 43, ce film de la série *World in Action* (Le monde en action) dut attendre quelques mois avant d'être diffusé suite à des pressions des distributeurs et du gouvernement américain et canadien (Pearson). Le but de ce film était de montrer que, réduit à la guerre défensive, Hitler n'avait plus pour sauver son empire qu'une seule arme: la guerre psychologique. Dans une brochure d'une série publiée par l'ONF durant la guerre, *LE CANADA À L'ŒUVRE — CANADA IN ACTION*, on résume le film de cette manière: "Les Nations Unies ont dressé, face à la philosophie mensongère de l'Axe, un bouclier spirituel forgé des vérités issues de la Liberté, de l'Égalité et de la Fraternité. Comme le film le démontre, Hitler s'est évertué à détruire parmi le peuple allemand les saines convictions que celui-ci aurait pu avoir; Mussolini a leurré les Italiens au point de leur faire accepter l'idéologie fasciste et au Japon, les hommes d'État grimaçants ont convaincu les gens de la fausse gloire de mourir pour l'honneur de leurs petits dieux. Quel contraste avec la politique des Nations Unies! En effet, grâce à la liberté de la presse, de la radio et du film, les habitants des pays démocratiques ont le privilège de connaître et d'appuyer les principes de vérité et de liberté pour lesquels ils combattent".

LES BANNIS IMAGINAIRES (Feeling of Rejection) - Mental Health #1

35mm, noir et blanc, 21 minutes, 1947

Réalisation: Robert Anderson. **Producteur délégué:** Evelyn Cherry. **Images:** Dennis Gillson. **Musique:** Robert Fleming. **Son:** Joseph Champagne. **Montage:** Victor Jobin. **Scénario:** Bruce Ruddick, préparé avec les conseils du Allan Memorial Institute of Psychiatry. **Narrateur:** John Drainie. **Interprétation:** Helen Smith, J. D. Macbeth, Wanda Allen, Robin Taylor, Helen Finn, C. Sharpe. **Production de la version française:** Jacques Bobet.

Ce premier film de la série *Mécanisme mental* n'était d'abord destiné qu'à l'usage des psychiatres. A cause de son intérêt et de sa qualité, on l'offrit ensuite au grand public. Ce n'est pas la première fois qu'un film utilise la fiction pour faire passer un message; UN DU 22e en était un exemple. Ici l'on veut montrer que chaque enfant possède sa propre personnalité et qu'on doit traiter ses besoins émotifs avec attention sous peine de voir naître des problèmes psychologiques plus ou moins importants. Prolongeant la vieille idée de Grierson sur la capacité du cinéma d'induire des comportements positifs, ce film veut apprendre aux parents à être de bons parents. Conçu spécialement pour être débattu avec guide de discussion, comme c'était souvent l'habitude à l'ONF, le film mérita davantage de réactions positives que négatives. Son coût fut de \$15,652.

THE BOY WHO STOPPED NIAGARA

35mm, noir et blanc, 33 minutes, 1947

Réalisation, scénario et production: Leslie McFarlane. **Assistant à la réalisation et montage:** Jean-Yves Bigras. **Assistants-monteurs:** Betty MacLean, Gil LaRoche. **Images:** John Norwood, assisté de John Foster. **Son:** Joseph Champagne, assisté de Jack Williams. **Décors:** Art Price. **Musique:** Louis Applebaum. **Mixage:** Clarke Daprato. **Interprétation:** Jeffrey Martin (Tommy Twidgett), Norah McFarlane (Penny Twidgett), Marjorie Chadwick (la maîtresse), Robert Christie (le guide), Earle Grey (l'homme de la salle de contrôle), Rex Devlin (le gérant), Bob Goodier (l'annonceur de radio), Alex McKee (Hot Dog Joe), George Patton (le maire).

Ce film marque une date dans l'histoire de l'ONF. Par son budget d'abord: \$42,000. Par le public qu'il vise: les enfants. Par son contexte de production: être commandité par une compagnie anglaise, **Gaumont British**, filiale de Rank qui a mis sur pied depuis longtemps en Angleterre des clubs de cinéma pour enfants et qui a fait de même au Canada avec les **Odeon Children's Movie Club**. Ce dernier aspect servira à alimenter le débat d'après-guerre autour de l'avenir de l'ONF et de son rapport avec l'industrie privée, les cinéastes indépendants voulant qu'il se retire du champ de la production et admettant donc encore moins qu'il accepte des commandites des compagnies privées étrangères (bien que dans ce cas-ci les intérieurs sont tournés aux studios **Crawley**). Bien que le film souffre de certaines faiblesses de scénario, intégrant mal fantastique et comique, il possède néanmoins la grande qualité d'avoir ouvert la voie à un genre que l'ONF considérera toujours comme secondaire: le cinéma pour enfants.



CARRIÈRES DE FEMME (Proudly She Marches)

35mm, noir et blanc, 18 minutes, septembre 1943

Réalisation: Jane Marsch. **Production:** Raymond Spottiswoode. **Producteur délégué:** Dan Wallace. **Musique:** Lou Applebaum. **Interprétation:** Shirley Jackson, Joan Hunter, Jane Irwin, Gudrun Bjerring.

Le film débute sur la voix d'un narrateur féminin qui condamne les préjugés traditionnels des mâles à l'égard des femmes qui doivent rester au foyer ou servir de parures. Il montre que les tâches accomplies par les femmes durant la guerre pourraient se poursuivre en temps de paix. Malheureusement un narrateur masculin a le dernier mot: "Les femmes ont montré dans leur travail quotidien... qu'elles étaient fières de participer profondément à la vie réelle et au destin du Canada". (G. E.)



THE CASE OF CHARLIE GORDON

35mm, noir et blanc, 16 minutes, 1939

Supervision: Stuart Legg.

Ce premier film de l'ONF raconte l'histoire de Charlie Gordon, un jeune chômeur qui, au temps de la crise et venant des quartiers pauvres d'une ville de Nouvelle-Ecosse, se trouve de l'ouvrage avec l'aide du gouvernement. Ce film de Stuart Legg souleva une controverse. Grierson le défendit en affirmant que la tâche du documentaire était de s'emparer des rebuts de la réalité, les difficiles comme les faciles, les ordonner, les rendre significatifs et dès lors de les faire accéder à la beauté. (G. E.)

CHACUN POUR TOUS (People's Bank)

35mm, noir et blanc, 12 minutes, 1945

Réalisation et images: Jean Palardy. **Production:** Vincent Paquette, Guy Glover. **Commentaire:** Jacques Brunet. **Narrateur:** Roger Baulu.

En 1944, Palardy tourne LES CAISSES POPULAIRES DESJARDINS; le film sort début 45, il fait 32 minutes. A cause de l'intérêt de son sujet, le développement et le fonctionnement des coopératives d'épargne et de crédit, le besoin se fait sentir d'une oeuvre plus courte et plus utilisable lors de débats. Palardy abrège donc son film et en modifie complètement le commentaire pour mettre l'accent sur le sens plutôt que le fonctionnement de la coopérative. "La coopération repose sur l'esprit de travail, l'amour du progrès, le sens social. Cette oeuvre de libération économique nous apporte aussi la foi dans la terre"; c'est sur ces mots que se clôt le film. A titre d'information rappelons qu'en 1943 il y avait au Canada 1,750 coopératives d'épargne (dont 739 caisses populaires au Québec) pour un chiffre d'affaires de \$43,971,925. (dont \$38,293,256. chez nous).

LA CITÉ DE NOTRE-DAME

16mm, couleurs (Kodachrome), 30 minutes, 1942

Réalisation: Vincent Paquette. **Narration:** Gérard Arthur. **Images:** Grant Crabtree, Radford Crawley. **Découpage:** Judith Crawley. **Montage sonore:** Maurice Blackburn.

Tourné à l'occasion du tricentenaire de Montréal, le film relate d'une part les cérémonies qui marquent cet anniversaire et d'autre part s'attarde aux divers aspects de la vie de Montréal, métropole bilingue qui avait déjà connu un hommage cinématographique avec RHAPSODY IN TWO LANGUAGES tourné chez ASN par Gordon Sparling. L'intérêt principal du film réside dans le fait que ce soit un des premiers films tournés en français à l'ONF. En 1946, on en a fait une version noir et blanc de 20 minutes avec un nouveau commentaire.

COMMENT CONSTRUIRE VOTRE IGLOU (How To Build An Igloo) - Artic Notebook No 1

16 mm, couleurs, 11 minutes, 1949

Réalisation et commentaire: Doug Wilkinson. **Images:** Chester C. Kissick. **Montage:** Neil Harris. **Production:** Michael Spencer. **Production version française:** Jacques Bobet. **Narrateur (en français):** François Bertrand.

Le film débute par une affirmation: l'esquimau connaît sa neige. On explique ensuite grâce à l'animation quels sont les principes architecturaux qu'appliquent deux Inuit en construisant leur iglou. Puis, comme par miracle, ils construisent en moins d'une heure leur abri par des températures de -40°F. Un des grands succès de l'ONF, le film a été vu par des millions de spectateurs depuis sa sortie (G. E.).

CONSEIL DU FILM (Film Councils)

35mm, noir et blanc, 21 minutes, 1949

Production de la version française: Jacques Bobet.

Durant les premières années de son existence, l'ONF essaie de mettre sur pied des circuits parallèles de distribution en même temps que d'inciter divers organismes ou groupes à utiliser ses films. Le moyen qu'il propose pour répondre à ces visées communautaires, c'est d'organiser un conseil du film. Le film nous apprend donc comment en mettre un sur pied et quels services il peut rendre. Documentaire assez banal, il nous donne néanmoins un aperçu intéressant sur tout un volet de l'activité cinématographique au Canada.

COUP D'OEIL I

35mm, noir et blanc, 10 minutes, 1948

Production: Donald Mulholland. **Production de la version française:** Jacques Bobet. **Producteur délégué:** Tom Daly. **Secrétaire de production:** Michael Spencer. **Montage:** Doris Miller. **Narration:** C. V. Godwin (anglais), Roger Baulu (français).

En décembre 1947 sort COUP D'OEIL 0, prototype d'une nouvelle série que l'ONF veut lancer. Le modèle est accepté. En janvier le numéro 1 est donc prêt. Il comprend deux sujets: la centrale nucléaire de Chalk River et le compte-rendu de la mission commerciale du ministre de l'industrie et du commerce James MacKinnon en Afrique et plus particulièrement en Afrique du Sud, l'objectif principal de la mission. L'ONF annonce la série de la manière suivante: "COUP D'OEIL remplace quatre anciennes séries de films d'actualité qui s'adressaient aux auditoires ruraux et industriels, ainsi qu'aux militaires depuis 1944. COUP D'OEIL vous présente les faits tels qu'ils sont, sans les interpréter. COUP D'OEIL paraît chaque mois sauf juillet et août et contient 3 ou 4 sujets d'actualité. COUP D'OEIL vous permet de voyager à travers le Canada et le monde, d'être tenu au courant de ce qui se passe chez nous et à l'étranger, de ce que l'on dit et de ce que l'on pense d'après un rapport direct et impartial".

DISCUTONS-LE AVEC LE C.M.P. (Take It Up With the L.M.P.C.)

35mm, noir et blanc, 19 minutes, 1947

Production: Fred Lasse. **Version française:** Jacques Bobet. **Narration:** Jacques DesBaillets, Rodolphe Gauvreau.

Le tripartisme n'est pas une invention nouvelle; ce film en fait l'apologie. La publicité de l'ONF affirme: "Le fait que des patrons et des ouvriers s'entendent n'est pas une utopie, n'est pas un rêve. Tel est en effet le but des comités mixtes de production (C.M.P.) mis à l'épreuve pour la première fois en 1925 chez les cheminots du C.N.R. Les CMP ont rendu d'inestimables services à la classe ouvrière en lui procurant un plus haut standard de vie, en supprimant petit à petit la barrière entre supérieurs et subalternes, entre patrons et ouvriers". Cette philosophie bon-ententiste qui avait largement dominé le temps de la guerre, on veut lui assurer un brillant avenir; tel est le but de ce film et tel est le but de sa "suite" de 1951, UN HOMME ET SON PLAN.

LA FEMME ET LA GUERRE (Labour in Wartime) — CCO

35mm, noir et blanc, 14 minutes, 1942

Production: Graham McInnes.

D'abord titré A WOMEN'S PRIVILEGE, ce film montre combien on a besoin maintenant de main-d'oeuvre féminine. En anglais, le jeu de mot est intéressant: Woman Manpower. Comme toujours, on laisse espérer que la conquête d'une plus grande égalité se maintiendra après-guerre.

LES FEMMES DANS LA MÊLÉE (Women Are Warriors)

35mm, noir et blanc, 14 minutes, août 1942

Réalisation: Jane Marsh. **Production:** Raymond Spottiswoode. **Producteur délégué:** Stanley Hawes. **Avec notamment:** Beatrice Wilson.

Comme les femmes d'Angleterre ou de Russie, au Canada les femmes ont vu leur rôle changer. Elles ont "appris à transformer le fil et l'aiguille domestiques en outils de guerre". Bien que progressiste, le film aborde la question des femmes de façon paternaliste ainsi que l'illustre la façon dont on parle d'une jeune ouvrière: "Il y a deux ans, Margaret était simplement une fille qui ne savait que faire..."; dans son contexte historique, ce film était positif. (G.E.) Aujourd'hui le film étonne encore par ce qu'il dit du rôle et de la position des femmes en URSS; il illustre bien par là la façon dont plusieurs intellectuels progressistes mirent en pratique la politique du front uni anti-fasciste.

LA FORTERESSE DE CHURCHILL (Churchill's Island) — CCO

35mm, noir et blanc, 22 minutes, juin 1941

Supervision: Stuart Legg.

En plus de mériter le premier Oscar jamais décerné au meilleur documentaire, ce film fut un succès parce qu'il stipulait que la force intérieure de l'Angleterre attaquée était l'armée du peuple. Cette force intérieure était "un calme obstiné que ni le fer, ni l'acier, ni les bombes ne pourraient jamais percer"... On voulait par ce film convaincre la neutre Amérique que armée de sa force morale, l'Angleterre pouvait gagner la guerre. (G.E.)



FRIDOLINONS '45

35mm, noir et blanc, 34 minutes, 1945

Réalisation: Roger Blais

Le film présente les principaux sketches de la revue de 1945 de Gratien Gélinas. La publicité de l'ONF affirme: "C'est bien l'apanage des peuples libres de savoir rire dans les pires circonstances. Aux plus durs moments de la guerre, nous n'avons pas désappris à rire et Fridolin pour sa part a largement contribué à maintenir ses compatriotes dans une atmosphère de franchise et de saine gaieté". En 1949, Roger Blais veut tourner un autre film sur notre célèbre comique. Mais l'ONF se heurte à un manque flagrant de coopération. Mulholland écrit: "Notre intérêt pour Fridolin a atteint un nouveau creux". Tout ce qu'on réussit à filmer c'est la présentation d'un trophée et d'un diplôme honorifique le 30 janvier 1949 à l'occasion de la centième de sa revue. FRIDOLINONS fut l'un des films les plus populaires de l'ONF. A l'automne 49 Gélinas demanda qu'on le retire de la circulation alléguant qu'il ne représentait pas adéquatement Fridolin puisqu'il faisait partie de sa contribution à l'effort de guerre et qu'on n'avait jamais discuté des droits des acteurs.



LES INDIENS DE LA CÔTE OUEST (People of the Potlach)

16mm, couleurs, 21 minutes, 1944

Ce film ethnologique en couleurs dont l'approche fait penser à celle du National Geographic Magazine décrit comment les Indiens de la Colombie britannique s'ajustent au monde des Blancs tout en conservant certains traits de leur héritage culturel. La force de ce film réside dans ce qu'on y voit de la musique et des chants indiens tandis que par contre il ignore complètement les problèmes soulevés par le fait qu'Ottawa ait interdit toutes cérémonies de potlach. (G.E.)

INSIDE FIGHTING CANADA — CCO

35mm, noir et blanc, 19 minutes, décembre 1942

Production: Stuart Legg.

Un des thèmes récurrents et volontairement vagues de la propagande était que "Les Canadiens unifiaient leurs énergies pour construire pour l'avenir, sur la foi universelle dans le bon voisinage". L'arme secrète des Alliés, c'était l'énorme pouvoir des gens ordinaires travaillant de concert et de leur propre volonté. La question litigieuse de la conscription (qui ne devient pas nécessaire avant novembre 44) n'est jamais mentionnée dans la propagande du temps de la guerre. (G.E.)

MARÉE MONTANTE (The Rising Tide)

35mm, noir et blanc, 31 minutes, 1949

Réalisation: Jean Palardy. **Montage:** Palardy et Don Peters. **Production:** James Beveridge. **Commentaire:** Don Peters, Kathleen McColgan. **Narrateurs:** Allan Maitland, John Drainie. **Chansons de folklore:** Helen Creighton. **Orchestre:** Camie Howard. **Musique:** Robert Fleming. **Musiciens:** Jean Belland, D. Keetlass, H. Freedman, N. Morsher. **Images:** John Foster. **Version française:** Jacques Bobet. **Narration française:** Patrice Boudreau, François Bertrand. Tourné avec l'aide de l'Université St-François-Xavier, Antigonish, N.E. et de M. Coady qui lança des coopératives dans cette province dès 1928.



Ce film, le plus réussi du courant social de l'oeuvre de Palardy, trace l'histoire de l'organisation des coopératives dans les Maritimes. "C'est la méthode de coopération a été établie pour améliorer le niveau de vie des classes pauvres". Tel est le point de vue, tel est l'espoir de Palardy; plusieurs de ses films professent une foi inébranlable dans le coopératisme comme solution aux contradictions économiques et sociales du pays. Outre cet intérêt idéologique, *MARÉE MONTANTE* vaut par sa qualité formelle et par le portrait qu'il donne de la vie quotidienne des pêcheurs des Maritimes. Le budget du film fut de \$16,170.

MENACE SUR LE PACIFIQUE (Warclouds in the Pacific) — CCO

35mm, noir et blanc, 23 minutes, novembre 1941

Production: Stuart Legg.

Avec un sens de la prévision remarquable, ce film prévient de la présence et de la puissance japonaise dans le Pacifique une semaine avant Pearl Harbour. Le commentaire nous avertit: "La tactique de la flotte guerrière nipponne doit être de frapper rapidement et fort avant que la puissance combinée des USA et de l'Angleterre puisse être regroupée contre elle". Le film rapporta \$70,000., un record. (G.E.)

NOS FEMMES AILÉES (Wings On Her Shoulders)

35mm, noir et blanc, 11 minutes, Février 1943

Les changements amenés par la guerre dans les rôles des femmes signifiaient davantage que leur prise en charge temporaire du "travail des hommes". On insistait sur l'égalité des chances et sur la dignité dans une après-guerre où règnerait la coopération. Elles demandaient aussi de participer directement aux décisions qui modèleraient l'avenir du pays. Ce film, et d'autres qui lui ressemblent, habituèrent le public à ce monde nouveau et permanent des femmes au travail. (G.E.)

PATROUILLE DE L'ATLANTIQUE (Atlantic Patrol) — CCO

35mm, noir et blanc, 10 minutes, Avril 1940

Production: Stuart Legg. **Narration:** Lorne Greene.

Ce premier film de la série *Canada Carries On* (En avant Canada) destinée aux salles de cinéma établit d'emblée le rythme de la propagande canadienne durant la guerre et fait connaître celui qui sera la voix déterminée de la démocratie au Canada, Lorne Greene. La narration devient l'essentiel de ces programmes mensuels dont la partie visuelle est composée majoritairement de "stock shots". Legg insiste davantage sur les énergies de coopération et de travail d'un Canada uni que sur les tirs et obus de la guerre. (G.E.)

PEINTRES POPULAIRES DE CHARLEVOIX

16mm, couleurs, 20 minutes, 1946

Réalisation et production: Jean Palardy. **Images:** David Mayerovitch. **Production:** James Beveridge. **Narration:** Jacques Bobet. **Musique:** Robert Fleming. **Interprétation:** Marie et Cécile Bouchard. Alfred Deschênes, Marie-Anne Simard, Robert Cauchon.

Peintre lui-même, Palardy est l'une des premières personnes à s'intéresser à la peinture populaire québécoise et son film est l'un des rares documents filmés sur le sujet. On peut dire que Palardy inaugure pratiquement, du moins du côté francophone, le courant du cinéma documentaire ethnologique tourné vers nos traditions culturelles. Cette pratique n'a pas cessé depuis lors. Commencé le 4 juin 1946, le film coûta \$5,266.

PRIX AGRICOLES EN TEMPS DE GUERRE

16mm, couleurs (Kodachrome), 20 minutes, 1943

Les changements apportés par la guerre à l'agriculture canadienne et à la façon dont on résoud les problèmes qui en découlent. On met de l'avant de nouvelles méthodes de culture et on prône le recours de plus en plus généralisé aux méthodes coopératives, ainsi que cela se pratique dans d'autres domaines. Si la première suggestion s'est maintenue, tel n'est pas le cas de la deuxième. Un film principalement destiné aux circuits ruraux.

QUÉBEC-TREMPIN STRATÉGIQUE (Québec-Path of Conquest) — CCO

35mm, noir et blanc, 18 minutes, septembre 1942

Réalisation: Raymond Spottiswoode. **Images:** F. Radford Crawley, avec des extraits d'un film de Vincent Paquette tourné en août 42 et du film de l'Alcan NATION BUILDERS. **Musique:** M. Agostini. **Producteur délégué:** George L. George.

Ce film joue sur les idées stéréotypées et traditionnelles que les Anglais se font du Québec. Le commentaire affirme; "La vraie force du Québec réside dans la force profonde d'hommes dont les vies sont gouvernées par les saisons de la terre". Le film essaie aussi de promouvoir le sacrifice et l'unité nationale en stipulant que la liberté est d'abord et avant tout la possibilité de chaque homme de contribuer au bien commun. (G.E.)

Au printemps 43, on a remonté une version plus courte (une bobine) de ce film. Il faut noter qu'au moment de la sortie du film, Grierson demande à E. Borneman de tourner en une semaine (4-11 septembre) des images de tout ce qu'il y a de progressiste au Québec. Qu'entend-on par ce qualificatif? Selon le rapport de Borneman, "sous l'influence de la guerre le Québec a développé plusieurs caractéristiques progressistes que même ceux qui les mettaient de l'avant ne pouvaient prévoir il y a quelques années. On remarque à travers la province de nouvelles tendances à l'efficacité dans la production, à l'industrialisation et à la mécanisation agricole. On tend davantage vers l'association, le contrôle centralisé, les mouvements coopératifs et d'affaire, les nouvelles méthodes actives dans l'éducation et la formation professionnelle; on remarque une nouvelle vigueur sociale, une conscience des relations entre les continents, une nouvelle coordination entre l'agriculture et l'industrie, un nouvel intérêt dans la technologie, des expériences en administration publique, une nouvelle intégration de l'individu producteur dans le travail d'équipe social, bref un rapprochement rapide de la planification générale, du contrôle gouvernemental et des pratiques administratives". Dans une note attenante au rapport, Borneman ajoute: "Plusieurs de mes découvertes n'ont pas été incluses dans le rapport. Il y a beaucoup de dynamite dans cette province et plusieurs mouvements qui sont tout sauf progressistes". Voilà deux éléments, un film et un rapport, pour comprendre la position de l'ONF face au Québec durant la guerre.

RCMP FILE 1365, The Connors Case — CCO

35mm, noir et blanc, 36 minutes, 1947

Réalisation et production: Donald Mulholland. **Assistant-réalisateur:** Ronald Weyman. **Images:** Lorne Batchelor. **Son:** Joseph Champagne, Clifford Griffin. **Montage:** Marion Meadows. **Musique:** Robert Fleming. **Narration:** John Drainie. **Interprétation:** Charles Ogilvie, Red Roberts (Walter Connors), Christine Dreever (Mme Connors), Richard Hunter (le meurtrier), George Alexander, George Robertson, Alex Baird.



Dès la création de l'ONF, la RCMP y joue un rôle en décernant les autorisations nécessaires pour tourner dans les lieux dits stratégiques. Immédiatement après la guerre, alors qu'éclate la chasse aux sorcières, elle essaie d'obtenir la tête de plusieurs dizaines d'employés de l'ONF sous prétexte qu'ils seraient des éléments communistes ou subversifs. Organisme des plus prestigieux et des plus vendables (le mountie étant le stéréotype canadien dans le cinéma américain), il ne faut pas se surprendre de voir l'Office lui dédier un film. Cette fiction qui a coûté \$22,921. *L'Ottawa Citizen* la décrit ainsi: "The Mounties get their man always, and they now have a moving picture to prove it in documentary fashion, not Hollywood style".

LES REPORTAGES No 105

35mm, noir et blanc, 10 minutes, 1945

Réalisation: Jean Palardy. **Narration:** Omer Renaud. **Texte:** Georges Ayotte

Lancée en septembre 1941, la série LES REPORTAGES veut essentiellement être composée d'actualités sur la vie canadienne durant la guerre. Progressivement on n'hésite pas à sortir de ce cadre pour s'intéresser à ce qui se passe à l'étranger ou à des sujets qui n'ont aucun rapport avec la guerre. Ainsi le numéro 105 intitulé LA MOISSON DE LA GLAISE et présenté le 30 juin 1945 nous fait connaître les céramistes de St-Joseph de Beauce.

LA RUSSIE SOUS LES ARMES (Inside Fighting Russia — Our Russian Ally) — WIA

35mm, noir et blanc, 20 minutes, avril 1942.

Réalisation, montage et commentaire: Stuart Legg. **Narration:** Lorne Greene. **Assistant-réalisateur:** James Beveridge. **Version française:** Vincent Paquette. Plusieurs images, prises en particulier par Roman Karmen, proviennent d'URSS et sont fournies par leur distributeur Artkino qui reçoit en contre-partie 50% des recettes.

La propagande de l'ONF n'a jamais fait référence à l'URSS comme pays communiste. Au contraire les films mettent l'emphase et rendent hommage à la mentalité intrinsèque du peuple russe. Pour caractériser le système soviétique, on se rabatait sur des phrases générales, éculées telles que "Tous pour un, un pour tous" ou sur des énoncés du genre "les travailleurs luttent non pour une plus grande part de la production mais pour une plus grande production à partager". (G.E.) Aux USA, ce film était distribué par **United Artists**.

TERRE DE CAIN (Série Vigie)

35mm, noir et blanc, 30 minutes, 1949

Réalisation: Pierre Petel. **Collaboration:** J. St-Georges. **Narration:** René Lecavalier. **Production:** James Beveridge

Surtout connu dans le domaine de la chanson et de la télévision, Petel fit un court séjour à l'ONF de 1945 à 1950. Son film le plus intéressant est probablement TERRE DE CAIN, un documentaire sur l'activité commerciale et industrielle le long de la Côte nord qui rompt avec le style classique de l'ONF en optant pour l'impression, l'anecdote, le point de vue subjectif.

TERRE DE NOS ATEUX (Alexis Tremblay, habitant)

16mm, couleurs, 38 minutes, 1943

Réalisation et production: Gudrun B. Parker, Evelyn Cherry

Ce film est un portrait pastoral et idéalisé de la famille rurale des années 40 dans le comté de Charlevoix. On aurait pu se croire au 18e ou 19e siècle tant sont pratiquement absents l'automobile, le tracteur, la technologie moderne. Les habitudes simples, cycliques, catholiques et quasi-intemporelles de la vie quotidienne accompagnent le passage des saisons le long d'un St-Laurent immuable, formant ainsi une tapisserie idyllique (G.E.).

Cette chronique d'une population dont la caractéristique principale est de conserver ses traditions et sa foi correspond bien au point de vue folklorique qui prédomine alors à l'ONF lorsqu'on parle du Québec, point de vue qui, il faut bien l'avouer, prend toutefois sa source dans ce que certains idéologues québécois disent et valorisent d'eux-mêmes. Il est intéressant de comparer ce film avec les oeuvres d'Albert Tessier ou même de Maurice Proulx. En 1947, l'ONF divisa le film original en quatre parties portant chacune le nom d'une saison: Spring on à Québec Farm, etc. A noter que dans la version française, Alexis Tremblay s'appelle Thomas Bouchard...



Photo de tournage de UN DU 22e

UN DU 22e

35mm, noir et blanc, 11 minutes, novembre 1940

Production: Gerald Noxon. Tourné par **ASN**

Ce film de fiction est basé, pour la première fois à l'ONF, sur un scénario écrit en français. Il est destiné à favoriser le recrutement de l'armée et à montrer, de façon quelque peu idyllique, qu'on y respecte la manière de vivre des Canadiens-français. Le producteur dut obtenir l'autorisation de l'archevêque de Québec avant de tourner, ce qui peut expliquer le point de vue et les stéréotypes du film. (G.E.)

UNE ARMÉE MARCHE SUR SON ESTOMAC (Food, Weapon of Conquest) — CCO

35mm, noir et blanc, 21 minutes, mars 1942

Si un certain nombre de films de la série Canada Carries On veulent expliquer les enjeux de la guerre, la géopolitique à l'oeuvre, d'autres visent plutôt à illustrer les répercussions de la guerre sur divers aspects de la vie des Canadiens, et particulièrement au plan des relations entre le travail de ceux qui restent et l'action de ceux qui se battent. Un film qui montre que l'intendance doit suivre.

Animation

BEGONE DULL CARE

35mm, couleurs, 7 minutes 30 secondes, 1949

Réalisation: Norman McLaren et Evelyn Lambart. **Musique:** Oscar Peterson.

Abstraction peinte et dessinée directement sur pellicule, réalisée sans caméra et sans cadre, sur une musique partiellement improvisée par Peterson et son trio.

BID IT UP SUCKER

16mm, noir et blanc, 1 minute 32 secondes, 1943

Réalisation: Jim Mackay.

Premier film réalisé avec des dessins sur cellulose à l'ONF. Il traite des dangers de l'inflation en temps de guerre.

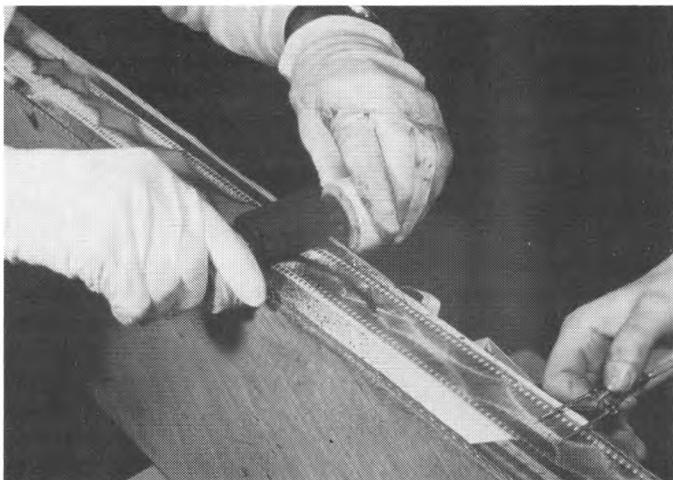


Photo de travail: BEGONE DULL CARE

CADET ROUSSELLE (Série "Chansons de Chez-Nous")

35mm, couleurs, 6 minutes, 1947

Réalisation: George Dunning et Colin Low. **Arrangements musicaux:** Maurice Blackburn, **Interprètes:** Le Trio Lyrique.

La vieille chanson populaire franco-québécoise s'anime avec des personnages en feuilles de métal découpées à pièces interchangeables. Utilisation précoce de cette technique au Canada.



C'EST L'AVIRON (Série "Chants Populaires No 5")

35mm, noir et blanc, 3 minutes, 1945

Réalisation: Norman McLaren. **Interprètes:** Le Quatuor Alouette.

Illustration de la chanson folklorique franco-québécoise. Dessins à la gouache blanche sur fonds noirs à plans multiples photographiés avec la technique des travellings en fondus enchaînés. Première utilisation de ce mode de tournage.

CHANTONS NOËL

16mm, couleurs, 10 minutes, 1948

Réalisation: Jean-Paul Ladouceur et Alma Duncan.

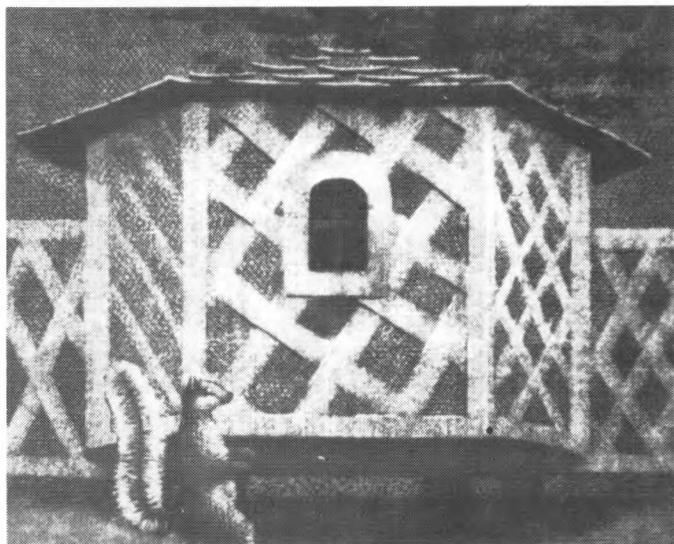
Quatre chants de Noël, La Guignolée, Les Anges dans nos Campagnes, la Visite de jour de l'An et D'où Viens-tu Bergère? illustrés et animés avec des marionnettes.

THE DARING YOUNG MAN ON THE FLYING TRAPEZE (extrait de la série "Let's All Sing Together No. 3")

16mm, noir et blanc, 3 minutes 54 secondes, 1944

Réalisation: Grant Munro. **Interprètes:** The Four Gentlemen Quartet. **Piano:** Wallace Armour.

Les premières images fixes sont présentées comme une séance au temps de la lanterne magique. Des éléments découpés et articulés servent ensuite à animer ce thème folklorique.



EN PASSANT (série "Chants Populaires No 5)

16mm, noir et blanc, 2 minutes, 1945

Réalisation: Alexandre Alexeïeff. **Interprètes:** Le Quatuor Alouette. **Coproduction:** ONF-Service de Ciné-Photographie de la province de Québec.

Réalisé avec l'écran d'épingles par l'inventeur de cette technique.

GRIM PASTURES (Les Animaux Malades de la faim). Série "Do It Now".

16mm, noir et blanc, 3 minutes 36 secondes, 1944

Réalisation: George Dunning. **Musique:** Louis Applebaum.

Court film éducatif dessiné à la plume sur papier transparent. Il met en garde contre le gaspillage des ressources naturelles servant à l'alimentation des animaux tout particulièrement en temps de guerre.

HEN HOP

35mm, couleurs, 3 minutes 17 secondes, 1942

Réalisation: Norman McLaren.

Film destiné au milieu rural pour l'inciter à l'effort de guerre par l'achat de bons de la Victoire. Dessins sur pellicule cadrée, sans caméra.

THE IMPOSSIBLE MAP (La Carte Impossible)

16mm, couleurs, 10 minutes, 1947

Réalisation: Evelyn Lambart.

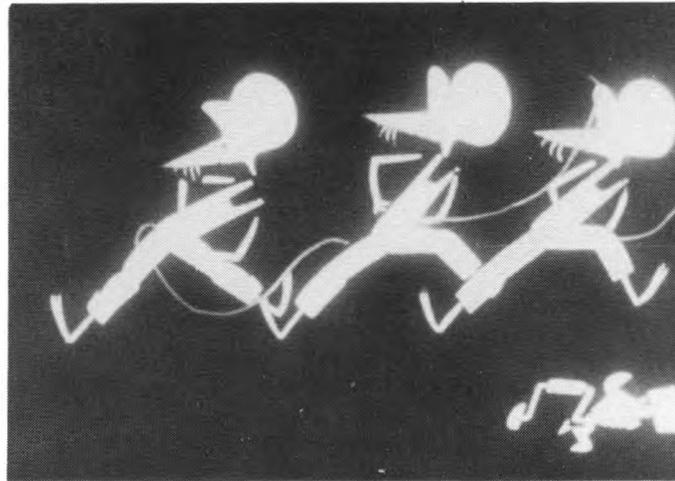
Premier film solo de l'auteur. Démonstration des principes de la cartographie et des difficultés qu'elle suppose au moyen de dessins et d'objets animés.

LET'S ALL SING TOGETHER No. 4: My Wild Irish Rose, En Roulant na Boule, l've Got Six Pence.

16mm, noir et blanc, 6 minutes 17 secondes, 1944

Réalisation: Grant Munro, Jim MacKay, Jean-Paul Ladouceur. **Interprètes:** The Four Gentlemen Quartet. **Piano:** Wallace Armour.

Visa le noir, tua le blanc,... C'est la vieille chanson populaire En Roulant ma Boule réalisée à l'aide éléments découpés. l've Got Six Pence a été dessiné avec des effets de surimpression.



LA POULETTE GRISE (série "Chansons de Chez-Nous No 2)

35mm, couleurs, 5 minutes 33 secondes, 1947

Réalisation: Norman McLaren. **Interprète:** Anna Malenfant. **Musique d'accompagnement:** Maurice Blackburn.

Berceuse illustrée avec des pastels animés par tonus enchainés.

THREE BLIND MICE

35mm, noir et blanc, 5 minutes, 1945

Réalisation: George Dunning. **Collaboration:** Robert Verrall. Grant Munro. **Interprète:** Lionel Reid. **Arrangement musical:** Louis Applebaum.

Chanson populaire transposée à l'écran à l'aide d'éléments découpés dans le but de susciter l'observance des règles de sécurité au travail.

SQUARE DANCE (Quadrille — extrait de la série "Let's All Sing Together No. 2)

16mm, noir et blanc, 4 minutes, 1945

Réalisation et animation: René Jodoin.

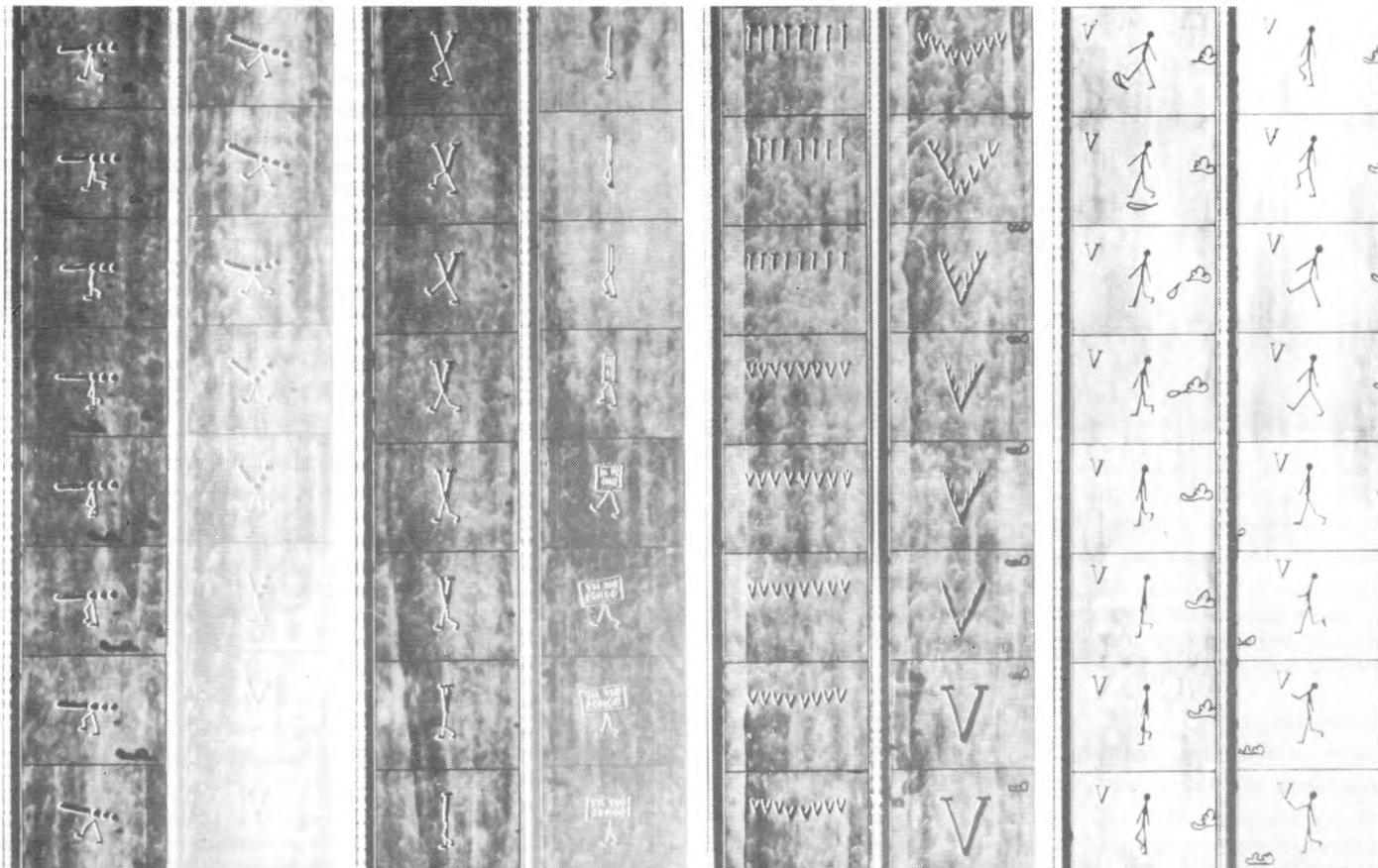
Quadrille dansé par des personnages dessinés avec une grande simplicité de trait et animés avec une légèreté toute aérienne.

V FOR VICTORY

35mm, couleurs, 2 minutes, 1941

Réalisation: Norman McLaren. **Musique:** Marche Militaire de Souza

Film de "propagande" pour stimuler l'achat des bonds de la Victoire. La lettre V sert de motif d'improvisation. Dessins sur pellicule cadrée.



Les années 50: La décade méconnue

Il y eut l'effervescence du temps de la guerre, il y eut l'essor du direct, du long métrage et la reconnaissance internationale. Entre les deux un trou de mémoire. Si les gens heureux n'ont pas d'histoire, qu'en est-il des périodes cinématographiques maigres? Car, en ce qui concerne l'**ONF**, tous s'accordent à penser, un peu trop vite souvent, que les années 50 manquent d'éclat, que son cinéma, exception faite de McLaren, sue l'académisme et que mieux vaut sauter par-dessus le désert que d'y laisser sa peau.

Mais au risque de peiner les matamores du préjugé, il ne faut pas craindre d'affirmer que cette décennie est non seulement intéressante, non seulement importante, mais encore capitale pour ce qui est de la richesse de la production cinématographique au Canada, et de l'émergence et de la consolidation du cinéma québécois tel qu'on le connaît et tel qu'il est reconnu mondialement. Les années 50 sont tour à tour période de promesses, période de définition et période d'éclatement.

Depuis la fin de la guerre, l'**ONF** se cherche, comme d'autres la cherchent... pour lui trancher la gorge. Grierson n'est plus là, victime de la chasse aux sorcières que déclenche la défection, en septembre 1945, d'un fonctionnaire de l'ambassade d'URSS au Canada, Igor Goubenko (Hollywood lui consacre un long métrage l'année suivante: **THE IRON CURTAIN**). Son successeur, Ross McLean, celui-là même qui suggéra la venue de Grierson au Canada, n'est pas le genre à entreprendre de vastes purges, pas plus qu'il n'a cette agressivité arrogante qui faisait la force de Grierson. De plus il est ce qu'on pourrait qualifier de "nationaliste



canadien", ce qui l'amène à penser que pour bâtir un cinéma canadien, il serait bon de puiser à même les profits locaux faits par les firmes américaines. Il devient donc la cible idéale des attaques conjuguées de l'entreprise privée qui ne veut pas voir l'Etat la concurrencer, des "majors" américains qui ne peuvent supporter l'ombre d'une idée de contrôle sur leurs activités au Canada, et des anti-communistes (au Parlement ou en dehors) qui font pratiquement une syncope dès qu'ils entendent, dans un film de l'**Office**, les mots démocratie, liberté ou paix.

En effet, qui oserait parler de paix durant la guerre froide, sinon un communiste, comment parler de paix quand ça bouillonne en Corée et ça barde en Chine et comment parler de liberté et de démocratie quand une commission d'enquête, notre petite commission MacCarthy, ou une loi du cadenas tire sur tout ce qui rouge, bouge et bourgeoonne et transforme l'**Office** en une cible écarlate? Qui veut alors soutenir l'**Office**? On le sait bien, quelqu'un qu'on soutient, c'est quelqu'un qui tombe, et le ministre responsable de l'**ONF**, Winters, est le premier à lui retirer

son appui; quand ils pensent que le bateau va couler, les rats se sauvent, surtout s'ils ont eux-mêmes grugé la coque pour se faire politiquement les dents. En novembre 1949, la situation de l'**Office** semble suffisamment chancelante au champion de la libre entreprise au Canada, le **Financial Post**, pour lui permettre de sonner l'hallali: il faut que l'**Office** se soumette à l'industrie privée. Pour être bien sûr que son message passe, le **Post** agite quelques semaines plus tard l'épouvantail magique: "Is the **Film Board** a leftist propaganda machine?" En décembre, Ross McLean "démissionne"; Winters avait eu sa tête.

Voilà l'année 50. Allons-nous assister à la curée? Le nouveau commissaire, Arthur Irwin, rédacteur en chef du **Maclean's**, un homme qui ne connaît rien à l'**ONF**, donc un homme facilement manipulable, va-t-il être l'entrepreneur de funérailles de première classe? L'appréciation que l'on fait de son règne (jusqu'en 52) varie. Prenons par exemple le sujet que nous venons d'aborder: la peur des rouges. La **RCMP** demande la tête de plusieurs dizaines d'individus "security risk" au sujet desquels

elle avait souvent sollicité l'opinion de son agent à l'intérieur de l'**Office**, le responsable des questions de sécurité, Michael Spencer, futur directeur de la **SDICC**. Irwin "négocie" ces demandes et accepte de renvoyer trois individus clairement identifiés "security risk": ils ont des liens avec des gens proches des communistes. En agissant de la sorte, Irwin donne au crocodile monté des victimes pour assouvir sa faim, mais empêche de plus amples dégâts tout en assoyant sa réputation d'homme ferme. Sa mise en ordre de l'**Office** va aussi jusqu'à la reprise en mains de la teneur des films. Par exemple, parce qu'il n'aime pas le type de connotations sociales que le couple Lawrence et Evelyn Cherry donne aux films produits dans leur section (agriculture), il les renvoie tout simplement. En fait on peut dire sans se tromper qu'on demande à Irwin d'être un administrateur dans le sens le plus implacable que l'on donne à ce mot dans nos pays, et qu'il l'est. Il l'est tellement qu'il ne s'occupe que de questions générales et presque pas de la production concrète. En conséquence c'est sous son mandat que le rôle de chef de studio prend de l'importance.

Dès sa nomination, Irwin doit aussi s'atteler à redéfinir l'**Office** en butte, nous l'avons vu, à de nombreuses attaques. Il a sous la main l'important mémoire présenté

par son prédécesseur en juillet 49 à la commission Massey, qui indique déjà plusieurs orientations que pourrait prendre l'**Office**. En avril 50, l'industrie privée fait connaître ses réactions à ce mémoire, elle aussi devant la commission Massey (1). Doit-il entériner ou non le travail de McLean? Pour l'aider dans sa tâche, arrive à point, le 22 mars 50, le rapport des conseillers en management Woods et Gordon qui analyse la structure et le fonctionnement de l'**Office** et avance certaines propositions. Avec l'aide de ce rapport, avec l'appui de la commission Massey, avec l'appui aussi de nombreux groupes, conseils du film et bibliothèques publiques qui utilisent du cinéma onéfi ou participent à ses circuits ruraux, avec l'apport des déclarations de certains hommes politiques **CCF**, Irwin peut amorcer une contre-attaque, faire valoir ses alliés, solliciter les appuis de la presse et faire face à tous ceux qui demandaient pratiquement la liquidation de l'**Office**; au contraire d'une liquidation, Irwin prépare une nouvelle loi nationale sur le film qui sera adoptée le 14 octobre 1950: l'**Office** en sort renforcé.

Cette loi contient la prescription désormais célèbre: le but de l'**ONF** est de faire comprendre le Canada aux Canadiens et à l'étranger. Il n'est donc pas abusif de qualifier les années 50 de décennie canadienne. Cette décennie sera d'autant plus

canadienne que l'**ONF** se recommande avec le Parlement en produisant un long métrage en couleurs sur la visite d'Elizabeth au Canada en 1951: **ROYAL JOURNEY** (de Roger Blais). C'est aussi durant cette décennie que l'on voit surgir quantité de films traçant le portrait de l'homme canadien à lui-même et au monde entier, de **THE MAN IN THE PEACE TOWER** (Roger Blais et Lister Sinclair, 1951) aux séries **Faces of Canada** et **Profils** dont les plus célèbres représentants se nomment **PAUL TOMKOWICZ**, **STREET-RAILWAY SWITCHMAN** (Roman Kroitor, 1954), **FÉLIX LECLERC TROUBADOUR** (Claude Jutra, 1959), etc. en passant par les films de Garceau (**LE BEDEAU**, **LE NOTAIRE**, etc.) et les films sur la culture et les arts canadiens (**L'AUBERGE JOLIFOU** de Colin Low, 1955). C'est aussi durant cette décennie que l'on va produire pour la télévision la série **Window On Canada** (1954-6), en version **Regards sur le Canada** (1954-5) et que l'on va redéfinir la série **Canada Carries On**.

Cette allusion aux versions nous ramène à Irwin et à la place des francophones à l'**Office**. C'est sous son administration que Jacques Bobet devient, pour le mieux, responsable des versions et c'est sous son administration que Bernard Devlin devient directeur de production du studio A, le poste le plus important jamais occupé par un francophone à l'**Office**. C'est finalement sous son administration que, suite au rapport Woods-Gordon, on envisage de déménager à Montréal.

Cette décision capitale sera néanmoins menée à terme par son successeur, Albert Trueman, un éminent universitaire des Maritimes. Voilà bien la caractéristique de l'ère Trueman: poursuivre l'orientation imprimée par Irwin et assurer la croissance de l'**ONF**. Or le déménagement s'inscrit bien dans cette ligne. Comment prendre de l'expansion,

1- Des extraits de ces mémoires ont été publiés dans Les dossiers de la Cinémathèque No 5, **L'Office national du film l'enfant martyr**.



Lawrence et Evelyn Cherry

donner un meilleur service et résister aux attaques des politiciens dans des locaux qui n'ont rien de décent et à portée de plainte de la chambre des Communes? Trueman n'a aucune difficulté à faire valoir des raisons d'efficacité, des raisons d'accessibilité aux personnes les plus compétentes dans les domaines artistiques et culturels et des raisons géopolitiques — se rapprocher des francophones — pour justifier le déménagement à Montréal. Naturellement cela ne plaît pas à tous les anglophones bien incrustés dans la capitale qui, sous la direction du responsable de la production Donald Mulholland, déposent un mémoire contre cette décision, ameutent la presse et essaient de gagner des appuis parmi la députation. Mais la décision du gouvernement St-Laurent est irrévocable et, malgré les pleurs et les grincements de dents, l'**Office** déménage en 56 à Montréal.

S'orienter vers la télévision, voilà un autre élément qui marque l'ère Trueman. Autant dans l'immédiat après-guerre et le début des années 50, la distribution en salles et communautaire avait connu une hausse (vg 343 conseils du film regroupant plus de 8000 organismes), autant avec la venue de la télévision, la chute se fait amèrement sentir. La réaction de l'**Office** est immédiate. On lance sous la direction de Devlin la série *On the Spot* (1953) qui connaît l'année suivante son équivalent français *Sur le vif*; cette série est composée de films hebdomadaires de 15 minutes qu'on allonge bientôt à une demi-heure. En plus de faire chuter la demande de films onéfiens et de causer pratiquement la mort des conseils du film, la télévision provoque une restructuration radicale de la production. Non seulement la télévision conditionne-t-elle la durée des films, mais encore impose-t-elle un rythme de tournage régulier et rapide. Ce rythme oblige donc la production à prendre de l'expansion si elle veut respecter ses

engagements, ce qui a pour effet d'amener les studios à consolider leur structure.

Mais cette production à la chaîne n'est pas exempte de défauts: routine, bâclage, médiocrité des sujets, académisme, etc. C'est pourquoi en 1955 on laisse tomber la série *Sur le vif* pour se consacrer à des séries de moindre envergure mais plus importantes et d'une plus grande qualité: *Passe-Partout* (55), *Panoramique* (57), *Candid Eye* (58), un nouveau genre de documentaire en réaction aux séries *On the Spot* et *Perspectives*, où l'on note l'influence du "free cinema" britannique et qui ouvre la voie à tout le direct onéfien. C'est aussi à la même époque que, sous la direction de Grant McLean, l'on crée le comité du programme qui a l'énorme avantage de permettre à tout cinéaste de soumettre au studio de son choix son scénario. Les films tournés suite à cette réorientation possèdent la caractéristique d'être peu traduisibles, au contraire des anciens documentaires à commentaire, ce qui a pour conséquence d'accroître la séparation entre production francophone et production anglophone et ultimement, après "l'affaire **ONF**" de 1957 (cf. L'**ONF** l'enfant martyr), d'amener la création à la fin de notre décennie d'une section française (après qu'en 57 Léonard Forest eut été nommé producteur au programme de langue française et Pierre Juneau adjoint au commissaire pour la production française).

C'est finalement sous l'administration Trueman que se consolide la tendance aux films thématiques: travail (séries *The Nature of Work*, *Syndicalisme*), psychologie (série *Mental Mechanism*) et surtout rôle international du Canada (série *Commonwealth*). Trueman accorde une importance énorme à ce dernier point. Pour lui il faut peaufiner l'image internationale du Canada et mettre l'accent sur son rôle idéologique (phare de la dé-

mocratie), ce qui à long terme peut produire des effets économiques et politiques. C'est d'ailleurs la philosophie qu'il énonce le 11 mai 55 dans son texte "Background For a Long Range Information Program Abroad". Pour l'humaniste Trueman, la nature humaine est partout pareille, tous les peuples se ressemblent et le cinéma peut contribuer à montrer qu'ils ont tous des aspirations semblables (sous-entendu aux nôtres).

C'est peut-être cet unanimisme qui l'empêche de voir que certaines différences peuvent exister, plus précisément ici même entre Québécois et Canadiens anglais, et qui causera sa perte face à l'opinion francophone. Au printemps 57, il doit donc quitter l'**Office** et pour la première fois, à la fin avril, un francophone devient commissaire. Son nom: Guy Roberge. En cette fin des années 50, Roberge doit relever trois défis: 1- mener à bon port le déménagement à Montréal et y mettre en route la production; 2- régler le problème francophone et permettre l'expansion d'une production authentiquement québécoise; 3- transformer qualitativement la production pour la télévision. Nous avons souligné tout à l'heure quelles solutions furent trouvées à ces problèmes (pour ce qui est de la télévision, il faut y ajouter la production des séries *Frontiers* et *Temps présent*).

À la fin des années 50, les remous sont passés, la production s'est stabilisée, l'existence de l'**Office** est assurée (bien que toujours contestée par l'entreprise privée). Des équipes homogènes et créatrices fonctionnent tant du côté anglais (le studio B — Koenig, Kroitor, Low) que du côté français (Brault, Jutra, Groulx, Carrière, etc.) qui donnent des fruits de haute qualité (*LES RAQUETEURS*, *CITY OF GOLD*, série *Candid Eye*, etc.). Toutes les conditions sont donc réunies pour permettre l'effervescence des années 60.

Pierre Véronneau

1950...

LES ABOITEAUX (Passe-Partout)

35mm, noir et blanc, 12 minutes, 1955

Réalisation et production: Roger Blais. **Scénario et assistant-réalisateur:** Léonard Forest. **Documentation:** Roméo Leblanc. **Images:** Lorne Batchelor. **Montage:** Victor Jobin. **Musique:** Eldon Rathburn. **Son:** Joseph Champagne. **Effets sonores:** William Greaves. **Effets spéciaux:** Lorne Batchelor. **Mixage:** Clarke Daprato. **Régie:** Marguerite Payette.

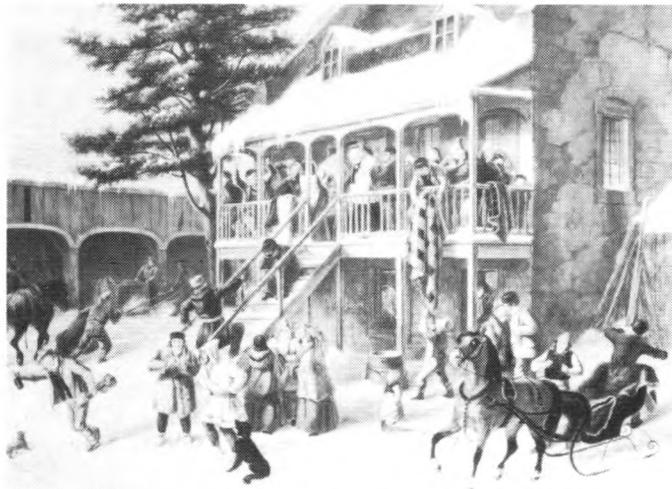
Depuis le 17e siècle les Acadiens luttent contre la mer et protègent leurs terres fertiles par des levées et des aboiteaux. Les aboiteaux sont devenus comme un symbole de la tenacité et de l'enracinement acadiens. Durant la dernière guerre, on en négligea l'entretien. Après la guerre il fallait rattraper le temps perdu; le film montre sous une forme mi-documentaire, mi-dramatique les débats qui eurent lieu à cette occasion. Il réussit à nous faire ainsi sentir la mentalité particulière des Acadiens. Le film coûta \$20,498.

ALFRED J. (Passe-Partout)

35mm, noir et blanc, 30 minutes, 1956

Réalisation: Bernard Devlin. **Scénario:** Fernand Dansereau. **Supervision des textes:** Léonard Forest. **Images:** Jean Roy. **Son:** Michel Belaieff. **Mixage:** Ron Alexander. **Montage sonore:** Don Wellington. **Montage:** Victor Jobin. **Production:** Guy Glover. **Interprétation:** Emile Genest, Gilles Pellerin, Gilles Pelletier, Paule Bayard. Réalisé avec la collaboration de la CTCC et de Forano.

ALFRED J. se veut l'histoire du syndicalisme au Québec. Il se divise en deux épisodes; le premier se déroule en 1936, au temps de la crise, où Alfred J. découvre que pour se défendre il lui faut un syndicat. Le second en 1939 où, ayant mûri, il se rend compte que le syndicat peut assouplir les relations entre patrons et ouvriers, surtout lorsqu'on sort en grève sans précautions. Ce film fait partie de la célèbre série télévisée Passe-Partout qui se fixait pour objectif d'accroître le sens civique des Canadiens. Qualifié par Jean Marchand de "meilleure chose du genre produite au Canada", le film servit beaucoup dans les programmes d'éducation de la CTCC; il faut dire que son directeur Jean-Paul Lefebvre avait conseillé Dansereau. Il faut toutefois savoir qu'il y eut entre Devlin et Dansereau un certain désaccord, le premier voulant mettre davantage l'accent sur l'éducation comme dans son film précédent LOCAL 100, le second sur l'organisation ouvrière afin de rendre le film plus humain, plus sympathique et d'éviter les problèmes d'écriture qui surgissent lorsque les situations deviennent gauches chaque fois qu'on se réfère directement au processus d'éducation.



L'AUBERGE JOLIFOU (Jolifou Inn) — CCO

35mm, couleurs, 11 minutes, 1955

Réalisation, production et montage: Colin Low. **Assistant-réalisateur:** Sidney Goldsmith, Elsie Lewer. **Musique:** Louis Applebaum. **Production:** Tom Daly. **Images:** Lyle Enright, Douglas Roberts. **Mixage:** Clarke Daprato. **Version française:** Jacques Bobet. **Narration:** Gérard Arthur, G. Berthiaume.

En 1840 le peintre hollandais Cornélius Krieghoff arrive au Québec. Durant 32 ans il va peindre la vie quotidienne, les fêtes, les moeurs et les coutumes des Québécois. Le film est autant un documentaire sur l'oeuvre de Krieghoff que sur le regard que celui-ci porte sur la société de son temps. L'AUBERGE JOLIFOU s'inscrit dans une tradition qui ne s'est jamais démentie à l'ONF: se servir du cinéma pour témoigner des autres arts au pays.

AU PAYS DES JOURS SANS FIN (Land of the Long Day)

16mm, couleurs, 37 minutes, 1952

Scénario et Réalisation: Doug Wilkinson. **Images:** Jean Roy. **Directeur de production:** Donald Mulholland. **Musique:** Louis Applebaum. **Montage:** Victor Jobin. **Montage sonore:** Ken Heeley-Ray. **Son:** Clarke Daprato. **Régie:** Vivian Wilkinson. **Production:** Michael Spencer.

Après le succès de COMMENT CONSTRUIRE VOTRE IGLOU, Wilkinson a voulu faire un film plus ambitieux, plus ethnographique aussi. Plutôt qu'un seul événement, il s'est attaché à cerner la vie générale des Tununermiut, les Inuit les plus nordiques qui vivent sur l'île de Baffin.

LES BRÛLÉS (Panoramique)

16mm, noir et blanc, 8 épisodes de 30 minutes, 1957, réduits à 114 minutes, 1959

Réalisation: Bernard Devlin. **Scénario:** Devlin d'après Nuages sur les brûlés d'Hervé Biron. **Images:** Georges Dufaux. **Son:** Michel Belaieff. **Montage:** Victor Jobin, David Mayerovitch, Marc Beaudet, Gilles Groulx. **Remontage (long métrage):** Raymond Leboursier. **Interprétation:** Félix Leclerc, Aimé Major, Roland D'Amour, Fernand Dansereau, Léonard Forest. **Producteur délégué:** Bernard Devlin.

En 1955-6, l'ONF produit pour Radio-Canada la série Passe-Partout. Malgré la qualité de certains épisodes, cette série souffre de faiblesses techniques et manque d'unité. Pour l'année 57, on rectifie son tir et on pense plutôt à des films dramatiques proches du téléroman; un thème derrière tout cela: "dépeindre la réalité complexe qui s'appelle



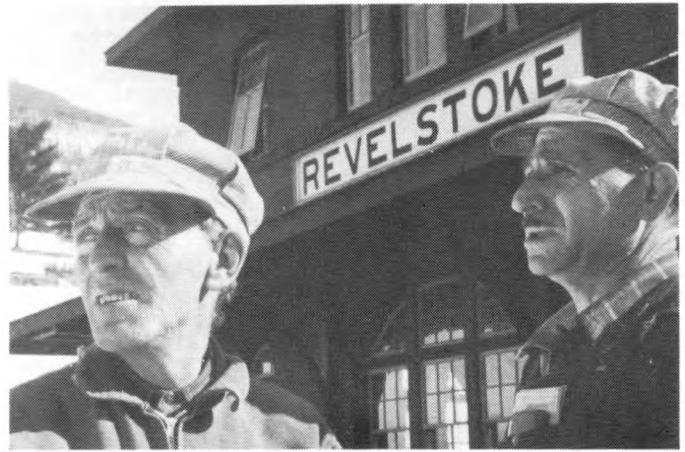
le Canada-français en évolution... Un long exercice d'introspection, 25 ans d'histoire, pour essayer d'en discerner les mécanismes, les élans, les forces motrices" (Dansereau, Forest). On choisit 7 sujets: la colonisation, les cols blancs, l'agriculture, la vie artistique, l'Abitibi, la guerre, le travail d'après-guerre; Vie artistique sera abandonné. Cette nouvelle série est si différente de l'original Passe-Partout qu'on la rebaptise Panoramique. Son succès est assez grand pour que les producteurs pensent à la poursuivre. Les thèmes qu'ils proposent: la présence canadienne dans le monde (v.g. L'Afrique et les missionnaires religieux, Suez et le soldat canadien, Paris et les jeunes Canadiens, etc.), les paysages canadiens (v.g. Les Canadiens-français de l'Ouest, les Eskimos, la jeunesse acadienne, etc.). Malheureusement ce cinéma de scénaristes n'aura pas de suite et l'importance de la série Panoramique ne sera reconnue que plus tard. Devlin avait déjà co-réalisé en 52 L'ABATIS sur la colonisation de l'Abitibi; lui et Garceau voulaient tourner alors un long métrage mais leur budget avait paru exorbitant: \$32,000. Cinq ans plus tard, LES BRULES coûtent \$144,010. soit la production la plus ambitieuse de l'ONF; il est vrai qu'on y donne une fresque de la colonisation durant les années 30 avec plusieurs comédiens et d'amples moyens. Il est malheureux que ce film porte la même idéologie qu'EN PAYS NEUFS de Maurice Proulx, et donc retarde de 25 ans, alors qu'une lecture critique et distanciée aurait été tellement plus progressiste.



CAPITALE DE L'OR (City of Gold)
35mm, noir et blanc, 23 minutes, 1957

Réalisation, images: Colin Low, Wolf Koenig. **Scénario:** Roman Kroitor. **Animation:** Douglas Roberts. **Montage:** Tom Daly. **Musique:** Eldon Rathburn. **Mixage:** George Croll. **Commentaire et narration:** Pierre Berton. **Commentaire français:** Gilbert Choquette. **Narration:** Robert Gadouas.

Berton a réussi à saisir l'esprit de pionnier qui régnait en 1898 à Dawson City et à le traduire dans un commentaire qui accompagne d'inestimables photos d'archives. Le mystère et l'attrait qu'exerce depuis toujours l'or ("Tu peux faire ce que tu veux quand tu possèdes assez d'or") est résumé par l'affirmation "La ruée vers l'or, c'est comme une guerre; ceux qui survivent en sortent ennoblis". La plupart ont survécu mais peu devinrent riches. (G.E.)



LES CHEMINOTS (The Railroaders)
35mm, noir et blanc, 22 minutes, 1958

Réalisation: Guy L. Coté. **Images:** John Spotton. **Musique:** Robert Fleming. **Production:** Tom Daly. **Producteur délégué:** Jacques Bobet. **Producteur exécutif:** Desmond Dew. **Montage sonore:** Stuart Baker. **Son:** George Croll. **Animation:** Sidney Goldsmith. **Commentaire:** Yves Massicotte.

Ce film de \$20,598. se rattache au documentaire onéfien typique: soigné, bien maîtrisé, fournissant une information adéquate sur son sujet. Bref le documentaire qui poursuit la tradition griersonnienne et qui fournira plus tard à l'ONF l'occasion de le montrer dans WORKING CLASS ON FILM. Avec ce film, Coté inaugure une série sur différents métiers: cheminots, pêcheurs, sondeurs.



CORRAL
35mm, noir et blanc, 12 minutes, 1954

Réalisation: Colin Low. **Images:** Wolf Koenig. **Musique:** Eldon Rathburn. **Guitare:** Stan Wilson, Al Harris. **Mixage:** Clarke Daprato. **Production:** Tom Daly. **Interprétation:** Wallace Jensen.

Réalisé au coût de \$4583. CORRAL inaugure un nouveau style dans le documentaire onéfien. Délaissant le commentaire omniscient et omniprésent (dans le cas présent, il l'élimine complètement), le film ouvre la voie à l'approche subjective, lyrique, où la plasticité de l'image revêt une grande importance et où le nouveau mandat de l'ONF, interpréter le Canada aux Canadiens, trouve une incarnation quotidienne, chaleureuse, loin de la grandiloquence; on commence à s'intéresser aux gens ordinaires, à la vie, au travail ou au loisir de tous les jours. CORRAL est un bon exemple de l'orientation prise par la série Canada Carries On durant les années 50.

L'ESSOR FÉMININ (Women on the march)
I- L'héroïque revendication. II- Vers l'égalité de présence.
16mm, noir et blanc, 30 minutes chaque partie, 1958

Réalisation: Douglas Tunstell. **Montage:** Marion Meadows, Réjane Charpentier. **Commentaire:** Jean Le Moynes. **Narration:** Jean Gascon. **Musique:** Eldon Rathburn. **Bande sonore:** Malca Gillson, Stuart Baker. **Production française:** Jacques Godbout. **Production:** Jacques Bobet. **Interprétation:** Evelyn Leblanc, Mariana Jodoïn, Thérèse Casgrain, Thérèse Berger.

Ce film de montage retrace l'histoire des mouvements féministes depuis le début du siècle. Mouvement des suffragettes en Angleterre, mouvement pour le vote des femmes aux USA, participation aux deux guerres, accession aux professions libérales, voilà quelques une des étapes recensées par le film. Le point de vue du film selon lequel "la femme a conquis la pleine égalité de droits avec l'homme" pourrait être facilement contesté. On destinait ce film "aux femmes membres des Chambres de Commerce, aux femmes rurales, aux mouvements féminins d'action catholique, aux étudiantes, aux éducatrices, aux Jeunesses féminines, etc.". Malgré certaines carences, ce film est un apport important à l'histoire d'une question centrale de notre époque.



L'ÉTANG (World in a Marsh) — CCO

16 mm, couleurs, 22 minutes, 1955

Réalisation: Maureen Balfe et William Carrick. **Images:** William Carrick. **Montage:** Maureen Balfe. **Mixage:** Clarke Daprato. **Effets sonores:** Don Wellington. **Musique:** Robert Fleming. **Production:** David Bairstow. **Commentaire anglais:** Michael Spencer. **Narrateur:** John Drainie. **Commentaire français:** Marcel Martin. **Narrateur:** Robert Gadouas.

Réalisé au coût de \$10,564, ce documentaire scientifique sur la vie d'un étang est probablement un des meilleurs du genre tourné à l'ONF. Non seulement le film nous montre avec précision les animaux, les oiseaux et les insectes dans leur milieu naturel mais aussi nous fait-il comprendre l'écologie sous-jacente à ce système où la vie et la mort se succèdent. A la différence des films "scientifiques" de Disney (cf DESERT VIVANT), L'ÉTANG ne tombe pas dans le sensationnalisme de la prise de vues, les effets musico-rythmiques faciles et l'anthropomorphisme. Ce film mérita plusieurs prix, catégorie documentaire scientifique.



LA FEUILLE QUI BRISE LES REINS (The Back-breaking Leaf)

16mm, noir et blanc, 30 minutes, 1959

Réalisation: Terence Macartney-Filgate. **Assistant-réalisateur:** Gilles Gascon. **Montage:** John Spotton. **Son:** T. Macartney-Filgate, Vic Merril, George Croll. **Musique:** Eldon Rathburn. **Commentaire:** Stanley Jackson. **Production:** Roman Kroitor, Wolf Koenig. **Producteur délégué:** Tom Daly

Les cueilleurs de tabac itinérants qui couvrent les six semaines que dure la récolte annuelle font une des tâches manuelles les plus difficiles qui existent. Quelqu'un dans le film dit "Quand tu commences, tu es comme pris dans un moulin et tu ne peux pas arrêter". Le film fournit des aperçus intéressants et variés sur les travailleurs bien que le réalisateur-caméraman Macartney-Filgate ait évité volontairement tout énoncé socio-politique. "Un bon dos résistant, voilà tout ce dont tu as besoin"; ce propos résume bien la perspective superficielle du film (G.E.)

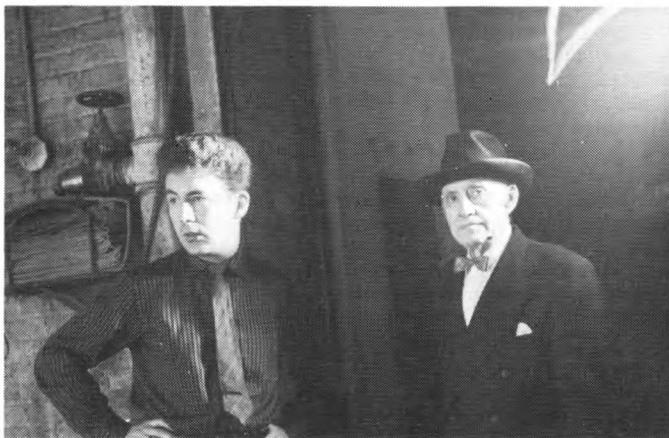
Tourné du 26 juillet au 23 août 1959 au coût de \$19,498., le film mérita en 1960 le grand prix Eurovision, section documentaire.

FOLIE À DEUX (Mental Symptoms No 9)

16mm, noir et blanc, 15 minutes, 1951

Réalisation: Stanley Jackson. **Aviseurs médicaux:** Heinz Lehmann, George E. Reed, Charles S. Stoddell. **Images:** Osmond H. Borradaille. **Musique:** Maurice Blackburn. **Montage:** Victor Jobin. **Montage sonore:** Kenneth Heeley-Ray. **Son:** Clarke Daprato. **Régie:** Peter Akroyd. **Production:** Robert Anderson. **Directeur de production:** Donald Mulholland. **Producteur délégué:** Tom Daly.

Durant les années 40, Anderson avait réalisé une série sur des sujets psychologiques, Mental Health. Quatre ans plus tard, il récidive, mais cette fois en tant que producteur. FOLIE A DEUX, c'est le dernier volet de la nouvelle série Mental Symptoms. Tout tourne autour d'une entrevue entre un psychiatre et deux patients, une mère et sa fille. Ce film illustre bien la tradition du documentaire pédagogique à l'ONF.



Claude Jutra et Fred Barry

FRED BARRY, COMÉDIEN

16mm, noir et blanc, 30 minutes, 1959

Réalisation et scénario: Claude Jutra. **Images:** Michel Brault assisté de Michel Régnier. **Son:** André Hourlier, assisté de Jean-Guy Normandin. **Montage:** Camille Adam. **Directeur du montage:** Victor Jobin. **Trame sonore:** Bernard Bordeleau, Maurice Blackburn. **Mixage:** Ron Alexander. **Directeur de production:** Léonard Forest. **Producteur délégué:** Desmond Dew. **Avec:** Fred Barry, Henri Deyglun, Gratien Gélinas, Germaine Giroux, Fanny Tremblay.

Durant les années 50, l'ONF met sur pied la série Profils et Paysages qui veut se tourner vers les personnages et les lieux typiques et représentatifs de notre pays. Le film-portrait revêt souvent une forme classique et son intérêt est souvent égal à celui du personnage que l'on filme. Jutra aborde le portrait de Barry de façon conventionnelle mais réussit toutefois à bien évoquer tout un plan capital de l'histoire du théâtre québécois. Ce film fut présenté à la télévision dans la série Temps présent.

LA GRANDE MAISON (The Longhouse People)

16mm, couleurs, 24 minutes, 1951

Réalisation, scénario et montage: Allan Wargon. **Images:** Hector Lemieux, Denis Gillson. **Son:** Joseph Champagne. **Production:** Tom Daly. **Narration:** Percy Rodriguez. **Version française:** Jacques Bobet.

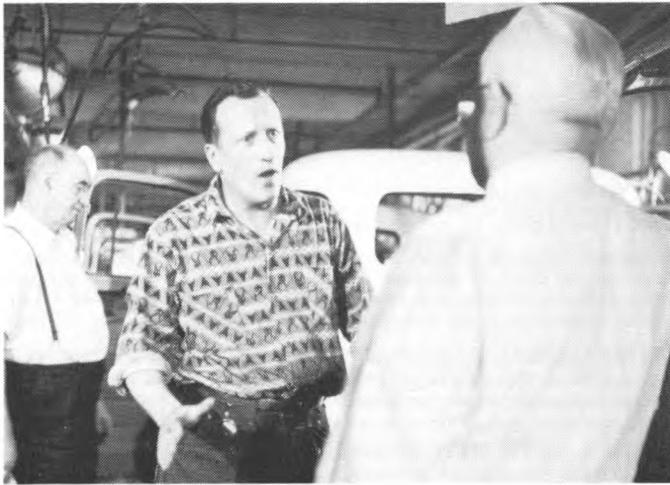
Destiné aux circuits ruraux, ce film retrace la vie et les coutumes religieuses de la tribu de la grande maison, des Iroquois des Six-Nations. Ce premier film de Wargon est devenu, malgré certains côtés folkloriques, une des oeuvres classiques de l'ONF consacrées aux Amérindiens.

LE GRIEF (Grievance)

35mm, noir et blanc, 30 minutes, 1954

Réalisation: Morten Parker. **Images:** Hector Lemieux. **Montage:** Douglas Robertson. **Montage sonore:** Don Wellington. **Son:** Clifford Griffin. **Production:** Guy Glover. **Commentaire français:** Jacques Bobet. **Narration:** Roger Baulu.

Lorsqu'on feuillette un catalogue de l'ONF, on voit que les films sont regroupés par sujets, par thèmes; cela illustre bien la façon dont est réparti le travail des cinéastes. Durant les années 50, à l'époque du triomphe du documentaire didactique, on essayait de faire des séries autour des thèmes bien définis; le syndicalisme en était un. LE GRIEF est le 4^e volet de la série Syndicalisme canadien. Le but de cette série: défendre la syndicalisation mais surtout montrer qu'un syndicat n'est pas un organisme de lutte contre les patrons mais d'harmonisation, de régulation des relations patron-ouvriers. Et la meilleure façon de faire comprendre cela, c'est d'illustrer le fonctionnement de l'activité syndicale.



L'HOMME AUX OISEAUX

35mm, noir et blanc, 32 minutes, 1952

Réalisation: Bernard Devlin, Jean Palardy. **Scénario:** Roger Lemelin. **Production:** Guy Glover. **Images:** Grant McLean. **Son:** Joseph Champagne. **Montage:** Douglas Tunstell. **Musique:** Maurice Blackburn. **Mixage:** Roger Beaudry. **Effets sonores:** Kenneth Heeley-Ray. **Régie:** André Deschênes. **Interprétation:** Camille Fournier (Jos Demontigny), Annette Leclerc (Mme Demontigny), René Constantineau (le policier Eugène), Maurice Beaupré (le gros pompier), Noël Moisan (le pompier maigre), Paul Lavoie (le prêtre), Roger Lebel (l'employé municipal), Omer Lussier (l'avocat), Charlotte Schreiber (sa femme), Claude Picher (le guide), Laurent Gervais (le foreman), Pierrette Fortin (sa femme), Gabriel Vigneau (le comptable), Adrien Bélanger (le sergent de police), Lucille Lévesque, Mme Papillon (commère).



Au début des années 50, l'ONF veut retrouver l'éclat qui était le sien durant la guerre. Elle choisit donc de tourner certains films prestigieux en faisant appel à des grands noms locaux. L'HOMME AUX OISEAUX, "le premier d'une série de films réalisés d'après des scénarios d'écrivains canadiens" coûte près de \$55,000, un record pour l'époque. C'est pratiquement un des premiers vrais films de fiction tournés à l'ONF. Le public lui réserve un accueil excellent. Dans les festivals étrangers (Cannes, Edinburg), c'est plutôt mitigé; mais le 5^e Canadian Film Awards lui décerne son grand prix court métrage. Il faut avouer toutefois que le talent comique de Lemelin est assez mince, le jeu des acteurs banal sinon mauvais et que finalement cette fiction peu originale n'est qu'un prétexte pour nous promener en touriste dans le Old and Picturesque Québec. C'est bien là un défaut partagé par beaucoup de films québécois: meubler et vendre du pittoresque et du paysage et rien d'autre.



LES MAINS NETTES (Panoramique)

16mm, noir et blanc, 4 épisodes de 30 minutes, 1958, réduits à 73 minutes, 1959

Réalisation: Claude Jutra. **Scénario:** Fernand Dansereau. **Images:** Michel Brault, Jean Roy. **Son:** Marcel Carrière. **Musique:** Maurice Blackburn. **Montage:** David Mayerovitch. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau, Marguerite Payette. **Supervision du montage:** Victor Jobin. **Mixage:** Ron Alexander. **Production:** Guy Glover, Léonard Forest. **Interprétation:** Denise Provost (Marguerite Courtemanche), Michel Maillot (Gérard Charbonneau), Jean Brousseau (Jean-Paul Bouchard), Teddy Burns-Goulet (M. Morin), Doris Lussier (M. de Varennes), Micheline Favreau-Gérin (Mme Bouchard), Monique Joly (Mlle Monique), Lucie Mitchell (Mlle Tremblay), Roger Lebel (Ernest Rivard), Georges Landreau (le professeur), Monique Chailier (Mme Charbonneau), Eugène Daigneault, Pierre Daigneault, Louis de Santis, Yvon Dufour (le médecin), Guy L'Ecuyer (le garçon de table), Albert Miller (Allan Mills) et plusieurs figurants.

Le film s'ouvre sur une citation de C.W. Mills: "La misère matérielle dans laquelle vivait l'ouvrier industriel du 19^e siècle, trouve aujourd'hui son parallèle dans la misère psychologique qui accable le collet-blanc". Cela indique bien la perspective du film: la misère psychologique se traduit dans des rapports malsains, ambigus, que Jutra prend plaisir à souligner. Sa mise en scène, soulignée par le travail de la caméra, opte pour une certaine précision naturaliste. Dans son premier véritable travail de fiction, Jutra se révèle donc un cinéaste préoccupé par l'atmosphère et par la psychologie des personnages mais qui sait intégrer les leçons du documentaire. Le film coûta \$38,697.

PAUL TOMKOWICZ, NETTOYEUR D'AIGUILLAGES (P.T., Street Railway Switchman)

35mm, noir et blanc, 10 minutes, 1953

Réalisation: Roman Kroitor. **Scénario:** Roman Kroitor et Stanley Jackson. **Images:** Lorne Batchelor. **Musique:** Robert Fleming. **Montage:** Roman Kroitor et Tom Daly. **Montage sonore:** Joan Edwards. **Commentaire:** Roman Kroitor. **Régie:** Barney Gorenstein. **Production:** Tom Daly.

Paul Tomkowicz, un immigrant polonais solitaire, nettoie les aiguillages du tramway de Winnipeg depuis 23 ans. Le film nous montre l'homme, ses gestes, ses outils et nous fait voir son travail d'une journée d'hiver. Ces images sans éclat sont mises en relief par un commentaire à la première personne qui nous fait mieux connaître ce personnage fermé et nous donne le sentiment que nous sommes une de ses vieilles connaissances. Pour toutes ces raisons le film rompt avec le style qui prévaut jusqu'alors dans le documentaire onéfien et annonce la venue du direct.



LES PETITES SOEURS

16mm, noir et blanc, 29 minutes, 1959

Réalisation: Pierre Patry. **Images:** Georges Dufaux. **Son:** Marcel Carrière. **Montage:** Marc Beaudet, Gérard Hamel. **Musique:** Maurice Blackburn. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau. **Mixage:** Ron Alexander. **Assistant-réalisateur:** Bernard Gosselin. **Production:** Léonard Forest assisté de Jean Roy, Victor Jobin.

Destiné à l'émission de télévision Temps Présent, ce film sur la vie des Servantes de Jésus-Marie de Hull ne passa pas inaperçu car il levait le voile sur une réalité méconnue bien qu'omniprésente au Québec: la vie religieuse. Patry ne veut pas prendre à partie ou émettre le moindre commentaire sur la vie de ces religieuses; au contraire, il est le serviteur des Servantes; tout son film se place sous le signe du respect pour elles, quand ce n'est pas sous celui de la fascination pour la vie mystique. Le film suscita la curiosité, il demeure aujourd'hui un excellent témoignage. A voir avec LES SERVANTES DU BON DIEU (1978).

LES 90 JOURS (Panoramique)

16mm, noir et blanc, 4 épisodes de 30 minutes, 1958, réduits à 98 minutes, 1960

Réalisation: Louis Portugais. **Scénario:** Gérard Pelletier. **Assistant-réalisateur:** Fernand Dansereau. **Images:** Georges Dufaux assisté de Michel Régner et Gilles Gascon. **Son et mixage:** Marcel Carrière assisté de Jean-Guy Normandin. **Scripte:** Lucie Thivierge. **Montage:** Marc Beaudet. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau. **Régie:** Léo Ewaschuck. **Supervision du montage:** Victor Jobin. **Directeur de production:** Guy Glover. **Producteur-adjoint:** Léonard Forest. **Interprétation:** Jean Doyon (René Gagnon), Roger Mathieu (Desiré Gagnon), Benoît Girard (Roger Dufault), Béatrice Picard (Laurette Gagnon), Nathalie Naubert (Jacquie Dufault), Roger Florent (le docteur Dufault), Jean Brousseau (Jean Ruel), Henri Poulin (Ovila Méthot), François Lavigne (Lucien Fradette), André Loiseau (le secrétaire), Guy L'Ecuyer (Albert Métivier), Guy Bélanger (l'abbé Tourigny), Teddy Burns-Goulet (le manchot), Jean-Paul Kingsley (Provencher), Eddy Tremblay (le contremaitre), Roger Varin (Lajoie), Maurice Beaupré (le marchand), Pat Gagnon (premier gréviste), Roland Jetté (2e gréviste), Raymond Guilbault (3e gréviste), Paul Foucreau (4e gréviste), Jean-Paul Dazé (5e gréviste), Lionel Villeneuve (un policier).

Tourné du 28 janvier au 12 mars 58, ce film de \$11,887. aborde le sujet du syndicalisme dans une perspective nouvelle à l'ONF. Au lieu du syndicalisme collaborateur d'ALFRED J., du tripartisme de DISCUTONS-EN AVEC LE C.M.P., on montre ici un syndicalisme plus combatif qui n'hésite pas à renverser un syndicat de boutique pour défendre mieux les droits des travailleurs. Un film fait pour intéresser la population aux luttes ouvrières, ce qui ne pouvait manquer d'avoir un impact à une époque où il n'y avait qu'une chaîne de télévision.



LES RAQUETTEURS

35mm, noir et blanc, 15 minutes, 1958

Réalisation: Gilles Groulx, Michel Brault. **Montage:** Groulx. **Images:** Brault. **Son:** Marcel Carrière. **Montage sonore:** Stuart Baker. **Montage musical:** Norman Bigras. **Mixage:** Ron Alexander. **Assistant à la production:** Marcel Martin. **Production:** Louis Portugais.

Ce court reportage sur un congrès de raquetteurs à Sherbrooke marque le véritable début de l'équipe française et lance le direct, non seulement en tant qu'approche et technique mais aussi en tant que méthode significative pour le cinéma québécois: celle de décrire la vie d'une collectivité, de favoriser l'identification à une communauté nationale. Cette démarche passe ici beaucoup dans le pittoresque du sujet et des personnages et cela tient en grande partie à l'immense qualité, diversité et souplesse du regard de Michel Brault.



REFERENDUM - CCO

35mm, noir et blanc, 13 minutes, 1953

Réalisation et scénario: Raymond Garceau. **Production:** Bernard Devlin. **Producteur délégué:** Guy Glover. **Décor:** André Biron. **Narration:** Gérard Arthur. **Assistant-réalisateur:** Pierre Harbour. **Montage:** Victor Jobin. **Montage sonore:** Don Wellington. **Montage musical:** Joan Edward. **Mixage:** Clarke Daprato. **Son:** Cliff Griffin, assisté de Claude Pelletier. **Images:** W. Sutton as-

sisté de Doug McKay. Electricien: Jacques Parent **assisté de** Doug Bradley. **Communications:** Jean Normandin, H. Budd. **Interprétation:** Louis Charles Robert, Louis Philippe Poisson, L. Beaudet et 75 autres figurants de la région de St-Louis de France.

Identifié longtemps à l'ONF comme le meilleur cinéaste du monde agricole, Garceau fut l'un des premiers québécois à travailler dans cette boîte majoritairement anglophone qui avait pignon sur rue à Ottawa. D'abord orienté dans le film strictement de propagande, Garceau prend à partir de 1952 une direction différente: le portrait humain, la fresque rurale, la comédie de moeurs, le tout toujours avec une légère connotation passéiste... REFERENDUM est une oeuvre exemplaire du travail de Garceau jusqu'à ses longs métrages de la fin des années 60. Dans cette histoire de querelle entre le village et la paroisse au sujet d'un aqueduc se retrouve tout le talent du cinéaste pour tracer le tableau de la vie rurale québécoise. Le film coûta \$27,450.

TÉLESPHORE LÉGARÉ, GARDE-PÊCHE

16 mm, noir et blanc, 30 minutes, 1959

Réalisation: Claude Fournier. **Images:** Michel Brault **assisté de** Jean-Claude Labrecque. **Montage:** Edouard Davidovici. **Montage sonore:** Marguerite Payette. **Musique:** Robert Fleming. **Mixage:** Ron Alexander, André Hourlier. **Régie:** Gilles Groulx. **Directeur de production:** Léonard Forest. **Producteurs adjoints:** Jean Roy, Victor Jobin. **Producteur délégué:** Fernand Dansereau.

Tourné du 11 au 28 mai, prêt le 21 juillet, coûtant \$12,584. ce premier film de Fournier s'inscrit dans la bonne veine des débuts du direct à l'ONF. Il s'attache lui aussi à des personnages savoureux dont il agrémente le portrait par une trouvaille astucieuse: remplacer le commentaire par les propos du garde-pêche et de sa femme se voyant dans le film. Le commentaire à la première personne avait été utilisé avec bonheur dans MARÉE MONTANTE ou PAUL TOMKOWICZ; il s'enrichit ici d'une autre variante fort intéressante dans le cas du direct.

TI-JEAN S'EN VA-T-AUX CHANTIERS

16mm, couleurs, 16 minutes, 1953

Réalisation: Jean Palardy. **Images:** Grant Crabtree. **Montage:** Wanda Nowakowska. **Musique:** William McCauley. **Production:** Bernard Devlin. **Producteur délégué:** Guy Glover. **Narration:** Ovila Légaré. **Interprétation:** 57 figurants de la région de Wayagamack.

Depuis 1950, Palardy caresse le projet de tourner une fiction d'après un conte populaire québécois; il s'adresse à cet effet à Glover mais lui propose de mettre ce projet au point hors de l'ONF; ce plan échoue. Il se voit donc obligé de présenter le scénario des DEUX VOISINS à l'ONF. En août 52, le commissaire Irwin lui répond: "I think the basic idea of a film on a suitable French Canadian folk tale is a good one but would suggest a little less of the picaresque and a more warmly sympathetic content". Cette opinion ne tombe pas dans l'oreille d'un sourd car quelques mois plus tard, Palardy se présente avec TI-JEAN. Ce film pour enfants, un des premiers à l'ONF, possède effectivement la naïveté et le charme des contes populaires. Sa popularité fut si grande que le personnage de Ti-Jean dut réapparaître dans d'autres histoires (sous la direction de R. Garceau).



BLINKITY BLANK

35mm, couleurs, 5 minutes 15 secondes, 1955

Réalisation et animation: Norman McLaren. **Musique:** Improvisation dirigée de Maurice Blackburn. **Interprètes:** Bert Niosi (clarinette), Lew Lewis (basse), Gordon Gay (flûte), Isaac Namott (violoncelle), Perry Bauman (haut-bois). **Production:** Tom Daly.

Exploration des possibilités et limites de la persistance rétinienne. Des images, gravées sur pellicule opaque, sont animées par intermitence et accompagnées de sons synthétiques grattés sur pellicule par McLaren. Cette technique originale est propre à cet artiste. Blackburn a écrit ses repères musicaux sur une portée ne comportant que trois lignes (au lieu de cinq), sans clé, et a réalisé cette improvisation partielle avant l'image.

IT'S A CRIME (C'est Criminel)

35mm, noir et blanc, 12 minutes 32 secondes, 1957

Réalisation: Gerald Potterton et Wolf Koenig. **Animation:** Gerald Potterton. **Scénario:** Roman Kroitor. **Images:** Douglas Poulter, James Wilson. **Musique:** Eldon Rathburn. **Backgrounds:** Dino Rigolo, Pierre L'Amare, Sidney Goldsmith. **Narration:** Guy Glover. **Production:** Tom Daly.

Commandé par le ministère du Travail, ce dessin animé traite de façon humoristique des problèmes du chômage saisonnier et suggère des moyens pour y remédier.

Animation

LE MERLE

35mm, couleurs, 4 minutes 7 secondes, 1958

Réalisation: Norman McLaren. **Animation:** Norman McLaren et Evelyn Lambart. **Images:** Douglas Poulter. **Arrangement musical:** Maurice Blackburn. **Interprètes:** Le Trio Lyrique. **Production:** Tom Daly

De nouveau, McLaren se sert d'éléments découpés très simples et emploie un procédé semblable à RYTHMETIC. Il en résulte un film géométrique, stylisé et fort amusant.

NEIGHBOURS (Les Voisins)

35mm, couleurs, 8 minutes 10 secondes, 1952

Réalisation, animation, production: Norman McLaren. **Images:** Wolf Koenig. **Musique synthétique et effets sonores:** Norman McLaren. **Interprètes:** Jean-Paul Ladouceur et Grant Munro.

Apologue sur la violence avec des personnages réels animés par pixillation, technique initiée par McLaren.



O CANADA

35mm, couleurs, 2 minutes, 1952

Réalisation: Evelyn Lambart

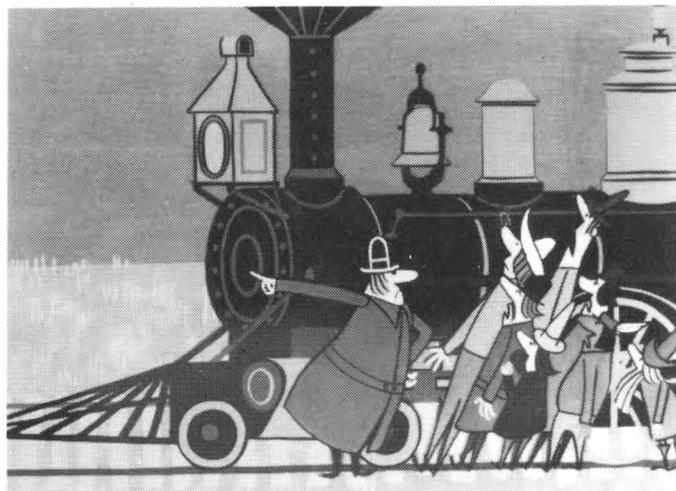
Version visuelle de l'hymne national. Survol rapide de la terre canadienne d'est en ouest en dessins animés sur une musique de fanfare.

THE ROMANCE OF TRANSPORTATION (Sports et Transports)

35mm, couleurs, 13 minutes, 1952

Réalisation: Wolf Koenig, Robert Verrall et Colin Low. **Images:** Lyle Enright. **Caractérisation des personnages:** Wolf Koenig. **Dessins:** Robert Verrall. **Musique:** Eldon Rathburn. **Montage sonore:** Ken Heeley-Ray. **Narration:** Guy Glover.

Fantaisie relatant l'histoire des moyens de transport utilisés au Canada depuis le canot d'écorce jusqu'à la soucoupe volante. Point tournant dans l'évolution de l'animation à l'ONF.



RYTHMETIC

35mm, couleurs, 8 minutes 30 secondes, 1956

Réalisation: Norman McLaren. **Collaboration:** Evelyn Lambart. **Son:** Norman McLaren. **Production:** Tom Daly.

Petit essai sur les mathématiques créé avec des chiffres en carton découpé. Des nombres récalcitrants se bousculent, sortent du rang, sont rappelés à l'ordre et finissent toujours par se regrouper en parfaites équations. Cette agitation est ponctuée par des sons synthétiques. D'allure anodine, ce petit cours cache une signification au second degré sur l'incommunicabilité entre peuples de cultures et de langues différentes.



SUR LE PONT D'AVIGNON (série "Chansons de Chez-Nous No 3)

16mm, couleurs, 6 minutes, 1951

Réalisation: Jean-Paul Ladouceur et Wolf Koenig. **Interprètes:** Le Trio Lyrique.

Chanson folklorique mimée par des marionnettes qui représentent belles dames et gentilhommes, militaires, acrobates et musiciens passant sur le célèbre pont.

Les années 60: repères en vrac...

Il semble désormais admis que les années 60 ont constitué une sorte d'âge d'or dans l'histoire de l'**Office national du film**.

Les années 60 à l'**Office** furent une période de grande activité, d'innovations et de bouleversements. Une période riche en bons films également.

Installé à Montréal depuis 1956, et forcément touché par les courants profonds qui secouent alors la société québécoise (c'est l'époque de la "révolution tranquille"), l'**Office** jette du lest et se francise plus officiellement qu'il avait pu le faire jusqu'alors. La première étape majeure dans cette direction fut franchie en 1959 avec la création de l'Equipe française (principaux responsables: Fernand Dansereau, Bernard Devlin, Léonard Forest, Louis Portugais); en 1964, la nomination de Pierre Juneau au poste de directeur (le premier en date) de la production française viendra confirmer encore davantage cette division administrative désormais irréversible. Le "règne" de Juneau sera de courte durée (Marcel Martin lui succédera dès 1966, puis viendront Godbout, Leduc, Macerola), mais riches de péripéties; nous y reviendrons.

Du côté anglais, le début des années soixante marque la fin de l'expérience du **candid eye**: le magistral **LONELY BOY** (1961) de Koenig et Kroitor deviendra le point d'orgue de cette belle aventure et ouvrira par ailleurs la voie à tous les films rock du monde. (En 1965, le même tandem Koenig-Kroitor réussira un très émouvant portrait de **STRAVINSKY**, y incorporant avec beaucoup de bonheur l'approche intimiste du direct).

Au seuil de cette décade l'**Office** est encore sous la gouverne de

Guy Roberge (Hugo McPherson lui succédera au poste de Commissaire en 1966), les relations avec le Gouvernement canadien sont au beau fixe, l'écurie de cinéastes est vaste et imposante, et la production de télévision est toujours à l'ordre du jour. La série **Temps présent**, à l'affiche de la télévision de **Radio-Canada** depuis 1958 (bloc saisonnier de 26 émissions de 30 minutes, tantôt le lundi soir à 22h30, tantôt le mardi à 19h30), est le principal exemple de cette production pour le petit écran.

D'abord composée en partie de versions françaises, **Temps présent** devient très majoritairement francophone à partir du début des années 60 et tous les cinéastes québécois qui constituent l'équipe française nouvellement créée y collaborent à un titre ou un autre. Un communiqué de l'**ONF** (automne 1960) précisait d'ailleurs le contenu de la série, en accord avec cette transformation: "... le Canada français, tel qu'on le trouve à l'heure actuelle dans ses manifestations les plus diverses, demeure le thème central de la série". Les films importants y furent nombreux: **LA LUTTE** (1960) de Brault, Carrière, Fournier et Jutra, **GOLDEN GLOVES** (1961) de Groulx, **BUCHERONS DE LA MANOUANE** (1962) d'Arthur Lamothe, **LES ENFANTS DU SILENCE** (1963) de Brault et Jutra, et plusieurs autres.

Temps présent fut par ailleurs un excellent laboratoire où s'expérimentèrent certains modèles nouveaux, et en tout premier lieu le **direct**.

Cinéma des caméras légères, du son synchrone et des tournages à équipe réduite, le direct de l'**ONF** fut en quelque sorte l'héritier du **candid eye** de l'équipe anglaise. Au début des années 60, le direct est

en pleine explosion et il a déjà produit un **petit chef-d'oeuvre** **LES RAQUETTEURS** de Groulx et Brault.

Mais l'histoire va s'accélérer et les expériences se systématiser, en particulier à travers Michel Brault qui est de tous les projets, met ses acquis au service des français Jean Rouch (**CHRONIQUE D'UN ÉTÉ, LA PUNITION**) et Mario Ruspoli (**LES INCONNUS DE LA TERRE, REGARDS SUR LA FOLIE**), participe au M.I.P.E. de Lyon consacré au direct (printemps 1963), et surtout met en chantier un ambitieux projet de long métrage qui, avec la collaboration de Pierre Perrault, deviendra **POUR LA SUITE DU MONDE** (1963). L'année suivante, **POUR LA SUITE DU MONDE** sera le premier long métrage canadien à figurer dans la sélection officielle du Festival de Cannes: l'Île-aux-Coudres, le direct, et l'**ONF** partent à la conquête de la croisette.

Quant à Pierre Perrault, il s'attachera au cours des années suivantes à approfondir le portrait de l'Île-aux-Coudres amorcé avec **POUR LA SUITE DU MONDE: LE RÈGNE DU JOUR** (1966) et **LES VOITURES D'EAU** (1968) furent des étapes déterminantes dans la création d'une écriture filmique originale, fondée sur la parole, et aboutissant, dans ses meilleurs moments, à une authentique poésie cinématographique.

L'histoire va alors à une vitesse telle que ce premier jalon à peine dépassé, le direct fait immédiatement un nouveau bond en avant avec **LE CHAT DANS LE SAC** de Groulx qui met ces nouveaux outils au service d'une fiction politique. Après un accueil enthousiaste au **Festival international du film de Montréal**, en août 1964, **LE CHAT** aura lui aussi droit à la consécration cannoise, cette fois-ci à la

Semaine de la Critique de mai 1965.

En cinq ans, le direct (qui fut pendant quelques mois et la durée d'un drôle de débat le **cinéma-vérité**) est devenu le cinéma canadien par excellence ("canadien-français" et presque "québécois" à certains moments), celui qui suscite l'intérêt des critiques étrangers et qui apporte à l'**ONF** plusieurs trophées (de Venise à Tours, en passant par Florence) et une réelle heure de gloire. C'est aussi grâce au détour par le direct que l'**ONF** accède au film de long métrage.

Long métrage en quelque sorte soutiré à ses producteurs, **LE CHAT DANS LE SAC**, par son contenu, son écriture, aussi bien que la petite histoire de sa production, demeure encore aujourd'hui un point de non-retour dans l'histoire de notre cinéma. (Sur un mode diférent Gilles Carle jouera le même bon tour à l'**Office** l'année suivante avec un projet de court métrage documentaire sur la neige qui deviendra **LA VIE HEUREUSE DE LÉOPOLD Z.**)

Vus chaque semaine à la télévision, acclamés dans de nombreux festivals, célébrés dans les revues spécialisées (1), les films de l'**ONF** ont la cote d'amour et les patrons de la boîte font tout en leur possible pour tirer bénéfice de cette heureuse conjoncture. Le jeune directeur de la production française, Pierre Juneau, sensible à l'enthousiasme des Européens pour la production maison, rêve de grandes co-productions et recrute

(1) Sauf à la revue montréalaise **Objectif** où l'on ne rate pas une occasion de jeter des pavés dans la mare: "L'Equipe française souffre-t-elle de rouchéole?" (août 1962), "Petit éloge des grandeurs et des misères de la colonie française de l'**Office national du film**" (août 1964). Ce qui n'empêche pas les critiques très favorables à de nombreux films: **BÛCHERONS DE LA MANOUANE**, **LE CHAT DANS LE SAC**, **LA VIE HEUREUSE DE LÉOPOLD Z**, **LA LUTTE**, **THE HUTTERITES**, **CIRCLE OF THE SUN**, etc.

ponctuellement, un peu aveuglément, il faut bien le dire, des col-laborateurs prestigieux: les Français Nedjar (alors producteur téméraire de la **VIEILLE DAME INDIGNE**), de Givray (un sympathique échaudé de la Nouvelle Vague), et Spivak; et les italiens Gian Vittorio Baldi (un documentariste de grand talent), Amadeo Amadei et Ennio Flaiano (2) (deux éminents scénaristes). Le **Festival international du film de Montréal**, dont Juneau est alors président, était par ailleurs devenu le creuset où, dans une atmosphère de grande euphorie, s'élaboraient ces fastes projets.

Au cours de ces mêmes années (en août 1964 plus précisément), et en partie encore sous l'impulsion de Juneau, l'**Office** fêta avec beaucoup d'éclat ses 25 ans: garden party à Côte-de-Liesse, invités prestigieux (Kobayashi, Truffaut, Grierson), séances d'études, symposium et communications (McLuhan, Schaeffer).

Enfin, bien qu'il n'en ait pas été un grand partisan, Juneau s'intéressa aussi à cette époque au film de fiction et il fut étroitement lié à l'aventure du **FESTIN DES MORTS** (1964) de Fernand Dansereau, premier long métrage officiellement mis en chantier par l'**ONF**. Un tel film (tourné en 35mm, alors que notre cinéma est le champion du format 16mm; avec un "grand acteur" Alain Cuny; sur un sujet "sérieux", les drames de conscience des missionnaires au début de la colonie; avec reconstitution historique élaborée, etc.), même si, avec le recul, il fait figure de cas isolé, correspond bien, nous semble-t-il, aux ambitions officielles de l'**ONF** de l'époque. (Le désastreux **YUL 871** de Godbout, tourné deux ans plus tard, réaffirmera avec encore moins de bonheur, cette volonté, à la fois naïve et prétentieuse, de faire des grands films).

Un nouvel élément conjoncturel

(2) Cette époque des grands projets de Pierre Juneau fut synthétisée dans un méchant calembour de cafétéria de l'**ONF** (généralement attribué à Bernard Gosselin): Flaiano était devenu **Fly-à-nos frais!**

viendra bientôt permettre à l'**ONF** de faire à nouveau preuve de la qualité de ses produits: **Expo 67**.

On a presque oublié "l'Expo", pourtant il faudrait se souvenir ici du **Labyrinthe**, véritable monument au savoir-faire de l'**ONF**, et de son immense succès: les prouesses techniques de Roman Kroitor, Colin Low, Tom Daly et Hugh O'Connor (tous étroitement liés à l'histoire de l'**Office**), affirmèrent, plus qu'aucun film de production courante, la qualité **ONF**.

Cette même année 67 fut par ailleurs marquée d'une fausse note: un incendie détruisit les voûtes de film nitrate de l'**ONF** à Kirkland, voûtes qui contenaient des millions de pieds de films produits au Canada entre 1940 et 1952. Ironiquement cet incendie suivait de près la première grande rétrospective du cinéma canadien préparée par la **Cinémathèque** (alors canadienne) et présentée pendant plusieurs semaines au grand théâtre de l'**ONF** à Montréal.

L'année suivante tous les regards, et tous les espoirs peut-être, se tourneront vers une nouvelle institution fédérale: la **Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne**. La venue de la S.D.I.C.C. allait modifier profondément le cours de la production cinématographique au Canada et, jusqu'à un certain point, le rôle de l'**Office national du film**.

A la fin des années 60, plusieurs cinéastes qui venaient de donner à l'**Office** ses lauriers (Jutra, Carle, Brault, Lamothe, Kroitor, Groulx) l'ont quitté, certains temporairement, d'autres pour de bon. De nouveaux projets voient le jour: Société Nouvelle/Challenge for Change, grand projet de cinéma d'intervention sociale héritée de l'expérience **ST-JÉROME** de Fernand Dansereau, est créé. A travers cette approche du milieu, en essayant d'intégrer les techniques nouvelles du vidéo et de garder un pied dans le long métrage de fiction, l'**Office** essaie une nouvelle fois de se définir, sans pour autant éviter les crises internes. Mais c'est déjà là le début des années 70...

Robert Daudelin

ALEXIS LADOUCEUR MÉTIS

16mm, noir et blanc, 28 minutes, 1962

Réalisation: Raymond Garceau. **Images:** Georges Dufaux et Bernard Gosselin. **Séquences historiques:** Grant Munro **Montage:** Edouard Davidovici et Robert Russell. **Chant:** Anna Malenfant. **Son:** Roger Hart. **Effets sonores:** Bernard Bordeleau. **Mixage:** Ron Alexander et Roger Lamoureux. **Production:** Victor Jobin et Bernard Devlin.

Ce film fait revivre quelques pages de l'histoire des Métis de l'Ouest canadien mais il s'attache surtout à la vie d'Alexis Ladouceur et des membres de sa famille. Il explique leurs gestes et leurs traditions, à la fois françaises et indiennes. Ce portrait intime nous permet de nous faire une idée sur ce que cela veut dire: être métis. On a fait de ce film une version modifiée: L'HOMME DU LAC.

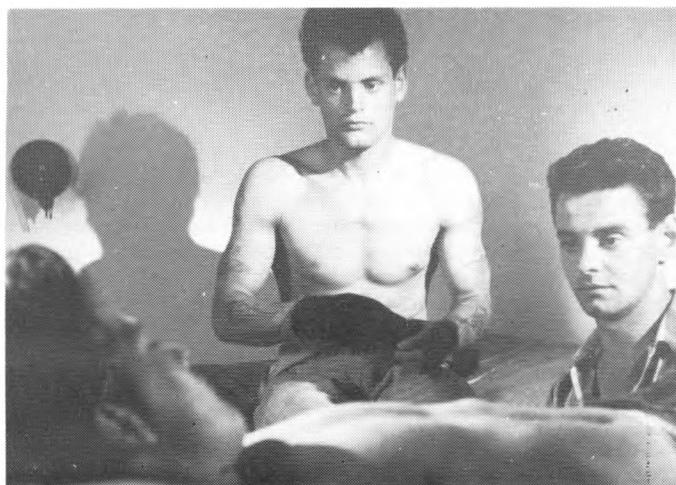


AVEC TAMBOURS ET TROMPETTES

35mm, couleurs, 28 minutes, 1967

Réalisation: Marcel Carrière. **Production:** Robert Forget. **Montage:** Werner Nold. **Images:** Alain Dostie, Bernard Gosselin, **Prise de son:** Serge Beauchemin. **Montage sonore:** Jean-Pierre Joutel. **Régie:** Laurence Paré. **Assistants à la caméra:** Pierre Mignot et Yves Sauvageau. **Mixage:** Ron Alexander et Roger Lamoureux. **Musique:** Don Douglas.

24,000 pieds de pellicule tournés au camp d'été de Coaticook des Zouaves pontificaux. De ce camp Carrière ne conserve que les gestes solennels, les saluts au drapeau papal, les manoeuvres. Il les ponctue d'extraits de la pièce d'E. Pallascio-Morin, LE SERMENT TENU, écrite en 53 pour les Zouaves. Le résultat: un film où comédie et humour vont de pair. Cela ne pouvait que soulever l'ire des Zouaves, ainsi que le remarque le col. Achille Trudel "Nous avons demandé de retirer ce film de la circulation. Dans sa réponse, M. Martin... précise que la plus grande objectivité a été apportée à la réalisation". M. Trudel se plaint ensuite de ce que le film tourne en ridicule le mouvement, de ce que tout soit comédie du début à la fin et vise à détruire le mouvement dont seul le côté négatif est mis en évidence alors que l'aspect positif et culturel devait apparaître. Comble de fausse représentation et de malhonnêteté, on entend dans le film que de la musique anglaise alors que les Zouaves ne jouent que de la musique française. En conclusion pour M. Trudel, ce film n'est pas un documentaire parce qu'il est comique et non-objectif et manque de réalisme. Comme on le voit aux réactions qu'il soulève, le film de Carrière touche vraiment à des questions fondamentales quand on parle de documentaire.



LES BACHELIERS DE LA CINQUIÈME

16mm, noir et blanc, 28 minutes, 1961

Réalisation: Clément Perron et François Séguillon. **Scénario:** Clément Perron. **Images:** François Séguillon. **Chansons et monologues:** Gilles Vigneault. **Arrangements musicaux:** Maurice Blackburn. **Montage:** Marc Beaudet. **Production:** Bernard Devlin et Victor Jobin. **Assistant-caméraman:** Bernard Gosselin. **Electricien:** M. Bradley. **Machiniste:** Jean-Guy Normandin. **Son:** Joseph Champagne, Léo O'Donnell. **Effets sonores:** Bernard Bordeleau. **Mixage:** Roger Lamoureux, Ron Alexander. **Interprétation:** Paul-André Gagnon.

Tourné du 11 au 31 juillet 1961, ce film de la série télévisée Temps présent coûta \$23,187. Perron le présente comme suit: "Un film destiné à mettre en lumière le problème du travailleur non spécialisé dans la société d'aujourd'hui et, par ricochet, certains aspects du problème du chômage". Le lieu exemplaire choisi: la Côte Nord. Principalement scénariste, Perron est tenté par la fiction. Mais avant même que le tournage débute, son producteur, Devlin, lui envoie une note: "C'est bien à du shooting candid que je m'attends de votre part et non pas à une laborieuse reconstruction dramatique utilisant des comédiens non-professionnels". L'avis ne semble pas porter parce que Devlin doit le répéter le 24 juillet au vu des "rushes". Film d'apprentissage pour Perron, portrait d'une réalité sans merci, le film tire en outre son intérêt de se défauts: le difficile mariage de la fiction au direct.

THE BEST DAMN FIDDLER FROM CALIBOGIE TO KALADAR

16mm, noir et blanc, 49 minutes, 1968

Réalisation: Peter Pearson. **Production:** John Kemeny, Barrie Howells. **Scénario:** Joan Finnegan. **Montage:** Mike McKinnerey. **Images:** Tony Ianzelo. **Direction artistique:** Michael C. Milne. **Son:** Hans Oomes. **Assistant-réalisateur:** Michael Scott. **Régie:** Leo Ewaschuk. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau. **Montage musical:** Robert Fleming. **Mixage:** Roger Lamoureux. **Interprétation:** Chris Wiggins (Emery Prometer), Kate Reid (Glad), Margot Kidder (Rosie), Bill Thourlby, Paisley Maxwell, Sandy Webster, John Cranik, Liza Creighton, Paddy Moran.

Produit pour le réseau anglais de Radio-Canada ce film mi-dramatique, mi-documentaire tente de recréer l'atmosphère étouffante d'un petit village rural du nord de l'Outaouais ontarien. Ce film est surtout une revendication pour la dignité d'une famille rurale aux prises avec la pauvreté. Un des meilleurs films anglophones des années 60, il a mérité 8 prix au Palmarès du film canadien de 1969. Un film essentiellement chaleureux et nuancé sur une réalité qui aurait pu susciter un préchi-prêcha paternaliste et condescendant.

BETHUNE, HÉROS DE NOTRE TEMPS (Bethune)

16mm, noir et blanc, 53 minutes, 1964

Réalisation: Donald Brittain et John Kemeny. **Adaptation française:** Gilbert Choquette et Marc Beaudet. **Documentation:** John Kemeny. **Montage:** John Kemeny. **Images:** Robert Humble, Don Virgo, Jacques Fogel et Murray Fallen. **Production:** Guy Glover.

Ce film retrace la carrière de ce fils de pasteur ontarien issu d'une lignée d'hommes violents, instables et intransigeants dont il a hérité le caractère. Précurseur de la médecine gratuite, Bethune s'occupe surtout des pauvres et des enfants. Brittain raconte que l'ONF ne brûlait pas d'ardeur pour ce sujet à cause de ses implications politiques. Pourtant Brittain ne manque pas de désamorcer ce qu'il y aurait d'explosif dans la vie de ce communiste combattant de la guerre d'Espagne et mort en aidant la révolution chinoise, en concentrant tout sur l'homme, en édulcorant toute dimension politique et en faisant de Bethune essentiellement un artiste. Comme il le dit dans son commentaire: "La fonction de l'artiste est de déranger, son devoir: d'éveiller le dormeur, d'ébranler les colonnes d'un monde content de lui-même. Il rappelle au monde son passé obscur, lui montre son présent et lui indique la voie d'une nouvelle naissance". Il y a dans cette approche le fondement de toute l'oeuvre de Brittain et surtout de ses films historiques: la personnalisation et l'aplatissement de toute perspective sociale et collective; l'histoire n'a de sens que dans l'individu.

BUCHERONS DE LA MANOUANE

35mm, noir et blanc, 28 minutes, 1962

Réalisation: Arthur Lamothe. **Images:** Guy Borremans, Bernard Gosselin. **Son:** Claude Pelletier. **Montage:** Arthur Lamothe, Jean Dansereau. **Production:** Victor Jobin, Fernand Dansereau. **Narrateur:** Victor Désy

La vie de bûcheron avait déjà fait l'objet d'approches folkloriques; c'est le piège qu'évite Lamothe en s'attachant à la vie quotidienne de ces hommes qui s'exilent volontairement chaque hiver. Dans le projet du film on dit: "Le film ne sera pas une étude psychologique, mais montrera le style de vie idéal d'une race d'homme en train de s'éteindre car les compagnies forestières essaient de plus en plus d'éliminer 'les voyageurs' pour faire du métier de bûcheron une profession stable et organisée". Lamothe explique sa méthode: "Il faudra 'typifier', expliquer sur un mode affectif l'état bûcheron à travers quelques types idéaux, outils de compréhension et d'analyse tels ces types idéaux créés par le sociologue Max Weber; type idéal vérifié par les faits et qui évite tout dogmatisme car construit de façon 'compréhensive'... Je ne veux pas les psychanalyser car ils deviendraient des cas, cesseraient d'être des types, ne pourraient signifier des rapports sociaux, perdraient complètement ce qu'ils pourraient avoir de contenu mythique. Or il nous faudra rejoindre le mythe. Les mythes sont des types idéaux passés au niveau de l'inconscient collectif". Ce film coûta \$8,736.

C'EST PAS LA FAUTE A JACQUES CARTIER

16mm, couleurs, 72 minutes, 1967

Réalisation: Georges Dufaux et Clément Perron. **Scénario:** Georges Dufaux et Clément Perron. **Images:** Gilles Gaecon. **Son:** André Hourlier et Jean-Guy Normandin. **Musique:** Jacques Desrosiers, F. Richard, le groupe "Our Generation" et Paul Baillargeon. **Montage:** George Dufaux, Clément Perron et Claude Godbout. **Montage sonore:** Sidney Pearson. **Mixage:** Ron Alexander et Roger Lamoureux. **Assistant à la réalisation:** Claude Godbout. **Assistant à la caméra:** Yves Sauvageau. **Avec la participation de:** Jacques Desrosiers, Michèle Chicoine, Mary Gay, Michael Devine, Paul Buissonneau, Paul Hébert et Lisette Gervais.

Un tour du Québec peu banal en compagnie de trois touristes américains. Amusante parodie de contradictions et caractéristiques québécoises depuis les légendaires familles nombreuses et la croyance bien établie aux miracles jusqu'aux noms des saints qui, le long des autoroutes, baptisent les villages... Une comédie facile sur l'emprise américaine au Québec.

LE CHAT DANS LE SAC

16mm, noir et blanc, 74 minutes, 1964

Réalisation: Gilles Groulx. **Images:** Jean-Claude Labrecque. **Son:** Marcel Carrière. **Montage sonore:** Marguerite Payette, Sydney Pearson. **Montage:** Gilles Groulx. **Producteur:** Jacques Bobet. **Musique:** John Coltrane, Vivaldi, Couperin. **Avec la participation de:** Barbara Ulrich, Claude Godbout, Manon Blain, Véronique Vilbert, Jean-Paul Bernier, André Leblanc, Jean Dufresne, Pierre Maheu et Paul-Marie Lapointe.

Claude est un révolté de vingt ans. Contre quoi se révolte-t-il? Contre la banalité du quotidien, l'emprise de l'Eglise, les contraintes imposées par la société, la situation faite aux Québécois par les Anglo-Saxons. Il refuse de s'accommoder du présent, et ce qu'il veut, à travers le journalisme, c'est communiquer cette révolte. Cependant ce refus, il s'en rend compte, se pose "en termes plus proches du coeur que de l'esprit". Et c'est d'ailleurs la même démarche que suit le film: plus proche de la sensibilité que de la raison. Un document essentiel pour évaluer l'apport du direct à la fiction et pour comprendre le sentiment d'une époque qui se résume par le mot de Claude: "Je suis Québécois, donc je me cherche".

DE MÈRE EN FILLE

16mm, noir et blanc, 75 minutes, 1968

Réalisation: Anne Claire Poirier. **Scénario:** Anne Claire Poirier. **Images:** François Séguillon et Jean-Claude Labrecque. **Montage:** Marc Hébert. **Texte et dialogues:** Michèle Lalonde. **Musique:** Pierre F. Brault. **Costumes:** Jacques de Montjoye. **Régie:** Jean Savard, Masa Charouzdzova. **Assistants à la caméra:** Réo Grégoire, Claude Larue, David Devolpi et Vladimir Vizner. **Eclairage:** Séraphin Bouchard, Miroslav Duzil et Nort Frackt. **Son:** Claude Pelletier. **Montage du son:** Sidney Pearson. **Mixage:** Ron Alexander et Roger Lamoureux. **Avec la participation de:** Liette Desjardins, Clément Desjardins, Josée Desjardins, Francis Desjardins, Monique Chabot, Hubert Loisel et Victor Désy.

Basé sur le journal que la réalisatrice tint pendant l'une des ses grossesses, filmé étape par étape au cours d'une maternité vécue, DE MÈRE EN FILLE éclaire de l'intérieur l'itinéraire suivi par la femme en cet événement capital de sa vie. Ce premier long métrage d'A.C. Poirier, et probablement le premier tourné par une réalisatrice à l'ONF, pêche par un manque d'unité, la cinéaste voulant trop couvrir d'aspects qui tournent autour de la maternité. Néanmoins l'émergence de cette parole féminine est déjà un événement important qui annonce la série EN TANT QUE FEMMES.



Première: G. Kaczender, M. Mercure, R. Jones

DON'T LET THE ANGELS FALL (Seuls les enfants étaient présents)

35mm et 16mm, noir et blanc, 99 minutes, 1968

Réalisation: George Kaczender. **Production:** John Kemeny. **Idée originale:** George Kaczender et Timothy Findley. **Sous-titres français:** Thérèse Dumesnil. **Scénario:** Timothy Findley. **Directeur de la photographie:** Paul Leach. **Direction musicale:** David Hassinger. **Musique:** The Collectors. **Trame sonore:** John Knight et Bernard Bordeleau. **Montage:** Michael McKennirey. **Assistants à la production:** Gilberte L'Estang et Jerry Krepakevich. **Compositeur de la chanson thème:** François Dompiere. **Chant:** Lilianne. **Assistant à la caméra:** Bill Schmalz. **Photographe de plateau:** Attila Dory. **Mixage:** Roger Lamoureux et Michel Descombes. **Script-assistante:** Joan O'Connor. **Perchiste:** Jean-Guy Normandin. **Régie:** Howard Perry. **Maquillage:** Michèle Dion. **Assistante au montage:** Margaret Wescott. **Régie en extérieurs:** Gérald Monahan. **Chef-accessoiriste:** Denis Boucher. **Montage musical:** Don Douglas. **Direction artistique:** Earl Preston. **Enregistrement sonore:** Joseph Champagne. **Avec la participation de:** Arthur Hill, Sharon Acker, Charmion King, Jonathan Michaelson, Monique Mercure, Michèle Magny, André Lachapelle, John Kastner, Peter Desbarats, Ian Ireland, Madeleine Rozon, Gwyn Mac Kenzie, Eileen Clifford, Len Watt, Walter Massey, Violet Bussey, Walter Wakefield, Don McIntyre, Jonathan Booth, Valda Dalton, Astri Thorvik, Janley Levene, Erica Gold, Bill Glazer, Gordon Reud et Brian Weber.

Des drames déchirent une famille bourgeoise. Conflits de générations. Père se débattant dans son travail. Un film qui exploite un sujet à la mode — la mort de la famille — à travers nombre de clichés. Un produit de la tendance "long métrage commercial" à l'ONF par un réalisateur et un producteur qui poursuivront cette orientation hors de l'ONF.



L'ÉCOLE DES AUTRES

16mm, noir et blanc, 150 minutes, 1968

Réalisation: Michel Régnier. **Images:** Michel Régnier. **Son:** Michel Hazel. **Montage:** Claude Le Gallou, Michel Régnier et Alain Sauvion. **Mixage sonore:** Michel Hazel. **Assistant à la caméra:** Michel Kieffer. **Production:** Robert Forget. **Narration:** Raymond Charette.

En 1965-1966, le PASS (Projet d'Action Sociale et Scolaire) élabore un plan de recherches et d'action visant à cerner et à solutionner certains problèmes des écoliers en milieux défavorisés: logis surpeuplés, alimentation insuffisante, chômage chronique, détérioration morale. Le film a saisi sur le vif le processus de formation et de travail du PASS. L'expérience qu'il rapporte constitue une base de réflexion et un instrument de travail utiles aux spécialistes des questions scolaires, familiales et sociales. Le premier long métrage de Régnier dont la démarche annonce la série LES ENFANTS DES NORMES de Dufaux.

HUIT TÉMOINS

16mm, noir et blanc, 60 minutes, 1965

Réalisation: Jacques Godbout. **Images:** Bernard Gosselin. **Son:** Claude Pelletier. **Musique:** Maurice Blackburn. **Mixage:** Ron Alexander et Roger Lamoureux. **Assistant à la caméra:** Jacques Leduc. **Directeur de la production:** André Belleau.

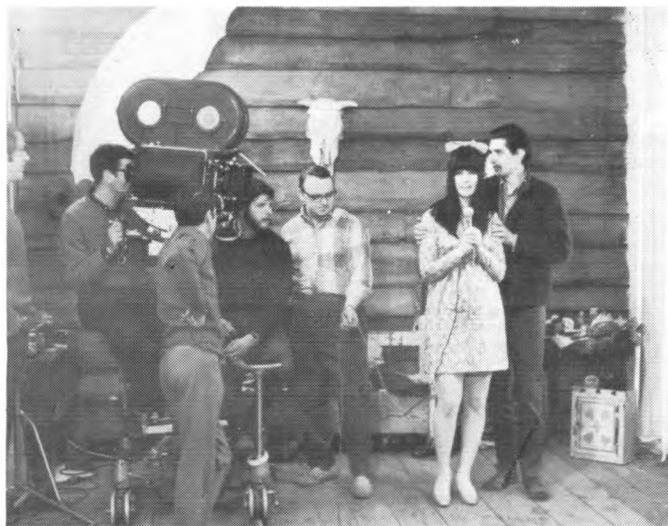
HUIT TÉMOINS explore l'univers de la délinquance avec la participation de huit jeunes gens ayant déjà commis des délits. Ce film permet de suivre l'évolution morale, sentimentale et sociale de ces jeunes gens qui ne demandaient qu'à être traités avec justice pour devenir des citoyens. Comme toujours avec les films de Godbout, la facilité, la brillante ou le clinquant masquent la faiblesse de l'énoncé ou du point de vue. Heureusement que souvent, de toute cette rhétorique, demeure l'humour.

JUSQU'AU COEUR

35mm et 16mm, noir et blanc, 92 minutes, 1968

Société de production: Office national du film. **Réalisation:** Jean-Pierre Lefebvre. **Assistant à la réalisation:** Gilles Blais. **Producteur:** Clément Perron. **Images:** Thomas Vamos. **Assistant à la caméra:** Pierre Mignot et André Dupont. **Son:** Claude Hazanavicius. **Montage:** Marguerite Duparc. **Régie:** Laurence Pagé. **Machiniste:** Jean-Louis D'Aoust. **Electricien:** Roger Martin. **Accessoiriste:** Denis Boucher. **Transparences:** Denis Gillson. **Effets spéciaux:** André Roy. **Animation:** Pierre Hébert. **Mixage:** George Croll et Jean-Pierre Joutel. **Montage sonore:** Jacques Jarry. **Photographe:** Attila Dory. **Musique:** Robert Charlebois, Yves Charbonneau, Maurice Richard, Richard Ring, Guy Thouin. **Enregistrement:** Claude Delorme. **Avec la participation de:** Robert Charlebois, Claudine Monfette, Claudette Robitaille, Paul Berval, Denis Drouin, Pierre Dufresne, Luc Granger et Gaétan Labrèche.

Dans la société dont JUSQU'AU COEUR donne une démystification lucide et cruelle, la guerre est la réalisation humaine exemplaire. Pour devenir un "homme universel", Garou le chien, déserteur, devra donc acquérir le sens de la guerre. Il sera opéré du cerveau, entraîné à l'assassinat, soumis à l'hypnose collective. Cependant, le coeur demeure rebelle et Garou, au milieu de la réprobation unanime,



revendique la liberté. Dédié aux Martiens, JUSQU'AU COEUR se termine par les images d'un ciel occupé par les signes de la violence: les bombardiers B52. Ce cri de désespoir, fruit de la brève incursion de Lefebvre à l'ONF, condense à merveille tout l'humanisme politique de son auteur.

KÉNOJOUAK ARTISTE ESKIMO

35mm, couleurs, 20 minutes, 1964

Réalisation: John Feeney. **Scénario:** John Feeney. **Images:** François Séguillon. **Musique:** Eldon Rathburn. **Montage sonore:** Mike McKinnerey. **Mixage:** Ron Alexander. **Animation:** Pierre L'Amare. **Effets spéciaux:** Wally Gentlemen. **Avec la participation de:** Mary Pingwaetuk, Saggiassie, Kopapik et Makeegak. **Conseiller:** James Houston. **Production:** Tom Daly.

Kénojouak, artiste esquimau, épouse et mère. L'artiste recrée sur peaux de phoques et blocs de pierre les étranges créatures qui peuplent son univers. Ce film donne aussi une idée du caractère et des moeurs des artistes du Grand Nord et du rôle humanitaire que joue, en ces terres de glaces, la Coopérative de la Terre de Baffin. A chaque décennie, il se trouve un ou deux cinéastes pour aller tourner chez les Eskimos. Ce rite permet de mesurer l'évolution de certaines approches et positions blanches sur ces peuples du Nord.



LONELY BOY

16mm, noir et blanc, 27 minutes, 1962

Réalisation: Wolf Koenig et Roman Kroitor. **Images:** Wolf Koenig. **Son:** Marcel Carrière. **Montage:** John Spotton et Guy L. Coté. **Production:** Roman Kroitor. **Producteur délégué:** Tom Daly.

Paul Anka est-il prisonnier de l'image de lui-même qu'a créé son gérant pour ses fans? Le film traque le "vrai" comportement de la jeune vedette et révèle avec humour et ironie combien est superficielle le monde du "showbiz". Le noir et blanc permet de capter à merveille cette qualité fantastique et surréaliste. LONELY BOY est l'exemple le plus célèbre de la perfection du travail de l'équipe B (Daly, Kroitor, Koenig: le groupe du Candid Eye). (G.E.)

LA LUTTE

16mm, noir et blanc, 28 minutes, 1961

Réalisation: Michel Brault, Claude Fournier, Claude Jutra et Marcel Carrière. **Images:** Michel Brault, Claude Fournier, Claude Jutra. **Montage:** Michel Brault, Claude Fournier, Claude Jutra. **Son:** Marcel Carrière. **Musique:** Allégo du concerto en sol de J.S. Bach-Vivaldi joué par Kelsey Jones. **Directeur de la production:** Jacques Bobet.

LA LUTTE est une autre des étapes marquantes de l'évolution du direct québécois. Le travail d'équipe triomphe. Le film poursuit l'expérience des RAQUETTEURS en ne comportant aucun commentaire: seuls l'image et le son d'ambiance parlent. Plus qu'un reportage sur la lutte, le film essaie de rendre compte de la relation public-combat et de montrer ce que représente ce sport pour les gens. Le pittoresque cède ici la place à l'imagerie collective, par le biais de l'ironie et de l'humour.

LES MAÎTRES-SONDEURS (Roughnecks)

35mm, noir et blanc, 21 minutes, 1960

Réalisation, scénario, montage: Guy L. Coté. **Images:** Eugene Boyko. **Musique:** Victor Fleming. **Effets sonores:** Vic Merrill. **Mixage:** George Croll. **Production:** Tom Daly. **Commentaire français:** Jacques Godbout.

Documentaire sur les puits de pétrole, ou plutôt sur un puits de la région d'Edmonton. Coté se concentre sur un seul puits pour mieux servir le sujet qu'il regarde et nous faire connaître les gens qu'il filme. Le film nous montre les différentes étapes de leur travail, de la sonde jusqu'à l'apparition du pétrole. Mais jamais l'on a une idée précise de l'insertion de ce travail dans un ensemble économique et social. Coté l'idéalise pour mieux le glorifier; c'est pour cela qu'il accorde une grande importance à la plastique des images et aux qualités esthétiques générales; c'est d'ailleurs ce qui lui mérita trois prix. Ce film coûta \$24,281.

MATIN SUR LA LIÈVRE (Morning on the Lièvre)

35mm, couleurs, 13 minutes, 1961

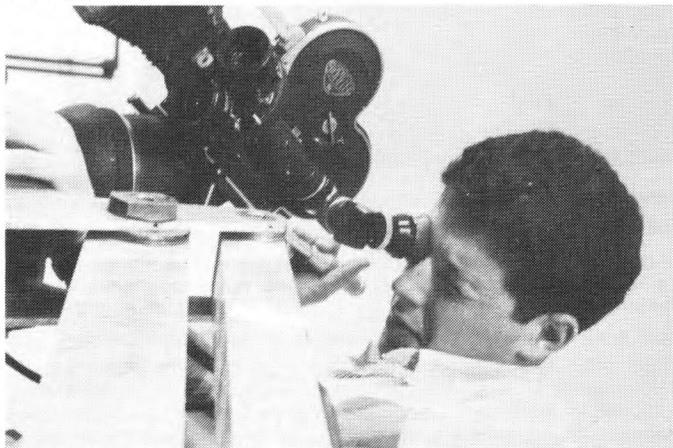
Réalisation, production et montage: David Bairstow. Scénario d'après l'oeuvre d'Archibald Lampman sur la rivière Lièvre. **Images:** Grant Crabtree. **Musique:** Eldon Rathburn. **Narrateur:** George Whalley. **Mixage:** George Croll. **Conseillers en extérieurs:** Stephen Greenlees, Harold Teske. **Production:** Guy Glover.

Pour renouveler le documentaire géographique ou touristique, Bairstow fait appel à la poésie de Lampman et choisit de mettre l'accent sur la beauté de l'image. Un bon exemple de l'esthétisme onéfien des années 60. Budget du film: \$22,596.

LES MONTRÉALISTES

16mm, couleurs, 28 minutes, 1964

Réalisation: Denys Arcand. **Scénario:** Andrée Thibault. **Images:** Bernard Goselin assisté de Jacques Leduc avec la participation de Michel Brault. **Montage:** Monique Fortier. **Musique:** The Renaissance Singers of Montreal, sous la direction de Donald Mackey. **Pièces électroniques:** Pierre Henry et Pierre Schaeffer. **Mixage:** Joseph Champagne et George Croll. **Production:** André Belleau. **Historiens consultants:** Maurice Careless, professeur et doyen de la Faculté d'histoire, Université de Toronto, Gustave Lanctôt, professeur émérite, Université d'Ottawa.



Arcand à la caméra

Barricadés dans leurs fortins, LES MONTRÉALISTES, comme ils se nommaient eux-mêmes, vivaient dans l'insécurité la plus totale, sans cesse menacés par les Indiens Iroquois et se demandant s'ils verraient le soleil se lever le lendemain. Au milieu de tant de périls, Ville-Marie grandissait. Le commerce avec les nations sauvages était florissant; la terre excellente et la nature d'une grande beauté. Seuls quelques vestiges, au détour d'une rue, dans une impasse, subsistent encore de ce passé héroïque qu'Arcand s'efforce de mettre en relation avec le présent. Exemple du travail documentariste du diplômé d'histoire Denys Arcand. Rien qui ne laisse prévoir son style des années 70.

NAHANNI

35mm, couleurs, 19 minutes, 1962

Réalisation, images: Donald Wilder. **Montage:** George Kaczender. **Narration:** William Weintraub. **Musique:** Eldon Rathburn. **Effets sonores:** Donald Wellington, Michael McKinnerey. **Mixage:** Ron Alexander, Roger Lamoureux. **Production:** Nicholas Balla.

Le vieux chercheur d'or de 73 ans, Albert Faley, a parcouru sept fois la Nahanni dans l'espoir futile de trouver de l'or. Il affirme avec certitude: "Je serai mort ou noyé avant d'abandonner". Des images spectaculaires de ces montagnes et de ces falaises sauvages qui valent ce maigre prospecteur réussissent à susciter l'admiration et la crainte. Faley veut être l'homme qui initie la ruée vers l'or de la Nahanni; il échoue pour la 8e fois mais pense déjà à l'an prochain (G.E.). Ce prototype du cinéma paysagiste onéfien représente bien le type de films à être diffusés en salles commerciales par la Columbia. Sa réalisation coûta \$46,632. On peut le comparer utilement avec MATIN SUR LA LIÈVRE et avec le long métrage homonyme réalisé hors de l'ONF en 1974 par Jean Poirel. Paysages et aventure, voilà ce que l'on donne à consommer.

NOBODY WAVED GOODBYE

35mm, noir et blanc, 80 minutes, 1964

Réalisation: Don Owen. **Scénario:** Don Owen. **Images:** John Spotton. **Direction générale:** Tom Daly. **Musique:** Eldon Rathburn. **Sous-titres français:** André Séguin. **Avec la participation de:** Peter Kastner, Julie Biggs, Charmion King, Claude Rae, Toby Tarnow, Ron Taylor, Robert Hill, Jack Beer, John Sullivan, Lynne Gorman, Ivor Barry, Sharon Bonin, Norman Ettlinger, John Vernon.

Témoignage d'une grande probité, DÉPART SANS ADIEU repose sur un simple canevas dramatique et donne, par conséquent, libre champ à l'improvisation remarquable des deux jeunes interprètes. Premier long métrage d'Owen, contemporain du CHAT DANS LE SAC, ce film est comme lui une oeuvre où le document devient fiction et comme lui une quête d'identité et d'intégration de l'individu à la société, contexte nationaliste en moins.



NO REASON TO STAY

16mm, noir et blanc, 28 minutes, 1966

Scénario: Christopher Nutter et Mort Ransen. **Réalisation:** Mort Ransen. **Production:** John Kemeny. **Images:** Mike Lente. **Avec la participation de:** Raymond Wray (Christopher), Cathy Wiele (Joan), Ivor Humphreys, Bruce Dore, Billie Foley, Gladys Richards, Anne Campbell, Philip Nielson.

Durant les années 60, l'école traverse une crise importante et entre en période de mutation. Par ailleurs l'unanimité apparente de la société d'autrefois s'effrite. Ce double phénomène ne pouvait manquer d'attirer l'attention des cinéastes et cela n'a pas changé. De L'ÉCOLE DES AUTRES aux ENFANTS DES NORMES, de TROUBLE-FÊTE à NOBODY WAVED GOODBYE et à WOW. NO REASON TO STAY s'attarde aussi au phénomène de la jeunesse étudiante qui s'ennuie, rêve et "débarque"; elle n'a aucune raison de rester à l'école. Un film qui mélange fiction et documentaire.

OÙ ÊTES-VOUS DONC...

16mm, noir et blanc et couleurs, 95 minutes, 1969

Réalisation: Gilles Groulx. **Scénario:** Gilles Groulx. **Montage:** Gilles Groulx. **Images:** Thomas Vamos. **Son:** Claude Pelletier. **Montage sonore:** Sydney Pearson. **Musique:** Stéphane Venne et les Houlops. **Mixage:** Michel Descombes et Jean-Pierre Joutel. **Effets sonores:** Maurice Paradis. **Electricien:** Séraphin Bouchard. **Assistant à la réalisation:** Jacques Kasma. **Production:** Guy L. Coté. **Avec la participation de:** Georges Dor, Christian Bernard, Claudine Monfette, Stéphane Venne, Danielle Jourdan et les Houlops.

"Un phénomène est un fait extérieur qui tombe sous nos sens et un fait intérieur dont nous prenons conscience. Or, tout apparaît quand il n'y a rien". Ainsi s'ouvre le film. Un peu plus loin, dans un cinéma: "Avec le cinéma, l'important n'est pas d'expliquer mais que quelque chose soit compris de quelqu'un. Si on vous montre des gens à la 30-0mm, ne le croyez-pas, c'est truqué. La distance est fausse, le point de vue dissimulé, c'est immoral parce que ça montre le monde d'un point de vue indéterminé". Ce collage géant, multiple et rigoureux se comprend par mise en rapport et par déduction. Autrement dit demande un travail de lecture et ne se donne pas comme ça. Autrement dit transcrit plusieurs phénomènes significatifs qui nous entourent et questionne tout à la fois. Peut-être le film le plus important de Groulx et le moins facile à comprendre. Non pas une chronique mais une critique de la vie quotidienne.

PERCÉ ON THE ROCKS

35mm, couleurs, 10 minutes, 1964

Réalisation: Gilles Carle. **Images:** Guy Borremans. **Montage:** Eric de Beyser. **Musique:** Maurice Blackburn. **Commentaire:** Gilles Carle. **Animation:** Robert Verrall. **Narratrices:** Luce Guilbault, Anne Lauriault et Suzanne Valéry. **Production:** Jacques Bobet.

Tout le film tient en son titre: jeu de mots, jeu d'images. Que faire quand on veut renouveler le documentaire touristique, quand on n'a pas le tempérament de documentariste? Choisir la fantaisie et l'humour, s'amuser avec la forme et avec l'image, bref tourner la commandite en canular et préparer plus ardemment son prochain film: un long métrage de fiction comique. PERCÉ, un film à contretemps sur la tendance dominante de l'équipe française: le direct.

PROLOGUE

16mm, noir et blanc, 87 minutes, 1969

Réalisation: Robin Spry. **Images:** Douglas Kiefer. **Montage:** Christopher Cordeaux. **Son en extérieurs:** Russel Heise. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau et Christopher Cordeaux. **Mixage:** Roger Lamoureux et Ron Alexander. **Régie en extérieurs:** Howard Perry et Danny Leithman. **Electricien:** Roger Martin. **Assistante au montage:** Myna Lee Johnstone. **Assistant à la caméra:** Barrie Perles. **Assistants à la réalisation:** Jerry Krepakevich et Myna Lee Johnstone. **Scénario:** Sherwood Forest et Robin Spry. **Production:** Tom Daly et Robin Spry. **Interprétation:** John Robb, Elaine Malus, Gary Rader, Peter Cullen, Christopher Cordeaux, Henry Gamer, Victor Knight, Robert Girolami, Frank Edwards et Abie Hoffman.

PROLOGUE décrit un drame, celui d'une certaine jeunesse marginale; une situation, celle du monde actuel secoué par des troubles sociaux. PROLOGUE explique aussi ce qui motive l'agitation manifestée par la jeunesse de la fin des années 60 déchirée par la crise qui secoue le monde capitaliste et par les répercussions de la guerre au Vietnam et qui ne sait pas si elle doit s'engager politiquement ou chercher des solutions du côté de la contre-culture, des communes, en retrait de la société. On doit toutefois regretter que le film ne réussisse pas toujours à bien marier documentaire et fiction.



POUR LA SUITE DU MONDE

16mm, noir et blanc, 105 minutes, 1963

Réalisation: Pierre Perrault, Michel Brault. **Images:** Michel Brault, Bernard Gosselin. **Son:** Marcel Carrière. **Montage:** Werner Nold. **Musique:** Jean Cousineau, Jean Meunier. **Interprétation:** Alexis Tremblay, Louis Harvey, Abel Harvey, Léopold Tremblay et les habitants de l'Île-aux-Coudres. **Mixage:** Ron Alexander, Roger Lamoureux. **Production:** Fernand Dansereau.

On a écrit et réécrit sur ce classique de notre cinéma, sur ce film qui ouvrit la voie au cinéma de la parole, cinéma pour lequel on prévoyait pourtant un commentaire (dit par René Lecavalier!) . Avec AU PAYS DE NEUFVE FRANCE, Perrault et Bonnière nous avaient déjà fait connaître cette Île-aux-Coudres qui deviendrait bientôt mythique. Pour ce film, Michel Brault devait être le réalisateur et le rôle de Perrault se ramenait à conseiller général et scénariste; il faut dire qu'il représentait la Nouvelle société de la pêche aux marsouins de l'Île-aux-Coudres et qu'il négocia en leur nom les droits de reproduction de la pêche. Radio-Canada acheta le film pour \$30,000.

SAINT-JÉRÔME

16mm, noir et blanc, 114 minutes, 1968

Réalisation: Fernand Dansereau. **Images:** Michel Régnier. **Son:** Michel Hazel. **Montage:** Jean Dansereau. **Assistants-monteurs:** Guy Bergeron, Jacques Jarry. **Mixage:** George Croll, Michel Descombes. **Musique et complainte:** Georges Dor. **Arrangements musicaux:** Gaston Brisson. **Directeur de la production:** Robert Forget. **Avec la participation de:** Jean-R. Ouellet, Lionel Forget, Edouard Sarrazin, Fernand Coupal, Guy Monette, Jean-Paul Corbeil, Jacques Potvin, Edouard Gagnon, Edwin B. Martin, Lucien Rolland, Aimé Thibault, Jean Marchand, Jacques Grandmaison, Monique Léonard, Jean-Pierre Potvin, Mme Edouard Sarrazin, Mme F-Roland Beaudry, Maurice Bellemare, Hubert Murray, Gérard Bruneau, Gérard Desgagné, Robert Lecavalier, Roland Dagenais et les citoyens de Saint-Jérôme.

Vie et comportement d'une petite société industrielle et de ses institutions aux prises avec l'évolution technologique. Pour l'auteur, le film doit être un instrument d'intervention dans le milieu, favoriser une prise de conscience des problèmes — grève, chômage, etc. — et contribuer ainsi à une mobilisation des énergies susceptibles de les régler. Cette intention d'animation sociale doit être appuyée par plus de vingt films satellites. Tout le problème pour ce cinéma d'intervention sociale est d'évaluer l'analyse qu'il formule. Celle de Dansereau propose la concertation des syndicats, des patrons, de l'état et des élites locales pour contrer une crise dont il ne formule aucune cause. Le moins que l'on puisse dire, c'est que la démarche du cinéma social de Dansereau a toujours été très continue et très cohérente; elle avance un nouveau contrat social basé sur le tripartisme. ST-JÉRÔME est donc le plus important film d'animation sociale à tendance réformiste tourné au Québec.

60 CYCLES

16mm, couleurs, 17 minutes, 1965

Réalisation: Jean-Claude Labrecque. **Images:** Bernard Gosselin, Jean-Claude Labrecque. **Son:** Marcel Carrière. **Musique:** Don Douglas, Gordon Fleming et Tony Romandini. **Montage:** Werner Nold et Jean-Claude Labrecque. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau.

Reportage du onzième tour du Saint-Laurent cycliste. Tourné en



J.C. Labrecque et M. Carrière

grande partie dans un décor agreste, ce film présente une beauté visuelle peu commune rehaussée par la qualité de la musique accordée au rythme intérieur des cyclistes. Un film quasi-expérimental où se révèle toute la virtuosité de Labrecque, cinéaste de l'événement qui doit toujours se mettre à son service en effaçant le commentaire pour que seule la caméra devienne narrateur. Labrecque renouvelle ainsi un documentaire qui étouffait dans le classicisme onéfien.

LA VIE HEUREUSE DE LÉOPOLD Z

35mm, noir et blanc, 69 minutes, 1965

Réalisation: Gilles Carle. **Scénario et dialogues:** Gilles Carle. **Images:** Jean-Claude Labrecque avec la collaboration de Bernard Gosselin. **Montage:** Werner Nold. **Musique:** Paul de Margerie. **Son:** Joseph Campagne. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau. **Assistants à la caméra:** Doug Bradley, Al Morgan et Jacques Leduc. **Mixage:** Ron Alexander et Roger Lamoureux. **Régie:** Léo Ewaschuk et Denis Boucher. **Préposée à la météo:** Irène Nold. **Maquillage:** Fernand Bastien et Claude Pierre-Humbert. **Direction générale:** Jacques Bobet. **Avec la participation de:** Guy L'Ecuyer, Paul Hébert, Suzanne Valéry, Monique Joly, Jacques Poulin, Gilles Latulippe, Bernard Lapierre, Albert Millaire, Raymond Lemay et le Révérend Père Léandre Brault qui dirige la maîtrise des Petits Chanteurs du Mont-Royal.

Comédie dramatique traitant de l'enlèvement de la neige à Montréal, la veille de Noël et des aventures inénarrables du héros, de la première heure du jour jusqu'à minuit. Premier long métrage de Carle qui est aussi le point de départ du renouveau de la fiction commerciale au Québec. Carle y prouve qu'il sait rire et faire sourire.



Première: G.Gélinas, J. Bobet, P. Patry, G. Carle, P. Juneau

Animation

ANIMAL MOVIE (Les Animaux en Marche)

35mm, couleurs, 9 minutes 47 secondes, 1966

Réalisation et animation: Ron Tunis, Grant Munro. **Images:** Jacques Jarry. **Musique et son:** Pierre F. Brault, Kathleen Shannon, Malca Gillson. **Production:** Sidney Goldsmith.

Ce film éducatif tend à démontrer que les animaux bougent de différentes façons. La structure du squelette et la musculature sont déterminants quant à leurs mouvements. L'homme a développé une plus grande agilité mobile au fur et à mesure des progrès de la technologie. A l'usage des élèves depuis le jardin d'enfants jusqu'à la sixième année. Utilisation de la plume feutre sur papier pour animer des dessins au trait.

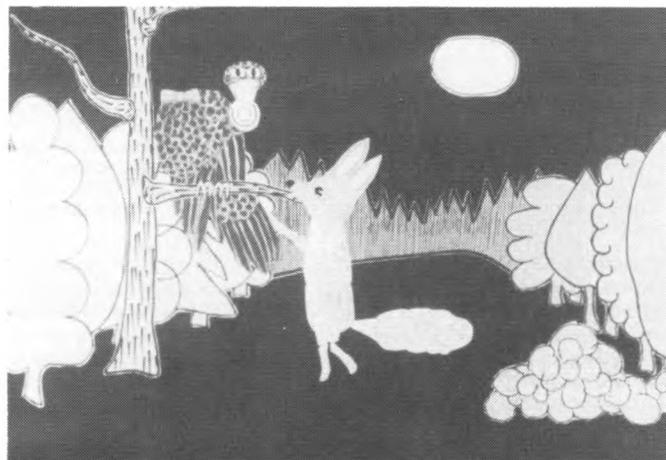


CHRITSMAS CRACKER (Caprice de Noël)

35mm, couleurs, 8 minutes 57 secondes, 1963

Réalisation: Grant Munro. **Scénario et animation:** Gerald Potterton. **Générique et intertitres:** Norman McLaren. **Interprète:** Grant Munro. **Musique:** Maurice Blackburn, Eldon Rathburn.

Divertissement sur la fête de Noël composé de trois contes. Munro intervient comme comédien et utilise de nouveaux trucages qui contribuent à recréer l'ambiance de cette période de festivités.



LE CORBEAU ET LE RENARD

35mm, couleurs, 2 minutes 34 secondes, 1979

Réalisation: Francine Desbiens, Pierre Hébert, Yves Leduc, Michèle Pauzé.

La fable de La Fontaine revue et corrigée à la québécoise. Les quatre réalisateurs prêtent leur voix au corbeau, au renard, à La Fontaine et à la Faune et la Flore.

DANCE SQUARED (Ronde Carrée)

16mm, couleurs, 3 minutes 25 secondes, 1961

Réalisation et animation: René Jodoin. **Musique:** Maurice Blackburn. **Mathématiques:** Trevor Fletcher.

Film d'animation didactique réalisé dans le cadre d'une série de films scientifiques. Sur une musique folklorique, le carré associé à la structure musicale de la ronde, met à la portée de l'élève les valeurs relatives du carré, du rectangle et du triangle.



THE DRAG (L'Homme-Cheminée)

35mm, couleurs, 8 minutes 37 secondes, 1965

Réalisation et animation: Carlos Marchiori. **Images:** Murray Fallen. **Musique:** Don Douglas. **Recherches:** Stanley Jackson. **Narration:** Guy Glover. **Production:** Wolf Koenig et Robert Verrall. Commandé par le ministère de la Santé nationale.

Une mise en garde contre les méfaits de la cigarette. Un dessin animé qui ne risque pas de perdre de son actualité. Le film vise les adolescents de onze à quinze ans, mais s'adresse aussi à un auditoire plus général. Convaincant et persuasif.

FIELDS OF SPACE (Champs de l'Espace)

35mm, couleurs, 18 minutes 38 secondes, 1969

Scénario, réalisation, animation: Sidney Goldsmith. **Images:** Claude Lapierre, Kjeld Nielsen, Wayne Henwood, William Wiggins. **Musique:** Eldon Rathburns. **Conseiller scientifique:** Robert B. Moore. **Production:** Sidney Goldsmith.

Documentaire scientifique animé qui définit l'ordre spatial et les mouvements qui le régissent. Il montre les galaxies et les planètes, les explosions, les éclipses, les vents solaires. A l'usage des étudiants en astrophysique, tout particulièrement.

THE GREAT TOY ROBBERY (Hold-Up au Far West)

35mm, couleurs, 6 minutes 45 secondes, 1963

Réalisation: Jeff Hale. **Animation:** Jeff Hale, Cameron Guess. **Scénario et dessins:** Derek Lamb. **Dackgrounds:** Robert Verrall. **Musique:** Don Douglas. **Adaptation française:** Georges Mayrand. **Production:** Wolf Koenig, Robert Verrall, Tom Daly.

Parodie du "western" hollywoodien en dessins animés. La cible des bandits armés est inhabituelle puisqu'il s'agit du Père Noël et l'objet de leur convoitise est encore plus extravagante. Cette amusante caricature tourmille de scènes très enlevées.



I KNOW AN OLD LADY WHO SWALLOWED A FLY

35mm, couleurs, 5 minutes 30 secondes, 1963

Réalisation et scénario: Derek Lamb. **Animation:** Kaj Pindal. **Images:** Jim Wilson, Murray Fallen. **Musique:** Alan Mills. **Paroles:** Rose Bonne. **Interprète:** Burl Ives. **Production:** Colin Low, Tom Daly.

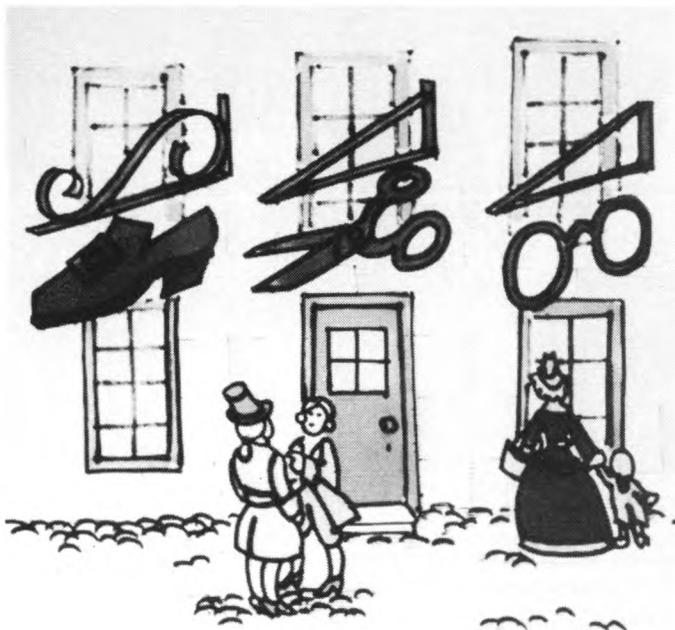
Chanson présentée pour la première fois au cours de l'émission radiophonique "Folksongs for Young Folks" animée par Alan Mills. Le réalisateur a mis en images cette histoire saugrenue d'une vieille dame qui avale une mouche et bien d'autres choses encore. Comme conséquence, les calamités s'accumuleront.



IN A BOX

35mm, noir et blanc, 4 minutes 2 secondes, 1967

Réalisation, scénario, animation: Eliot Noyes, fils. **Trame sonore:** Claude Jutra. *Petite parabole exprimée par des dessins très schématiques sur la volonté de chacun de s'isoler pour feindre d'ignorer le reste du monde.*



METROFOLLE (Boomsville)

35mm, couleurs, 10 minutes 12 secondes, 1967

Réalisation, scénario, animation: Yvon Mallette. **Images:** Raymond Dumas, Wasne Trickett. **Trame sonore:** Alex Rayment. **Musique:** Pierre F. Brault.

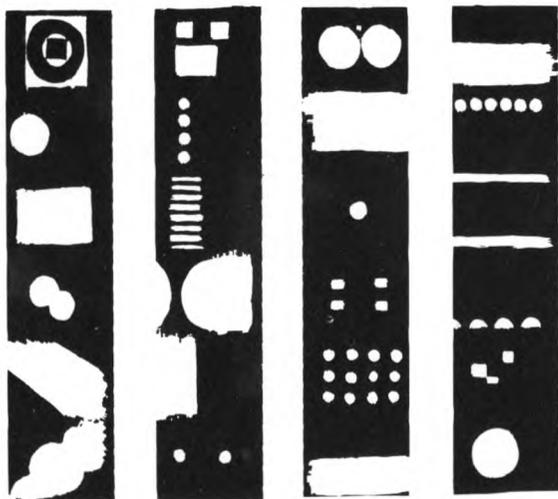
Tourné spécialement pour les écoliers, ce dessin animé fournit l'occasion de réfléchir sur les principales étapes de l'évolution d'une grande ville depuis Jacques Cartier jusqu'à nos jours.

NOTES SUR UN TRIANGLE (Notes on a Triangle)

35mm, couleurs, 4 minutes 56 secondes, 1966

Réalisation: René Jodoin. **Musique:** Maurice Blackburn. **Production:** René Jodoin.

Exposition des principes mathématiques qui régissent le triangle équilatéral. Éléments découpés aux couleurs brillantes sur fond noir servant à transformer le triangle trois cents fois en combinaisons inédites.



OP HOP-HOP OP

16mm, noir et blanc, 3 minutes 30 secondes, 1966

Réalisation: Pierre Hébert. **Production:** Robert Verrall.

Variations sur une série de vingt-quatre images positives et négatives sur les phénomènes de la persistance rétinienne et de la relativité des sons. Dessins grattés directement sur la pellicule.

VERY NICE, VERY NICE

35mm, noir et blanc, 7 minutes, 1961

Réalisation: Arthur Lipsett. **Production:** Colin Low et Tom Daly.

Premier film de Lipsett constitué de fragments de bandes sonores amalgamées à un montage de douzaines de photos. Il montre l'anxiété dissimulée derrière les masques de la vie quotidienne. Film expérimental associé à l'animation plus qu'à tout autre genre, il marque une innovation à l'ONF.



WALKING (En Marchant)

35mm, couleurs, 5 minutes 6 secondes, 1968

Conception et animation: Ryan Larkin. **Musique:** David Fraser, Pat Patterson et Christopher Nutter. **Images:** Raymond Dumas.

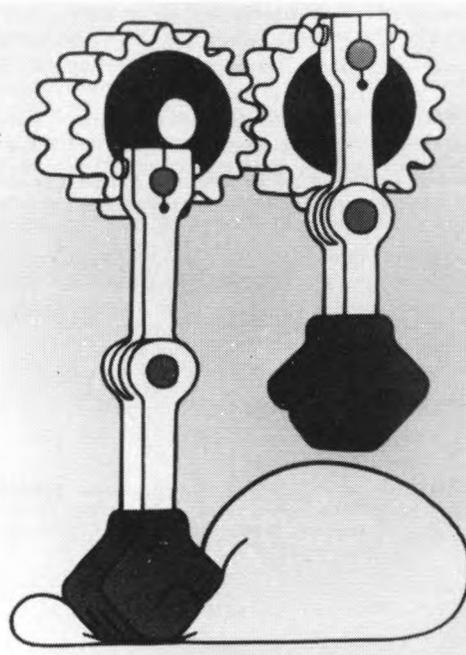
Étude sur les être humains en mouvement de marche utilisant diverses techniques dont le dessin au trait et les couleurs en détrempe.

WHAT ON EARTH! (La Terre est Habitée)

35mm, couleurs, 9 minutes 36 secondes, 1966

Réalisation et animation: Les Drew, Kaj Pindal. **Conception et dessins:** Kaj Pindal. **Musique:** Don Douglas. **Image:** Kjeld Nielsen. **Narration:** Don Brittain. **Adaptation:** Gilbert Choquette. **Adaptation française:** Georges Mayrand. **Production:** Robert Verrall, Wolf Koenig.

Dessin animé à caractère social traité avec humour et fantaisie. Le siècle de la vitesse, la technologie, le progrès apportent-ils à l'homme plus de raisons de vivre?



Les années 70: censure et cinéma d'intervention sociale

Les années 70 à l'**Office national du film** sont d'abord marquées par la nomination de Sydney Newman au poste de commissaire du gouvernement à la cinématographie. Associée à ce passage, toute une polémique se tiendra autour d'une action de censure portée par l'**ONF** vis-à-vis quatre films. Mais il est surtout à retenir de cette période plusieurs innovations tant au niveau de la production qu'à celui de la distribution concernant une vague de films à préoccupations sociales. Des programmes originaux et variés tels que Société Nouvelle/Challenge for Change avec ses projets de type intervention sociale comme EN TANT QUE FEMMES, URBA 2000, LE VIDÉOGRAPHE et quelques autres apportent un nouveau souffle à l'**ONF**. La promotion de longs métrages de fiction à visées commerciales semble également avoir été une orientation importante de cette époque mais jamais clairement confirmée.

A l'été 1970, Hugo McPherson abandonne son poste de commissaire parce qu'il veut manifester son désaccord avec les politiques du gouvernement fédéral en matière de cinématographie et plus spécifiquement vis-à-vis la décision gouvernementale de geler les crédits de l'**ONF**. L'atmosphère est évidemment tendue dans "la boîte", l'année commence par des mises à pied — on projetait de congédier 70 cinéastes — et l'arrivée de Sydney Newman, unilingue anglais, au poste de commande n'est pas pour arranger les choses.

Le règne de Newman d'une durée de cinq années s'accompagnera d'une crise permanente de l'emploi et d'une éreintante action de censure qui affecta principalement le film ON EST AU COTON de Denys Arcand qui osait

prôner la lutte des classes. Cet arrogant virus s'attaqua aussi au film de Jacques Leduc CAP D'ESPOIR interdit de projection publique parce que considéré comme vulgaire. La fièvre toucha même Pierre Perrault qu'on accusa dans UN PAYS SANS BON SENS d'encourager les thèses séparatistes. 24 HEURES OU PLUS de Gilles Groulx, au plus fort de la contagion, faillit même ne jamais bénéficier d'une convalescence tant son propos bouleversa les "bonnes santés" des fonctionnaires. Heureusement à toute épidémie on trouve un remède, surtout quand on sait identifier et neutraliser le microbe responsable... Toujours est-il qu'à partir de 1975, année de l'affectation d'André Lamy au poste de commissaire, tous ces films, l'un après l'autre, reçurent leur autorisation de sortie.

Dans un aperçu, même bref, de l'évolution des dix dernières années de l'**ONF** il était nécessaire de parler de ces problèmes de censure puisqu'ils firent couler beaucoup d'encre à l'époque et ensuite parce que ces films posaient chacun à leur manière, la question d'un cinéma plus proche des réalités socio-économiques québécoises. Une orientation clairement définie de la part de beaucoup de cinéastes de l'équipe française de ne pas séparer cinéma et outil d'intervention politico-sociale, créa une multiplication de programmes/séries dont les visées sociales de participation des citoyens à la production même des films étaient l'élément moteur de cette nouvelle sociologie du cinéma.

Parmi ces expériences d'un cinéma instrument de changement social nous porterons d'abord notre attention sur le programme

Société Nouvelle/Challenge for Change. Un groupe de recherche sociale, constitué à partir de 1966, sous l'impulsion de Fernand Dansereau, donna naissance en 1969 à Société Nouvelle. Financé dans des proportions identiques par un comité formé de plusieurs ministères fédéraux, le programme souffrit de ce fait d'une structure administrative lourde, obligeant chaque projet à passer le barrage d'une double justification. Bonne conscience de l'**ONF** au départ, Société Nouvelle favorisa tout de même la production de documents filmiques importants sur divers sujets comme la pauvreté, les groupes communautaires, le féminisme, les droits de l'homme, etc. Plus tard cette approche nouvelle se développant, les cinéastes s'assurèrent la participation des citoyens à la production même des films. Cette ouverture offrit la possibilité à des cinéastes de poursuivre et d'approfondir une démarche de type non individualiste.

Notons parmi les multiples et originaux projets de Société Nouvelle, la série EN TANT QUE FEMMES dirigée par Anne-Claire Poirier. Ce programme entièrement construit et dirigé par des femmes ouvrit enfin les portes de l'**ONF** à des cinéastes-femmes. Des films sur les femmes, réalisés par des femmes et traitant de sujets comme la mère au travail, les garderies, la sexualité, les familles monoparentales et le rôle de la femme dans le mariage apportèrent des éléments nouveaux à la réflexion amorcée en vue d'un changement au rôle traditionnellement réservé à la femme dans notre société.

Avec la série URBA 2000 réalisée par Michel Régner nous assistons à la formation d'un outil

d'information et de réflexion sur la question urbaine. Faisant suite à la série URBANOSE qui avait cerné en 13 films les problèmes urbains à Montréal au niveau social, administratif et politique avec quelques exemples étrangers, URBA 2000 donne des modèles (10 films) d'actions concrètes et positives poursuivies dans certaines villes, pour redresser la situation et pour améliorer la qualité de la vie urbaine.

Un autre vaste projet/pilote, celui du VIDÉOGRAPHE, indiquera encore davantage les audacieuses ambitions d'être accessible aux masses de Société Nouvelle. Cette expérience dirigée par Robert Forget visait à mettre sur pied un centre où tous les citoyens pourraient créer, s'exprimer et communiquer par l'audio-visuel. Séparé du programme Société Nouvelle à partir de 1972, le VIDÉOGRAPHE continuera sur cette lancée à apporter durant quelques années encore un esprit de recherche unique au monde dans le domaine de la vidéographie.

D'autres programmes retiennent également l'attention durant cette période, la série TOULMONDE PARLE FRANÇAIS destinée aux étudiants de français langue seconde, fournit la possibilité à plusieurs cinéastes de réaliser des films de fiction — 10 au total. Destiné officiellement à améliorer la compréhension orale du français parlé au Québec, cet ensemble de films devient un prétexte, une façon détournée d'assurer la production de films d'auteurs, à sujets originaux, tant réclamés par une génération de cinéastes moins intéressés au cinéma documentaire.

Parallèlement à ce courant de renouveau à l'intérieur de l'ONF, les années 70 auront droit également aux traditionnels programmes de promotion de l'unité canadienne. Une série intitulée ADIEU ALOUETTE proposait un ensemble de 13 films d'une demi-heure sur le Québec destinés aux

publics anglophones dans le but de leur offrir "une image exacte du Canada français". L'année 1978 vit aussi la naissance d'un autre programme pour l'unité canadienne appelé VIGNETTES CANADIENNES. Voulant "promouvoir notre attachement et notre fierté au pays", ce programme de très courts métrages s'affiche clairement comme instrument de propagande.

Une expérience unique voit le jour en 1976 lorsque le comité du programme de la production française approuve le projet de coproduction Canada/Mexique. Quatre longs métrages documentaires seront réalisés au Mexique dans le cadre de cette série produite en collaboration avec **Cine diffusion S.E.P.** de Mexico. Les deux premiers films, ETNOCIDO et JORNALEROS, seront le produit de cinéastes mexicains tandis que PRIMERA PREGUNTA SOBRE LA FELICIDAD et TIERRA Y LIBERTAD furent réalisés par deux québécois. Un second ensemble de films, complétant le projet et devant être tourné principalement au Québec, fut interrompu faute de disponibilités financières. Il est quand même heureux de constater qu'une telle démarche, même si elle n'a pu être complétée, a su démontrer que ce type d'échanges peut se faire sans nier les valeurs propres de notre cinéma et offrir une alternative au type de coproduction commerciales, désincarnées et démesurées que nous connaissons maintenant au Canada.

Une opération régionalisation est entreprise en 1974 par les services de productions des sections françaises et anglaises visant à former des cinéastes là où ils se trouvent afin de créer des équipes appelées à produire des films à l'image de leur région. Ce louable effort de décentralisation répondant à un besoin trop longtemps ignoré de la part des responsables de l'ONF semble maintenant vouloir être laissé de côté. Les centres francophones de Saint-

Boniface et de Toronto viennent tout juste d'être fermés.

Dans le domaine de la diffusion l'ONF des années 70 a consacré la plus grande partie de ses énergies au renforcement du réseau de distribution communautaire appelé CINÉ-PARTICIPATION. Les responsables de ce réseau ont trouvé et expérimenté des façons originales de "mettre en marché" au niveau de l'intérêt communautaire de nouveaux films avec l'appui d'animateurs professionnels.

Avant de terminer ce survol rapide et évidemment partiel des orientations majeures de l'ONF de 1970 à 1979, il s'avère important de parler des prestigieuses productions de longs métrages de fiction dont l'ONF s'est payé le luxe durant cette période. Des films comme MON ONCLE ANTOINE, TAUREAU, J.A. MARTIN PHOTOGRAPHE, ONE MAN, OK LALIBERTÉ et quelques autres rejoignirent, par leur sortie en salle commerciale, un public autre que celui habituellement touché par l'organisme gouvernemental. Cette ouverture vers un nouveau public ne fut pas sans créer des conflits à l'intérieur même de la maison, les budgets étaient grugés de toutes parts afin de permettre à quelques cinéastes/vedettes de réaliser le film de leur vie, mais aussi avec l'industrie privée où l'on acceptait mal ce genre de concurrence jugée par trop déloyale. Les politiques en ce domaine n'ont jamais été carrément définies, d'une année à l'autre, d'un commissaire à l'autre les déclarations se contredisent. C'est le dernier film du genre, affirme-t-on fermement à la fin d'une année budgétaire mais quelques mois plus tard on annonce un nouveau projet d'envergure. La seule position actuellement vérifiable est l'intérêt manifeste de l'ONF de s'assurer, pour ses longs métrages, une diffusion télévision et d'abandonner les circuits commerciaux traditionnels.

Pierre Jutras

1970...

L'ACADIE, L'ACADIE

16mm, noir et blanc, 118 minutes, 1971

Réalisation: Michel Brault et Pierre Perrault. **Images:** Michel Brault. **Assistants à la caméra:** Guy Dufaux, André-Luc Dupont et Pierre Mignot. **Collaboration à la caméra:** Alain Dostie. **Montage:** Monique Fortier. **Son:** Serge Beauchemin. **Mixage:** Roger Lamoureux. **Production:** Guy L. Côté et Paul Larose. **Avec la participation de:** Irène Doiron, Michel Blanchard, Bernard Gauvin, Blondine Maurice, Régis Brun, Jean Cormier, Majorique Duguay et Valère Blais (chansons).

Acadie... mot rayé de la carte, pays à passer sous silence, dont les habitants se sentent tolérés surtout quand ils savent se taire... mais l'heure n'est plus à la déportation ni aux décrets du vainqueur. Bilinguisme et biculturalisme déferlent officiellement par tout le Canada, tandis qu'au Québec soufflent des vents de souveraineté... et qu'au Nouveau-Brunswick s'ouvrent des fissures dans la belle résignation séculaire des Acadiens. C'est le réveil acadien de 1968-69 que nous montre le film, une des oeuvres-charnières du travail de Perrault.



M. Blanchard, M. Brault, S. Beauchemin

"... AND THEY LIVED HAPPILY EVER AFTER"

16mm, couleurs, 12 minutes, 1975

Réalisation: Kathleen Shannon, Irene Angelico, Anne Henderson. **Production:** Kathleen Shannon. **Photographie:** Bob Nichol, Don Virgo. **Assistants à la photographie:** Suzanne Gabori, Andy Kitkanuk. **Son:** Ted Haley, Guy Bernardes, Claude Delorme. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Graphisme:** Irene Angelico. **Montage sonore:** Jacqueline Newell. **Montage négatif:** Mae Walsh. **Directeur de production:** Len Chatwin. **Production:** Kathleen Shannon

Produit dans le cadre du programme Challenge for Change, ce film fait partie de la série Working mothers. Il aborde la question de la préparation des jeunes au mariage et à la maternité dans une société qui transmet des schémas bien définis quant aux rôles à y tenir. Un film en forme de point d'interrogation.

A VOTRE SANTÉ

16mm, couleurs, 115 minutes, 1973

Réalisation: Georges Dufaux. **Images:** Georges Dufaux. **Montage:** Georges Dufaux. **Recherche et assistance à la réalisation:** Diane Létourneau-Tremblay. **Assistante au montage:** Diane Létourneau-Tremblay. **Son:** André Hourlier. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Assistante à la caméra:** Suzanne Gabori. **Assistante à la régie:** Louise Murchison. **Administration:** Nicole Chamson. **Production:** Jean-Marc Garand.

Exemplaire par la justesse et la discrétion de son regard, Dufaux nous livre un document d'une exceptionnelle valeur sur les milieux hospitaliers. Le film a été entièrement tourné dans les services d'urgence d'un grand hôpital montréalais. Dufaux sait capter les détails qui créent un climat de vraisemblance. Tout au long du film, l'intérêt est constant et nous comprenons davantage les multiples contraintes et le stress que doivent subir ceux qui travaillent en milieu hospitalier. Dufaux en arrive à ce résultat uniquement par le document brut, non commenté. Pour lui la réalité est transparente, elle a un sens qui apparaît si on la filme bien. Voilà le direct qui retourne à un de ses fondements idéologiques.

BOLOGNE, UNE VILLE ANCIENNE POUR UNE SOCIÉTÉ NOUVELLE (URBA 2000)

16mm, couleurs, 57 minutes, 1974

Réalisation: Michel Régnier. **Recherches:** Luc Durand et Michel Régnier. **Commentaire:** Michel Régnier. **Montage:** Michel Régnier. **Assistante au montage:** France Dubé. **Images:** Laval Fortier. **Assistants à la caméra:** Séraphin Bouchard et Serge Lafortune. **Son:** Claude Lefebvre. **Montage du son:** Gilles Quintal. **Aquarelles:** Yukari Ochial. **Thème musical:** Alain Clavier. **Mixage:** Michel Descombes. **Production:** Nicole Chamson, Françoise Berd et Jean-Marc Garand. **Avec la collaboration de:** Jean Coutu, Rodrigue Deschênes et J.P. Olivier Fougères.

Ce film montre comment on a fait de Bologne, vieille ville et centre historique, une ville d'avant-garde sur les plans social, culturel et démocratique. Aux problèmes d'urbanisme, de conservation, de zonage, etc., soulevés par la série URBANOSE, la série URBA 2000 apporte des réponses actuelles en nous faisant connaître différentes expériences accomplies partout dans le monde, ce qui incidemment impliqua d'énormes dépenses de tournage. Un exemple du travail de Challenge for Change/Société nouvelle.



CHASSEURS CRIS DE MISTASSINI (Cree Hunters of Mistassini)

16mm, couleurs, 58 minutes, 1974

Réalisation: Boyce Richardson et Tony Ianuziolo. **Recherche:** Boyce Richardson. **Scénario:** Boyce Richardson. **Images:** Tony Ianuziolo. **Assistants à la caméra:** Bob Charlie, Barry Perles. **Effets sonores:** Ken Page. **Montage:** Virginia Stikeman. **Son:** Richard Besse et Jean-Guy Normandin. **Montage sonore:** John Knight. **Mixage:** Michel Descombes, Claude Delorme. **Interprète et traducteur:** Philip Awashish. **Traduction supplémentaire:** Rosie Blacksmith et Buckley Petawabano. **Version française:** Yvon Charette et Robert Verge. **Producteur:** Colin Low. **Directeur général:** Len Chatwin. **Avec la participation de:** Sam Blacksmith, Ronnie Jolly, Abraham Voyageur et leurs familles.

Par tout le Québec, les Amérindiens se retrouvent à un tournant décisif de leur histoire. Le projet hydro-électrique de la Baie James, parmi bien d'autres, pose à nouveau une très vieille question. Les Amérindiens ont-ils vraiment des droits acquis à la vie de chasse et de pêche qu'ils mènent depuis des temps immémoriaux?

CHEZ NOUS C'EST CHEZ NOUS

16mm, couleurs, 81 minutes, 1972

Réalisation: Marcel Carrière **Montage:** Monique Fortier **Images:** Pierre Letarte et Réo Grégoire. **Son:** Jacques Tougas, Pierre Vinet, Séraphin Bouchard, Marthe de la Chevrotière. **Mixage:** Roger Lamoureux. **Directeur de la production:** François Séguillon. **Films d'archives:** l'abbé Maurice Proulx et Gérard Leblanc. **Avec la participation de:** Aurèle Fraser, cultivateur-forestier, et sa famille, Anne-Marie Fraser, Hilaire Minville, colon et trappeur, Yvon Fournier, journaliste et président du Comité des citoyens, Raymond Tremblay, fonctionnaire de l'Office de développement de l'Est du Québec (O.D.E.Q.)

Tourné pendant l'hiver 1970 ainsi qu'à l'été et l'automne 1971, alors que Saint-Octave de l'Avenir déjà saigné par sept années d'incertitudes, d'inquiétudes et de démêlés avec les organismes gouvernementaux, ne compte plus que cent cinquante irréductibles, ceux pour qui le déracinement est le plus inacceptable, CHEZ NOUS, C'EST CHEZ NOUS rend compte de la mort d'un village représentatif de dix autres, en s'attachant surtout aux angoisses et aux problèmes de la famille Aurèle Fraser, une des dernières à avoir quitté Saint-Octave. Un documentaire important d'un cinéaste qui nous a habitude davantage à l'hétéroclite et à l'humour qu'au film de résonance sociale.



CHRONIQUE DE LA VIE QUOTIDIENNE/ LE PLAN SENTIMENTAL

16mm, couleurs, 10 minutes, 1978

Réalisation: Jacques Leduc. **Montage:** Serge Viau et Anne Whiteside assistés de Alain Sauvé et de Jacques Leduc. **Traitement sonore:** Yves Daoust. **Animation:** Jacques Drouin. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Production:** Jacques Bobet.

Le PLAN SENTIMENTAL est un peu ce qui résume, sinon ce qui conclut la série de films regroupés sous le titre général de CHRONIQUE DE LA VIE QUOTIDIENNE. C'est un montage, en quelque sorte, de "rushes" et de "chutes", d'images non utilisées après montage. Pour des raisons justement sentimentales, le cinéaste a tenu à ce que certaines images qu'il n'avait pu incorporer aux sept autres films précédents ne soient perdues, parce qu'elles étaient significatives pour lui. Aussi en a-t-il fait un puzzle, dont les pièces sont autant de flashes.

COLD JOURNEY

35mm, couleurs, 75 minutes, 1972

Réalisation: Martin Defalco. **Production:** George Pearson. **Scénario:** David B. Jones. **Synopsis:** Martin Defalco. **Narration:** George Pearson. **Montage:** Tom

Daly, Torbin Schoeler. **Assistant au montage:** Lawrence Seligman. **Conseiller:** Stanley Jackson. **Directeur de la photographie:** Tony Ianzelo. **Assistant à la caméra:** Andreas Poulsson. **Musique:** Eldon Rathburn. **Chansons:** Willie Dunn. **Musicien:** Bob Robb. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau. **Assistant au montage:** André Galbrand. **Mixage:** Michel Descombes et Jean-Pierre Joutel. **Assistant à la réalisation:** Francis Mankiewicz et Ashley Murray. **Régie:** Jean Savard et Eva Pearce. **Directeur artistique:** Denis Boucher. **Son:** Hans Oomes. **Perchiste:** Jean-Guy Normandin et Bev Davidson. **Electricien:** Guy Rémillard. **Machiniste:** W.G. Bradley Jr. **Scripte:** Monique Gervais. **Assistant à la production:** Morley Loon. **Post-production:** Tom Daly. **Producteur délégué:** Colin Low. **Liaison:** Mike Mitchell. **Avec la participation de:** Johnny Yesno, Buckley Petawabano, Chief Dan George, Alphonse Dorion, Noel Starblanket, W.G. Bradley, Mary Linklater, Gilbert Linklater, Reg Gibson, Joseph P. Kennedy, Sharon Ann Ewens, Doreen Hayes-Bingham, Daphne Karol, Morley Loon, Gordon Bear, Lilian Michelle, Guy L'Ecuyer, Jennifer Phipps, Sue Helen Petrie, Cliff Gardner, Les Nirenberg, Paul Fredette, Moses Bignell, Denis Lacroix, Billy Foley, Willie Dunn, Kirk McColl, Jos Plante, The people of Piapot Indian Reserve, Saskatchewan.

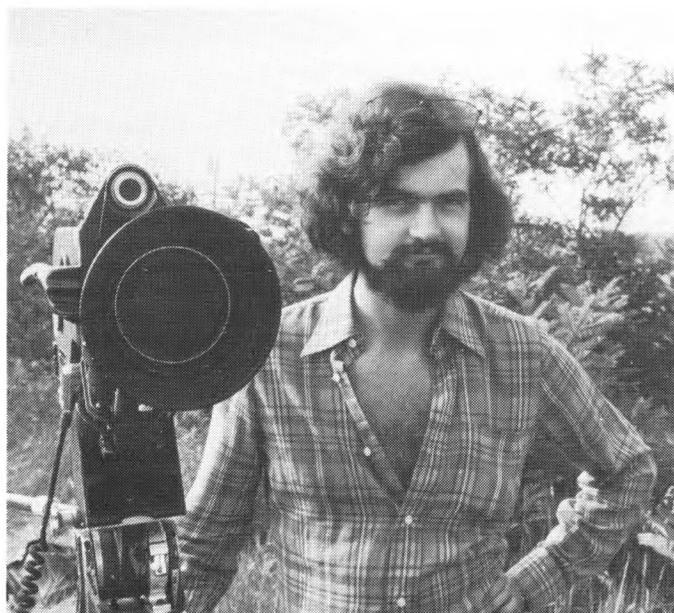
Un matin d'hiver, près de la ligne de chemin de fer, des hommes trouvent un jeune Indien mort de froid au pied d'un poteau téléphonique. Tout au long d'une enquête nous allons alors revivre les événements qui ont abouti à cette mort solitaire et tragique. Tragique non seulement parce qu'elle est celle d'un être jeune, mais surtout parce qu'elle est liée au destin d'un peuple, lui-même peut-être en train de mourir. Un exemple d'une fiction qui veut réléter la culture canadienne.

LA DERNIÈRE NEIGE

16mm, couleurs, 40 minutes, 1973

Réalisation: André Thérberge. **Scénario:** André Thérberge d'après Jacques Ferron. **Images:** Thomas Vamos. **Son:** Raymond Marcoux. **Assistant à la caméra:** Serge Lafortune. **Perchiste:** Norbert Ilharguy. **Scripte:** Janine Sénécal. **Montage:** André Thérberge assisté de Hélène Girard. **Electriciens:** Jacques Pâquet, Guy Rémillard assistés de Jacques Rousseau. **Régie et décors:** Gilles Aird assisté de Thérèse Lindsay, Jean-Baptiste Tard et Marie-Andrée Brouillard. **Maquillage:** Julia assistée de Diane Gravel. **Costumes:** Ginette Magny. **Montage sonore:** Michel Descombes. **Photographe:** Attila Dory. **Administration:** Louise Carré Chartier. **Producteur:** Jacques Bobet. **Avec la participation de:** Luce Guilbeault, Jacques Godin, Martine Pratte, Carole Gemme, Charles Gemme, Jean-Pierre Masson, Jacques Bilodeau et Yvan Saintonge.

La lente agonie d'une famille du Nord-ouest québécois. La déchéance est d'autant plus tragique que tous sont démunis devant la situation: le père est pauvre, la mère, folle et les enfants, impuissants à cerner le drame qui se joue autour d'eux. Cinéaste issu, comme Lefebvre, Leduc, Hébert, de la revue Objectif, Thérberge a toujours été comme un outsider parmi les cinéastes de sa génération. Il est dès lors moins connu. Peut-être parce que son oeuvre opte pour le mode mineur. Par certains aspects un cinéaste qui fait penser à Jean Beaudin dont un seul succès a pu mettre toute l'oeuvre en relief.



André Thérberge



IXE-13

25mm, couleurs, 115 minutes, 1971

Réalisation: Jacques Godbout. **Scénario:** Jacques Godbout. D'après un roman de Pierre Saurel. **Musique:** François Dompierre. **Images:** Thomas Vamos. **Direction artistique:** Claude Lafortune. **Montage:** Werner Nold. **Son:** Claude Hazanavicius et Michel Descombes. **Conception visuelle:** Vianney Gauthier. **Animation:** Yvon Malette. **Costumes:** Janine Caron. **Maquillages:** Mickie Cuavier-Hamilton. **Assistante à la réalisation:** Lucette Lupien. **Organisation générale:** Claude Lafortune. **Production:** Pierre Gauvreau. **Avec la participation de:** Louise Forestier, les Cyniques (André Dubois, Marc Laurendeau, Marcel St-Germain, Serge Grenier), Diane Arcand, Louissette Dusault, Luce Guilbeault, Suzanne Kay, Carole Laure, Little Brutus, Sky Low Low et Jean-Guy Moreau.

Film drôle, d'une raillerie cinglante, IXE-13 met à nu, pour mieux s'en moquer, les travers et les habitudes, les goûts et les manies d'une époque révolue de la société québécoise. Pour cela il se sert de la littérature populaire (IXE-13, l'as des espions) qui, par sa naïveté et sa grandiloquence, ouvre la voie à l'imagination hétéroclite et moqueuse de Godbout. Certainement son film le plus accompli et une des réussites de ce type de fiction à l'ONF.

J.A. MARTIN PHOTOGRAPHE

35mm, couleurs, 101 minutes, 1976

Réalisation: Jean Beaudin. **Scénario:** Jean Beaudin et Marcel Sabourin. **Directeur de la photographie:** Pierre Mignot. **Assistant à la caméra:** Jacques Tougas et René Daigle. **Son:** Jacques Blain. **Perchiste:** Alain Corneau. **Scripte:** Monique Champagne. **Assistant à la réalisation:** Michel Gauthier. **Décor, costumes et accessoires:** Vianney Gauthier. **Assistant décors, costumes et accessoires:** André Loiseau. **Eclairage:** Kevin O'Connell. **Assistant éclairagiste:** Jacques Fortier. **Directeur de production:** Michel Dandavino et Françoise Berd. **Assistant directeur de production:** Michel Siry et Jean Courteau. **Machiniste:** Denis Deslauriers. **Coiffure, maquillage:** Brigitte McCaughy. **Costumes de Monique Mercure:** Louise Jobin. **Couturières:** Raymonde St-Jacques et Nicole Charette. **Construction décors:** Jean Parisien, Eugène Monette, Jacques Charron, Léo Marchand, Georges Léonard, Gilles Boisjolis, Claude Paré, Claude Goyette et Jean Gauthier. **Recherches techniques:** Anthony Kiberis et Carl Mailhot. **Photographe de plateau:** Takashi Seida. **Conseiller en billard:** Roger Paquette. **Paletreniers:** Antoine Kieffer et Gaétan Veilleux. **Secrétaires de production:** Michelle Guérin, Gilles Péloquin et Denise Deslauriers. **Musique:** Maurice Blackburn. **Enregistrement de la musique:** Roger Lamoureux. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Montage:** Jean Beaudin, Hélène Girard. **Producteur:** Jean-Marc Garand. **2e équipe, caméraman:** Pierre Letarte. **Assistant caméraman:** Séraphin Bouchard. **Electricien:** Guy Rémi-lard. **Coiffure:** Bob Pritchett. **Avec la participation de:** Marcel Sabourin, Monique Mercure, Marthe Thierry, Catherine Tremblay, Mariette Duval, Denis Hamel, Stéphane L'Ecuyer, Jacques Bilodeau, Colette Courtois, Marthe Nadeau, André St-Denis, Denise Proulx, Robert DesRoches, Guy L'Ecuyer, Charlie Beauchamp, Luce Guilbeault, Denis Drouin, Madeleine Pageau, Eric Gaudry, Yvan Canuel, Germaine Lemyre, Jean Lapointe, Walter Massy, Denis Robinson, Henry Ramer, Jean Mathieu, Pierre Gobeil, Pierre Daigneault, Paul Cormier, Bobby Lalonde, Jocelyne Bérubé, Yvon Leroux, Louise Dubigey, Gaétan Girard, Colette Berthiaume, Jean-Louis Berthiaume, Francine Dufault, Jean-Paul Lebel, Mireille Machado, René Rivest, André St-Pierre, Monique St-Pierre, Françoise Berd, Christiane Breton et Colette Dorsay.

Rose-Aimée et J.A. Martin sont mariés depuis une quinzaine d'années. Chaque été, il entreprend un long périple en charette afin d'aller photographier sa clientèle. Jusqu'à maintenant, sa femme est toujours restée à la maison pour garder les enfants pendant que J.A. effectue sa tournée. Mais, sentant le besoin de faire le point sur sa vie conjugale, elle exige pour la première fois de l'accompagner. Ce portrait intimiste et en demi-teintes d'une époque et d'un couple qui se cherche projeta du jour au lendemain son réalisateur à l'avant de la scène; le prix mérité par Monique Mercure à Cannes y fut pour quelque chose.



JEAN CARIGNAN, VIOLONEUX

16mm, couleurs, 88 minutes, 1975.

Réalisation: Bernard Gosselin. **Producteur:** Paul Larose. **Producteur délégué:** Louise Carré. **Directeur de la photographie:** Bernard Gosselin. **Assistants à la caméra:** Martin Leclerc, Serge Giguère. **Ingénieur du son:** Richard Besse. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Montage:** Monique Fortier. **Avec la participation de:** Jean Carignan, Léo Plamondon, Benoît Bernier, Arcade Gosselin, Alice Gosselin, Paul Gosselin, Huguette Gosselin, Doris Gosselin, Alcide Gosselin, Rose Gosselin, Imelda Côté, Gaston Côté, Francine Côté, Ginette Côté, Lise Poirier, Colette Poirier, Michel Poirier et Roland Gosselin.

JEAN CARIGNAN, VIOLONEUX, met en scène un homme du peuple, chauffeur de taxi à ses heures, un grand virtuose du violon et maître de la musique populaire québécoise. L'approche de Gosselin en est une de respect et d'admiration, ce qui lui permet de faire revivre et de faire comprendre la tradition (double démarche illustrée par l'alternance fête de famille et discussion avec un musicologue) sans tomber dans le folklorisme.

J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS (série En tant que femmes)

16mm, couleurs, 81 minutes, 1973

Réalisation: Mireille Dansereau. **Production:** Anne-Claire Poirier. **Images:** Benoît Rivard. **Assistant à la caméra:** Robert Karstens. **Son:** Claude Lefebvre. **Montage:** Claire Boyer. **Montage sonore:** Yves Dion. **Régie:** Yves Paquette. **Animation:** Jean Bédard, Vartkes Cholakian. **Assistante à la réalisation:** Hélène Girard. **Mixage:** Michel Descombes. **Administration:** Nicole Chamson. **Directeur de production:** Jean-Marc Garand. **Avec la participation de:** Francine Larrivée, Linda Gaboriau, Jocelyne Lepage et Tanya MacKay.

Quatre femmes en quête de leur libération, appartenant à la génération des 28-30 ans, s'expriment en toute liberté. Quatre portraits sans retouche, qui découvrent, au-delà des schèmes traditionnels de vie, bien des modes de relations possibles de la femme avec l'homme et avec l'enfant, et bien des modes d'être de la femme avec elle-même. Quatre femmes appartenant toutes à une même classe, la petite-bourgeoisie intellectuelle, ce qui limite de beaucoup la richesse du propos sur un sujet qui ne se pose pas en soi, hors du contexte socio-économique: la maternité.

LA LOI DE LA VILLE

16mm, couleurs, 70 minutes, 1979

Réalisation et commentaires: Michel Bouchard. **Montage:** Annick DeBellefeuille assistée de Louise Blais. **Images:** André Gagnon assisté de Jacques Tougas. **Son:** André Dupont, Claude Lefebvre, Jacques Drouin. **Assistant-réalisateur:** Jacques Benoît. **Recherches:** Pierre Latour, Sheila Burks. **Electricien:** Alain Jacques. **Images de 1958:** Michel Brault. **Images additionnelles:** Pierre Mignot. **Musique:** Johnny Farago, Boule Noire, Paul Vincent, St-Mathias Church Choir. **Narration:** Dyne Mouso. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Administration:** Michèle Mercier, Denise Deslauriers, Evelyn Régimbald. **Production:** Roger Frappier.

"Bertolt Brecht a écrit: 'Personne n'a encore décrit la grande ville comme une jungle, où sont ses héros, ses colonisateurs, ses victimes?' C'est à cette question que LA LOI DE LA VILLE tente de répondre. Ce film a été tourné à Montréal dans un quartier défavorisé des francophones de l'est de la ville, appelé Centre-Sud, et dans Westmount, une municipalité riche à majorité anglophone. Cette chronique du mois d'août 1977 a été tournée dans le but de mettre en rapport ces réalités très éloignées l'une de l'autre. De cette comparaison de deux milieux sociaux et culturels très différents, il se dégage que les conditions de vie et les droits sont inégaux et vont de pair avec les classes sociales". (Michel Bouchard).



J. Chabot dirigeant C. Laure et R. Rivard

MON ENFANCE À MONTRÉAL

35mm, noir et blanc, 63 minutes, 1970

Réalisation: Jean Chabot. **Scénario:** Jean Chabot. **Images:** Thomas Vamos. **Assistant à la caméra:** Michel Kieffer. **Cadreur:** André-Luc Dupont. **Son:** Claude Hazanavicius. **Eclairage:** Roger Martin. **Accessoires:** Denis Boucher. **Maquillage:** Mickie Hamilton. **Script:** Francine Poirier. **Mixage:** Michel Descombes. **Régie:** Michel Dandavino. **Montage:** Marguerite Duparc. **Directeur de la production:** Laurence Paré. **Avec la participation de:** Marc Hébert, Véronique Vilbert, Robert Rivard, Nana de Varennes, Carole Lord (Laure) et Paul Guèvremont.

Histoire d'un jeune homme, de sa femme et de leur enfant qui abandonnent leur village et tentent de trouver dans une grande ville contre laquelle ils ne sont pas armés, un moyen de sortir de la misère. Produit dans le cadre de l'expérience originale pilotée par J.P. Lefebvre, les premières oeuvres, ce film mêle réalisme et délire onirique dans une manière qui est jusqu'à présent la marque de la fiction de Chabot. Cette démarche d'auteur n'a pas connu de succès public suffisant pour lui permettre de se vérifier.



MON ONCLE ANTOINE

35mm, couleurs, 110 minutes, 1971

Réalisation: Claude Jutra. **Production:** Marc Beaudet. **Scénario:** Clément Perron. **Adaptation:** Claude Jutra et Clément Perron. **Images:** Michel Brault. **Assistants à la caméra:** André-Luc Dupont et Michel Kieffer. **Son:** Claude Hazanavicius. **Musique:** Jean Cousineau. **Violoncelle:** Ti-Jean Carignan. **Accordéoniste:** Philippe Bruneau. **Electriciens:** Roger Martin et Guy Rémillard. **Scripte:** Francesca Pozzy. **Décor et accessoires:** Denis Boucher et Lawrence O'Brien. **Maquillage:** Suzanne Garand et René Demers. **Régisseurs:** Léc Evans et Jean Savard. **Montage:** Claude Jutra et Claire Boyer. **Montage sonore:** Jacques Jarry. **Enregistrement de la musique:** Michel Descombes. **Mixage:** Roger Lamoureux. **Trucages:** Wally Howard. **Générique:** Guy Lamontagne. **Avec la participation de:** Jacques Gagnon, Lyne Champagne, Jean Duceppe, Olivette Thibault, Claude Jutra, Lionel Villeneuve, Hélène Loiselle, Mario Dubuc, Lise Brunelle, Alain Legendre, Robin Marcoux, Serge Evers, Monique Mercure, Georges Alexander, René Salvatore Catta, Jean Dubost, Benoit Marcoux, Dominique Joly, Lise Talbot, Michel Talbot, Siméon Dallaire, Sydney Harris et Roger Garand.

Nous sommes au Québec, vers les années 40 au pays de l'amiante. MON ONCLE ANTOINE nous plonge dans sa poussière bleutée, dans le froid et la neige de l'hiver québécois. Atmosphère où le climat et les conditions sociales sont autant de violences faites aux hommes, mais où l'histoire du passage de l'enfance à l'âge adulte accapare la plus grande attention. Un film dont on retient certains morceaux mais d'un ensemble inégal. Mais ses qualités sont suffisantes pour lui avoir valu un triomphe au Canadian Film Awards et une audience record lors de son passage à la télévision.

LA NOCE EST PAS FINIE

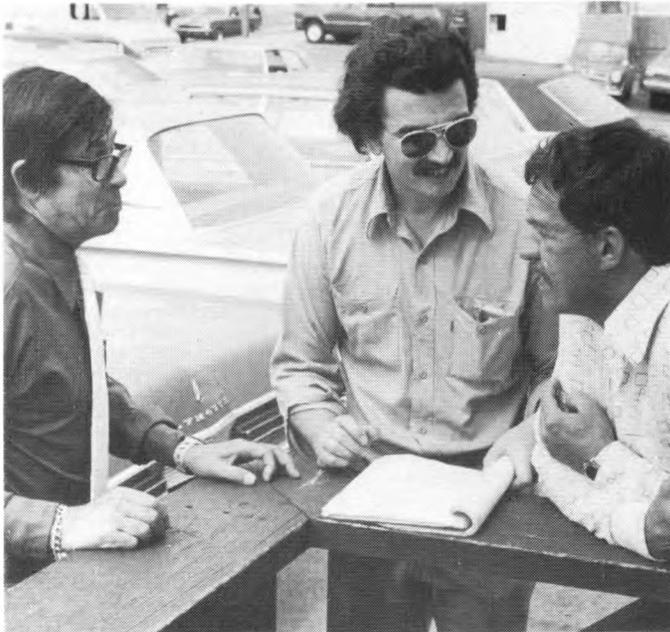
16mm, noir et blanc, 84 minutes, 1971

Réalisation: Léonard Forest. **Production:** François Séguillon. **Images:** Pierre Boucher. **Son:** Michel Hazel. **Musique:** Georges Langford, Paul Cormier, Robert Losier, Claude Roy, Flora Chiasson. **Avec la participation de:** Carmen Lebreton, Gildard Savoie, Micheline Losier, Alban Duguay, Jean Gauvin, Edouard Robichaud, Elphège Chiasson, Raymonde Labreton, Eddie Mallet.

Film à scénario, écrit et interprété par les protagonistes du film, reportage, enquête sociologique, ce film est avant tout une aventure collective. Fait en collaboration avec un groupe de citoyens du comté de Gloucester, au Nouveau-Brunswick, le film s'adresse non seulement à la population concernée, comme reflet de ses préoccupations, mais également à quiconque veut bien reconnaître au fait social une importance sans cesse croissante.



Au centre, Léonard Forest



D. Drouin, M. Carrière et J. Godin



ON EST LOIN DU SOLEIL

35mm, noir et blanc et couleurs, 79 minutes, 1970

Réalisation: Jacques Leduc. **Idée originale:** Pierre Maheu. **Scénario:** Robert Tremblay. **Images:** Alain Dostie. **Assistants à la caméra:** Yves Delacroix, Benoit Rivard. **Prise de son:** Jacques Drouin. **Montage:** Pierre Bernier. **Electricien:** Guy Rémillard. **Musique:** Michel Robidoux. **Mixage:** Michel Descombes et George Coll. **Régisseur:** Lucien Ménard. **Assistante:** Suzanne Demers. **Production:** Paul Larose. **Avec la participation de:** Marthe Nadeau, J.Léo Gagnon, Reynald Bouchard, Pierre Curzi, Marcel Sabourin, Esther Auger, Wil- lie Lamothe, André Poudrier, André Nadeau, Denis Drapeau, Maurice Beaupré, Claude Jutra, Maurice Lachaine et Monique Lemieux.

La série Les Quatre grands devait faire connaître 4 figures marquantes de l'histoire du Québec. Leduc choisit le frère André. Sa grande trouvaille: faire incarner par les membres d'une même famille les différents aspects de la vie du frère André et construire son film comme une mosaïque dont les morceaux (chaque personnage) ne se rencontrent qu'à la fin pour acquérir rétrospectivement tout leur sens. Une des fictions les plus innovatrices des années 70.

OK... LALIBERTÉ

35mm, couleurs, 112 minutes, 1973

Réalisation: Marcel Carrière. **Production:** Marc Beaudet. **Scénario et dialogues:** Jean-Pierre Morin. **Images:** Thomas Vamos assisté de Jacques Tougas et Michel Bissonnette. **Son:** Claude Hazanavicius, Serge Beauchemin. **Perchiste:** Alain Corneau. **Montage:** Werner Nold. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau. **Electricien:** Guy Rémillard, Jacques Pâquet. **Musique:** François Dompière. **Assistants-réalisateurs:** Lucette Lupien, François Labonté. **Script:** Denis Viens. **Régie:** Maurice de Ernsted. **Maquillage:** Suzanne Riou Garand. **Habilleuse:** Nicole Béasse. **Accessoires:** Denis Boucher, Charles Bernier. **Machiniste:** Jean-Louis Daoust. **Photographe:** Attila Dory. **Chef de studio:** François Chamberland. **Secrétaire de production:** Pierrette Beauchemin. **Interprétation:** Jacques Godin, Luce Guilbeault, Jean Lapointe, Lucille Papineau, Denise Proulx, René Caron, Yvon Leroux, Madeleine Pageau, Angèle Coutu, Claudette Delorimier, Don Arres, Rita Lafontaine, Nettie Harris.

Ce film est la meilleure incursion dans la fiction d'un cinéaste réputé dans le direct. L'humour de Carrière peut enfin s'en donner à cœur joie dans une histoire construite principalement de petits morceaux rattachés entre eux par le milieu marginal où évoluent les principaux personnages. Il existe un air de famille entre les marginaux de Carrière et ceux de Forcier ou de Noël; ils ne sont que plus âgés, c'est tout. Ce long métrage qui par sa forme aurait pu connaître une meilleure carrière commerciale, pose justement la problématique de ce type de cinéma à l'ONF.

ON EST AU COTON

16mm, noir et blanc, 162 minutes, 1970

Réalisation: Denys Arcand. **Son:** Serge Beauchemin. **Montage:** Pierre Bernier. **Images:** Alain Dostie. **Assistant à la caméra:** Pierre Mignot. **Recherches:** Gérald Godin. **Avec la participation de:** Marc Lettre, Jean-Paul Beaudry, Jean-Luc Pépin, Gérard Dion, R. Tremblay, Carmen Bertrand, Edward F. King, Bertrand St-Onge, Claude Lemelin, Georges Vaillancourt, Madeleine Parent et Jacques Girard. **Production:** Marc Beaudet.

Documentaire-enquête sur la situation des travailleurs du textile au Québec. La vie au jour le jour de ces ouvriers et les souvenirs de leurs luttes passées sont utilisés pour dénoncer les monopoles industriels qui contrôlent beaucoup plus que les simples leviers économiques. Le film trace le portrait des syndicats ouvriers, des patrons et représentants des grosses compagnies et des gouvernants politiques qui ont historiquement voté des lois favorisant davantage les compagnies que les travailleurs. L'ONF interdit la sortie du film et le commissaire expliqua éloquentement les motifs de son geste. Cet acte de censure (7 ans) et les discours qui l'entourèrent eurent le mérite de clarifier le rôle de l'ONF et de préciser son indépendance face aux pouvoirs politique et financier.

RAISON D'ÊTRE

16mm, noir et blanc, 79 minutes, 1977

Réalisation: Yves Dion. **Recherche:** Yves Dion et le Dr. Jean-Yves Roy. **Images:** André-Luc Dupont. **Assistant à la caméra:** Bruno Carrière. **Son:** Yves Gendron. **Montage:** Yves Dion. **Montage sonore:** Michel Arcand. **Mixage:** Michel Descombes. **Administration:** Danielle Barnett. **Producteur délégué:** Anne-Claire Poirier. **Producteur:** Robert Forget. **Avec la participation de:** Huberte Pineau, Flore Fournelle-Le Buis, Guy St-Arnaud, Pierre Lambert, Yvan Méthot et Margaret Farley.

Ce documentaire présente deux êtres "condamnés" pour cause du cancer et qui ont accepté de vivre leur drame personnel devant la caméra. Les moindres choses prennent une importance inouïe, la conscience est poussée dans ses ultimes limites, on cherche un sens à la vie. "Je veux vivre ma mort comme une aventure". Exemple important d'une tendance du direct: celle qui choisit des sujets extraordinaires, exceptionnels qui ne peuvent que nous fasciner, nous provoquer ou nous révolter, et qui par là évite l'enquête, la recherche, bref l'analyse et la prise de position, comme si la réalité était en soi transparente, et encore plus lorsqu'elle émeut et arrache des larmes comme dans RAISON D'ÊTRE.

RATOPOLIS

16mm, couleurs, 57 minutes, 1973

Recherche: Gilles Thérien. **Scénario:** Gilles Thérien. **Images:** Guy Laval Fortier assisté de Roger Morellec, André Dupont et Atsunosuke Umezawa. **Montage:** Sydney Pearson assisté de Suzanne Allard. **Son:** Claude Hazanavicius et H. Nicklaus. **Montage sonore:** Suzanne Allard. **Percussions:** Guy Lachapelle. **Enregistrement:** Claude Delorme. **Commentaire:** Yvon Charette, François Séguillon et Gilles Thérien. **Lu par:** Pierre Nadeau. **Recherches iconographiques:** Pierre Desjardins. **Régle générale:** Laurence Paré assisté de Jürgen Gotschalk et Atsunosuke Umezawa. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Electricien:** John W. Sawyer. **Machiniste:** D. Rûchel. **Producteur:** François Séguillon.

Vaste étude sur le rat, sur son comptement en territoire clos ou dans sa colonie, et sur le danger constant qu'il représente pour la santé de

l'homme. Honni dans les pays occidentaux, il est vénéré, tant pour son intelligence que pour sa ruse ou sa sagesse, dans certains pays en voie de développement. Un film à la portée de tous, d'un intérêt particulier pour les spécialistes, et qui postule une certaine homologation entre la société humaine et celle des rats, un peu comme chez Lorentz. Un bon exemple du nouveau cinéma scientifique à l'ONF qui aborde son sujet comme un film de fiction.

RICHESSE DES AUTRES

16mm, couleurs, 94 minutes, 1973

Réalisation: Maurice Bulbulian et Michel Gauthier. **Collaboration:** Richard Besse, Nicole Chamson, Martin Duckworth, Jean-Marc Garand, Jean-Pierre Joutel, Pierre Letarte, Serge Lafortune, Jean-Pierre Masse, Gilles Quintal, Bernard Queensa et Marie Savard. **Musique:** tirée de "Québékiiss" avec Marie Savard, André Lejeune et Claude Roy. **Avec la participation de:** Joseph Goselin, Emilien Lalancelette, Edgar Periard, Michel Provencher, Théo Gagné, René Lévesque et Salvator Allende.

RICHESSE DES AUTRES met en parallèle deux situations qui évoquent deux réalités: un Québec minier, fief des grandes entreprises internationales et du contrôle étranger; le Chili, au premier anniversaire de la nationalisation des mines, baptisé "Jour de la Dignité nationale". Et c'est au mineur qu'il s'attache. Un des rares films québécois à s'intéresser à la vie et au travail de la classe ouvrière.



SAD SONG OF YELLOW SKIN — THE STREETS OF SAIGON

16mm, couleurs, 28 minutes, 1971

Réalisation: Michael Rubbo. **Scénario:** Michael Rubbo. **Montage:** Michael Rubbo, Torben Schioler. **Images:** Martin Duckworth, Pierre Letarte. **Voix:** Stephen Erhart. **Son:** Pierre Letarte. **Montage sonore:** Bill Graziadei et Lester Halman. **Mixage:** George Croll, Michel Descombes. **Production:** Tom Daly. **Recherche:** Linda Trujillo.

Saigon, Vietnam du Sud: une ville et une population empoisonnées par plusieurs décennies de guerre et d'invasion. Les soldats américains ne comprennent pas pourquoi ils sont là; leur tentative de créer un semblant de vie "américaine" dans cette métropole surréelle recèle un vide qui n'a d'égal que le naufrage humain qu'ils ont causé autour d'eux. Un puissant film pacifiste sans les habituelles scènes de guerre. (G.E.)

LE SOLEIL A PAS D'CHANCE

16mm, couleurs, 163 minutes, 1975

Réalisation: Robert Favreau. **Assistante à la réalisation:** France Capistran. **Idee originale:** France Capistran. **Recherche:** France Capistran. **Images:** Pierre Letarte et Daniel Fournier. **Assistant à la caméra:** Séraphin Bouchard. **Son:** Raymond Marcoux. **Montage:** Robert Favreau. **Assistant au montage:** Christian Marcotte. **Etalonnage:** André Roy. **Animation:** Clorinda Warny. **Photographie:** Michel Ballis. **Mixage:** Michel Descombes. **Administration:** Françoise Berd. **Production:** Jean-Marc Garand.

Le Carnaval de Québec. Grande fête populaire. Triomphe du mercantilisme. Triomphe du chauvinisme mâle. Dans un film d'une puissance et d'une originalité incontestables, Favreau prend le contrepied de tous les discours et cinémas officiels sur le Carnaval en montrant comment sont fabriquées et exploitées ces duchesses qui proviennent toutes des couches populaires de la capitale. Un film qui

prouve que le direct peut non seulement servir au constat, mais à la contestation quand ce n'est pas au combat. Une dénonciation puissante et explicite de tous les fabricants et exploiters de femmes-objet. Pas surprenant que ceux-ci aient traîné le film en Cour.

LES TACOTS

16mm, couleurs, 22 minutes, 1974

Réalisation: André Melançon. **Scénario:** André Melançon. **Images:** Pierre Mignot assisté de Robert Karstens. **Ingénieur du son:** Raymond Marcoux assisté de Norbert Ilharguy. **2e équipe Images:** Georges Dufaux assisté de Martin Leclerc. **Ingénieur du son:** Serge Beauchemin. **Assistant à la réalisation:** François Labonté. **Scripte:** Monique Gervais. **Régisseur:** Pierre Poirier. **Collaboratrice:** Isobel Marks. **Electricien:** Guy Rémillard assisté de Jacques Pâquet. **Décorateur:** Gilles Aird. **Habilleuse:** Marie-Andrée Brouillard. **Accessoiriste:** Carol Faucher. **Photographe:** Takashi Seida. **Effets sonores:** Ken Page. **Enregistrement:** Roger Lamoureux. **Collaboration:** Jacques Jarry. **Générique:** Serge Bouthillier. **Chanson et musique:** Gilles Rivard. **Interprétation:** Judy Richards. **Enregistrement:** Gilles Delorme. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Direction de production:** Louise Carré-Chartier. **Production:** Jacques Bobet. **Avec la participation de:** Mireille Bienvenu, Gilles Guillemette, Alain Tremblay, Franco Lamazzi, Robert Trudel, Mireille Jolicoeur, José Boisvert, Léandre Bergeron, Sylvie Perron, Claude Blanchard, Ronald Perreault, Carmen Perron.

Cinéaste dont une bonne partie de l'oeuvre se place sous le signe du cinéma pour enfants, Melançon opte toujours pour un sujet réaliste, quotidien où le jeu (autant que le film) sert de processus d'apprentissage. Point chez lui d'histoires coupées du monde ou de conte pour gros nounours. Toujours au service des sujets et de ses "acteurs", le cinéma de Melançon se définit aisément comme cinéma de la complicité.



L'homme au chapeau: C. Perron

TAUREAU

35mm, couleurs, 100 minutes, 1973

Réalisation et scénario: Clément Perron. **Images:** Georges Dufaux. **Production:** Marc Beaudet. **Montage:** Pierre Lemelin. **Son:** Joseph Champagne. **Assistant-réalisateur:** Robert Blondin. **Assistants-caméramen:** André-Luc Dupont, Louis de Ernsted. **Assistants au son:** Patrick Rousseau, Ted Healey, Jean-Guy Normandin. **Electriciens:** Roger Martin, Robert Aird, Jacques Pâquet, Kevin O'Connell. **Costumes:** Claude Gagnon Choquette, Claude Aubin. **Décor:** Vianney Gauthier. **Maquillage:** Julio Piedra, Brigitte McCaughy. **Musique:** Jean Cousineau. **Scripte:** Nicole Hamann. **Régie:** Michel Dandavino. **Assistant-producteur:** Roseline Breton. **Interprétation:** Monique Lepage, André Melançon, Michèle Magny, Béatrice Picard, Marcel Sabourin, Yvon Thiboutot, Amulette Garneau, Louise Portal, André Cartier, Yvon Canuel, Jacques Bilodeau, Marguerite Lemir, Denis Drouin, Anne Létourneau, Marthe Mercure, Edgar Fruitier, Bondfield Marcoux, Pat Gagnon, Michael Rothery, Roger Gosselin, Germain Deblois, Benoît Thibault.

*Avec ce film, Perron s'affirme comme LE scénariste de fiction style commercial à l'ONF, cela pour le meilleur et pour le pire. Perron a le sens des moments, des tableaux, des situations; par contre la trame qui devrait leur fournir une certaine cohérence et homogénéité manque de force. TAUREAU nous laisse l'impression de ne pas aller à fond des sujets qu'il aborde (portrait social de la Beauce, désirs sexuels, troubles psycho*giques, etc.) car il en embrasse trop. Un cinéma commercial qui se compare avantageusement avec ce qui se tourne hors de l'ONF.*



LE TEMPS D'UNE CHASSE

35mm, couleurs, 92 minutes, 1972

Réalisation: Francis Mankiewicz. **Scénario:** Francis Mankiewicz. **Images:** Michel Brault assisté de François Protat et Jean-Charles Tremblay. **Montage:** Werner Nold assisté de François Labonté. **Prise de son:** Claude Hazanavicius. **Perchiste:** Richard Besse. **Montage sonore:** Bernard Bordeleau. **Assistant-réalisateur:** Jacques Jean. **Scripte:** Suzanne Demers. **Régisseur:** Michel Dandavino. **Maquilleuse:** Suzanne Riou Garand. **Accessoiriste:** Monique Gervais. **Electricien:** Guy Rémillard. **Machiniste:** Guy Desbiens. **Photographe:** Jean-Paul Bernier. **Musique:** Pierre F. Brault. **Mixage:** Michel Descombes. **Post-synchronisation:** Jean-Pierre Joutel. **Producteur:** Pierre Gauvreau. **Directeur de la production:** Bernard Lalonde. **Administrateur:** Nicole Chamson. **Avec la participation de:** Guy L'Ecuyer, Pierre Dufresne, Marcel Sabourin, Olivier l'Ecuyer, Frédérique Collin, Luce Guilbeault, Julien Liipé, Françoise Berd, Amulette Garneau, les enfants Rondeau, Monique Mercure et la famille Chevette.

Pendant un week-end de trois jours, trois Montréalais de l'Est vont, loin de leur femme, de la monotonie de leur existence quotidienne, devenir des aventuriers, des coureurs de bois, des séducteurs: le temps d'une chasse, le temps d'un échec. Premier film de Mankiewicz, bénéficiant de l'excellent travail des comédiens et du caméraman Michel Brault, LE TEMPS D'UNE CHASSE se veut une réflexion sur les différents mythes de notre société par un réalisateur qui ne se laisse pas séduire par le spectaculaire. Un film bien représentatif de la tendance non-commerciale de la fiction onéfienn.

TEMISCAMING QUEBEC (I- Our Bread-and-Butter and Our Home Town; II- A Marriage of Necessity)

16mm, couleurs, 31 minutes (I), 33 minutes (II), 1976

Réalisation: Martin Duckworth. **Images:** Martin Duckworth, Serge Giguère. **Son:** Benoît Fauteux, Hugues Mignault. **Musique:** Bob Robb, Lawrence MacKenzie, Doug Mitchell. **Montage:** Martin Duckworth, Michael Rubbo, Virginia Stikeman. **Montage sonore:** Gérard Sénécal. **Mixage:** Richard Besse, Jean-Pierre Joutel. **Collaboration spéciale:** Gérald Godin, Jean-Roch Marcotte, Tahanni Rahshed, Andrey Schirmer, Harry Sutherland. **Distribution:** Mark Zennis. **Production:** Dorothy Todd Hénault. **Directeur de production:** Len Chatwin, Dorothy Todd Hénault.

Ce film nous montre comment des travailleurs, des citoyens et d'anciens cadres de cette ville mono-industrielle mettent en commun leurs énergies pour racheter et réouvrir avec l'aide gouvernementale leur moulin à papier. Cette opération devient autant celle des ouvriers que des cadres. Dans la deuxième partie, au lieu d'une fin triomphale, on montre combien il est difficile et frustrant de faire marcher une usine avec de la machinerie dépassée. Et malheureusement, ce qu'il y a de plus difficile à transformer, ce sont les vieilles attitudes et les divisions de classes (G.E.). Il convient de signaler que Duckworth est pratiquement le seul cinéaste anglophone à l'ONF à faire un direct socio-politique qui s'apparente à ce que plusieurs de ses collègues francophones pratiquent et qu'il est pratiquement le seul à faire du direct qui se penche sur la société québécoise.

LE TEMPS DE L'AVANT

16mm, couleurs, 88 minutes, 1975

Réalisation: Anne-Claire Poirier. **Scénario:** Louise Carré. **Adaptation:** Marthe Blackburn, Anne-Claire Poirier. **Images:** Michel Brault. **Assistante à la caméra:** Suzanne Gabori. **Montage:** Jacques Gagné. **Assistant au montage:** Christian Marcotte. **Musique:** Maurice Blackburn. **Chansons:** Angèle Arsenaault. **Son:** Joseph Champagne assisté de Marie-Josée Champagne et Marie-Claude Bertrand. **Mixage:** Michel Descombes. **Assistant au mixage:** Richard Besse. **Assistante à la production:** Marthe Blackburn. **Scripte:** Marie Lahaie. **Assistant à la régie:** Jacques Normand. **Décor:** Vianney Gauthier assisté de Claude Paré. **Costumes:** Ghislaine Ouellet. **Maquillage:** Marie-Angèle Protat. **Chef électricien:** Richard Pronovost. **Administration:** Françoise Berd. **Chef de studio:** Jean-Marc Garand. **Directrice de production:** Laurence Parré. **Production:** Anne-Claire Poirier. **Avec la participation de:** Luce Guilbeault, Angèle Arsenaault, Paule Baillargean, Jean Mathieu, Pierre Gobeil, Catherine Potvin, J. Léo Gagnon, Viviane Neya, Marisol Sarrazin, Roger Garceau, Nicolas Dufresne, Jean-Pierre Légaré, Manon Jolicoeur et Paul Gauthier.

A l'occasion d'une grossesse non désirée, un couple très lié affronte son premier conflit grave et deux femmes d'âge différent découvrent la terrible solitude qui est la leur, face aux problèmes de la contraception et de l'avortement. A la fois recherche en profondeur sur cette question très controversée et reconstitution du drame intérieur de la femme, LE TEMPS DE L'AVANT met en cause la possibilité pour la femme de donner la vie dans un monde qui n'y invite plus. Probablement le film le plus réussi et le plus convaincant de la série. En tant que femmes dont justement Anne-Claire Poirier est la productrice.



K. James, W. Weintraub et S. Gillard

WHY ROCK THE BOAT

35mm, couleurs, 112 minutes, 1974

Réalisation: John Howe. **Production:** William Weintraub. **Scénario:** William Weintraub (d'après son roman) **Images:** Savas Kalogeras. **Musique:** John Howe. **Arrangements musicaux:** Ken Campbell. **Chanté par:** Margo MacKinnon. **Sous la direction de:** Don Douglas. **Consellier:** Karl Du Plessis. **Montage:** Marie-Hélène Guillemain. **Montage sonore:** Vic Merrill. **Costumes:** Philippa Wingfield. **Maquillage:** Suzanne Riou. **Coiffure:** Beverley. **Assistant à la réalisation:** Ashley Murray. **Avec la participation de:** Stuart Gillard, Ken James, Tili Leek, Hens Beckman, Budd Knap, Sean Sullivan, Patricia Gage.

Au sortir de la deuxième guerre mondiale, un jeune homme frais émoulu de l'Université McGill, veut à tout prix devenir journaliste; or Montréal ne lui offre que le plus insipide des journaux canadiens: le Daily Witness. Comme il ne peut réussir dans cette carrière, il essaie de s'épanouir au plan sexuel et subit là encore l'échec. Cette comédie que l'on dit représentative de l'humour canadien-anglais est probablement le meilleur long métrage commercial en anglais produit par l'ONF.

Animation



AU BOUT DU FIL (Cat's Cradle)

35mm, couleurs, 10 minutes 18 secondes, 1974

Réalisation: Paul Driessen. **Collaboration:** Huguette Baril, Michèle Pauzé. **Images:** Jacques Avoine, Pierre Provost. **Montage:** Jacques Drouin. **Trame sonore:** Normand Roger. **Production:** Gaston Sarault.

Cette parabole hautement stylisée raconte par le biais d'une araignée héroïque que tout ne tient qu'à un fil. Diessen n'occupe pas tout l'écran et enferme ses personnages dans un cadre qui se laisse parfois déborder. Sur fond gris, les rouges, les bleus, les jaunes éclatent dans le plus pur style driessenien.

BEAD GAME (Histoire de Perles)

35mm, couleurs, 5 minutes 35 secondes, 1977

J.P. Ghosh. **Production:** Derek Lamb.

Pour véhiculer des questions troublantes, Patel a rassemblé et animé des perles aux couleurs brillantes pour les métamorphoser en créatures mythiques et réelles qui s'entretiennent. Cette soif de pouvoir et de domination est-elle un besoin inné de la nature humaine? Telle est l'interrogation que pose ce film.

LE CHATEAU DE SABLE (Sand Castle)

35mm, couleurs, 13 minutes 12 secondes, 1977

Réalisation: Co Hoedeman. **Montage:** Jacques Drouin. **Musique:** Normand Roger. **Production:** Gaston Sarault.

Les petites créatures énigmatiques occupées à l'édification de constructions fragiles ont été fabriquées par le cinéaste lui-même. Il leur a ensuite donné vie en les animant. Derrière ces jeux en apparence anodins et charmants, pointe toute une symbolique sociale et philosophique. Les hommes se préoccupent-ils suffisamment de la nature et de ses lois? Quelle est la part du destin dans leur vie? Le film pourrait porter en exergue le mot de William Blake "Découvrir l'univers dans un grain de sable".

COGNE-DUR

35mm, couleurs, 10 minutes, 1979

Réalisation: Mitsuru Daudelin, Estelle Lebel, Rachel Saint-Pierre. **Conseiller à la réalisation:** Pierre Hébert. **Musique:** Jocelyn Bérubé, Louis Baillargeon, Vincent Beaulne. **Voix:** Jocelyn Bérubé. **Montage (image et son):** François Dupuis. **Bruitage:** Ken Page. **Mixage:** Hans Peter Strobl. **Production:** Francine Desbiens.

Un village construit autour d'une scierie vit sous l'autorité d'un roi; le roi, désireux de marier sa fille, organise une grande course qui devra désigner l'heureux élu... D'après un conte de la tradition orale. Papiers découpés animés sur fond noir s'inspirant de certaines caractéristiques de l'imagerie populaire québécoise.

EVERY CHILD

35mm, couleurs, 6 minutes, 1979

Réalisation: Eugène Federenko et Rose Newlove. **Scénario:** Derek Lamb et Les Mimes Electriques. **Interprètes:** Les Mimes Electriques. **Supervision de la trame sonore:** Normand Roger. **Production:** Derek Lamb.

Les Nations Unies ont invité dix pays à réaliser respectivement un film consacré à l'Année internationale de l'enfance pour illustrer un article de la charte de l'U.N.I.C.E.F., savoir, que chaque enfant a droit à un nom et à une nationalité. Ces dix films ont été réunis et présentés au dernier festival de Cannes. Le Canada était représenté par EVERY CHILD. Federenko a choisi de traiter ce thème sur un mode humoristique, mais il n'en dénonce pas moins l'irresponsabilité, l'égoïsme, l'immaturation. Ce court dessin animé d'un style très personnel et très efficace, laisse le spectateur mi-figue, mi-raisin et le force à une réflexion en profondeur.

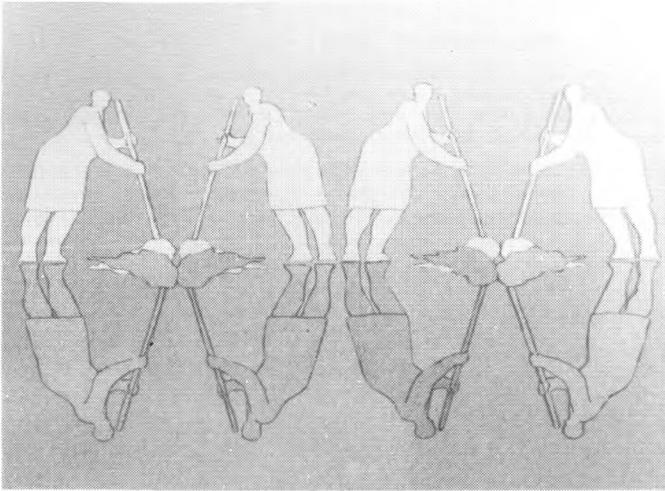


HOT STUFF (Le Feu? Pas pour les Hommes!)

35mm, couleurs, 9 minutes 9 secondes, 1971

Réalisation et animation: Zlatko Grgic. **Collaboration:** Hugh Foulds, Zina Heczeko, Judith Potterton, Jana Bendova-Subert, Mimi Parent, Wayne Morris, Louise Lahache, Diane Falls, Eva Szasz, Linda Scovill. **Scénario:** Don Arioli. **Musique:** Bill Brooks. **Effets sonores:** William Graziadei. **Images:** Simon Leblanc. **Production:** Robert Verrall, Wolf Koenig. Commandé par le Commissariat fédéral des incendies, ministère des Travaux publics du Canada.

Ce dessin animé d'un humour inénarrable rappelle à l'homme, négligent de toute éternité, les avantages et les dangers du feu. Les personnages portent la griffe très caractérisée de Grgic et particulièrement typique est son grand chat arrogant.



THE HOUSEWIFE (La Ménagère)

35mm, couleurs, 6 minutes 14 secondes, 1975

Réalisation, animation, scénario: Cathy Bennett. **Images:** Alan Ward. **Piano:** Karl du Plessis. **Production:** Guy Glover.

Pour son premier film, l'auteur nous met en face d'une réalité bien concrète: l'aliénation et la frustration résultant d'un travail ennuyeux et répétitif, en l'occurrence celui de la ménagère. De facture simple, ce film n'en propose pas moins une lecture à plusieurs niveaux. Des changements de couleur interviennent pour mieux cerner certaines situations et le décor dépouillé évoque la grisaille d'une tâche éternellement recommencée.

ICARE (Icarus)

35mm, couleurs, 7 minutes 42 secondes, 1974

Réalisation: Paul Bochner. **Musique:** Eldon Rathburn. **Images:** Jacques Avoine, Raymond Dumas et Cameron Raul. **Production:** Wolf Koenig.

Le nythe du dieu grec Icare enfermé dans le Labyrinthe avec Dédale, son père, évoqué et ressuscité par la grâce de dessins animés. La musique pour flûte d'une rigueur toute classique accompagne la fluidité de mouvement des dessins dont les couleurs douces accentuent le classicisme de cette oeuvre.

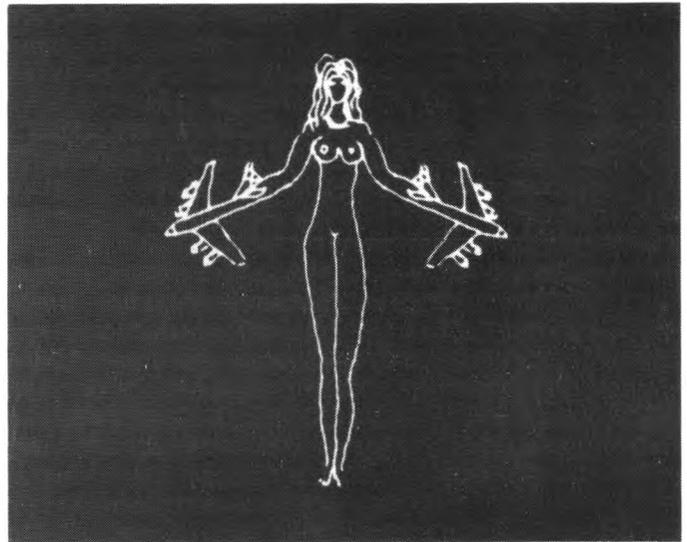


LE MARIAGE DU HIBOU (The Owl who married a Goose)

35mm, couleurs, 7 minutes 38 secondes, 1974

Réalisation et animation: Caroline Leaf, **conseillée par** Co Hoedeman. **Dessins:** Nanogak. **Montage:** Pierre Lemelin. **Son:** Jeela Alikatuktuk, Paul Angiyou, Martha Kauki, Samonee. **Production:** Pierre Moretti. **Co-production:** l'ONF et le ministère des Affaires indiennes et du Nord.

Illustration d'une légende esquimo qui raconte l'histoire d'un amour impossible. Film animé avec du sable tracé sur une surface transparente éclairée par dessous avec une bande sonore enregistrée dans l'Arctique entièrement réalisée par des Esquimaux. Minutieuse, divertissante et documentée, cette oeuvre évoque avec bonheur un aspect de la culture inuit.



METADATA

35mm, couleurs, 8 minutes 30 secondes, 1971

Réalisation: Peter Foldès. **Collaboration:** Pierre Moretti. **Système d'animation par ordinateur:** N. Burtnyk, M. Wein. **Dessins:** Peter Foldès. **Musique:** Maurice Blackburn, Alain Clavier. **Production:** Pierre Noretti.

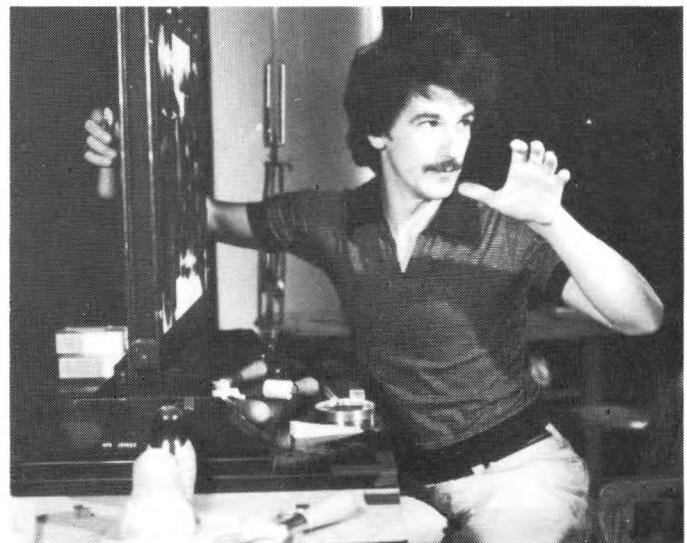
Entièrement réalisé avec l'ordinateur du Conseil national de recherches du Canada, ce film marque le premier pas vers l'utilisation de cet instrument en animation. Foldès fut le premier à introduire un dessin individuel dans la machine et à animer des figures aux contours complexes dont le thème traite du couple éternel. La trame sonore est composée de musique instrumentale et de sons électroniques.

MONSIEUR POINTU

35mm, couleurs, 12 minutes 34 secondes, 1975

Réalisation: Bernard Longpré et André Leduc. **Collaboration:** Huguette Baril, Co Hoedeman, Viviane Elnécavé, Mona Sabbagh. **Musique:** Paul Cormier (Monsieur Pointu). **Images:** Co Hoedeman **assisté de** Pierre Gaudry. **Montage:** Claude Jobin. **Eclairage:** Maurice de Ernsted, W.G. Bradley. **Montage sonore:** Gilles Quintal. **Musicien-conseil:** Maurice Blackburn. **Accessoires:** Pierre Gauthier, Jacques Charron, Armand Colantino. **Production:** René Jodoin.

Un hommage au célèbre violoneux. Animation d'un personnage vivant et d'objets réels par la technique de pixillation combinée avec des trucages optiques. Tournés image par image, Monsieur Pointu et son violon sont propulsés dans un tourbillon endiablé sur une musique de "reel".



Jacques Drouin

LE PAYSAGISTE (Mindscape)

35mm, noir et blanc, 7 minutes 31 secondes, 1976

Réalisation: Jacques Drouin. **Musique:** Jean-Denis Larochelle. **Production:** Gaston Sarault.

Un artiste capte sur sa toile la mouvance de l'univers. Il pénètre dans son tableau et découvre les paysages secrets de la vie intérieure. Une invitation au voyage au pays de l'inconscient. Gravure animée sur l'écran d'épingles Alexeiéff-Parker.



SPECIAL DELIVERY

35mm, couleurs, 7 minutes 7 secondes, 1978

Réalisation, animation, scénario: John Weldon, Eunice Macaulay. **Narration:** Sandy Sanderson. **Musique:** Karl Du Plessis. **Images:** Raymond Dumas, Simon Leblanc. **Production:** Derek Lamb.

Une fable contemporaine à mi-chemin entre le roman policier et le roman feuilleton. Avis aux inconséquents qui négligent de déneiger leur escalier. Cependant, la morale de cette histoire aussi drôle qu'insolite n'est en rien conventionnelle. La trame du récit comporte autant de rebondissements et péripéties imprévisibles que la technique d'animation utilisée.



THE STREET (La Rue)

35mm, couleurs, 10 minutes, 1976

Réalisation, dessins et animation: Caroline Leaf. **Montage sonore:** Gloria Demers. **Effets sonores:** Ken Page. **Voix:** Mort Ransen, Sarah Dwight, John Hood, Vera Leitman, Howard Ryshpan. **Production:** Guy Glover. D'après le roman de Mordecai Richler.

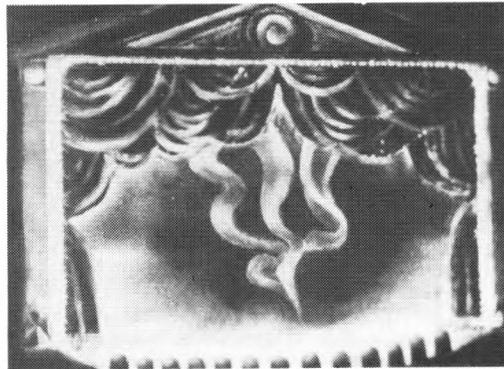
L'interminable agonie de la grand'mère dans une famille juive de l'est de Montréal et son comportement face à la mourante. Deuxième chapitre du roman illustré avec la technique de la peinture sur plaques de verre. Ce film se signale particulièrement par sa structure narrative et la transition des images.

THIS IS YOUR MUSEUM SPEAKING

35mm, couleurs, 13 minutes, 1979

Réalisation: Lynn Smith. **Musique et montage sonore:** Normand Roger. **Montage:** Lynn Smith et David Verrall. **Voix:** Sandy Sanderson, Mary Briggs, Budd Knapp, Gerald Budner, Don Arioli, Janet Perlman, Greg Van Riel, Peter MacNeill. **Production:** David Verrall, Derek Lamb.

Une nuit extraordinaire dans la vie d'un gardien de musée et de son chien de garde. Dessins au pastel sur papier de verre spécial. L'animation a été réalisée par modifications des pastels fixés directement sous la caméra au lieu d'être photographiés par séquences.



TROIS EXERCICES SUR L'ÉCRAN D'ÉPINGLES D'ALEXEIEFF

16mm, noir et blanc, 4 minutes 5 secondes, 1974

Réalisation: Jacques Drouin. **Musique:** Denis Larochelle (Le Piège), Maurice Blackburn (Entracte et Le Temps Passé). **Production:** Gaston Sarault.

Pour faire revivre la gravure animée, Drouin remet à l'honneur l'écran d'épingles inutilisé pendant longtemps. Cette porte fermée s'ouvrant sur un orage (Le Piège), cette pantomime (Entracte) et cet homme perdu dans un paysage (Le Temps Passé) sont en quelque sorte un prélude au PAYSAGISTE.



UNE VIEILLE BOITE

35mm, couleurs, 9 minutes 11 secondes, 1975

Réalisation: Paul Driessen. **Collaboration:** Huguette Baril, Suzanne Raymond. **Images:** Alan Ward, Raymond Dumas. **Trame sonore:** Normand Roger. **Production:** Gaston Sarault.

On retrouve dans ce conte de Noël fantastique le style unique de Driessen. Dessiné sur d'immenses fonds blancs, le trait est parcimonieux et toujours en mutations incessantes et instables; l'ampleur du mouvement est réduit à l'essentiel et la couleur, utilisée comme élément de ponctuation, mettent en valeur la composition spatiale particulière à cet auteur. Les images sont soutenues par une trame sonore parfaitement intégrée.

ZIKKARON

35mm, couleurs, 5 minutes 27 secondes, 1971

Réalisation: Laurent Coderre. **Musique:** Don Douglas.

"Zikkaron" viendrait d'un mot hébreu qui signifierait les souvenirs. Réalisée avec des milliers de particules de linoléum, cette allégorie est un hymne à la vie qui prend naissance dans une cellule. Aussi, une certaine idée de l'homme et du cercle de mystère qui l'entoure.

