

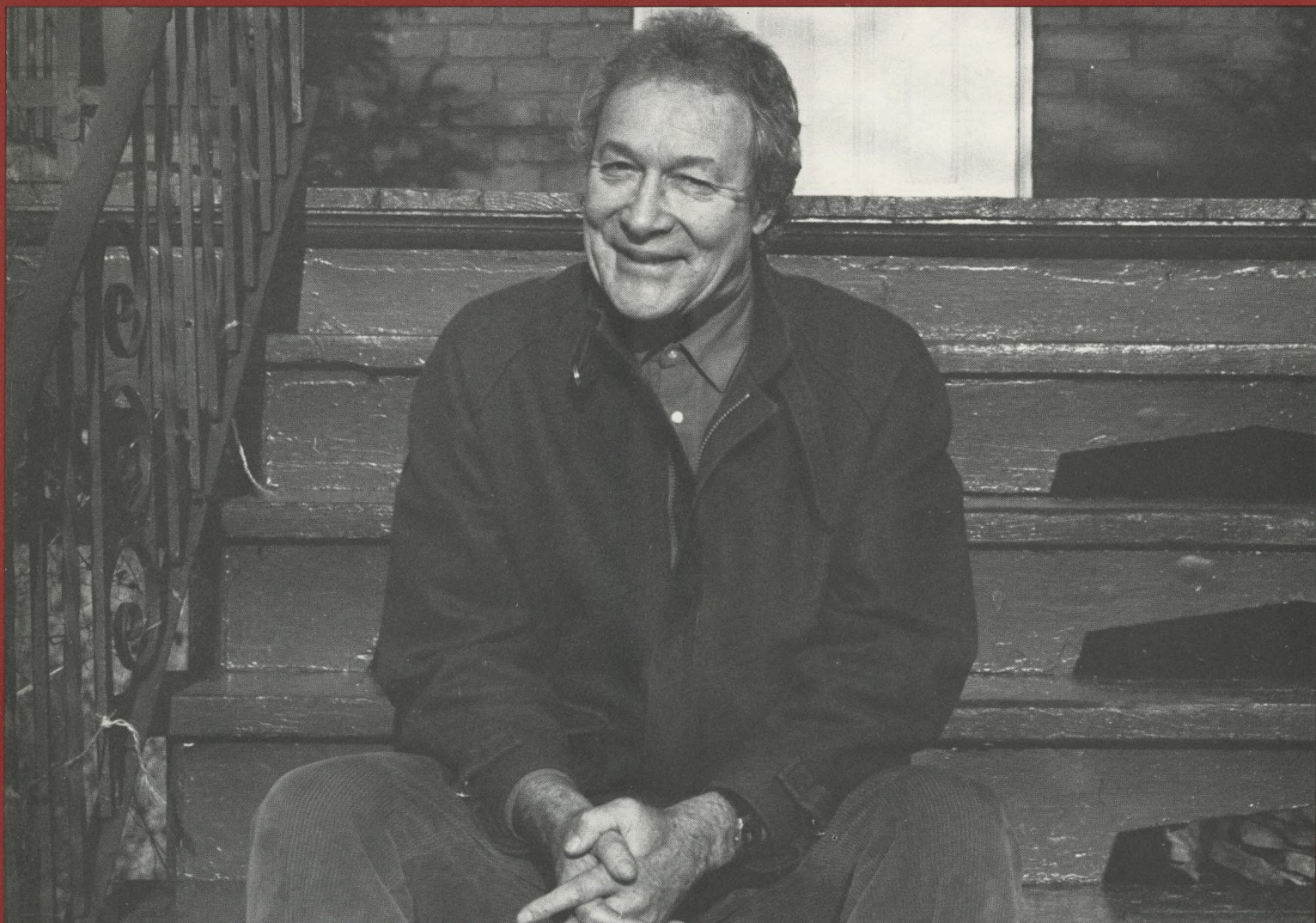
# COPIE ZÉRO

R E V U E D E C I N É M A

3,95 \$

MARS 1986 • NO 27

## *Michel Moreau* *entretien, témoignages et points de vue*



CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE / MUSÉE DU CINÉMA

# COPIE ZÉRO

COPIE ZÉRO

ISSN 0709-0471

**Direction:**

Pierre Jutras, Pierre Véronneau

**Remerciements pour leur collaboration spéciale:**

Jules Arbec, Denise Brisebois, Pierre et France Casault, Jean Chabot, Guillaume Chouinard, Robert Favreau, Édith Fournier, Carmelle Gaudet, Jean-Claude Labrecque, Jean Pierre Lefebvre, Bernard Lutz, Yves Martineau, Denise Mongeau, Antoine Pelletier, Alexandre Stefanescu

**Et naturellement un merci particulier à Michel Moreau dont la collaboration nous fut essentielle.**

**Choix des Photos:** Alain Gauthier.

**Conception graphique:** André Brochu.

Toute reproduction (textes ou photos) est interdite sans autorisation de l'éditeur.

Les auteurs conservent l'entière responsabilité de leurs textes et ne représentent pas nécessairement les opinions de la revue. COPIE ZÉRO est publié par la Cinémathèque québécoise avec l'aide du Ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des Arts du Canada.

COPIE ZÉRO est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois et est distribué par Diffusion Parallèle.

**Composition et Impression:** Les Presses Solidaires.

**Dépôt légal:** Bibliothèque nationale du Québec. Premier trimestre 1986. ISSN 0709-0471.

Courier de deuxième classe. Enregistrement no: 1688

COPIE ZÉRO est indexé dans l'International Index to Film Periodicals publié par la Fédération internationale des Archives du Film et dans le Film Literature Index.

**Abonnements:** Voir bulletin en fin de revue.

**Adresse:** COPIE ZÉRO

Cinémathèque québécoise  
335, boulevard de Maisonneuve est  
Montréal, Québec  
H2X 1K1 — Tél. (514) 842-9763

**En couverture:** Michel Moreau.

Photo: Alain Gauthier

**En couverture dos:** Michel Moreau et Daniel Karlin lors du tournage d'un vidéo sur Karlin par André Gariépy.  
Photo: Alain Gauthier.



PHOTO JEAN-CLAUDE BOUDREAU

Michel Moreau au moment de *JULES LE MAGNIFIQUE*

## Michel Moreau

### ENTRETIEN

De la mise en situation à la fiction 4

### TÉMOIGNAGES

Comme une tête chercheuse, par Robert Favreau 13

Michel Moreau ou le cinéma des vérités, par Alexandre Stefanescu 15

Tourner avec Michel Moreau 17

Les indiscretions d'une femme qui a attrapé la varicelle, par Édith Fournier 19

### POINTS DE VUE

La leçon de l'ami Moreau, par Jean Pierre Lefebvre 23

Après Baudelaire, par Jean Chabot 24

“Des films charmants et bien réalisés”  
 Entretien avec Denise Brisebois 25

**FILMOGRAPHIE** 27

## PRÉSENTATION

L'univers dans lequel nous plonge le cinéaste documentariste Michel Moreau n'est jamais ordinaire. Il s'intéresse à des personnages qui, dans notre société, sont perçus comme étranges: ses sujets de prédilection sont immanquablement des êtres singuliers. Que ce soit dans ses films où l'approche psycho-sociale est manifeste, ou même dans ceux dont les caractéristiques éducatives et pédagogiques sont clairement définies, il utilise toujours la charge émotive véhiculée par des cas d'exception. Les titres qu'il donne à ses films ou à ses séries révèlent déjà une partie importante de ses préoccupations: *TROIS LECTEURS EN DIFFICULTÉ*, *L'ENFANCE INADAPTÉE*, *LA LEÇON DES MONGOLIENS*, *Le combat des sourds*, *LE RÉVEIL DES AVEUGLES*, *LES ENFANTS DE L'ÉMOTION*, *LE POIDS DE L'ÉTIQUETTE: L'ÉPILEPSIE*, *Les chocs de la vie*, etc.

C'est par souci de captiver le specta-

teur qu'il nous les donne à regarder dans des moments difficiles, souvent en état de crise, quelquefois dans des situations à la limite du supportable, exacerbant notre malaise mais sachant très bien qu'ainsi il nous les rend inoubliables. C'est comme s'il braquait un projecteur sur eux pour nous révéler brutalement, dans une lumière crue, des êtres qu'on a toujours marginalisés, cachés.

Cette exhibition qu'ils nous donnent d'eux-mêmes, minutieusement préparée et mise en scène par Moreau, nous fait sentir ce qui se cache au fin fond de ces personnages. D'anonymes qu'ils étaient, ils tentent de nous apporter un éclairage nouveau sur leur situation jusqu'au moment où tout bascule et que le tragique surgisse, les exposant davantage aux spectateurs. Voilà le travail du cinéaste: nous les rendre plus visible et tangible par une accentuation du dramatique.

C'est ainsi que Michel Moreau

explore notre société et parvient petit à petit, de personnages en personnages, à exprimer sa vision cinématographique du monde. Cette fresque, reflet des habitudes de vie de la collectivité québécoise, qu'il continue toujours à élaborer, est particulièrement réussie dans *ENFANTS DU QUÉBEC* et *LES TRACES D'UN HOMME*. Dans ces deux longs métrages, les plus caractéristiques et les plus accomplis du style Moreau, nous sommes confrontés à cet implacable et prévisible déroulement de notre existence. En plus de l'incontestable valeur des images documentaires qu'ils nous livrent sur la société nord-américaine d'après les années 50, ces films évoquent des situations où chaque individu prend douloureusement conscience du destin qui pèse sur sa vie, sa nature même. ●

PIERRE JUTRAS

# De la mise en situation à la fiction

**Copie Zéro:** *Tes premières expériences professionnelles de travail eurent lieu dans le domaine de la publicité à titre de rédacteur-concepteur; mais tu en as toujours parlé en termes assez négatifs. En as-tu néanmoins retiré quelque chose de positif pour ton travail de cinéaste?*

**Michel Moreau :** À l'époque, je trouvais que cela n'avait pas de sens de mettre toutes mes énergies pour vendre de la margarine et après quelques années, j'ai donc décidé de voir ailleurs. Mais je considère la publicité comme une école, une excellente école de communication. La publicité m'a donné le goût de travailler pour l'homme de la rue et madame-tout-le-monde, de leur proposer des messages fonctionnels, efficaces, courts. Mon séjour en publicité a eu d'autres incidences plus ponctuelles. Par exemple, j'ai beaucoup appris le cycle "production d'un produit - feedback - impact sur le public - analyse du feedback - retour sur le produit et modification". La publicité m'a appris à modifier la communication en fonction du public. J'ai fait souvent des films qui étaient réajustés en fonction du public. On me l'a souvent reproché. On me disait: "Tu es un artiste, tu es un créateur, tu n'as pas à te préoccuper du public". Moi je pense que lorsqu'on est cinéaste, on est les deux à la fois; on a des choses à dire en toute liberté mais on a aussi, ne serait-ce qu'à cause du prix de nos produits, la nécessité absolue d'aller voir quel effet cela a sur le public et même de modifier notre produit si possible.

**Copie Zéro:** *Tu as pratiqué cela?*

**Michel Moreau :** Très souvent. Par exemple sur la table de montage je montre mon film et j'écoute les réactions de mes interlocuteurs. J'ai même, pour LES TRACES D'UN HOMME, qui, je le savais, serait difficile à cause de son sujet, la mort, commandé une enquête Sorecom, ce qui m'a amené à modifier le montage et même à rajouter des morceaux comme le prologue et l'épilogue.

**Copie Zéro:** *As-tu toujours agi ainsi et de manière systématique?*

**Michel Moreau :** Dans certains cas, c'est systématique, dans d'autres plus spontané. J'ai tendance à écouter beaucoup ce que disent les gens, à consulter. Je fais appel parfois à des groupes-échantillons. Cela m'aide par exemple à déterminer les points forts et les points faibles dramatiques d'un film. C'est une façon un petit peu amateur de faire ce que les Américains font à Hollywood à grande échelle.

**Copie Zéro:** *Procèdes-tu à un feedback analogue avec les gens que tu filmes?*

**Michel Moreau :** Oui. Ils voient le film au montage et peuvent me faire modifier des passages s'ils ne sont pas d'accord avec l'image que je transmets d'eux. Je trouve que je suis porteur de l'image d'une personne. Il est extrêmement délicat de mettre son image sur un écran, de la projeter à des milliers de spectateurs. Il faut que la personne en question ait droit à corriger

cette image. D'ailleurs mes personnages participent aussi à l'élaboration de leur portrait. Je passe beaucoup de temps avec eux pour le scénariser, le sculpter...

**Copie Zéro:** *Tu ne contentes donc pas d'une procuration?*

**Michel Moreau :** Il y a quelques rares cas où je m'en suis contenté, comme dans QUATRE JEUNES ET TROIS BOSS; là je voulais acculer un boss à ses contradictions. Mais c'est exceptionnel et j'en ai mauvaise conscience. J'aime mieux maintenant aider la personne à assumer elle-même ses contradictions.

**Copie Zéro:** *Tu n'as donc pas touché au film publicitaire. Es-tu donc entré à l'ONF par le biais de l'écrit?*

**Michel Moreau :** Oui, et par celui de la photographie car je travaillais au département des films fixes.

**Copie Zéro:** *Comment es-tu donc devenu producteur de l'équipe pédagogique?*

**Michel Moreau :** Ca s'est passé quand Pierre Juneau est devenu directeur de l'équipe française. Un peu avant cette date, j'avais bombardé Fernand Dansereau, qui était directeur de production de l'équipe française, de beaucoup de petits projets dont bon nombre portait sur des questions éducatives. J'avais été sensibilisé à ces questions par mon travail de moniteur dans les colonies de vacances. J'y avais côtoyé des gens qui pratiquaient une pédagogie très expérimentale (l'éducation par centre d'intérêt, Freinet, etc.). J'étais resté avec l'idée que j'étais habile en ce domaine et que j'aimais ça.

Puisque j'avais soumis tant de projets éducatifs, Juneau me proposa de créer une équipe pédagogique avec Jacques Parent. S'y sont adjoints Jean Beaudin, Robert Forget, Gilles Blais et Raymond Brousseau. On s'est lancé de façon expérimentale dans la production de boucles super-8 muettes de quatre minutes (bien que nous tournions en 16mm), ce qui n'existait pratiquement pas dans le monde. C'était tellement expérimental que les gens d'*Encyclopedia Britannica* étaient collés à nos tables de montage et nous ont acheté une bonne partie de notre production. Je crois que nous avons apporté un sang neuf à l'ONF, même ultérieurement et dans des domaines autres que l'éducation!

**Copie Zéro:** *Il est quand même étonnant qu'au moment de la création de la production française autonome, on ait pensé à la mise sur pied d'une équipe pédagogique alors qu'il n'y avait jusque là aucune tradition en ce sens dans le cinéma québécois.*

**Michel Moreau :** Il faut dire qu'à l'époque, si vous vous souvenez, l'éducation était la priorité numéro Un du Québec. Ce renouveau créait des besoins. À un point tel qu'on me proposa vite des contrats à l'extérieur pour le gouvernement du Québec; Adelin Bouchard et Michel Demers, qui étaient en charge de la *Direction générale des moyens d'enseignement*, jouèrent un rôle important en ce sens.

**Copie Zéro:** *Mais avant de quitter l'ONF, tu as mis de côté les boucles pour réaliser ton premier vrai film TROIS LECTEURS EN DIFFICULTÉS.*

**Michel Moreau :** Oui ce film a eu une grande importance pour moi tant au plan cinématographique qu'au plan psychopédagogique. Quand j'ai travaillé avec Neidhart, le psychologue que l'on voit dans le film, j'étais très insulté de voir qu'il comprenait des comportements chez les enfants que moi je ne comprenais pas. Il était très présent à la table de montage et me faisait remarquer des choses que je ne voyais absolument pas. Il effectuait des recoupements, des analyses de gestes auxquels je n'accordais aucune signification. C'est alors que j'ai décidé de m'inscrire à l'Université en psycho de l'enfant et de faire ma thèse sous sa direction.

**Copie Zéro:** *Mais déjà, dans TROIS LECTEURS, tu ne t'intéresses pas à ce qui serait "normal", mais plutôt à ce qui fait problème. D'où te vient cette pension?*

**Michel Moreau :** Je me suis beaucoup interrogé sur mon intérêt pour les handicapés. Mais vous avez raison, il faut peut-être poser cela en terme plus global: "ce qui fait problème". La publicité m'a appris que pour avoir un impact sur le public,

il faut une certaine dramatique. Or la dramatique est centrée sur le problème. On part d'un problème et il faut le résoudre. Mais en termes plus personnels, je pense que j'ai très peur de la souffrance et probablement qu'en regardant les personnes handicapées négocier continuellement avec la souffrance et avec les limites, j'ai dû exorciser quelque peu cette peur. Mais c'est pas clair pour moi tout ça!

**Copie Zéro:** *Dans tous tes films, sauf L'envers du jeu où tu t'arrêtes sur un processus normal, tu montres des gens en difficulté.*

**Michel Moreau :** C'est que j'ai longtemps considéré le cinéma comme un outil... (mais c'est en train de se modifier, ce qui me rend passionnant la fabrication de ce numéro de **Copie Zéro**: je suis à un moment tournant de ma vie professionnelle). Je disais souvent: un film, c'est comme une chaise, il faut pouvoir s'asseoir dedans, s'y sentir bien et l'esthétique suivra. Alors dans la mesure où je pensais à un cinéma-outil, j'étais forcément obligé de penser problème car le problème c'est l'envers de l'outil: on ne fabrique un outil que s'il y a un problème à résoudre.

**Copie Zéro:** *Il n'est d'ailleurs pas évident que la "normalité" soit quelque chose d'intéressant.*

**Michel Moreau :** Non, pour moi il n'y a rien de pire dans la vie que ce l'on appelle le Français moyen, le Québécois moyen. Ils m'ennuient. Ce qui m'intéresse, ce sont les extrêmes.

**Copie Zéro:** *À ce sujet, on se dit que tu regardes la société comme un cirque, en ce sens que dans un cirque, on montre des choses extrêmes, exceptionnelles, rares. Et ce sont ces choses qui fascinent le public. Spectacle et fascination y sont intimement mêlés. Tu es aussi à la fois l'animateur et le spectateur de ce qui se passe. Que penses-tu de cette comparaison?*

**Michel Moreau :** Effectivement j'aime beaucoup le cirque. D'ailleurs beaucoup de mes films sont construits comme un enchaînement de morceaux plutôt que comme une simple continuité. Pour moi, un des grands moments du cinéma, c'est Ustinov dans LOLA MONTÈS de Max Ophuls. Et mes commentaires viennent, comme ceux du bonimenteur, stimuler l'intérêt du public.

**Copie Zéro:** *D'ailleurs, dans certains de tes films, tu t'adres- ses directement au spectateur en sollicitant sa patience et son attention.*

**Michel Moreau :** Je l'ai fait notamment dans JULES LE MAGNIFIQUE et dans LA SCULPTURE DE L'INTELLIGENCE. Cette métaphore du cirque me parle beaucoup. Je suis à l'aise dans des numéros courts qui, juxtaposés, vont faire un spectacle. Tout LE MILLION est construit comme ça et je pense utiliser de plus en plus cette structure en mosaïque. Elle me convient. Je m'y sens à l'aise.

**Copie Zéro:** *Pourrais-tu nous parler plus avant du côté utilitaire, efficace, de tes films, nous expliquer comment tu t'y prends pour concevoir et fabriquer un film de ce genre.*



PHOTO KÉRO

Hans Neidhart, Michel Moreau et Gilles Gascon lors du tournage de TROIS LECTEURS EN DIFFICULTÉ

---

**Michel Moreau :** Je pars d'un problème. Je l'étudie. Je fais une recherche pour comprendre ce qui se passe et éviter les a priori qu'on peut avoir sur un sujet. Je regarde ce que les gens vivent. Je me demande enfin ce qui serait intéressant à offrir à ces gens qui ont des problèmes. Je développe donc des objectifs et ensuite des stratégies pour que le spectateur atteigne ces objectifs-là.

**Copie Zéro:** *Tout cela semble très organisé. Pourtant, quand nous avons consulté tes dossiers de production, nous avons été étonnés de retrouver plein de documents brouillons, des bourgeonnements de mots, qui témoignaient du surgissement hétéroclite de ta pensée, davantage même que de documents préparatoires articulés. Il serait très curieux de mettre ces documents en regard avec tes films.*

**Michel Moreau :** Ça c'est très vrai, mais il faut dire que quand je travaillais pour le ministère de l'Éducation, et même dans toutes mes commandites, on me fournissait les sujets, les objectifs et les stratégies pour les atteindre. Je devais donc bourgeonner autour de ça car il faut avouer que ces documents pouvaient davantage tuer la vie que la faire naître; j'ai toujours eu une réaction assez négative à ces grandes synthèses intellectuelles. Moi qui suis plutôt un gars de l'émotion, j'essayais de mettre des étincelles de vie autour de ce qu'on m'avait imposé. Ce fut différent avec les sujets qui n'ont pas été des commandites.

**Copie Zéro:** *Que tes films soient commandités ou libres, on retrouve toujours une conception, une articulation par modules.*

**Michel Moreau :** Oui, je dirais même une vision impressionniste des choses. Quand j'étais aux Beaux-Arts, j'ai beaucoup étudié la théorie impressionniste, c'est-à-dire la juxtaposition de petites taches qui créent un ensemble qui viennent te captiver. Je crois que la vie, c'est une juxtaposition de petites choses. Je me méfie des modèles rationnels et linéaires encore que, et ce n'est pas ma seule contradiction, j'ai une formation scientifique. Pour préparer mes films, sauf évidemment pour les documents qu'on doit soumettre aux institutions qui investissent dans mes films, je résiste à écrire en continuité, à mettre en perspective. Par contre, en commençant à faire de la fiction, j'ai dû modifier mon comportement, je n'ai plus le choix.

**Copie Zéro:** *C'est intéressant cette idée d'impressionnisme car c'est peut-être cela qui fait que tes films, qui sont pédagogiques, sont rarement qualifiés de didactiques au sens péjoratif du terme. Tes films ne sont jamais des cours illustrés.*

**Michel Moreau :** Non, ils sont l'occasion de mettre la vie sur écran, une occasion presque déviée car certains textes pédagogiques sont quasiment morts et il faut leur redonner vie.

**Copie Zéro:** *À ce propos, comment procèdes-tu à la mise en situation de tes sujets car tout est toujours contrôlé chez toi, il y a peu d'aléatoire?*

**Michel Moreau :** Je ne pense pas qu'il y a moins d'aléatoire dans mes 'mises en situation' que dans le direct traditionnel qui m'a précédé. Faut dire d'abord que j'admirais beaucoup le direct de Brault et Perrault. Mais dans l'entreprise privée, la pellicule est plutôt moins abondante qu'à l'ONF. Il nous fal-

lait nous adapter, trouver des solutions. Lamothe a trouvé les siennes. Gladu et Létourneau les leurs. Moi j'ai trouvé "les mises en situation". C'est avec JULES LE MAGNIFIQUE que j'ai commencé ça. Jules Arbec et moi on s'est vu systématiquement tous les matins durant un mois et demi, comme Michel Tremblay qui se met tous les jours à sa table de travail pour écrire. On faisait alors du "brain storming". Je travaille beaucoup avec cette méthode (ça aussi, c'est également un apport de la publicité!). J'aime bien jeter des idées sans liens entre elles et sans esprit critique. Avec Jules, on a donc fait des listes de situations dans lesquelles il pouvait se trouver pour faire valoir telle ou telle émotion qu'il avait vécue comme handicapé. Et on a gardé les situations qu'on percevait comme les plus dramatiques. Il arrive qu'on tourne des situations qui ne sont pas incluses du tout dans le film quand elles ne marchent pas. En fait vous remarquerez que dans mes films, je fuis les interviews. Je me demande plutôt toujours comment rendre dramatique un problème ou un aspect des choses que soulèvent les gens que je filme. J'essaie de détecter des petits problèmes qui, regroupés dans un film, donnent un tableau d'une problématique... ou d'une personne.

**Copie Zéro:** *Autrement dit, tu n'improvises pratiquement pas, comme le font plusieurs autres réalisateurs de direct.*

**Michel Moreau :** De toute manière, je ne peux pas. Ce sont les conditions économiques que j'ai dans l'entreprise privée.

**Copie Zéro:** *Mais il y a aussi une attitude cinématographique qui détermine ta manière. Ou alors c'est l'économie qui la détermine.*

**Michel Moreau :** C'est les deux. L'économie m'a forcé à m'établir un style. Disons que si demain j'utilise la vidéo ou si je travaille à l'ONF, il n'est pas évident que je maintienne uniquement cette méthode de travail; j'essaierai d'aborder la personne en improvisant au fur et à mesure. Je crois qu'aujourd'hui je combinerai les deux méthodes. Mais je n'abandonnerai pas "la mise en situation" car elle présente l'intérêt de faire participer davantage la personne filmée à l'oeuvre.

**Copie Zéro:** *Ça produit souvent d'ailleurs des séquences très fortes, comme celle dans Les chocs de la vie où le gars donne un coup de pied à la machine qui lui a coupé la main.*

**Michel Moreau :** D'autant plus que lorsque la caméra est là, elle produit un effet excitateur qui décuple le pouvoir d'une mise en situation sur laquelle on s'est entendu lors de la préparation du film. Dans ce cas, comme dans celui du gars qui va mourir dans LES TRACES D'UN HOMME, la personne est très contente d'affronter clairement l'antagonisme. Ma mise en situation devient alors quasiment psychothérapeutique.

**Copie Zéro:** *Comment te sens-tu dans ces situations-là?*

**Michel Moreau :** C'est là où l'aléatoire et l'improvisation interviennent. Je ne sais jamais à l'avance comment va tourner la situation. C'est très excitant. Et je dois intervenir vite et juste. Mais c'est quasi épouvantable. Souvent la souffrance émerge. Et je dois aider la personne à exprimer cette souffrance. Je sens que ces mises en situations sont libératrices pour eux - je fais

oeuvre quasi thérapeutique quand je fais ça. Quand je sens que c'est l'inverse qui se passe, que ça détériore la personne, j'arrête, ce qui n'arrive pas souvent car j'ai passé beaucoup de temps avec mes personnages. En tant que cinéaste j'essaie que les choses aillent le plus loin possible pour que la souffrance des personnages et les émotions des spectateurs se mettent le plus possible en résonance. En fiction, on peut avoir des sentiments plus violents, les personnages peuvent dire avec plus d'éclat et plus de violence leurs émotions. La "mise en situation" me permet d'approcher et même quelques fois d'égaliser cette violence.

**Copie Zéro:** *Tu es donc un accoucheur?*

**Michel Moreau :** Naturellement. D'ailleurs c'est ça le rôle de la psychothérapie, ça permet d'accoucher d'une autre personne. J'essaie d'accoucher la personne de sa souffrance, je l'accompagne. Mais j'ai conscience d'avoir avec le documentaire des moyens réduits pour exprimer cette souffrance.

**Copie Zéro:** *Au contraire, tu fais de la fiction, de la mise en scène, avec tes cas précis. Et ils ont plus d'impact parce que le spectateur sait que leur souffrance, leur problème, sont vrais.*

**Michel Moreau :** Mais je pense néanmoins, par exemple que la révolte de Léopold d'À TOI POUR TOUJOURS, TA MARIE-LOU de Michel Tremblay, est infiniment plus intense et plus claire que celle de mon gars devant la machine qui lui a broyé la main.

**Copie Zéro:** *Pourtant, dans LE MILLION TOUT-PUISSANT, les passages fiction paraissent irréels, non dramatiques, tandis que le documentaire a beaucoup plus de force. La mise en scène donne le dramatique.*

**Michel Moreau :** Je suis d'accord. Mais dans ce film, nous avons pris délibérément une approche fabulique pour la partie fiction... Je suis un moment de ma carrière où je m'interroge beaucoup sur la fiction et ses rapports avec les mises en situation. J'aimerais par exemple être capable d'écrire une dramatique qui prolonge, amplifie le coup de pied que mon gars donne à la machine. Je voudrais que par la fiction, l'opéra, la fable, ce geste individuel devienne collectif et métaphorique. Peut-être faudrait-il dix acteurs en bleu de travail qui donnent des coups de pied à dix machines! Je cherche.

**Copie Zéro:** *Mais pourquoi veux-tu aller dans ce sens maintenant? Pour des raisons personnelles ou parce que le documentaire ne se vend plus?*

**Michel Moreau :** Pour les deux. S'il y avait actuellement un engouement immense pour le documentaire, il est probable que je continuerais à faire du documentaire pur. Il y a aussi à l'intérieur de moi un sentiment d'impuissance, plutôt de limitation, que je sens très fort. J'aimerais amplifier ce que Jules avait à dire, amplifier ce que ce gars qui allait mourir avait à dire.

**Copie Zéro:** *Pourtant comment peux-tu aller plus loin que ce gars qui parle de sa mort et de son propre enterrement?*

**Michel Moreau :** Je crois qu'on peut amener davantage le spec-



PHOTO PIERRE GAUDARD

**UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE:** Guillaume Chouinard, Édith Fournier et Michel Moreau

tateur à sentir, à vivre les émotions des gens qui sont sur l'écran. En direct, même avec des mises en situation réussies, certains gestes, certaines expressions passent inaperçus pour la moitié des spectateurs; le documentaire propose des signes discrets, faibles. Il exige beaucoup de vigilance. Le son, le montage, l'image gelée et... la fiction permettent d'accentuer ces moments. Par exemple on pourrait mettre des choses avant et après qui leur donnent plus de force et de signification collective.

**Copie Zéro:** *Prenons UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE. Montrer en fiction une femme qui veut que son fils assiste à son accouchement n'aurait jamais eu le même impact que de montrer qu'une vraie femme veuille que son vrai fils assiste à son vrai accouchement. Le rapport que tu crées entre la situation que tu filmes et la réalité qui la justifie, qui lui donne son caractère de vérité, interpelle davantage le spectateur. Et tu as une grande maîtrise de cette manière de réaliser un film.*

**Michel Moreau :** Je me pose des questions. Je soupçonne que cet impact-là ne joue que sur des gens déjà très sensibles et avertis. Je ne suis pas sûr que la grande population marche autant. Il y a aussi l'écrin de présentation du documentaire. Cet écrin peut faire que certains moments intenses sont noyés dans des choses plus rébarbatives ou plus molles. Même si certains de mes films ont eu de très bonnes cotes d'écoute, comparés à d'autres émissions dramatiques, ils ont un petit côté perdu. Tout mon effort dans LE MILLION TOUT-PUISSANT a consisté à essayer de rendre plus populaire le documentaire.

**Copie Zéro:** *Veux-tu dire que des spectateurs risquent de ne pas écouter une émission ou changer vite de canal parce que c'est un documentaire?*

**Michel Moreau :** Oh oui! Et je me rends compte que, veut, veut pas, mes films ne sont pas vus suffisamment. Pour la télévision, ça varie entre 300 000 et 600 000 personnes. Ce n'est pas assez pour concurrencer les téléromans ou les séries américaines. J'ai envie de faire un cinéma plus populaire. Là-dessus,

j'admire beaucoup Alain Resnais, François Truffaut et, chez nous, Gilles Carle et Denys Arcand. Ils ont réussi à être populaires avec un cinéma d'auteur.

**Copie Zéro:** *Pourtant, avec la télévision, et avec tes films qui, bon an, mal an, atteignent des milliers d'étudiants au Québec, tu rejoins plus de spectateurs que la majorité des cinéastes québécois. Ceux dont les films ne sortent qu'en salle - pour ne pas parler de ceux qui connaissent un pire destin - n'ont pas un sort plus enviable.*

**Michel Moreau :** Je sais. Cela n'empêche que je suis à un moment tournant de ma carrière et que je vise à faire autre chose. Il y a les nouvelles mesures qui guettent le documentaire et l'empêche presque d'exister. Il y a surtout, plus profondément, le désir de dépasser le documentaire factuel que j'ai toujours pratiqué, où je m'interdisais des interprétations. À 54 ans, j'estime avoir des choses personnelles à dire et un temps, et un nombre de films limité pour le dire. Et j'aimerais que ces nouveaux films aient une certaine cohérence avec ce que j'ai dit et fait précédemment.

**Copie Zéro:** *Auparavant tu ne prenais pas parti - sinon par la négative - dans tes films, tu montrais un problème, tu interrogeais le spectateur, mais tu ne disais pas ce qu'il faut faire avec les enfants de l'émotion, avec les handicapés, avec les lecteurs en difficulté.*

**Michel Moreau :** C'est vrai mais par contre, je donne des pistes... beaucoup de pistes. De toute façon, en termes d'éducation, il est plus efficace d'indiquer des pistes que de donner des solutions. Cela vaut autant pour TROIS LECTEURS que pour LE MILLION. Mais moi j'ai des choses à dire qui sont en dehors de tout ça. Par exemple j'ai une vision du Québec à transmettre.

**Copie Zéro:** *Justement, dans ENFANTS DU QUÉBEC, tu transmettes une vision du Québec comme rarement on l'a fait dans notre cinéma.*

**Michel Moreau :** Il y a des morceaux du Québec que je n'ai pas pu dire dans mes films précédents. En documentaire, tu es limité car tu penses à travers tes personnages. Par exemple j'ai des critiques personnelles à l'égard du Québec. Je ne peux pas les faire dire à mes personnages, s'ils ne sont pas prêts à les exprimer!

**Copie Zéro:** *Cette volonté d'explicite se sent dans ta démarche. Tu as commencé par des sujets pédagogiques, puis tu es passé aux sujets psychologiques et enfin aux sujets anthropologiques. Cette trajectoire nous semble très claire en ce qui a trait à tes aspirations.*

**Michel Moreau :** C'est rigoureusement exact et ce fut très délibéré. Par exemple, je faisais des films pédagogiques et je me suis dit un jour: "Il faut aborder les questions en termes psychologiques". Et je suis allé faire des cours de psycho.

**Copie Zéro:** *À ce propos, tu déclarais à Luc Perreault en 1970: "M'étant buté dans le cinéma à des problèmes de psychologie, il m'a semblé que je devais passer par la psychologie pour mieux*

*comprendre le cinéma". Cette dernière affirmation a de quoi surprendre.*

**Michel Moreau :** Non car finalement, quand on est cinéaste, il faut par tous les moyens s'aiguiser le regard et l'ouïe. On regarde et on écoute. D'ailleurs, récemment, j'ai beaucoup appris à écouter les bruits, les sons, avec ce merveilleux cinéaste qu'est Jean-Claude Labrecque. Tout le reste, ce sont des techniques qu'on doit mettre au service de ce regard et de cette écoute. Toutes mes démarches visent à atteindre cet objectif. Je privilégie toujours le sensoriel et je me méfie de ce qui est trop intellectuel.

**Copie Zéro:** *Pourtant ENFANTS DU QUÉBEC, c'est très intellectuel.*

**Michel Moreau :** Très systématique plutôt.

**Copie Zéro:** *C'est intéressant cette nuance car elle révèle toute la méthode Moreau. Tu peux être très systématique dans la préparation et une fois le cadre établi, c'est la sensibilité qui guide ton action.*

**Michel Moreau :** C'est vrai! Au tournage, j'improvise très souvent au moment où une situation marche et c'est encore plus vrai sur la table de montage où je peux balayer de grands pans du tournage. Je garde seulement ce qui me fait vibrer.

**Copie Zéro:** *ENFANTS DU QUÉBEC marque une étape très importante dans ta carrière en ce sens qu'il inaugure ton approche anthropologique. Comment le projet vit-il le jour?*

**Michel Moreau :** Il y a quelque chose de très particulier dans ENFANTS DU QUÉBEC en ce qui a trait à son financement. Beaupré et Carole Langlois à la SDICC avaient eu l'idée de mettre autour de la même table des compagnies québécoises qui faisaient un cinéma "différent". Il y avait l'ACPAV, Prisma, Cinak et Éducfilm; ça s'appelait le groupe des quatre. Il est sorti de ces discussions LES GRANDS ENFANTS, LES SERVANTES DU BON DIEU, L'HIVER BLEU et ENFANTS DU QUÉBEC. Quatre films importants et particuliers dans l'histoire du cinéma québécois. Ils réunissaient des gens avec certaines affinités. Les accords avec les télévisions étaient déjà acquis. Ce sont des initiatives comme ça qu'il faut encourager, Ça nous changerait des folies actuelles: faire un cinéma compétitif avec Hollywood. Ou alors il faut faire comme Pierre David: aller à Hollywood.

**Copie Zéro:** *Donc tu es très critique vis-à-vis les institutions actuelles.*

**Michel Moreau :** Critique en ce sens que je trouve qu'elles se mettent le doigt dans l'oeil quant aux orientations fondamentales. Elles n'ont pas saisi ce qu'elles étaient en train de faire: risquer de tuer l'originalité d'un cinéma encore fragile.

**Copie Zéro:** *Pourtant les institutions ne sont pas si coupées du milieu du cinéma!*

**Michel Moreau :** C'est de plus en plus un certain milieu. Regardez la composition des conseils d'administration de Téléfilm



---

---

Canada et de la *Société générale du cinéma*: principalement des administrateurs...

**Copie Zéro:** *À la fin de l'entretien avec Jean Pierre Lefebvre paru dans **Format Cinéma**, tu semblais très pessimiste.*

**Michel Moreau :** Je le suis encore. Je trouve que les institutions ont du mal à cerner les véritables forces du cinéma. Tout est décalé actuellement. Il y a d'énormes sommes engouffrées dans la compétition avec Hollywood alors que le cinéma d'auteur étouffe. Au Québec, c'est épuisant de toujours devoir refaire la preuve qu'on est capable de faire un bon film. Je trouve ça de plus en plus difficile de faire du cinéma. C'était plus facile quand j'ai fondé *Éducfilm* en 1972 ou même en 1980. Actuellement, il y a plus d'argent, il y a plus de gens pour nous épauler à l'intérieur des dites institutions, et c'est plus difficile qu'avant. Le cinéma est de plus en plus contrôlé à tous les niveaux. Il faut remettre des scénarios qui n'en finissent plus d'être jugés, sous-pesés, évalués, à un point tel que, quand tu as enfin le "oui" de ton scénario, tu n'as presque plus envie de tourner. Par ailleurs on s'essouffle aussi à jouer à l'intérieur de quatre ou cinq institutions qui ont chacune leurs critères et leurs priorités. Ta motivation fond progressivement. C'est remarquable le peu de foi que les institutions ont dans des projets d'auteur. Il y a vraiment un choix politique qui a été fait.

**Copie Zéro:** *Ne trouves-tu pas que tu es en contradiction avec ce que tu affirmais tout à l'heure quand tu disais vouloir faire un film populaire, ce qui t'amènerait inévitablement à être en compétition, sur les écrans, avec le cinéma étranger.*

**Michel Moreau :** Attention, pour moi, les notions de film populaire et de film d'auteur ne sont pas incompatibles. Évidemment on doit reconnaître que nous, en tant que cinéastes québécois, on a eu des faiblesses. On a fait un cinéma, en particulier dans le documentaire, qui était finalement très élitiste et qui ne venait que sensibiliser un petit noyau restreint. On devrait plus souvent atteindre le million à la télévision. Mais là-dessus, les cinéastes ont évolué. Nos films sont moins hermétiques, avec une écriture plus accessible. Mais vous savez, je n'ai atteint le million qu'une seule fois, avec *UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE*, surtout à cause du sujet et de la controverse qui s'est installée.

**Copie Zéro:** *Il n'est pas évident que pour atteindre cet objectif, ce soit du cinéma qu'il faille réaliser. Fernand Dansereau a peut-être fait le bon choix en écrivant *LE PARC DES BRAVES* car, contrairement aux films québécois qui ne réussissent presque jamais à surpasser à la télé les films étrangers, les téléromans québécois compétitionnent bien avec les séries étrangères.*

**Michel Moreau :** C'est tout à fait vrai. Mais moi personnellement je ne partage ni le goût, ni surtout le talent de mon ami Dansereau. Personnellement j'aimerais plutôt explorer le mélange documentaire-fiction... qu'on appelle la troisième voie.

**Copie Zéro:** *Et tu envisages principalement la télévision pour y parvenir?*

**Michel Moreau :** Je dois avouer que je ne pense qu'à la télévi-

sion quand je réalise quelque chose car a priori on touche au moins trente fois plus de spectateurs. En plus, c'est un médium intéressant, la télé. C'est stimulant. Il faut prendre le spectateur de telle sorte qu'il ne nous lâche pas. Il y a un plus grand défi à la télé où le spectateur peut t'évacuer d'un seul clic de télécommande. Quand on monte, on a toujours cette préoccupation à l'esprit: va-t-il appuyer ou non sur le bouton? Ça me paraît de bonne santé!

**Copie Zéro:** *Depuis plus de dix ans, tes films sont presque tous passés à la télévision.*

**Michel Moreau :** *LA LEÇON DES MONGOLIENS* a été le film-charnière. Ce fut un film éducatif qui fut invité à passer à la télé par les responsables de la télé. À partir de ce moment-là, j'ai réellement travaillé pour la télé et j'ai toujours bénéficié de leur investissement.

**Copie Zéro:** *Tu nous as dit qu'aujourd'hui tu ne réaliserais plus *L'envers du jeu*. Pourquoi?*

**Michel Moreau :** Je lui trouve principalement deux défauts. D'abord je le trouve un peu froid et cérébral; je mettrais plus d'exemples concrets, vivants; la structure a trop d'importance. Je trouve qu'il y a aussi quelques défauts de rigueur scientifique. Ça ne m'intéresse d'ailleurs plus de réaliser des films comme ça... Je suis ailleurs!

**Copie Zéro:** *T'arrive-t-il parfois de vouloir modifier tes films?*

**Michel Moreau :** Oui. Des fois j'aimerais retourner des choses, ou en couper, éliminer les bavures.

**Copie Zéro:** *À cause de leur côté fonctionnel, tes films peuvent devenir rapidement vieux, décalés par rapport à la réalité que tu veux décrire ou celle que tu veux modifier. As-tu déjà songé à des mises à jour pour combler ces écarts, de refaire des films sur des sujets que tu as déjà traités pour répondre à l'évolution de leurs publics?*

**Michel Moreau :** Non. D'ailleurs ces films sont des commandites et jamais les commanditaires ne pensent à faire cela. J'ai refait un genre de remake pour l'*Office des personnes handicapées* avec *LA GRANDE SORTIE*, un vidéo que j'ai réalisé avec François Labonté. Par contre, il y a des fois où j'aurais aimé faire des suites, comme Georges Dufaux l'a fait avec *POST-SCRIPTUM*. Mais une telle chose n'est possible qu'à l'*ONF*; nos interlocuteurs dans le privé ne sont pas sensibles pour financer un tel projet.

**Copie Zéro:** *Tu es un des seuls à réaliser des films pédagogiques au sens large et tu y as atteint une maîtrise reconnue. Si tu passes à la fiction, ça ne te fait pas quelque chose de laisser ce secteur presque à l'abandon?*

**Michel Moreau :** Évidemment. Le problème, c'est que les structures qui patronnaient de tels projets sont quasiment démembrées. On est toujours assujéti aux structures! Quand il n'y a plus de demandes, ou que tu sens qu'il n'y aura même pas d'oreille attentive, que faire? Normalement *Radio-Québec* devrait prendre le relais. Je n'ai jamais eu de propositions de

*Radio-Québec.* Il faut dire de plus que ça m'intéresse plus de regarder la société québécoise à travers les mécanismes d'apprentissage. Et puis, on devient las aussi d'être étiqueté!

**Copie Zéro:** *Tu ne veux plus être le Moreau, porte-flambeau d'un certain cinéma québécois, d'une voie particulière. Tu préfères aller dans une direction plus aléatoire où tu es moins reconnu et connu?*

**Michel Moreau :** Si je reste dans du connu, je meurs. C'est sûr que c'est une aventure qui m'attend. Mais j'agis plus par nécessité intérieure que par pression extérieure.

**Copie Zéro:** *Es-tu étonné de n'avoir pas eu, disons d'élèves, pour continuer ton oeuvre avec la même qualité cinématographique et humaine?*

**Michel Moreau :** Je ne sais pas si vous avez raison. J'ai vu souvent des vidéos et des audiovisuels réalisés par les services audiovisuels des universités ou des cegeps et j'ai été étonné par la qualité de certains. J'ai même constaté une montée progressive de la qualité générale de ces réalisations pédagogiques. Actuellement les institutions scolaires sont presque les seuls endroits où, avec des moyens limités, et pour une diffusion plus restreinte, on peut réaliser des documents pédagogiques. Les priorités se sont déplacées au Québec très rapidement. La santé a remplacé l'éducation. Maintenant l'éducation et la santé connaissent un ressac. D'ailleurs je ne vends plus de films alors qu'avant je vendais un film à cent ou deux cents exemplaires. Le marché s'est écroulé. Il n'y a plus d'argent autour de tout ce qui était éducation et santé. Et il n'y a plus personne non

plus au niveau des archives. Il n'y a plus personne qui en ce moment filme le monde ordinaire du Québec, ce que vivent les gens quotidiennement. On n'arrive plus à trouver d'argent pour cela.

**Copie Zéro:** *Pourquoi n'es-tu pas retourné à l'ONF où tu aurais eu peut-être un peu de chance?*

**Michel Moreau :** Je ne sais pas si la dynamique interne de l'Office me convenait. Quand tu as, comme moi, une maison de production, tu es obligé d'avoir un certain volume d'activité; comme je suis presque tout seul, si je vais à l'ONF, je suis obligé de fermer ma compagnie; je perds mes collaborateurs. Pour repartir tout ça, ça serait très difficile.

**Copie Zéro:** *Pourquoi as-tu fondé une compagnie qui s'est occupée aussi de distribution?*

**Michel Moreau :** J'avais une vision un peu artisanale de mon métier. Je voulais faire tout d'un bout à l'autre. Ça m'a permis d'avoir du feedback, de savoir quels étaient les films qui se vendaient ou pas, pourquoi, de connaître les arguments de vente. Je ne le regrette pas mais je n'en suis plus là; je donne mes films à des distributeurs, j'envisage d'embaucher des producteurs délégués. Je vis moi aussi l'industrialisation de notre profession!

**Copie Zéro:** *Avec ta nouvelle orientation, y a-t-il encore de l'intérêt à maintenir Éducfilm?*

**Michel Moreau :** Je me questionne à ce sujet. Je me demande si je n'aurais pas plus d'avantages à être pigiste ou à m'allier



Tournage de LA LEÇON DES MONGOLIENS

à d'autres maisons. Je dis souvent que j'ai dépensé plus d'énergie à maintenir *Éducfilm* petit que gros. Ainsi je n'ai jamais eu de problèmes avec mon producteur... je n'ai jamais eu besoin de lui faire la preuve à chaque fois de ma compétence. Ça m'a permis aussi de faire des films qui me tentaient. Actuellement on s'est mis en veilleuse. Tout dépend de l'orientation que je vais prendre.

**Copie Zéro:** *Tu dis être intéressé de dire quel est le Québec où tu as choisi de vivre, ce que tu y aimes et ce que tu y critiques. Cela risque d'être assez distinct des films du Michel Moreau fasciné par ce qui est différent, marginal dans ce pays-là.*

**Michel Moreau :** Je ne crois pas. Au contraire ce portrait va être fait à travers les extrêmes de cette société. Je repense à la fameuse phrase de LA LEÇON DES MONGOLIENS: "Une société se définit par rapport à ses marginaux". Je vais choisir des gens qui ne sont pas comme tout le monde mais qui sont révélateurs du pays. Je regarde intensément ce qui n'est pas pareil à l'habitude.

**Copie Zéro:** *Est-ce qu'on peut penser que ton cinéma est un peu voyeur?*

**Michel Moreau :** C'est sûr que je suis toujours aux limites du voyeurisme. Car je me suis souvent attaqué à des zones tabous: une mère qui accouche devant son fils, un homme dans son cercueil, etc. Avec les personnes handicapées, j'aurais pu aussi sombrer dans le "freak-show". Mais il me semble que j'ai évité ça parce qu'au lieu de me centrer sur l'anormalité, je me suis centré sur la personne. Je pense même que montrer avec crudité des mongoliens ou des paralytiques, a permis d'exorciser les peurs à l'égard de la "différence". D'ailleurs Jules, dans son film, dit: "Il faut montrer les handicapés, on les a trop souvent cachés".

**Copie Zéro:** *Ces gens ne sont pas mal à l'aise face à leur image?*

**Michel Moreau :** Non car j'aide la personne à assumer son image, malgré ses résistances. Ce qui rend mes films libérateurs, positifs dans la vie de mes personnages. Ils ont pu se voir, se découvrir dans les films et à partir de cette image cristallisée, figée, ils peuvent repartir vers une nouvelle étape de leur croissance.

**Copie Zéro:** *Tu apparais dans beaucoup de tels films, tes enfants, aussi, ton épouse, son fils Guillaume. Pourquoi ce côté familial qui est là depuis TROIS LECTEURS?*

**Michel Moreau :** Le cinéma, c'est beaucoup soi-même, nous-mêmes. Par honnêteté, je dois être dedans.

**Copie Zéro:** *Plusieurs cinéastes pourraient dire: "mes films, c'est moi". Tu vas plus loin que ça. Tu fais du ciné-journal. Peu de cinéastes québécois ont pratiqué ce genre. Seulement Marilú Mallet et Jean Pierre Lefebvre nous viennent à l'esprit.*

**Michel Moreau :** Dans la mesure où je suis très centré sur le regard et que je veux l'avoir aiguisé, je peux le faire davantage sur mes proches que sur des gens plus lointains. Je tiens non

seulement un journal personnel écrit mais certains de mes films peuvent être conçus comme une sorte de grand film de famille. J'ai d'ailleurs commencé à m'intéresser au cinéma par là. Je faisais partie à Paris d'une association où les gens venaient se projeter leurs films. Il y avait des cinéastes professionnels comme Agnès Varda et Édouard Molinaro qui venaient nous visiter. Ils étaient fascinés par l'espèce de fraîcheur qu'on y retrouvait. Je n'ai probablement pas voulu perdre cette qualité de fraîcheur.

**Copie Zéro:** *Après UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE, tu as d'ailleurs eu le projet de faire la CHRONIQUE D'ISABELLE où sur vingt ans, tu aurais non seulement fait un vaste film de famille, mais au travers l'histoire d'une famille, réaliser une chronique du Québec.*

**Michel Moreau :** Même si le projet ne s'est pas réalisé, je continue à ramasser des images que je conserve dans les entrepôts de la *Cinémathèque*. Avec Édith, je me suis questionné sur l'impact de la projection de telles images, de leur diffusion, sur les enfants. On attend qu'Isabelle soit en mesure de prendre elle-même la décision. On verra...

**Copie Zéro:** *Pourrais-tu nous parler de ta collaboration avec Édith Fournier?*

**Michel Moreau :** Elle fut très grande. Elle m'a apporté beaucoup de lucidité. Mais ce n'est jamais facile de travailler avec sa femme. Édith a à la fois beaucoup de rigueur et beaucoup de fantaisie. Ce mélange pouvait m'entraîner dans des chemins que je n'avais pas l'habitude de prendre. On travaille beaucoup par "brain storming". Les gens croient qu'Édith n'est que ma conseillère scientifique. Mais c'est beaucoup plus que ça. Son imagination, sa poésie, son lyrisme me sont un apport précieux. Elle m'a beaucoup aidé à trouver des solutions à certains problèmes particuliers. Elle a écrit souvent de très beaux textes pour mes films; elle a un excellent sens du verbal. Elle a aussi un énorme sens du concret alors que j'ai souvent tendance à être plus rêveur. Son côté terre-à-terre m'a appris à être davantage dans la réalité, à prendre des exemples. Toutes les fois que nous avons collaboré ensemble, dans LES ENFANTS DE L'ÉMOTION, *L'envers du jeu* ou PREMIÈRES PAGES DU JOURNAL D'ISABELLE, ce fut difficile, merveilleux et profitable!

**Copie Zéro:** *Comment te sens-tu par rapport aux cinéastes, au milieu du cinéma québécois?*

**Michel Moreau :** Au début, je me sentais à l'écart, dans mon coin avec mon cinéma pédagogique. Arthur Lamothe m'a ouvert plusieurs portes, dont celle de sa compagnie en 1969. À cette époque, c'était un vrai bouillonnement de cinéma. Ensuite c'est Jean Pierre Lefebvre qui m'a donné une grosse poussée. Il avait beaucoup aimé LA LEÇON DES MONGOLIENS et m'a propulsé vers un cinéma plus large et plus personnel. Et puis Fernand Dansereau qui sans cesse m'a aidé à prendre conscience du caractère expérimental de mon cinéma. Le cinéma, c'est vraiment un art collectif! Il y a aussi de merveilleuses collaborations: avec Michel Brault qui amenait sa fraîcheur et ses éclairages intimistes, avec François Gill, qui m'offrait sa présence intense de chasseur indien, avec Josée Beudet qui a l'art de trouver le charme discret des choses de la vie. Et puis il y

a eu Louis Daviault, avec ses forces d'homme du bois, et tout récemment Jean-Claude Labrecque, avec son immense science du cinéma, son amour de la lumière, sa fascination pour le son... et pour tout ce qui est vivant. Plus j'avance dans ce métier, plus j'ai le sentiment de participer à un métier collectif. D'ailleurs il faut voir un film comme un élément au milieu de plusieurs autres dans l'année, laquelle année se situe au milieu de plusieurs autres. L'important n'est pas de faire le chef-d'oeuvre, le miracle attendu, mais de faire un cinéma original, différent. Plus on aura d'écart entre les cinéastes, plus on aura un cinéma intéressant. Quelque chose qui vit, c'est quelque chose qui va vers l'extérieur et non pas vers l'intérieur.

**Copie Zéro:** *Crois-tu alors que le cinéma québécois meurt parce qu'il y aurait moins d'éclatement, plus de normalisation?*

**Michel Moreau :** Oui, et je pense que les goûts institutionnels vont vers un cinéma qui a fait ses preuves, donc standardisé. Mais en même temps c'est étonnant le nombre de films qui se font malgré tous ces obstacles. Prenons le documentaire. Il n'y a pas un pays au monde qui puisse présenter autant de divergence et autant de qualité.

**Copie Zéro:** *Tes relations sont donc correctes avec les cinéastes. En est-il de même avec le reste du milieu cinématographique?*

**Michel Moreau :** J'ai effectivement des réponses magnifiques de la part de mes collègues cinéastes. Mais je me sens à l'écart, peu considéré par le reste du monde cinématographique, que ce soit les professeurs de cinéma, les critiques ou même le public cinéphile comme j'ai pu le constater l'an dernier lors des *Rendez-vous du cinéma québécois*. Par contre il y a beaucoup de jeunes qui ont de l'intérêt pour mon travail.

**Copie Zéro:** *Intérêt pour tes sujets ou pour ta démarche?*



Un autre aspect de l'activité de Michel Moreau: le dessin et la peinture

**Michel Moreau :** Les deux, mais surtout ma démarche.

**Copie Zéro:** *Nous sommes étonnés par le fait que plusieurs professeurs de cinéma québécois n'incluent jamais Michel Moreau parmi les cinéastes vus au cours.*

**Michel Moreau :** Effectivement, ça semble être une minorité de professeurs qui me mettent à leur programme. Je me sens méconnu, marginalisé... comme mes personnages!

**Copie Zéro:** *On dirait que non seulement on a de la misère à reconnaître la qualité de témoignage historique sur la société québécoise que tes films apportent, mais aussi à en apprécier l'écriture cinématographique.*

**Michel Moreau :** C'est bizarre car les cinéastes les plus préoccupés par le langage trouvent au contraire que j'écris de façon très particulière, me trouvent parfois plus expérimental qu'eux-mêmes. Je pense que je suis dans une grammaire qui échappe à certains cinéphiles et enseignants. Je pense aussi qu'au Québec, plus un cinéaste va vers un cinéma populaire, plus la gent cinéphile s'éloigne de lui, même s'il conserve toutes ses qualités de langage et de contenu. Pour moi, ça me déçoit car je me dis: "Comment se fait-il qu'ils ne voient pas mon originalité, mes mises en situation, la particularité de ma bande sonore... ou même ma fantaisie?" J'aime le cinéma de l'étrange, celui que pratiquent Franju, Olmi, Varda. Peut-être que l'étrange de mon cinéma n'est pas assez explicite? Si je vais du côté de la fiction, c'est aussi pour explorer cette fantaisie qui est en moi, quelque chose qui est plus difficile à explorer quand on fait du documentaire.

(Entretien fait au magnétophone le 8 janvier 1986 par Pierre Jutras et Pierre Véronneau et revu par Michel Moreau.)



# Comme une tête chercheuse

Des paupières surexcitées, des pupilles en forme de points d'interrogation, un sourire à l'abri des calculs, des intonations vocales dans le registre de l'éternelle surprise, un optimisme contagieux; tout, chez Michel, trahit son insatiable curiosité. Curiosité singulière chez ce "grand six pieds" qui n'a de cesse de s'étonner comme l'enfant qui voit tout pour la première fois, le monde n'offrant d'intérêt que des découvertes et redécouvertes qu'il nous propose à chaque détour. Il y a chez Michel une partie de lui-même qui a refusé de grandir, comme si sa naïveté toujours intacte était encore ce qui lui permettait de mieux "sentir" les choses et les situations, de mieux "saisir" les êtres et les significations. Et si au hasard des circonstances et des besoins, il vous invite à travailler avec lui, il est d'autant plus difficile de le lui refuser que tout revêt immanquablement l'allure du jeu, de l'aventure, de la découverte et du défi.

Déjà, je devine le piège des mots dans ce qu'ils ont de réducteur; comment dire la connivence sans du même coup l'affadir?... C'est parfois frustrant de n'avoir pour dire les choses ni les gros plans d'un Bergman, ni les plans larges d'un Leduc, ni les situations dramatiques d'un Moreau. Car c'est bien de cela qu'il s'agit quand me vient à l'esprit ce que j'aime le plus du cinéma de Michel. Cette ardeur, cette inventivité qu'il met à placer ses personnages dans des "situations-limite" qui, avant même de nous les révéler, les révèlent à eux-mêmes et ce, toujours dans ce qu'ils ont de plus vrai, parfois et souvent dans ce qu'ils ont de plus grand.

En vrac, me reviennent cette crise d'un tout jeune adolescent, en pleine classe, dans LES ENFANTS DE L'ÉMOTION; la confrontation de Jules avec sa propre image, devant un miroir public (détail essentiel), dans JULES LE MAGNIFIQUE; ce repas partagé entre deux jeunes handicapés dans FRAGILES ESPOIRS; cette émission de télévision regardée ensemble par un groupe de vieux dans LE COMBAT DES SOURDS; le rituel du retour à la maison de Gisèle après l'ouvrage (suite à la mort de Roland), dans LES TRACES D'UN HOMME; l'interpellation de la voiture-taxi dans LES CHAISES ROULANTES; le face à face

locateur-locataire dans LE RÉVEIL DES AVEUGLES; l'homme devant sa machine-à-broyer-les-membres dans AU BOUT DE L'ACCIDENT; le retour de Wilfrid à la ferronnerie où il travaillait dans LE MILLION TOUT-PUISSANT. Et j'en passe.

Toujours, dans chaque film, Moreau prend bien soin d'imaginer et d'aménager "le" moment de vérité, celui-là même qui nous dévoilera le "poids" des choses. Parfois, c'en est étonnant d'audace. Pour avoir eu maintes fois l'occasion d'observer Michel à la recherche d'un tel moment, je sais qu'il n'aura de relâche qu'il ne l'ait intuitionné, traqué, circonscrit et finalement trappé dans le cadre. C'est parfois une question de jours; plus souvent une question de mois! Périodes douloureuses mais extatiques pendant lesquelles les paupières se plissent, les pupilles s'épuisent, la voix s'enrage, les épaules se voûtent... Mais quand l'idée prend corps, quelle débâcle! Tous les risques deviennent permis; comme si les êtres devant la caméra devenaient soudain sans limites; comme si la machine derrière la caméra rangeait ses contraintes. Alors là, la naïveté intrinsèque du "grand six pieds" reprend du poil de la bête, le goût de l'aventure se ramène en cavale et le risque devient piment, stimulant, aiguillon. Et plus souvent qu'autrement, Michel gagne son pari.

J'avance comme dans un puzzle; j'écris en mosaïque. Comme aime filmer Michel ces dernières années. Encore le jeu... qui consiste à jouer des juxtapositions, recombinaisons et agencements des éléments - de plus en plus courts, condensés, pour aller encore plus vite à l'essentiel. Comme des alvéoles que l'on visiterait autour du personnage pour mieux en saisir la complexité et les diverses modulations. Façon de voir les gens et de parcourir certaines réalités mais aussi, façon de regarder le Québec, source constante d'interpellation pour ce "Français" d'outre-Atlantique atterri ici depuis plus d'un quart de siècle et qui ressent épisodiquement le besoin d'aller vérifier si la séduction du pays d'adoption agit encore, a toujours sa raison d'être. S'il regarde parfois le pays en prenant appui sur une "grille" comme celle que je dirais "ethno-sociologique" que l'on sent derrière

ENFANTS DU QUÉBEC, je sais qu'il aspire à se libérer de plus en plus des regards préconçus; ou, s'ils doivent être, laisser aux fantasmes et à l'humour le soin de les assumer et de les porter. C'est déjà patent dans LE MILLION TOUT-PUISSANT, ça devrait s'affiner et s'affermir dans MOSAÏQUE-QUÉBEC, projet qu'il caresse depuis longtemps. Reste que sa vision d'étranger nous en apprend souvent beaucoup sur nous-mêmes, car il aime encore nous regarder: autant nos travers que notre vitalité, notre chaleur communicative que nos atavismes. Sa démarche devient essentielle dans un pays où de plus en plus le regard sur soi se conjugue au temps du mépris de soi, quand il ne se maquille pas des atours trompeurs du narcissisme triomphant. L'humour et la fraîcheur que Michel sait souvent y mettre, doublés de ses talents de "portraitiste" de la caméra, nous renvoient une image de nous-mêmes qu'il serait bien dommage d'oublier dans la foulée de nos fuites en avant "post-modernes" ou technologiques. Qui, à part Michel, aurait eu l'audace (ou la liberté d'esprit?) de filmer - en 1985 - cette famille de "C-Bistes" originaires de Shawinigan comme il vient de le faire dans son dernier film (LE MILLION...), cela avec une telle ouverture du regard et le clin-d'oeil complice de l'ami qui aime bien se moquer et faire rire!? De sa part, il n'y avait vraiment pas de quoi s'en étonner, lui qui avait su révéler ses marginaux à tout un peuple.

Mais, quelle que soit la détermination, je dirais même la pugnacité que Moreau met à cadrer le "poids" des choses à la scénarisation et au tournage, je crois exact de dire que c'est derrière la *Steenbeck* que cette démarche se cristallise avec le plus d'acharnement. Que ne pourraient témoigner Josée Beaudet, François Gill, Louis Daviault, d'autres que j'oublie et moi-même des nombreux visionnements successifs qu'aime tenir Michel auprès d'auditoires-test et ce, pour chacun de ses films. Une telle méticulosité à vérifier, confirmer, infirmer, découvrir l'effet des juxtapositions, relations, respirations, modulations qu'inscrit le montage. Souci de clarté, besoin de surprendre et surtout d'émouvoir. Étrange paradoxe: avant de tourner, Michel prépare et prévoit tout, jusque dans les moindres détails. Pourtant

- au montage - toutes les recombinaisons sont autorisées; qui plus est, doivent être absolument essayées; que celle prévue fonctionne très bien ne suffit pas, des fois qu'une autre s'avèrerait encore meilleure! Idem pour la rédaction de ses commentaires qu'il peaufine sans cesse avec une patience toute monastique, pouvant passer des jours, des nuits à trouver le ou les mots justes au bon moment, au bon rythme, dans cette recherche sans fin du plus juste équilibre entre la bande son et la bande image, dans l'accentuation parallèle de leur correspondance nécessaire et de leur autonomie souhaitable. De quoi faire parfois sortir un monteur de ses gonds!! J'en sais quelque chose...

J'ai connu - et je connais (de mieux en mieux) - Michel à plus d'un titre. Il a produit quatre de mes films et un scénario. Nous avons coréalisé ensemble un moyen métrage. J'ai été monteur sur son dernier long métrage. Pour moi, il s'agit d'une collaboration passionnante et soutenue depuis dix ans maintenant. Pourtant, elle n'a de cesse de m'étonner encore et toujours car pour nous, pour Michel, le cinéma demeure essentiellement une aventure mystérieuse qu'aucune loi (langagière), qu'aucune recette ou technique, qu'aucun succès - aussi probant soit-il - ne saurait enfermer en une formule magique ou définitive. Ce qui le passionne du cinéma, c'est ce qui lui échappe et le surprend. Si tout se passait chaque fois comme il l'avait prévu, Michel aurait changé de métier depuis longtemps!

Et pourtant, Dieu sait qu'il aurait des raisons de vouloir changer de métier. À commencer par l'ignorance des critiques quant à la richesse et à l'originalité de sa recherche formelle: son approche par courts modules, son emploi de l'image fixe (entre autres, toute la dernière partie dans LE MILLION...), l'audace de ses mises en situation et par voie de conséquence la liberté de son écriture dramatique, et j'en passe... De lui, souvent, trop souvent, ils n'ont retenu que le sujet, complètement insensibles à la démarche qui l'a engendré et lui a donné forme. Ainsi, par nécessité tout autant intérieure qu'extérieure, Michel s'éloignera probablement de plus en plus de ses premiers personnages, las d'une étiquette devenue trop encombrante - trop restreignante - alors que plusieurs souhaiteraient le contenir dans le champ étroit du cinéma "pédagogique" ou "social". Ainsi, il pourra plus aisément donner libre



PHOTO JEAN-CLAUDE BOUDREAU

André et Stéphane Cartier des ENFANTS DU QUÉBEC

cours à sa candeur et son humour, son goût de vivre et sa spontanéité ludique. Du moins, deviendront-elles plus visibles. Si toutefois les paperassiers ne lui tirent pas constamment dans les jambes...

Car, à côté des critiques et de leurs oeillets, restent les bureaucrates et leurs tracasseries. Si le réalisateur qu'est Michel se sent de plus en plus libre et inspiré, le producteur qu'est Moreau, lui, ploie de plus en plus sous le fardeau des contraintes et des modifications de programme, des contrôles et des réglementations. Qu'il est loin le temps où *Éducfilm Inc.* pouvait mettre en chantier trois films et une série simultanément et les produire tous de façon artisanale. Place maintenant aux avocasseries et aux bilans comptables. L'énergie bureaucratique et écrivailleuse qu'il faut maintenant déployer pour mettre un film en chantier rendrait proprement acrobatique pour une petite compagnie comme la sienne d'en mettre plusieurs à la fois sur le métier. À ce rapetissage par les gratte-papiers, Michel y perd beaucoup mais avec lui, tout le milieu cinématographique.

Qu'à cela ne tienne; je sais que les projets foisonnent dans sa tête et qu'il a plus d'un tour dans son sac pour parvenir

à les mettre au monde. Mais le "le grand six pieds aux yeux grands ouverts" devra encore jouer du coude et du charme pour rappeler aux bailleurs de fonds que, depuis ses débuts au cinéma, il a presque toujours su rejoindre et émouvoir son public (à l'exception peut-être de *LES TRACES D'UN HOMME*, dont il conserve un goût doux-amer). Car sa "tête chercheuse" est là qui ausculte sans cesse le Québec d'aujourd'hui, non seulement à la recherche de ce qu'il devient mais à l'écoute de ce qu'il veut "voir"... Salut, ami!

...en quête du "poids" des choses. ●

ROBERT FAVREAU

Robert Favreau réalise des films depuis 1972. Chez *Éducfilm* il a tourné deux films de la série *Les exclus* et coréalisé avec Moreau *LES COULISSES DE L'ENTRAÏDE*.

---

# Michel Moreau

---

## ou le cinéma des vérités

---

J'ai eu la chance de côtoyer Michel Moreau à l'époque où il amorçait ce qui m'apparaît être un tournant décisif. Jusqu'alors, il avait surtout tourné des films éducatifs dont certains ont eu beaucoup de succès dans les milieux visés. Je pense, entre autres, à TROIS LECTEURS EN DIFFICULTÉ et à CHRONIQUE D'UNE OBSERVATION. Dès le début des années 70, une évolution s'amorce avec QUATRE JEUNES ET TROIS BOSS, LE COMBAT DES SOURDS et surtout la magnifique LEÇON DES MONGOLIENS. De 1974 à 1977, cette évolution se concrétise avec la série *Les exclus* et JULES LE MAGNIFIQUE. L'aspect éducatif, pédagogique, toujours présent dans les films de Moreau, cède la première place à l'observation des comportements sociaux et à la recherche des vérités qui se cachent au fond des êtres.

Voilà les deux pôles du cinéma de Michel Moreau: d'une part, comprendre ce qui se cache au fond des êtres, derrière les masques qu'ils portent ou qu'on leur fait porter, d'autre part, comprendre les rapports sociaux et les ambiguïtés qui les conditionnent.

Je connais peu d'hommes qui soient, dans leur vie quotidienne, aussi attentifs à ce qui les entoure et en particulier aux êtres. Lorsque Moreau vous demande de vos nouvelles, ce n'est pas une politesse, ni une figure de style, il est vraiment intéressé! Cette attitude y est pour beaucoup dans le genre de cinéma qu'il crée. Je l'ai vu passer d'innombrables heures à travailler inlassablement des sujets avec des interlocuteurs qui allaient devenir les acteurs de l'un ou l'autre de ses films. Je pense bien sûr à Jules Arbec (JULES LE MAGNIFIQUE), mais aussi à Raymond Dumais (LES ABANDONS SUCCESSIFS et FRAGILES ESPOIRS), à Jean-Pierre Bayard (LES CHAISES ROULANTES), et à tant d'autres... et notamment des enfants, car la qualité des relations de Michel avec les enfants est toute particulière, faite de tendresse et de respect.

Lors de la genèse d'un film, très vite

les interlocuteurs de Moreau deviennent des complices, et les complices seront les acteurs du film. Et c'est là qu'intervient sa technique des mises en situation. Il s'agit de repérer, lors des nombreux entretiens préparatoires, des situations déjà vécues par le sujet, situations chargées d'émotion et de signification. Il suffit, lors de tournage, de recréer les conditions et de replonger le sujet dans cette situation pour que, presque toujours, l'émotion passe à nouveau. Cette technique est très délicate sur le plan humain et ne fonctionnerait pas s'il n'y avait pas cette confiance absolue entre le réalisateur et ceux qui sont filmés... Confiance et complicité.

Cette attention très pénétrante pour les êtres a permis à Michel Moreau d'acquiescer une qualité rare: celle d'arriver à percevoir, et même à décoder ces signes non verbaux qui disent souvent plus que toutes les paroles. Et parfois, cela passe dans ses films. Voyez Raymond Dumais qu'on installe dans un lit d'hôpital (LES ABANDONS SUCCESSIFS), voyez la petite Marie-Claude qui sourit à Paul Chamberland (GESTES ABSURDES)...

L'implication de Moreau dans son sujet peut être totale. Un exemple pour l'illustrer: lorsque nous préparions LES ABANDONS SUCCESSIFS et FRAGILES ESPOIRS sur la condition des malades chroniques en institution, nous avons reçu beaucoup de témoignages, mais une chose nous manquait, c'était l'expérience vécue quotidiennement dans ces institutions. Qu'à cela ne tienne, Michel Moreau s'engagea pour quelques jours comme infirmier dans une de ces institutions. Je suis convaincu que si l'ambiance de l'hôpital est si bien rendue dans ces films, c'est en grande partie grâce à cette expérience.

Michel Moreau n'est pas un moralisateur, mais il cherche à convaincre. Je pense pouvoir dire, sans trahir sa pensée, qu'il conçoit ses films comme des instruments de changement. Il est d'ailleurs significatif de voir à quel point il aime animer des discussions avec les spectateurs après le visionnement d'un film: pour

écouter bien sûr - et il le fait très bien - mais aussi pour expliquer, pour dire ses préoccupations et ses objectifs. Il est très réceptif à la critique: qu'elle le blesse - car il est sensible - ou qu'elle le comble, il a l'art d'en tirer toujours son profit.

J'ai eu le privilège d'animer, de mon côté, de nombreuses réflexions sur les films de Moreau - principalement la série *Les exclus* - avec des étudiants, à l'intérieur de regroupements populaires, dans des commissions scolaires. Pour un animateur, un film de Moreau, c'est du bonbon! Que l'on aime ou pas, que l'on soit d'accord avec l'approche du cinéaste ou pas, le film fait réagir, car il soulève des émotions et surtout, il oblige à s'interroger sur ses propres comportements. Sans doute cette situation n'est pas étrangère au fait que Moreau s'attaque souvent à des thèmes difficiles: la marginalité, la mort, la naissance...

Avant de conclure, il est une dernière chose que je voudrais dire. Depuis plusieurs années, je rêve de voir Michel Moreau faire du cinéma de fiction. J'aimerais le voir raconter une histoire, j'aimerais le voir laisser aller son imagination, et j'aimerais surtout le voir diriger des comédiens, lui qui dirige déjà admirablement les non-professionnels. Il me semble qu'il est mûr pour cela, car je crois que l'évolution de son cinéma-témoignage l'amène de plus en plus dans cette direction.

Quoi qu'il en soit, l'essentiel c'est qu'il continue à tourner. Nous avons encore besoin de ce cinéma qui nous interpelle, qui nous oblige à réfléchir sur nos attitudes et qui est surtout le fait d'un honnête homme. ●

ALEXANDRE STEFANESCU

---

Ami de Michel Moreau depuis longtemps, Alexandre Stefanescu a travaillé deux ans avec lui. Il est maintenant secrétaire général de la section du Québec de l'*Office franco-québécois pour la jeunesse*.



PHOTO SERGE LAURIN

ci-dessus: Pierre Casault du MILLION TOUT-  
PUISSANT

ci-contre: Jules Arbec de JULES LE MAGNIFIQUE



PHOTO JEAN-CLAUDE BOUDREAU

ci-dessous: Yves Martineau d'AU BOUT DE  
L'ACCIDENT

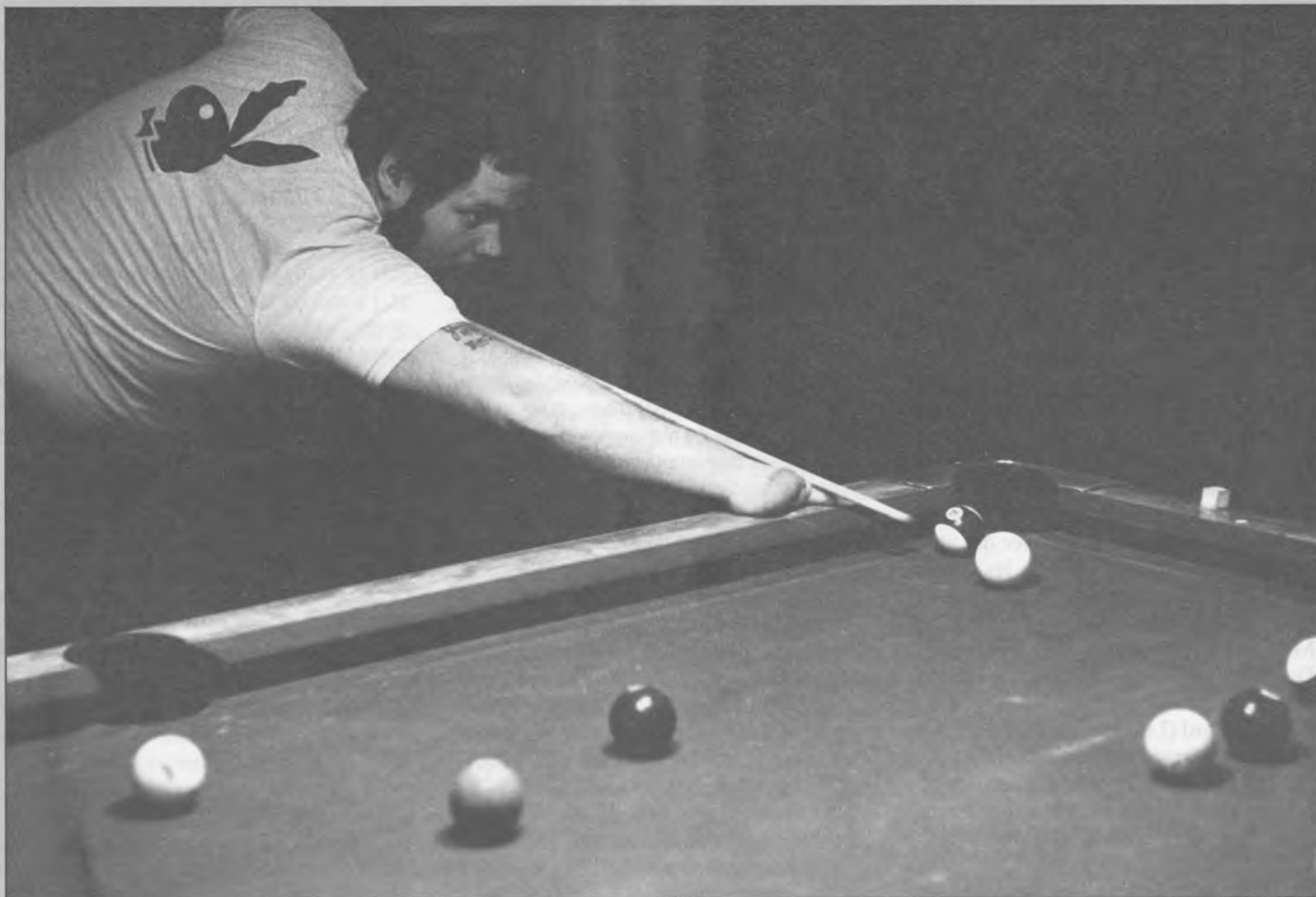


PHOTO PIERRE GAUDARD



---

# Tourner avec Michel Moreau...

---

*Le samedi 18 janvier 1986, Michel Moreau invitait chez lui un certain nombre de personnes figurant dans ses films pour les présenter à l'équipe de **Copie Zéro**. Rapidement ce fut pour Jules Arbec de **JULES LE MAGNIFIQUE**, Yves Martineau de **AU BOUT DE L'ACCIDENT**, Pierre et France Casault du **MILLION TOUT-UISSANT**, Édith Fournier et Guillaume Chouinard qui collaborèrent à plusieurs films de Michel Moreau, l'occasion de parler du travail du réalisateur et de leur expérience du cinéma.*

**Pierre Casault** : En tant que deux fois gagnant d'un million à la loto, j'ai eu plusieurs fois l'occasion d'être filmé ou interviewé. À chaque fois j'ai voulu livrer un message et témoigner d'une expérience vécue. À la différence des fois précédentes, avec Michel, on a eu le temps d'aller au bout de nos idées, d'aller au fond de soi-même. Pendant presque un an, Michel nous a mis dans le coup de son projet et l'expérience humaine du tournage proprement dit, qui a duré deux jours, fut formidable. On ne s'est jamais senti manipulé par Michel; il respecte beaucoup les individus et n'essaie pas d'en tirer des choses qui ne leur seraient pas vraies. Particulièrement dans notre cas où il nous a attrapé au moment où nous vivions encore sous le choc des millions et que nous terminions notre période d'adaptation.

**Marie-France Casault** : Michel nous a filmé tous les deux séparément et lorsqu'on a vu les images du film, on a compris mutuellement un certain nombre de messages qu'on voulait se faire passer. De ce point de vue, le film a eu de l'importance dans notre vie. Le film a été une sorte de révélateur de ce qui se passait à ce moment-là dans nos vies, surtout que les questions nous étaient posées de l'extérieur, autrement dit différemment de la manière dont nous nous les posions. Pierre était conscient des problèmes que nous vivions mais ne savait pas quoi faire pour y remédier. Le film nous a donc permis de nous rejoindre.

**Édith Fournier** : C'est curieux ce que tu dis là car la même chose nous est arrivée dans **UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE**; on s'apercevait que l'autre pensait ou avait pensé à des choses qui nous avaient échappé.

**Yves Martineau** : J'ai trouvé ça assez fantastique de travailler avec Michel. Quand on a fait le film, j'étais encore dans une période instable; je n'étais pas encore sorti de mes folies. Ça m'a donné une sorte de poussée pour me replacer dans la société. Je m'en serais probablement sorti mais ç'aurait été plus long. J'avais décidé de me reprendre en main. Quand Michel m'a approché, ça m'a montré qu'on pouvait encore s'intéresser à moi et que je pouvais encore servir à quelque chose.

**Pierre Casault** : Michel a une façon assez exceptionnelle de faire vider l'individu de lui-même, d'aller chercher des choses au plus profond de celui-ci des problèmes qu'il fait remonter à la surface pour que l'individu en prenne conscience. Il peut

être une sorte de soupape. À un moment donné, on peut avoir besoin de parler et, dans notre cas, Michel se trouvait là pour nous écouter. Il a d'ailleurs une façon particulière de s'introduire à nous, délicate, honnête. Quand il nous interroge, il veut qu'on se sente à l'aise de répondre, il vise notre confort moral.

**Yves Martineau** : Prenons la séquence où je parle à ma machine. Michel m'a amené devant elle. Comme ça. Sans qu'on se soit entendu sur ce qui se passerait. J'avais des choses à dire à ma machine. Je n'y ai pas pensé d'avance. Ç'a sorti comme ça. Ça m'a fait du bien dans le fond. Je suis une personne assez renfermée qui ne dit pas ce qu'elle ressent. Michel m'a aidé à sortir ce que j'avais à dire. Quand Michel m'a demandé de faire ce film, j'ai dit oui parce que je voulais livrer une sorte de message: montrer que les personnes handicapées peuvent aussi bien faire du travail que n'importe qui. Mais le film m'a permis d'aller beaucoup plus loin que ça.

**Jules Arbec** : Le défi, pour la personne handicapée, c'est de dépasser son handicap, de l'intégrer à son vécu. Il est pour moi très important qu'à un moment donné, une personne comme Michel ait mis son talent et sa sensibilité au service de cette cause-là et ait pu contribuer à l'éducation du public. Ses films ont un impact même élémentaire dans la mesure où les gens nous reconnaissent, ou plutôt reconnaissent notre image.

**Guillaume Chouinard** : Mon expérience des films de Michel est un peu différente de la vôtre dans la mesure où je le côtoie tous les jours. Il y a même des moments où je ne me rends pas compte qu'on est durant un tournage. Ça s'est passé, par exemple, avec **UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE**. Quand par la suite le film fut l'objet d'une controverse, j'ai été assez fier de ça.

**Édith Fournier** : Je peux dire qu'avant ce film, Guillaume avait toujours été un peu sauvage; le film a été pour lui l'occasion d'une ouverture, d'une évolution. Pour la première fois, il a pu se voir. Et même quand il a été plus vieux, cela lui a permis de se comprendre, même quand, à l'âge de 11, 12, 13 ans, il ne voulait pas montrer ce film à ces amis.

**Guillaume Chouinard** : Je trouvais que j'avais l'air ridicule ou que je posais des questions absurdes. Mais ça ne m'a pas

du tout traumatisé de jouer dans les films de Michel et d'être mis dans les situations où il m'a placé.

**Michel Moreau :** Je m'aperçois, en vous écoutant, que ce que j'essaie de faire, c'est de mettre sur écran l'image la plus exacte possible de ce que je perçois de vous et d'avoir votre accord sur cette image-là. Le fait de cristalliser une telle image vous fait avancer.

**Jules Arbec :** Justement, en enregistrant une telle image, tu nous distancies de nous-mêmes et nous oblige à aller de l'avant. Même dix ans après, les films JULES LE MAGNIFIQUE et GESTES ABSURDES ont encore de l'influence sur moi, me permettent de découvrir des choses sur moi et d'évoluer. Les films de Michel nous amènent à transformer notre propre image, à la revaloriser, donc à nous revaloriser à travers notre projection.

**Yves Martineau :** Moi aussi ça m'a aidé dans un certain sens; j'ai une prothèse que je pourrais porter et qui rend presque invisible mon handicap. Mais j'ai décidé de vivre avec mon handicap et de le montrer, pour montrer aux gens qu'on est là, nous les personnes handicapées.

**Michel Moreau :** Il y en a qui se demandent si mes intervenants tiennent compte de la présence de la caméra. Vous répondez spontanément non. Je pense qu'il y a vraiment une tentative de "acting out". Je sens qu'il y a des choses fondamentales pour vous et je vous mets en situation pour qu'elles puissent s'exprimer. J'utilise un peu des techniques de psychodrame thérapeutique. Et je me prépare intensément à vous rencontrer parce qu'au moment du tournage, il y a une qualité de présence qu'il faut avoir; on ne peut être distrait.

**Édith Fournier :** Je trouve que tu es un générateur de "trances". Il y a quelque chose qui tient de la transe dans certaines de tes séquences, au sens où la personne filmée est comme cou-

pée de la perception extérieure et qu'elle transmet quelque chose de rarement communiqué mais qui est révélateur d'elle-même. Et je crois que la caméra aide à ça. Cela se perçoit par exemple dans la séquence du miroir dans JULES LE MAGNIFIQUE, dans celle de la rencontre entre Yves et sa machine dans AU BOUT DE L'ACCIDENT et dans celle de Pierre dans la fenêtre de son restaurant dans LE MILLION TOUT-POUISSANT.

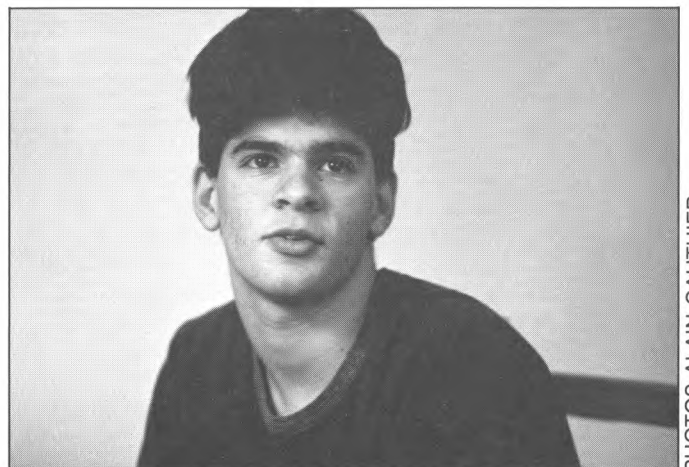
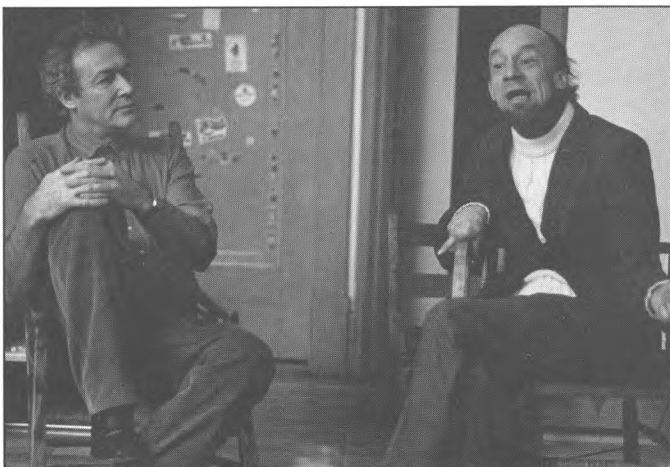
**Michel Moreau :** Quand on tourne et que toute l'équipe est là, il se dégage des forces quasi magnétiques, une sorte d'énergie qui se concentre sur la personne filmée et lui permet de faire ou de dire des choses exceptionnelles. Moi je ressens ces moments intenses quand ils se passent au tournage. C'est pourquoi l'équipe et la qualité de l'équipe sont si importantes. Il faut qu'elle vibre avec la personne. Si dans l'équipe il y a une personne qui va de travers, la mayonnaise ne prend pas. Ça m'est arrivé d'être obligé d'écarter cette personne, de la mettre ailleurs. Ça n'est jamais arrivé dans les moments dont Édith parlait tout à l'heure. Dans ces moments-là, il y a une sorte de transe collective, une sorte d'état second.

**Édith Fournier :** Une équipe de cinéma, c'est comme une sorte de faisceau. Quand tous les rayons convergent, ça marche. Si un rayon va de biais, ça fout tout par terre. Je pourrais même dire que, symboliquement et au propre, cette convergence m'a aidé à accoucher; elle procure le support qui permet que quelque chose se passe.

**Michel Moreau :** Avez-vous parfois l'impression que je vous lâche après avoir vécu une relation intense avec vous?

**Yves Martineau :** Non car même quand on n'a plus affaire avec toi, si on te demande quelque chose, tu vas être heureux de nous rendre service.

**Pierre Casault :** Je suis même heureux de te compter parmi mes très bons amis.



PHOTOS ALAIN GAUTHIER

Lors de la rencontre du 18 janvier 1986: à gauche, Michel Moreau et Jules Arbec, à droite Guillaume Chouinard

---

# Les indiscretions d'une femme

---

## qui a attrapé la varicelle

---

Ce jour-là, j'étais en retard. Il m'attendait au bout du couloir. "Beau Mec", c'est bien connu... grand, immense, lumineux, m'a-t-il semblé, un port de tête en retrait, menton relevé, comme si le monde, vu de loin et de haut devenait plus abordable, à la place des yeux, deux têtes chercheuses retirées derrière des paupières perpétuellement plissées pour mieux saisir le contour et l'esprit des choses, vues de si haut, de si loin, ... Devant lui, je me sentais trop courte, trop jeune, trop béotienne côté cinéma. Alors comme toujours dans ces cas-là, je me mobilise toutes antennes déployées, je prends un demi-pouce, et je fonce. Fallait impressionner le "Mec", lui débiller Piaget dans ce qu'il a de plus beau et confus et lui démontrer surtout que le pied qui nous sépare en hauteur ne témoigne en rien de la densité de la matière grise.

Dans mon exposé, nous en étions au nourrisson, vraisemblablement entre la réaction circulaire secondaire et la tertiaire, quand j'ai remarqué les têtes chercheuses qui erraient bien ailleurs que là où j'avais l'ambition de les emmener. Mon image venait d'en prendre un coup, ma rigueur scientifique aussi. Je ne savais pas encore que l'image, Michel Moreau, il s'en fout. C'est l'arrière qui l'intéresse, ou le dessous, selon ce que votre imagination préfère. Je venais de comprendre du même coup qu'AU SEUIL DE L'OPÉRATOIRE allait exiger de moi un investissement beaucoup plus personnel que scientifique!

En ces temps-là, Michel était déjà connu en éducation. TROIS LECTEURS EN DIFFICULTÉ l'avait consacré. La petite série *Sensibilisation* via LUCILLE commençait à circuler couramment dans les couloirs de l'université. Il terminait CHRONIQUE D'UNE OBSERVATION, ce bel été chaud et romantique 71. Il se défendait bien de romantisme, à l'époque, mais il laissait traîner ça et là dans ses films, les caresses et les regards vibrants des plus beaux enfants du monde, oubliant nonchalamment en arrière plan un "Ti-Cul" qui perd ses culottes en traînant un bâton de hockey plus long que lui et que les grands doivent inlassablement éjecter

gentiment du ballon chasseur. Il jouait l'homme détaché, au regard en retrait... il incarnait l'Observateur!

Automne 72, création d'*Éducfilm*. Le siège social, c'était notre appartement. J'avais pris l'habitude de revenir de mon bureau à pied. Cette petite promenade quotidienne se passait à imaginer ce qui m'attendait à la maison. 3, 5, 8, ou 10 à table? De la pellicule dans l'escalier et plein mon frigo, quelques dossiers sur le divan, une projection peut-être, dans le salon bien sûr, des amis à coucher... pourquoi pas? C'était ça, l'intrusion du cinéma dans ma vie. Consentante, pour sûr, j'adorais ces interminables discussions autour de la table sur l'avenir du documentaire, ces petits déjeuners qui n'en finissaient plus et qui réglèrent le sort de l'industrie privée, ces encombrements dans le couloir, les jours de tournage, ces retours d'équipée où la prudence la plus élémentaire me dictait de prévoir quelques poulets au four sinon un bon jambon de dix livres. La même prudence me suggérait discrètement de ne pas trop compter sur les restes.

Nouveau PDG, Michel devait se rompre aux us et coutumes de l'industrie privée. Cautionnements, appels d'offres, budgets... fallait tout apprendre en même temps. Le *SGME*! Vous vous souvenez? À qui le moins cher, le plus vite fait... du prêt-à-porter pour toutes occasions. On s'évertuait à présenter des soumissions "sexy", à truffer les cahiers de charges de belles photos aguichantes, de poésie séduisante et de grands noms, belles couvertures cartonnées, rigides de préférence, tapage impeccable et apparence de solidité. Chaque petit producteur devenait Gibraltar, le temps d'avoir un oui.

De la manne qui passait par là, *Éducfilm* ne récolta presque rien. À peine la finition de LA LEÇON DES MONGOLIENS que Michel avait déjà commencé ailleurs! Ce fut un choc terrible. On en a discuté toute la nuit, puis le lendemain et les jours qui ont suivi... le temps de déprimer, de se révolter, d'engueuler virtuellement ceux qui le méritaient. Mais déjà le surlendemain du dévoilement des choix,

à pied d'oeuvre, Michel faisait le pied de grue devant le bureau de celui qui avait dit non, bloquait avec sa voiture le passage de cet autre qui n'avait pas eu le courage de ses convictions... oui, Moreau, le doux, le tendre, l'homme bien élevé, il a fait ça! Question de se faire connaître, question de se décharger le coeur, question de se présenter par la grande porte.

Sauvageau venait de poser sa caméra, les petits mongoliens avaient droit à leur congé; Daviault s'est mis à monter dans la petite pièce entre notre chambre et la salle à manger. Guillaume, trois ans, avait pris les intonations des personnages et la mécanique grinçante de la vieille *Moviola* à pédales, pire qu'une *Singer* d'un autre âge, n'ajoutait rien à l'élégance du propos! Je crois qu'au départ, comme tout le monde, Michel en a eu peur, de ces petits martiens étonnants. Alors il les a filmés dans ce qu'ils ont de plus rebutant pour ensuite les contempler dans leur infinie tendresse, dans leur humanité la plus pure par rapport à la nôtre. Il les a réellement aimés. C'est ce regard-là que Jean Pierre Lefebvre a saisi, ce jour où il a pris la peine de téléphoner pour dire son émoi au visionnement du film. Qu'un gars de fiction comme Jean Pierre soit touché par son cinéma, Michel n'en revenait pas. Ce fut le début d'une belle et profonde amitié.

L'urgence de la situation économique requérait un sommet. C'est ainsi qu'un beau matin, *Éducfilm* tint ses premières assises annuelles au chic Hôtel Champlain. Je n'insisterai pas davantage sur le fait que l'assistance se limitait à deux personnes: le Président-Directeur-Général en la personne de Michel, et la Secrétaire-Trésorière en ma très digne personne. C'est lors de ce congrès que fut décidé de proposer la série *Les Exclus*, par conséquent JULES LE MAGNIFIQUE, à Bois-say. Aux Sauvageau-Daviault s'ajoutait la collaboration nouvelle de Michel Brault, et de notre amie devenue soeur, Josée Beaudet. Lors de ce congrès inaugural, nous avons travaillé vite et bien. Heureusement, car n'eussent été certains avertissements discrets du groom, nous aurions été dans la minute appréhendés pour vaga-

bondage dans le hall de l'Hôtel. Il était quatre heures, nous nous y étions installés à neuf heures du matin. Malgré nos habiles déménagements, nous n'étions pas passés inaperçus. Notre bilan d'alors ne nous permettait pas plus que le lobby, faute de nous offrir la suite digne de notre statut.

Parmi les thèmes de la série, LES ENFANTS DE L'ÉMOTION m'intéressaient particulièrement. Ce fut notre première expérience de coréalisation. Mari et femme ne se lancent pas dans une telle aventure sans certains tiraillements. D'autres avant nous y avaient goûté: Rossignol-Dansereau, Lefebvre-Duparc... est-ce par hasard que notre amitié de couples s'est soudée à cette époque-là? La coréalisation est une épreuve conjugale qui vaut bien des aventures! Porteurs d'émotions, la nôtre et celle des enfants, nous avons survécu et le film aussi. Je venais de comprendre de l'intérieur, que faire un film, c'est incarner une émotion qui enfle au fur et à mesure de l'engagement de celui qui le porte et qui s'apaise seulement une fois le produit détaché de lui. Il s'agit d'une émotion qui imbibe la vie quotidienne, les gestes et les amours; c'est une fièvre, c'est comme la varicelle; il y a incubation, irruption... et c'est contagieux!

Était-ce pour éprouver plus avant notre seuil d'endurance, ou parce que le goût de créer ensemble était loin d'être assouvi, à peine *Les Exclus* terminés, nous sommes-nous engagés avec acharnement dans *L'envers du jeu*. Moreau, quand il fait du film, il veut montrer, frapper par des images, capturer l'oeil et laisser l'oreille en retrait. François Gill vous le dira, derrière la caméra, la théorie de Piaget, ce n'est pas facile à voir. Dans un cul-de-sac, Piaget s'en sort toujours par un conditionnel! Allez donc mettre ça à l'écran, un conditionnel, aussi bien placé soit-il. Moi, je me serais bien contentée d'un élégant commentaire pour faire les liens trop difficiles. Ça ne me suffisait pas. Et quand il s'acharne, Moreau, il s'acharne. Il pousse, un peu à droite, imperceptiblement à gauche... il recule pour mieux sauter, se met le pied dans la porte... une sorte de terroriste subversif. Il s'agissait de terroriser le verbe pour le réduire en image, sans quoi il n'avait pas lieu d'exister. Ses manipulations mêlées à une certaine rigueur dont je me faisais pompeusement la gardienne, ont fini par donner naissance à une sculpture en plexiglas réalisée par Pierrot Gélinas et qui tient

debout par quelqu'influx nerveux mystérieux... bref, on peut y voir en "cinémascope" ce qu'est l'intelligence et ses différentes articulations. À Pierrot, Josée et François, on pourrait décerner un doctorat en psychologie piagétienne. Pour collaborer à ces films, il fallait plus que du talent en cinéma. C'est précisément à cause de leur compréhension intelligente et grâce à l'imagerie qui sous-tend la démonstration, que ces films-là sont efficaces, c'est pour cette imagerie-là qu'ils sont usés à la corde dans les institutions d'enseignement. Du discours illustré, Moreau, il ne veut pas en faire. Je le sais maintenant. Et je reconnais humblement que mon enseignement universitaire a été fondamentalement modifié depuis cette aventure.

Cette éprouvante collaboration conjugale avait porté fruit. Au printemps 78, **Victoire!** Nous avons réussi à trouver une façon satisfaisante et féconde de travailler ensemble sans miser sur le renoncement et le compromis de l'autre. Je crois que nous avons réellement appris à créer ensemble, quelque chose qui lui ressemble. Et c'est précisément au sortir de ce laborieux parcours qu'Isabelle a senti le moment venu de s'incarner en notre plus grande oeuvre commune. Une oeuvre qui allait échapper à la critique, une oeuvre à l'épreuve de tout compromis en faveur de commanditaires, une oeuvre à l'abri de toute analyse idéologique: Isabelle, notre intouchable!

La caméra traînait dans la cuisine, la *Steenbeck* gisait là, François Gill mangeait deux fois sur quatre à notre table. Trop enthousiastes, portés par la complicité de ceux qui nous entouraient, nous avons oublié de nous taire: nous avons commis UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE. Quoique père de deux enfants, Michel n'avait jamais assisté à l'accouchement de sa femme. Guillaume voulait s'y joindre. Il en faisait une question de droit, il était fasciné par ma grossesse. C'était pour eux, une façon de vaincre une peur, de vivre l'Avent, de s'approprier Isabelle. C'est la veille du lancement que j'ai compris que notre film de famille prenait allure d'événement sociologique. J'ai eu le vertige, Guillaume déjà plus vieux d'un an craignait d'avoir l'air "cave", Michel, comme toujours, temporisait. Pour moi, l'épineux problème du privé et du public venait d'être posé. Un peu innocents, jugerez-vous. Eh bien oui, quand travail et vie quotidienne sont aussi viscéralement imbriqués, il y a des frontières qu'on ne voit plus!

Est-ce encore par hasard que parallèlement, Michel tournait avec passion les ENFANTS DU QUÉBEC? Dans quelle alvéole familiale le sort avait-il projeté notre fille? Pourquoi Dédé et Stéphane avaient-ils la guerre en partage à côté de la montagne de *Lego* de Jean-François ou des jeux de cachette bucoliques de Daniel? De toute évidence, la vie les munissaient



Michel Moreau et Édith Fournier à Bedford

PHOTO: JEAN PIERRE LEFEBVRE

d'autres armes. Le "piège à concierges" et le jeu des électro-chocs crient autre chose que les roses du jardin de Saint-Hyacinthe. Pourtant, ENFANTS DU QUÉBEC, au départ, je n'y croyais pas beaucoup. C'est Josée qui s'emballait pour ce document anthropologique qu'elle avait marqué de sa griffe. C'est peut-être aujourd'hui, le film que je préfère.

Dans l'année qui porta ENFANTS DU QUÉBEC, Isabelle écrivit son Journal Intime (PREMIÈRES PAGES DU JOURNAL D'ISABELLE) et Guillaume fit le bilan de ce que peut-être LE DUR MÉTIER DE FRÈRE. La suite, nous en avons recueilli des images, bien gardées en secret. Isabelle et Guillaume décideront, eux-mêmes, le temps venu. Est-ce déjà un embryon d'héritage?

Comment ne pas y penser après LES TRACES D'UN HOMME. De retour d'Europe après la mort de son père, il m'a dit: "Je dois faire quelque chose sur la mort". Je savais qu'il avait besoin de traiter son choc, de le revivre, de donner un sens à la perte. La mort subite du père, devant le guichet d'une banque, "sur la voie publique", le dernier cadeau de son aîné entre les mains... c'était trop cru pour qu'il ne retisse pas dans le détail ce que peut être une mort. Avec Josée qui avait elle aussi un contentieux à régler, ils l'ont regardée travailler, la mort, à travers un homme qui n'a rien de commun ni avec le père, ni avec l'ami, un quidam à qui Michel s'est réellement attaché. Chez cet homme fermé et obscur, il est allé chercher la détresse, la nostalgie, la tendresse cachée. Chez sa veuve, Josée est allée chercher le deuil, la solitude. Roland Beaudry n'a pas vécu une mort subite... mais une mort attendue, guettée, prévue dans les moindres détails. C'était sans doute pour Michel une façon de toucher sa propre mort, celle que les cinquante ans annoncent inévitablement avec l'autre versant. C'est en faisant ce film que Michel a découvert l'instinct animal de laisser des traces de son passage. Mais bien au-delà du sillage, ce voisinage de la mort posait avant toutes choses le choix du reste de la vie.

Je crois que c'est dans l'axe de ce deuxième versant que Michel a exploré avec son complice Favreau, *Les Chocs de la vie*. Tous ses personnages sont des gens blessés, qui ont failli mourir, qui ont connu, de près ou de loin, l'heure du



PHOTO JEAN-CLAUDE BOUDREAU

### Tournage de la série *L'envers du jeu*

choix. Comme si à travers eux, Michel cherchait à passer de l'observation à la vibration intérieure.

Ces hommes et femmes accidentés, cardiaques, retraités, etc. n'ont rien du héros. Ils le deviennent pourtant; ils en sont les premiers surpris. Quand Michel noue connivence avec un de ses personnages, il génère une transe dont aucun d'eux n'est au départ conscient mais à laquelle ils consentent, par le jeu de la plus grande complicité. C'est dans le coeur qu'il dépose sa caméra. L'intérieur devient à portée de l'oeil. Pour chacun d'eux, Michel est un révélateur, un générateur de trances.

Je me suis longtemps demandé ce que venait faire cette incursion dans le monde des gagnants de la loterie, dans la recherche intérieure de Michel. Je crois aujourd'hui qu'il y a un lien très direct avec le reste. Cela m'est devenu évident au moment où il a débordé la question de la fortune pour atteindre le rêve, celui qui habite ou déserte l'âme, et qui ne se trouve pas nécessairement dans LE MILLION TOUT-PUISSANT.

À vrai dire, contaminée par les irrptions "filmiques" de mon chum, j'avais hâte de voir Michel aborder des thèmes moins austères que ceux qui l'avaient passionné jusqu'alors. Entendre raconter des histoires de millionnaires dans le langage truculent de Michèle Pérusse, voir Labrec-

que commander des camions d'éclairage pour donner à l'image l'illumination qui convenait aux rêves de mon homme, entendre Maxime Dubois délirer sur son cor et s'enivrer sur son synthétiseur, supporter dans mon jardin douze colonnes grecques et un buste d'Alcibiade en plein milieu pendant quinze jours, rire de nous et des autres avec Jean-Guy Moreau, assister aux débats Favreau-Moreau sur le triomphe de la folie et voir tout ce monde précieux se nouer d'une affection à peine dissimulée, c'est un nouveau ton chez nous, la contagion d'un homme en mutation. C'est déroutant et captivant!

Certains espèrent de Michel qu'il se pliera bientôt à la fiction, comme si c'était le pas inévitable à franchir pour devenir grand. Moi je vous dis que même à travers une commandite, la plus structurée soit-elle, à travers la fiction ou le documentaire, Michel grandit à son rythme seulement, par les détours qui lui sont propres, et ne traitera jamais que de ce qui l'habite viscéralement, de ce qui lui fait peur, de ce qui l'émerveille, de ce qui le fait rêver et vibrer, de ce qui le fait changer et rajouter... de rien d'autre! ●

ÉDITH FOURNIER

Édith Fournier a coréalisé avec Michel Moreau plusieurs films depuis 1977. Elle enseigne la psychologie à la Faculté des sciences de l'éducation de l'Université de Montréal.

Michel Moreau et Claude LaRue tournent  
**APPRENTISSAGE ET MOUVEMENTS**



Michel Moreau et Michel Brault lors de la série  
**Le combat des sourds**



PHOTO JEAN-CLAUDE BOUDREAU

Tournage du **MILLION TOUT-PUISSANT**:  
Pierre Curzi, Gilbert Sicotte, Michel Moreau



PHOTO JEAN FISET

# La leçon de l'ami Moreau

*“Je suis fasciné par les gestes qui ne sont pas encore codés et qui font que ça palpète d'une certaine vie...”*

Michel Moreau, **Format Cinéma**, no 10, janv. 82

Il y a je ne sais combien d'années, je participais à un jury où Michel avait soumis LA LEÇON DES MONGOLIENS. Ce fut une révélation totale, y compris pour trois anglophones qui ne comprenaient pas le français, mais à qui la forme du film avait tout suggéré.

À une époque où le cinéma didactique subissait les très fortes pressions des “hogues” de toutes sortes n'acceptant pas que le contenant d'un film soit aussi important que le contenu, LA LEÇON DES MONGOLIENS démontrait exactement le contraire et constituait l'un des plus parfaits exemples d'apprivoisement cinématographique d'une réalité non familière.

D'ailleurs, **tous** les films de Michel sont une forme ou une autre d'apprivoisement. Des autres, surtout des marginaux, qu'ils soient au bas ou au haut de l'échelle sociale, ou même au milieu, comme la famille de cultivateurs ou celle de banlieue dans ENFANTS DU QUÉBEC, parce que notre société d'extrêmes a tendance à oublier ce “milieu”. (“Une société se construit à partir de ses marginaux”, lit-on en exergue à LA LEÇON DES MONGOLIENS.) Apprivoisement, également, du pays adopté, le Québec, lui-aussi marginal par rapport au pays d'origine de Michel, la France.

Et apprivoisement de Michel lui-même, dans la très juste mesure où, selon Jean Renoir, on ne peut parler adéquatement de soi-même qu'en parlant des autres.

Mais il y a également l'apprivoisement de la forme, de l'image, du son, de la structure... en somme du **regard** technique indissociable du regard humain et social de Michel. Et si l'on se penche sur l'oeuvre aussi multiple qu'abondante de Michel, l'on y découvrira le cinéma d'auteurs le plus dense et le plus riche du

Québec. D'auteurs avec un “s” parce que ses films constituent toujours une merveilleuse histoire d'amour et d'osmose entre les filmés et les filmants.

Au centre du cinéma d'auteurs, un thème, sinon une obsession: la recherche du plaisir absolu.

Paradoxe? Les films de Moreau n'abordent-ils pas tous des sujets difficiles, pour ne pas dire tabous?... Exclusion psychologique, physique, sociale, mort...

Pas du tout. Au contraire. Ses films parlent de l'exclusion ou, en d'autres termes, du droit de chacune et de chacun d'être marginal(e) à sa façon. Et c'est cette marginalité nécessaire et assumée qui peut seule garantir le plaisir absolu de naître, grandir, souffrir, mourir. Pas surprenant, ainsi, que Michel se soit tellement intéressé aux comportements et à l'apprentissage des enfants, parce que c'est là que se joue (dans tous les sens du terme) le jeu de l'intégration ou de la marginalisation.

Pas surprenant, d'autre part, que ses films surprennent, principalement les météorologues de notre culture cinématographique: ils n'ont pas d'ancrage fixe dans une éthique ou une esthétique spécifiques, sinon que éthique et esthétique vont de pair, comme la foudre et le tonnerre. La continuité de l'oeuvre de Michel c'est donc la recherche perpétuelle de sentiments, d'émotions, d'idées et de formes pour, je le répète, son propre plaisir absolu aussi bien que celui des autres.

En somme, Michel aime **jouer**, à la vie, la vie des autres, la sienne, et la vie des images. Dans une conversation, il ne se passe par ailleurs pas plus de deux minutes sans qu'il répète sa phrase favorite: “C'est l'fun!” “J'ai été pas mal pas mal touché par la mort de mon père... C'est l'fun, ça m'a donné le goût de réfléchir aux

traces qu'un homme laisse, et de faire un film là-dessus...” “C'est l'fun, j'traverse une crise vraiment classique...” “C'est-tu l'fun de travailler avec une telle, un tel!” “Ton projet, c'est vraiment l'fun...”

S'il y a vingt-cinq ans, ce sont les films de Gilles Groulx qui m'ont profondément nourri sur les plans éthique et esthétique, parce qu'ils “bougeaient” avec une société qu'ils voulaient faire bouger, ce sont maintenant les films de Michel qui jouent ce rôle pour moi. Qui me redonnent espoir en un cinéma à hauteur de femmes, d'hommes et d'images d'elles-mêmes et d'eux-mêmes sans effets spéciaux et sans conflits dramatiques arbitraires, commerciaux.

En résumé, le cinéma de Michel, et l'ami Moreau lui-même, me font penser au “vrai” cirque, celui où les dompteurs se mettent la tête dans la gueule des lions par amour pour ces derniers, pour l'amour d'une aventure partagée, non pas pour le salaire ou la gloire... Et pourtant, ce sont ces “vrais” dompteurs qui rejoignent le mieux leur public... et le plus longtemps... ●

JEAN PIERRE LEFEBVRE

Jean Pierre Lefebvre réalise des films depuis 1964. Son dernier film s'intitule LE JOUR “S...”. Il possède également sa propre maison de production, *Cinak*.

---

---

# Après Baudelaire

---

Michel Moreau est au milieu d'une belle bataille. Disons: le documentaire ne passera pas. Mais c'est une petite phrase trop simple, la question est plus large. C'est celle de la liberté. D'ailleurs c'est ce qu'a toujours fait miroiter le cinéma, aux foules du monde entier, et depuis le début. La liberté du cow-boy, ou du luxe, ou du voyage, etc. Mais dans une seule position, celle de l'évasion, du rêve. Loin du réel réalisable. Au niveau d'une certaine aliénation.

Mais le cinéma est jeune, très jeune à côté du théâtre ou de la peinture, et son évolution ne fait peut-être que commencer, n'en déplaise à ceux qui le voient déjà moribond. Les grandes choses sont à venir. Difficile à concevoir peut-être mais, par analogie, la littérature ne s'arrête pas après Victor Hugo, après Rimbaud, le cinéma... Pas plus qu'après Welles, après Godard... Car le réel est toujours là qui interpelle, exigeant sans cesse au moins d'être nommé. Suivi à travers ses entourloupes et métamorphoses et sans cesse

nommé, parce que le contraire c'est l'aliénation, vieux concept qu'on aime bien ne plus appliquer qu'à des individus mais qui pourrait encore servir socialement... Le documentaire mort? Le cinéma mort? Nonsense! Il en est lui aussi à ses entourloupes et métamorphoses. Et maintenant l'évolution fait rage, quelque chose de neuf cherchant à se faire voie. Mais quoi? Qui sait?

Or ce quelque chose, on le voit parfois qui travaille à sourdre dans certains films de Michel Moreau. Qui s'accroche systématiquement au réel, au trivial. Tout en se préoccupant, double mouvement, sans cesse d'accéder à un espace neutre. On parle de documentaire, on parle de fiction, on parle de mêler les deux, mais ça ne veut pas dire encore grand chose: c'est le phénomène nouveau qu'il faudrait pouvoir savoir nommer. Différemment. Le terme n'est pas trouvé. Mais le sens affleure. Comme dans cette phrase de Godard: "Je suis parti de l'imaginaire et j'ai découvert le réel; mais, derrière le

réel, il y a à nouveau l'imaginaire."

On parle de chants nouveaux. Le réel vient à peine de commencer à se laisser explorer par le cinéma. À quelque temps devant nous, l'an 2000, qui va commencer un samedi matin, ça va être un drôle de fin de semaine. Par exemple pour ceux qui attendent ce jour-là pour faire leur magasinage, quand ils vont voir dans les vitrines: SOLDES DE FIN DE SIÈCLE! LIQUIDATION DU MILLÉNAIRE!... Pour ne prendre qu'un exemple fantaisiste. Qu'est-ce que ce sera? Documentaire ou fiction ou quoi? Rien que le regard libre.

JEAN CHABOT

---

Jean Chabot réalise des films depuis plus de vingt ans. Toujours, dans ses courts et longs métrages, il fut préoccupé par la réalité et l'imaginaire du réel et le rapport du cinéma au réel et à la fiction. Des préoccupations à le mettre sur la même longueur d'onde que Michel Moreau.



LE MILLION TOUT-PUISSANT: Gilbert Sicotte et Pierre Curzi



Tournage du MILLION TOUT-PUISSANT: Michel Moreau et Claude Labrecque

PHOTOS JEAN FISET



---

# “Des films charmants et bien réalisés”

---

## Entretien avec Denise Brisebois

---

**Copie Zéro:** *Pourrais-tu expliquer ton travail en tant qu'audiovidéothécaire?*

**Denise Brisebois :** J'achète des documents audiovisuels, je les conserve, je les diffuse à l'intérieur du collège, je suis le marché pour trouver les documents les plus utiles pour les professeurs et je joue ainsi un rôle d'animatrice auprès d'eux.

**Copie Zéro:** *Comment es-tu venue en contact avec les films de Michel Moreau?*

**Denise Brisebois :** Je ne sais plus exactement, mais c'est sûrement à l'occasion d'un festival ou d'un congrès où j'ai visionné un de ses films. Dans ces cas-là, le processus se ressemble toujours. Lorsque je trouve un film intéressant, je ramasse de la documentation, je la diffuse aux professeurs, j'organise un prévisionnement du film et si les professeurs voient un potentiel d'utilisation pour le document, je l'achète.

**Copie Zéro:** *Mais comment s'effectue ton premier choix?*

**Denise Brisebois :** Tout simplement en fonction de la banque de cours que le collège offre. Je dois connaître tous les programmes et prospecter le marché en fonction de cela. Je sais également que tel cinéaste a plus de chances de réaliser un film convenant à tel programme.

**Copie Zéro:** *Et Michel Moreau, à quels programmes convient-il au collège Ahuntsic?*

**Denise Brisebois :** Il est utilisé en psychologie, en sociologie et en techniques auxiliaires de la justice, le programme qui vise à la formation des policiers et des intervenants dans l'application de la justice. Lorsque sort un film de Michel que j'estime pertinent, je réunis, selon la polyvalence du film, les professeurs de ces trois secteurs, ou de deux d'entre eux, et je leur montre le film. Je leur demande ensuite comment ils peuvent l'utiliser dans leurs cours et ce qu'ils pensent de la qualité de sa réalisation. Je me charge, moi, de l'évaluation plus technique du film.

**Copie Zéro:** *Quelles utilisations peuvent-ils voir à ces films?*

**Denise Brisebois :** Le professeur pourra vouloir utiliser un document en classe, soit comme déclencheur, soit comme élément de synthèse, soit comme illustration d'une situation donnée. Il pourra aussi souhaiter que le document se retrouve à l'audiovidéothèque dans la banque des films que les étudiants peuvent consulter pour la rédaction de leurs travaux. Par exemple, si un étudiant a un travail à faire sur la délinquance ou la théorie de Piaget, il pourra venir visionner certains films de Moreau. Lorsqu'un professeur adopte un film pour un de ses cours, il va systématiquement l'utiliser à chaque fois que ce cours revient,

et cela jusqu'au moment où le film deviendra ou paraîtra dépassé.

**Copie Zéro:** *Est-ce que tu sais comment le professeur évalue le caractère dépassé d'un film?*

**Denise Brisebois :** Cela varie d'un film à l'autre. Prenons par exemple la série *Les exclus*. Elle était merveilleuse en techniques auxiliaires de la justice pour parler du phénomène de l'incarcération chez les jeunes ou de la réhabilitation. Durant cinq ans, elle fut utilisée au maximum. Maintenant on ne l'utilise plus parce que les étudiants ne se reconnaissent plus dans l'image de ces jeunes: les vêtements, les comportements, les gens ont changé. Le document est toujours aussi bon et nous, les adultes, on pourrait toujours s'en servir. Mais pour ce type de film qui n'est pas "éternel" comme un film scientifique ou technique, l'effet miroir joue beaucoup. L'actualité d'un film est capitale en sciences humaines et en sciences sociales; à ce niveau, les films de Michel se comparent avantageusement aux autres de sa catégorie.

**Copie Zéro:** *Justement du point de vue de la durée d'utilisation, comment se situent les films de Moreau?*

**Denise Brisebois :** On a fait un peu moins de dix ans avec *Les exclus*. Par contre nous avons acquis *ENFANTS DU QUÉBEC* il y a trois ou quatre ans et il marche toujours. *L'envers du jeu*, à cause de son caractère scientifique, continue à être utilisé. Il arrive qu'on aimerait avoir des suites et des reprises à des films car, quand un film devient dépassé, il n'est pas évident qu'il soit remplacé par un autre; la place qu'il occupait devient vacante.

**Copie Zéro:** *Quel facteur te semble le plus important dans l'utilisation ou la non-utilisation d'un film: la reconnaissance qu'il procure à l'étudiant ou la connaissance qu'il procure?*

**Denise Brisebois :** Autant l'aspect connaissance joue lorsqu'il s'agit d'acheter le document, autant l'aspect reconnaissance devient le plus déterminant une fois qu'on l'utilise. Pourquoi? Pour toutes sortes de raisons très complexes, notamment, et ce serait à nuancer, parce que les étudiants ont peut-être plus de difficulté à conceptualiser ou à concevoir des idées. À ce moment-là, pour comprendre, ils se rattachent davantage à ce qu'ils reconnaissent. Les films de Moreau leur procurent justement cela. Et ces films savent aller les accrocher. Chez Moreau, il y a toujours du raffinement, des clins d'oeil, des détails qui prennent le spectateur. Michel a aussi la faculté de montrer des choses que, tant et aussi longtemps qu'elles ne se retrouvent pas à l'écran, on ne voit pas. Il sait utiliser une forme facilement décodable qui permet d'arriver directement au message.

---

**Copie Zéro:** *Le fait que ce soient des films québécois est-il un facteur positif ou négatif dans l'utilisation des films?*

**Denise Brisebois :** À cause de la nature des thèmes qu'ils abordent, c'est un facteur positif. Pour que les étudiants se reconnaissent, il faut que le contexte de la situation leur soit familier. Je dirais même que c'est d'autant plus important que plusieurs manuels qui abordent ces questions (les rôles sociaux, les valeurs, la délinquance, etc.) viennent d'Europe ou des États-Unis et donc puisent leurs références dans leur propre réalité qui ne peut pas correspondre exactement à la nôtre. Les films de Michel savent être attentifs à nos particularités.

**Copie Zéro:** *Par qui et comment est utilisé ENFANTS DU QUÉBEC?*

**Denise Brisebois :** On l'utilise en psychologie et en sociologie. Il sert à démontrer le phénomène de la socialisation de l'enfant, à faire réfléchir sur l'institution familiale par la comparaison des quatre familles et à illustrer les rôles sociaux et les valeurs sociales. Il y a tellement de demande pour ce film qu'on en a acheté une deuxième copie. Il faut aussi signaler, et c'est aussi l'intérêt de plusieurs films de Michel, qu'il réalise des oeuvres pas trop longues ou qui, comme dans ce cas-ci, se divisent en parties que les professeurs peuvent utiliser séparément. Un film trop long, c'est-à-dire qui dure quarante-cinq minutes et plus, ne trouve pas aisément sa place au programme des cours et des travaux.

**Copie Zéro:** *La série L'envers du jeu a-t-elle une utilisation plus restreinte?*

**Denise Brisebois :** Oui, seulement en psychologie. Son grand mérite est de rendre accessible un sujet abstrait, la théorie de Piaget. Je crois que Michel Moreau et Édith Fournier ont fait un petit chef d'oeuvre dans le genre car avec beaucoup de raffinement, on passe du concept à l'exemple et du concept au modèle. Ce passage constant de la théorie à la réalité aide l'étudiant à faire les liens et donc à comprendre.

**Copie Zéro:** *Tu as mentionné jusqu'à présent Les exclus, L'envers du jeu et ENFANTS DU QUÉBEC. Est-ce tout ce que ? collègue possède de Michel Moreau?*

**Denise Brisebois :** Non, nous avons aussi LES TRACES D'UN HOMME mais curieusement le film n'est jamais utilisé. Je crois que c'est à cause du thème. C'est trop dur d'aborder le thème de la mort. Même en philosophie où ce serait peut-être sa place normale.

**Copie Zéro:** *Arrive-t-il que des professeurs demandent de films de Moreau que vous n'avez pas et que vous devriez louer?*

**Denise Brisebois :** Non, pas vraiment car, par rapport aux cours que nous offrons, nous possédons tous les films pertinents de Michel Moreau. J'ai déjà envoyé de la publicité dans les cours pour UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE et EN PASSANT PAR MASCOUCHE, mais ça n'a pas eu l'air de répondre à un besoin. Par exemple les départements qui parlent de la naissance (biologie, radiologie, archives médicales) l'abordent essentiellement sous l'angle médical; le film de Michel se situe

à un autre niveau. Il arrive parfois que je revienne à la charge quand il y a un document que j'aime beaucoup. Je vais probablement organiser un prévisionnement de PREMIÈRES PAGES DU JOURNAL D'ISABELLE car il me semble que ce film pourrait être utilisé pour parler du développement de l'enfant et se retrouver dans la banque de documents pour les étudiants. Car il ne faut pas oublier qu'il arrive que les professeurs donnent un sujet à étudier dans un document audiovisuel. Cette année plusieurs classes de psychologie ont eu à étudier un thème précis dans le bloc d'ENFANTS DU QUÉBEC qui porte sur la famille de campagne; donc les étudiants se sont succédés par groupe pour analyser cette partie du film.

**Copie Zéro:** *Et ces films sont vus sur écran cinéma ou en vidéo?*

**Denise Brisebois :** Exclusivement en vidéo parce que l'utilisation y est plus facile pour les professeurs et les étudiants. J'avais déjà acheté quatre épisodes de la série *Les exclus* sur film mais je les ai rachetés plus tard sur vidéo, précisément quand la DGME a acheté les droits de ces films afin de les rendre accessibles à bon marché aux collègues. Le 16mm est vraiment désuet pour l'utilisation pédagogique.

**Copie Zéro:** *Quelles qualités les professeurs et toi-même voyez-vous aux films de Michel Moreau?*

**Denise Brisebois :** Voilà une question difficile à répondre. Je crois que les films de Michel Moreau sont charmants, au sens qu'ils te prennent et te fascinent, qu'ils sont raffinés et techniquement bien réalisés. En même temps ils sont faciles à décoder parce qu'ils ne sont pas des films techniques, parce qu'ils ne sont pas intellectualistes et qu'ils se présentent sous un abord familier même s'ils portent sur des sujets qui n'ont pas été souvent touchés. Michel Moreau est un excellent vulgarisateur, il sait raccrocher la théorie à la réalité. Certains professeurs font remarquer que souvent le point de vue ou la sympathie de l'auteur réussit à transparaître; ils ne disent pas ça comme critique mais plutôt comme un élément dont on doit tenir compte dans la discussion du film.

**Copie Zéro:** *Trouves-tu qu'il y a suffisamment de documents pédagogiques audiovisuels québécois?*

**Denise Brisebois :** Il y a dix ans, j'aurais répondu non. Maintenant la situation s'est améliorée avec le développement en nombre et en qualité des productions collégiales et universitaires. Néanmoins les besoins sont encore très grands.

**Copie Zéro:** *Au début de cet entretien, nous avons parlé des principaux utilisateurs des films de Michel Moreau. En terminant, pourrais-tu nous dire si les cours de cinéma font appel aux films de ce cinéaste?*

**Denise Brisebois :** C'est curieux, mais quand j'y pense, je dois dire que non. Ni en cinéma québécois, ni en analyse filmique. Il faudrait peut-être que j'en parle.

**(Entrevue réalisée par Pierre Véronneau en décembre 1985)**

---

Denise Brisebois est responsable de l'audiovidéothèque au Collège Ahuntsic et utilisatrice des films de Michel Moreau depuis plusieurs années.

1965

GÉOLOGIE

16mm réduit en 8mm et super 8mm, couleurs, 11 boucles de 4 minutes, 1965

Réalisation: Michel Moreau. Production: Office national du film.

Distribution: Office national du film.

1966

LE JEU DES PROPOSITIONS

16mm réduit en 8mm et super 8mm, couleurs, 10 boucles de 4 minutes, 1966

Réalisation: Michel Moreau. Conseillers pédagogiques: Ulric Aylwin, Pierre Béland. Caméraman: Tamas Vamos. Monteur: Eric de Baysier. Comédiens: Jacques Kasma, Lucas Lazare. Production: Office national du film.

Distribution: Office national du film

1967

PRÉCISION DU LANGAGE ORAL

16mm réduit en 8mm et super 8mm, couleurs, 12 boucles de 4 minutes, 1967

Réalisation: Michel Moreau, Gilles Blais. Conseillers pédagogiques: Jean-Pierre Laferrière, Dr. Morf. Production: Office national du film.

Distribution: Office national du film

1968

TROIS LECTEURS EN DIFFICULTÉ

16mm, n. & b., 54 minutes 53 secondes, 1968

Un film de: Michel Moreau. Montage et collaboration: Pierre Lemelin. Psychologue: Hans Neidhart. Images: Gilles Gascon. Ingénieur du son: Bill Graziadei. Mixage: George Croll, Jean-Pierre Joutel. Musique: tirée de "Rythmique des petits" - Rolande Plantard. Photos: Kero. Producteur: Gilles Boivin. Production: Office national du film.

Distribution: Office national du film

1969

LES ASSIETTES LOGIQUES

(Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 23 secondes, 1969

Réalisation: Michel Moreau. Musique: Iolande Rossignol. Images: Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. Montage: Francine Saia, Jean-Pierre Masse. Son: Pierre Larocque. Régie: Roselyne Rainville. Conseillers péda-

gogiques: Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes. Producteur: Jacques Parent. Production: Office du film du Québec. Commanditaire: SGME - Ministère de l'Éducation.

Distribution: Direction de la diffusion des documents audiovisuels

LES ASTRONAUTES ENSEMBLISTES

(Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 35 secondes, 1969

Réalisation: Michel Moreau. Musique: Iolande Rossignol. Images: Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. Montage: Francine Saia, Jean-Pierre Masse. Son: Pierre Larocque. Régie: Roselyne Rainville. Conseillers pédagogiques: Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Ginette St-Jacques, Monique Demontigny. Producteur: Jacques Parent. Production: Office du film du Québec. Commanditaire: SGME - Ministère de l'Éducation.

Distribution: Direction de la diffusion des documents audiovisuels

LE ROBOT ORDONNATEUR

(Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 21 secondes, 1969

Réalisation: Michel Moreau. Musique: Iolande Rossignol. Images: Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. Montage: Francine Saia, Jean-Pierre Masse. Son: Pierre Larocque. Régie: Roselyne Rainville. Conseillers pédagogiques: Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Claude Gaulin, Ginette St-Jacques, Monique Demontigny. Producteur: Jacques Parent. Production: Office du film du Québec. Commanditaire: SGME - Ministère de l'Éducation.

Distribution: Direction de la diffusion des documents audiovisuels

LES OISEAUX CLASSIFIÉS

(Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 46 secondes, 1969

Réalisation: Michel Moreau. Musique: Iolande Rossignol. Images: Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. Montage: Francine Saia, Jean-Pierre Masse. Son: Pierre Larocque. Régie: Roselyne Rainville. Conseillers pédagogiques: Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Claude Gaulin. Producteur: Jacques Parent. Production: Office du film du Québec. Commanditaire: SGME - Ministère de l'Éducation.

Distribution: Direction de la diffusion des documents audiovisuels

LE SAFARI TOPOLOGIQUE

(Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 35 secondes, 1969

---

**Réalisation:** Michel Moreau. **Musique:** Iolande Rossignol. **Images:** Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. **Montage:** Francine Saia, Jean-Pierre Masse. **Son:** Pierre Larocque. **Régie:** Roselyne Rainville. **Conseillers pédagogiques:** Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Claude Gaulin. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## LAPINS VERSUS POISSONS (Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 19 minutes 36 secondes, 1969

**Réalisation:** Michel Moreau. **Musique:** Iolande Rossignol. **Images:** Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. **Montage:** Francine Saia, Jean-Pierre Masse. **Son:** Pierre Larocque. **Régie:** Roselyne Rainville. **Conseillers pédagogiques:** Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Hélène Gagné, Diane Blanchard. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## LES JUMEAUX SYMÉTRIQUES (Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 50 secondes, 1969

**Réalisation:** Michel Moreau. **Musique:** Iolande Rossignol. **Images:** Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. **Montage:** Francine Saia, Jean-Pierre Masse. **Son:** Pierre Larocque. **Régie:** Roselyne Rainville. **Conseillers pédagogiques:** Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Ginette St-Jacques, Monique Demontigny. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## MIROIRS ET PLIAGES (Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 16 minutes 56 secondes, 1969

**Réalisation:** Michel Moreau. **Musique:** Iolande Rossignol. **Images:** Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. **Montage:** Francine Saia, Jean-Pierre Masse. **Son:** Pierre Larocque. **Régie:** Roselyne Rainville. **Conseillers pédagogiques:** Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Hélène Gagné, Diane Blanchard. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## DIMENSIONS DE LA CLASSE (Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 22 secondes, 1969

**Réalisation:** Michel Moreau. **Musique:** Iolande Rossignol. **Images:** Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. **Montage:** Francine Saia, Jean-Pierre Masse. **Son:** Pierre Larocque. **Régie:** Roselyne Rainville. **Conseillers pédagogiques:** Claude Lanouette, Hélène Kayler, Ginette St-Jacques, Claude Gaulin, Monique Demontigny. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## LE TEMPS DES ÉVÉNEMENTS (Dans la série *Mathématique à l'élémentaire*)

16mm, n. & b., 20 minutes 01 secondes, 1969

**Réalisation:** Michel Moreau. **Musique:** Iolande Rossignol. **Images:** Guy Borremans, Claude Larue, Pierre Boucher. **Montage:** Francine Saia, Jean-Pierre Masse. **Son:** Pierre Larocque. **Régie:** Roselyne Rainville. **Conseillers pédagogiques:** Claude Lanouette, Louise Hébert, Hélène Kayler, Dieter Lunkenbein, Zoltan Paul Dienes, Ginette St-Jacques, Monique Demontigny. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

## 1970

### LUCILLE (Dans la série *Sensibilisation*)

16mm, n. & b., 28 minutes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Montage:** Monique Hennion. **Images:** Claude Larue. **Son:** Pierre Larocque. **Conseillers pédagogiques:** Claude Fournel, Yvette Châles, Monique Désy LaFrance, Suzanne Lanctôt, Jocelyne Parent, René Beauchamp, Paul Cusson. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation. **Laboratoire:** Sonolab.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

### BONJOUR MONSIEUR TURGEON (Dans la série *Sensibilisation*)

16mm, n. & b., 14 minutes 20 secondes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Montage:** Monique Hennion. **Images:** Claude Larue. **Son:** Pierre Larocque. **Conseillers pédagogiques:** Claude Fournel, Yvette Châles, Monique Désy LaFrance, Suzanne Lanctôt, Jocelyne Parent, René Beauchamp, Paul Cusson. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation. **Laboratoire:** Sonolab.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

---

## AUDIOVISION NO 17

(Dans la série *Sensibilisation*)

16mm, couleurs, 23 minutes 20 secondes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Montage:** Monique Hennion. **Images:** Claude Larue. **Son:** Pierre Larocque. **Conseillers pédagogiques:** Claude Fournel, Yvette Châles, Monique Désy Lafrance, Suzanne Lancôt, Jocelyne Parent, René Beauchamp, Paul Cusson. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation. **Laboratoire:** Sonolab.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## LA GÉOGRAPHIE ET 5 MÉDIA

(Dans la série *Sensibilisation*)

16mm, couleurs, 16 minutes 23 secondes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Montage:** Monique Hennion. **Images:** Claude Larue. **Son:** Pierre Larocque. **Conseillers pédagogiques:** Claude Fournel, Yvette Châles, Monique Désy Lafrance, Suzanne Lancôt, Jocelyne Parent, René Beauchamp, Paul Cusson. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation. **Laboratoire:** Sonolab.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## À SIX ANS, UN MAGNÉTOPHONE

(Dans la série *Sensibilisation*)

16mm, n. & b., 28 minutes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Montage:** Monique Hennion. **Images:** Claude Larue. **Son:** Pierre Larocque. **Conseillers pédagogiques:** Claude Fournel, Yvette Châles, Monique Désy Lafrance, Suzanne Lancôt, Jocelyne Parent, René Beauchamp, Paul Cusson. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation. **Laboratoire:** Sonolab.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## COMMUNICATION À 13 ANS

(Dans la série *Sensibilisation*)

16mm, n. & b., 28 minutes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Montage:** Monique Hennion. **Images:** Claude Larue. **Son:** Pierre Larocque. **Conseillers pédagogiques:** Claude Fournel, Yvette Châles, Monique Désy Lafrance, Suzanne Lancôt, Jocelyne Parent, René Beauchamp, Paul Cusson. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation. **Laboratoire:** Sonolab.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## MANIPULATION DE LA FERMETURE À GLISSIÈRE

16mm, couleurs, 5 minutes 33 secondes, muet, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Conseiller pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Ministère de l'Éducation.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## ENTREVUE À L'USINE

(Dans la série *Comment se trouver un emploi*)

diaporama, 40 diapositives, couleurs, 9 minutes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Benoît Rivard. **Son:** Guy Beaugrand. **Narration:** Jean Besré. **Conseiller pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Office du film du Québec.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## AU BUREAU DE LA MAIN D'OEUVRE

(Dans la série *Comment se trouver un emploi*)

diaporama, 53 diapositives, couleurs, 11 minutes, 1970

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Benoît Rivard. **Son:** Guy Beaugrand. **Narration:** Jean Besré. **Conseiller pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Producteur:** Jacques Parent. **Production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** SGME - Office du film du Québec.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

## 1971

### APPRENTISSAGE ET MOUVEMENTS

16mm, n. & b., 35 minutes 20 secondes, 1971

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Yves Sauvageau. **Son:** Michel Rouard. **Montage:** Nicole Hennion. **Musique:** Robert Léonard. **Graphiste:** Pierre Cornellier. **Narrateur:** Raymond Charette. **Professeurs:** Renée Pageau, Suzanne Laplante. **Consultante en psychomotricité:** Vanessa Solioz. **Conseiller pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Producteur délégué:** Raymond-Marie Léger. **Présenté par:** Ministère de l'Éducation du Québec. **Produit par:** Office du film du Québec. **Exécuté par:** Société générale cinématographique. **Avec la collaboration de:** Vanessa Solioz, Section de l'orthopédagogie, Université de Montréal.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels



PHOTO KÉRO

1

- 1- TROIS LECTEURS EN DIFFICULTÉ
- 2- AU SEUIL DE L'OPÉRATEUR
- 3- LA LEÇON DES MONGOLIENS
- 4- Guillaume Chouinard dans *L'envers du jeu*
- 5- BESOINS CACHÉS



3



4



2



PHOTO JEAN-CLAUDE BOUDREAU

5

---

---

## CHRONIQUE D'UNE OBSERVATION

16mm, n. & b., 31 minutes 50 secondes, 1971

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Yves Sauvageau. **Son:** Jean-Michel Rouard. **Conseiller pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Psychologues consultants:** Marcel Vaillancourt, Pierre Baulu. **Professeur titulaire:** Gilles Courchesne. **Montage:** Éric de Bayser. **Production:** Raymond-Marie Léger. **Organisme de production:** Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME. **Laboratoire:** Bellevue-Pathé (Québec) Ltée

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

## 1972

### LE MAL DE PARLER

16mm, n. & b., 36 minutes 41 secondes, 1972

**Réalisateur:** Michel Moreau. **Responsable de la production au SGME:** Hugues Poulain. **Responsable pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Consultants:** Nicole Van Grunderbeeck, Raymonde Daigle. **Graphiques:** Pierre Cornellier. **Professeur titulaire:** Renée Beaudet. **Monteur:** Louis Daviault. **Ingénieur du son:** Philippe Amiguet. **Caméraman:** Yves Sauvageau. **Laboratoire:** Laboratoire de films Québec. **Producteur:** Henri Yatrou. **Production:** Les Ateliers audio-visuels du Québec pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

### QUATRE JEUNES ET TROIS BOSS

16mm, n. & b., 59 minutes 40 secondes, 1972

**Réalisateur:** Michel Moreau. **Caméra:** Yves Sauvageau. **Son:** Philippe Amiguet. **Montage:** Nicole Rodrigue. **Graphiques:** Pierre Cornellier. **Responsable pédagogique:** Yvon Raymond. **Responsable de la production:** Hugues Poulain - SGME. **Laboratoire:** Sonolab. **Producteur délégué:** Henri Yatrou. **Société de production:** Office du film du Québec pour le Ministère de l'Éducation du Québec. **Exécutée par:** Les Ateliers audio-visuels du Québec. **Participants:** Quatre jeunes et trois boss, Johanne, aide-infirmière, Reynald, chauffeur de taxi, Denis, mécanicien, Pierrette, maison du chômeur, un directeur de personnel, un propriétaire de garage, un directeur d'usine. **Interviews:** Michèle Juneau

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

### ADIEU, MONSIEUR LE PROFESSEUR

16mm, n. & b., 28 minutes 23 secondes, 1972

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Yves Sauvageau assisté de Martial Filion. **Montage:** Louis Daviault. **Son:** Philippe Amiguet. **Responsable pédagogique:** Gilles La France. **Société de production:** Office du film du Québec pour le ministère de l'Éducation du Québec. **Producteur délégué:** Henri Yatrou. **Responsable de la production au SGME:** Hugues Poulain.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## Y'A DU COEUR AU PROGRAMME

16mm, n. & b., 29 minutes 40 secondes, 1972

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Yves Sauvageau. **Son:** Philippe Amiguet. **Montage:** Danielle Gagné. **Graphiques:** Pierre Cornellier. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Responsable de la production au SGME:** Hugues Poulain. **Producteur délégué:** Henri Yatrou. **Production:** Office du film du Québec exécutée par les Ateliers audio-visuels du Québec. **Les deux professeurs:** Irène Croteau, Ginette.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## AU SEUIL DE L'OPÉRATOIRE

16mm, couleurs, 45 minutes, 1972

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Yves Sauvageau assisté de Martial Filion. **Montage:** Danielle Gagné. **Son:** Philippe Amiguet. **Musique:** Robert Léonard. **Narration:** Hubert Loïselle. **Conception scientifique:** Édith Fournier-Chouinard. **Graphiques:** Yvon Malette. **Enfants:** Nathalie Ross, Frédéric Bourdeau. **Société de production:** Office du film du Québec pour le ministère de l'Éducation du Québec. **Producteur délégué:** Henri Yatrou.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

## 1973

### À L'AISE DANS MA JOB

16mm, couleurs, 29 minutes 5 secondes, 1973

**Réalisation:** Michel Moreau. **Scénaristes:** Jean-Claude Boudreault, Michel Moreau. **Responsable pédagogique:** Jean-Louis Parcigneau. **Entrevue:** Michèle Juneau. **Jeux et notes:** Louise Dupuis-Wolker. **Musique:** Claude Ray, Serge Ray. **Narrateur:** Hubert Loïselle. **Caméraman:** Yves Sauvageau. **Monteur:** Louis Daviault. **Son:** André Dussault, Jean-Batiste Tard. **Laboratoire:** Bellevue-Pathé. **Producteur:** Robert Millet. **Production:** Educfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME. **Interprétation:** Isabelle Claude, Frédérique Collin, Rodrigue Tremblay, Jacques Thisdale, Fernand Claude, Jean-Claude Duclos et ses étudiants, Jean-Pierre Gatién.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

## 1974

### LA LEÇON DES MONGOLIENS

16mm, couleurs, 77 minutes, 1974

**Réalisation et scénario:** Michel Moreau. **Images:** Yves Sauvageau assisté de Paul Gravel. **Son:** André Dussault, Claude Beaugrand, Philippe Amiguet. **Montage:** Louis Daviault. **Musique:** Robert Léonard. **Comédienne:** Katerine Mousseau. **Narrateur:** Jacques Thisdale. **Graphismes:** Marie-France Bernier, Irène Boisvert. **Conseiller scientifique:** Johan Destrooper. **Participants:** éducateurs et enfants du "Renfort", Robert Doré, Notre-Dame des Anges et St-Pie X, Stéphanie et Claude Millette. **Responsable pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Producteur délégué:** Jacques Parent.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

---

## LE COMBAT DES SOURDS

(Dans la série *Le combat des sourds*)

16mm, n. & b., 29 minutes 25 secondes, 1974

**Réalisateur:** Michel Moreau. **Conseiller scientifique:** Jean-Claude Mongeau. **Responsable pédagogique:** Lise Beaudry-Trudeau. **Caméraman:** Michel Brault. **Assistant-caméraman:** François Protat. **Ingénieur du son:** Claude Beaugrand. **Monteur:** Louis Daviault. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## PREMIERS CONTACTS

(Dans la série *Le combat des sourds*)

16mm, n. & b., 11 minutes 15 secondes, 1974

**Réalisateur:** Michel Moreau. **Conseiller scientifique:** Jean-Claude Mongeau. **Responsable pédagogique:** Lise Beaudry-Trudeau. **Caméraman:** Michel Brault. **Assistant-caméraman:** François Protat. **Ingénieur du son:** Claude Beaugrand. **Monteur:** Louis Daviault. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## LE JEU DES PRIORITÉS

(Dans la série *Le combat des sourds*)

16mm, n. & b., 5 minutes 30 secondes, 1974

**Réalisateur:** Michel Moreau. **Conseiller scientifique:** Jean-Claude Mongeau. **Responsable pédagogique:** Lise Beaudry-Trudeau. **Caméraman:** Michel Brault. **Assistant-caméraman:** François Protat. **Ingénieur du son:** Claude Beaugrand. **Monteur:** Louis Daviault. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

## EXPÉRIENCES D'UNE FAMILLE

(Dans la série *Le combat des sourds*)

16mm, n. & b., 9 minutes 10 secondes, 1974

**Réalisateur:** Michel Moreau. **Conseiller scientifique:** Jean-Claude Mongeau. **Responsable pédagogique:** Lise Beaudry-Trudeau. **Caméraman:** Michel Brault. **Assistant-caméraman:** François Protat. **Ingénieur du son:** Claude Beaugrand. **Monteur:** Louis Daviault. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

---

---

## 1975

### TROIS CENTS SOURDS EN VOIE D'INTÉGRATION

16mm, couleurs, 43 minutes 42 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Assistant à la réalisation:** Philippe Lavallette. **Images:** Philippe Carré, Jean-Lou Alexandre. **Responsable pédagogique:** Raymond-Pierre Tessier. **Son:** Albert Vincent. **Montage:** Josée Lecours. **Participants:** Jacques Fontaine, Michèle Delvaux, Annick Bénéat, Yves Decknevel, la famille Détaille. **Producteur:** Jean Lafleur. **Production:** Éducfilm pour le SGME et l'Office français des techniques modernes de l'éducation (France).

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

### BESOINS CACHÉS

(Dans la série *Besoins cachés*)

16mm, couleurs, 27 minutes 40 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Jérôme Dal Santo. **Son:** Claude Beaugrand. **Montage:** Louis Daviault. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

### ANDRÉ

(Dans la série *Besoins cachés*)

16mm, couleurs, 9 minutes 42 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Jérôme Dal Santo. **Son:** Claude Beaugrand. **Montage:** Louis Daviault. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels

### MADELEINE

(Dans la série *Besoins cachés*)

16mm, couleurs, 10 minutes 05 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Jérôme Dal Santo. **Son:** Claude Beaugrand. **Montage:** Louis Daviault. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels



---

---

## RÉGIS ET JOHANNE

(Dans la série *Besoins cachés*)

16mm, couleurs, 9 minutes 35 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Jérôme Dal Santo. **Son:** Claude Beau-grand. **Montage:** Louis Daviault. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels.

## PÂQUELINE

(Dans la série *Besoins cachés*)

16mm, couleurs, 6 minutes 58 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Jérôme Dal Santo. **Son:** Claude Beau-grand. **Montage:** Louis Daviault. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels.

## JEAN-YVES

(Dans la série *Besoins cachés*)

16mm, couleurs, 9 minutes 50 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Jérôme Dal Santo. **Son:** Claude Beau-grand. **Montage:** Louis Daviault. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels.

## ROBERT

(Dans la série *Besoins cachés*)

16mm, couleurs, 8 minutes 38 secondes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Jérôme Dal Santo. **Son:** Claude Beau-grand. **Montage:** Louis Daviault. **Responsable pédagogique:** Paul-Émile Gagné. **Production:** Éducfilm pour l'Office du film du Québec. **Commanditaire:** Ministère de l'Éducation - SGME.

**Distribution:** Direction de la diffusion des documents audiovisuels.

## LE RÉVEIL DES AVEUGLES

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 27 minutes, 1975

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Michel Brault **Montage:** Louis Daviault. **Son:** Claude Beau-grand. **Avec la collaboration de:** la famille Bruno Desrochers, Denis Bernard, Lise Cloutier et sa chienne Mary Poppin, Richard Beau-soleil et Daniel Leblanc. **Exécuté par:** Éducfilm pour Radio-Canada

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

---

## 1976

### AUTOPSIE D'UNE EXCLUSION

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1976

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Michel Brault. **Montage:** France Pilon. **Son:** Claude Beau-grand. **Avec la collaboration de:** la famille de Jean-Claude Marquis. **Produit par:** Éducfilm pour Radio-Canada.

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

### LES CHAISES ROULANTES

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1976

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Michel Brault. **Montage:** Josée Lecours. **Son:** Claude Beau-grand. **Avec la collaboration:** Laurier Hébert et Jean-Pierre Bayard, Isabelle Labbé et Jacques Forest, *Les ouvriers d'une usine*. **Produit par:** Éducfilm

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

### LE POIDS DE L'ÉTIQUETTE: L'ÉPILEPSIE

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1976

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Michel Brault, François Gill. **Son:** Claude Beau-grand, André Legault. **Montage:** Josée Lecours. **Avec la participation de:** Marthe Paquin, Chantal Bibeau, Docteur Courtois. **Remerciements à:** Epilepsy Foundation of America. **Produit par:** Éducfilm

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

### JULES LE MAGNIFIQUE

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 74 minutes, 1976

**Un film de:** Michel Moreau. **Images:** Michel Brault. **Son:** Claude Beau-grand. **Montage:** Josée Lecours. **Narration:** Jean-Jacques Blanchet. **Avec la participation de:** Jules Arbec et de paralytiques cérébraux. **Une production Éducfilm avec la collaboration de la Société Radio-Canada et la participation financière de la SDICC**

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage



PHOTO PIERRE GAUDARD

PREMIÈRES PAGES DU JOURNAL  
D'ISABELLE



LES TRACES D'UN HOMME



À CHACUN SON RÊVE

---

## ABANDONS SUCCESSIFS (des malades chroniques)

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1976

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** François Gill. **Son:** André Legault. **Montage:** Josée Lecours. **Recherche:** Alexandre Stefanescu, Michel Moreau. **Avec la collaboration de:** Raymond Dumais, Jean-Gilles Bédard, Yves Damour, Monsieur R. Beauvais. **Produit par:** Éducfilm

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

---

## 1977

### LES ENFANTS DE L'ÉMOTION

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1977

**Réalisation:** Michel Moreau et Édith Fournier. **Images:** Guy Dufaux. **Son:** Jacques Blain. **Montage:** Josée Lecours. **Produit par:** Éducfilm.

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

### GESTES ABSURDES

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1977

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** Michel Brault et François Gill. **Son:** Claude Beaugrand et André Legault. **Montage:** Josée Lecours. **Recherche:** Jules Arbec et Michel Moreau. **Produit par:** Éducfilm.

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

### FRAGILES ESPOIRS (des malades chroniques)

(Dans la série *Les exclus*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1977

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** François Gill. **Son:** André Legault. **Montage:** Josée Lecours. **Recherche:** Alexandre Stefanescu et Michel Moreau. **Avec la collaboration de:** Raymond Dumais, Jean-Gilles Bédard, Yves Damour, Monsieur R. Beauvais. **Produit par:** Éducfilm.

**Pellicule:** Eastman color 7252

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

---

## 1978

### LA SCULPTURE DE L'INTELLIGENCE

(Dans la série *L'envers du jeu*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1978

**Réalisation:** Édith Fournier, Michel Moreau. **Image et montage:** François Gill. **Son:** Serge Beauchemin, André Legault, Alain Corneau. **Musique:** Jean Sauvageau. **Décor et sculpture:** Pierre Gélinas. **Produit par:** Éducfilm avec le Conseil des Arts.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Titres de travail de la série:** JEUX D'ENFANTS  
PLAISIR DE JOUER

**Devis:** 27 000\$ par épisode

**Distribution:** Éducfilm, Parlimage

### LA CONSTRUCTION

(Dans la série *L'envers du jeu*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1978

**Réalisation:** Édith Fournier, Michel Moreau. **Image:** François Gill. **Montage:** Josée Beaudet. **Son:** Serge Beauchemin, André Legault, Alain Corneau. **Musique:** Jean Sauvageau. **Décor et sculpture:** Pierre Gélinas. **Préproduction:** Jean-Claude Boudreault. **Père Noël:** Alcide Borik. **Produit par:** Éducfilm avec le Conseil des Arts.

### LA CACHETTE

(Dans la série *L'envers du jeu*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1978

**Réalisation:** Édith Fournier, Michel Moreau. **Image:** François Gill. **Montage:** Josée Beaudet. **Son:** Serge Beauchemin, André Legault, Alain Corneau. **Musique:** Jean Sauvageau. **Narrateur:** Hubert Loiselle. **Décor et sculpture:** Pierre Gélinas. **Préproduction:** Jean-Claude Boudreault. **Père Noël:** Alcide Borik. **Produit par:** Éducfilm avec le Conseil des Arts.

### LES POUPÉES

(Dans la série *L'envers du jeu*)

16mm, couleurs, 28 minutes, 1978

**Réalisation:** Édith Fournier, Michel Moreau. **Image:** François Gill. **Montage:** Josée Beaudet. **Son:** Serge Beauchemin, André Legault, Alain Corneau. **Musique:** Jean Sauvageau. **Narrateur:** Hubert Loiselle. **Décor et sculpture:** Pierre Gélinas. **Préproduction:** Jean-Claude Boudreault. **Père Noël:** Alcide Borik. **Produit par:** Éducfilm avec le Conseil des Arts.

---

---

1979

---

## UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE

16mm, couleurs, 73 minutes, 1979

**Réalisation:** Michel Moreau. **Scénario:** Édith Fournier, Guillaume Chouinard, Michel Moreau. **Images, montage:** François Gill avec la collaboration spéciale de Jean-Claude Labrecque, Guy Dufaux. **Son:** Serge Beauchemin, Jacques Blain, Michel Charron, André Legault. **Musique:** Jean Sauvageau. **Graphismes:** Philippe Béha. **Assistants-caméramen:** Michel Bissonnette, Philippe Martel. **Médecins:** Pierre Bastien, Gilles Dubuc, Bernard Leduc. **Infirmière:** Françoise Gouin.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Devis:** 57 000\$

**Titre de travail:** NAISSANCE

**Titre de la version anglaise:** A BIRTH IN THE FAMILY

**Distribution:** Éducfilm

## ENFANTS DU QUÉBEC (et alvéoles familiales)

16mm, couleurs, 100 minutes (version abrégée: 52 minutes), 1979

**Réalisation:** Michel Moreau. **Montage:** Josée Beaudet. **Caméra:** François Gill. **Assistant à la caméra:** Michel Bissonnette. **Son:** Jacques Blain, Serge Beauchemin, Michel Charron. **Musique:** Jean Sauvageau. **Narration:** Hélène Loisel. **Collaboration:** Luc Racine, Diane Létourneau, François Vincelette. **Photos:** Jean-Claude Boudreault. **Avec:** les familles Boucher, Chalifoux, Arel et Cartier. **Produit avec la collaboration financière de:** Radio-Québec, Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, Office de la télévision éducative de l'Ontario.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Devis:** 97 000\$

**Titre de la version anglaise abrégée:** CHILDREN OF QUEBEC (and family units)

**Distribution:** Éducfilm, Partimage

---

1980

---

## LE DUR MÉTIER DE FRÈRE

16mm, couleurs, 25 minutes, 1980

**Réalisation:** Michel Moreau, Édith Fournier. **Caméra, montage:** François Gill. **Son:** André Legault. **Musique:** Jean Sauvageau. **Avec:** Guillaume Chouinard, Isabelle Moreau, Édith Fournier, Michel Moreau.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Titre de travail:** CHRONIQUE D'ISABELLE

**Distribution:** Éducfilm

## PREMIÈRES PAGES DU JOURNAL D'ISABELLE

16mm, couleurs, 28 minutes, 1980

**Réalisation:** Michel Moreau, Édith Fournier. **Caméra, montage:** François Gill. **Son:** André Legault. **Musique:** Jean Sauvageau. **Avec:** Guillaume Chouinard, Isabelle Moreau, Édith Fournier, Michel Moreau.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Distribution:** Éducfilm

---

1981

---

## LES TRACES D'UN HOMME

16mm, couleurs, 67 minutes (version abrégée: 53 minutes), 1981

Un film de Michel Moreau assisté de Josée Beaudet. **Images:** François Gill assisté de Daniel Vincelette, Robert Guertin, Michel Bissonnette. **Son:** Michel Charron. **Montage:** Josée Beaudet, François Labonté (prologue). **Entrevues:** Huberte Pineau. **Narration:** Hélène Loisel, Gilles Renaud. **Avec la courageuse collaboration de toute la famille de Roland et Gisèle Beaudry, Michel Moreau, Josée Beaudet, Nicole Millette, Danièle Dansereau.** Une production Éducfilm pour Radio-Canada avec la participation financière de l'Institut québécois du cinéma.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Devis:** 94 000\$

**Titres de travail:** LE TEMPS D'UNE MORT  
LA MORT

**Distribution:** Éducfilm

---

1982

---

## EN PASSANT PAR MASCOUCHE

16mm, couleurs, 26 minutes, 1982

**Réalisation:** François Labonté, Michel Moreau. **Images:** François Gill. **Son:** Michel Charron. **Montage:** François Labonté. **Graphisme:** Alain Cardinal. **Narration:** Jean-Marie Lemieux. **Conseillers:** Jean-Marc Roussel, Alain Villeneuve, Gilbert Paradis. **Production:** Office des personnes handicapées du Québec par Éducfilm.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Devis:** 56 000\$

**Titre de travail:** PLAN DE SERVICE POUR HANDICAPÉS MENTAUX

**Version:** A donné lieu à un diaporama de 80 diapositives

**Distribution:** Éducfilm

## À CHACUN SON RÊVE

(Dans la série *Les chocs de la vie*)

16mm, couleurs, 25 minutes, 1982

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** François Gill assisté de Daniel Vincelette. **Son:** Michel Charron. **Montage:** Yves Chaput. **Production:** Éducfilm pour la Société Radio-Canada. **Collaboration:** Régie de l'assurance automobile du Québec.

**Pellicule:** Eastman color 7247

**Devis de la série:** 326 000\$

**Titre de travail:** LES ACCIDENTÉS DE LA ROUTE

**Distribution:** Éducfilm

**Vente:** Multimédia

---

## LES SAGESSES DE L'ARTHRITE

(Dans la série *Les chocs de la vie*)

16mm, couleurs, 25 minutes, 1982

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** François Gill assisté de Daniel Vincelette. **Son:** Michel Charron. **Montage:** François Gill. **Production:** Éducfilm pour la Société Radio-Canada. **Collaboration:** La société d'arthrite.

**Titre de travail:** LES ARTHRITIQUES

## TROIS HISTOIRE DE COEUR

(Dans la série *Les chocs de la vie*)

16mm, couleurs, 25 minutes, 1982

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** François Gill assisté de Daniel Vincelette. **Son:** André Dussault, Marcel Fraser, Serge Beauchemin. **Montage:** François Gill. **Production:** Éducfilm pour la Société Radio-Canada. **Collaboration:** Institut de cardiologie de Montréal.

**Titre de travail:** LES CARDIAQUES

---

## 1983

### AU BOUT DE L'ACCIDENT

(Dans la série *Les chocs de la vie*)

16mm, couleurs, 25 minutes, 1983

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** François Gill assisté de Daniel Vincelette. **Son:** Michel Charron. **Montage:** François Gill. **Production:** Éducfilm pour la Société Radio-Canada. **Collaboration:** Commission de la santé et de la sécurité au travail du Québec.

**Titre de travail:** LES AMPUTÉS DU TRAVAIL

## LA GRANDE SORTIE

vidéo U-Matic 3/4 de pouce, 53 minutes (version abrégée: 12 minutes), 1983

**Réalisation:** François Labonté, Michel Moreau. **Images et montage:** François Gill. **Témoignages:** Murielle Lebre, Yvonne et Suzanne Fortier. **Musique:** Denis Larochelle. **Narration:** Francine Ruel, Gilles Renaud. **Directeur de production:** Jacques Bonin. **Magnétoscopie:** Davis Goodman. **Directeur technique:** Michel Lapointe. **Recherche d'archives:** Gloria Escomel, Myrienne Pavlovic. **Enregistrement et mixage:** Jean Sauvageau. **Sous-titres:** Louise Spickler. **Concepteur du projet:** Patrick Fougeyrollas. **Productrice déléguée:** Yvette Châles. **Comité du contenu:** Anne Falcimaigne, Jacques-Gilles Laberge, Gaston Perreault, Laurette Champigny-Robillard. **Production:** Éducfilm pour l'Office des personnes handicapées du Québec.

**Devis:** 190 000\$

**Titre de travail:** HISTORIQUE DU MOUVEMENT SOCIAL DES PERSONNES HANDICAPÉES À PART ÉGALE

**Titre de la version sous-titrée anglaise:** BREAKING-OUT

**Version:** Disponible en version sous-titrée pour mal-entendants

**Distribution:** Éducfilm

---

## 1984

### LE CHOC DE LA RETRAITE

(Dans la série *Les chocs de la vie*)

16mm, couleurs, 30 minutes 50 secondes, 1984

**Réalisation:** Michel Moreau. **Images:** François Gill assisté de Daniel Vincelette. **Son:** Michel Charron. **Montage:** Yves Chaput. **Photographies:** Pierre Gaudard. **Remerciements:** Jacques Gagnon, Émile Couture et sa famille, Hubert et Yvette Brunet, Armand et Suzette Cardinal et à la compagnie Pratt & Whitney Canada. **Production:** Éducfilm pour la Société Radio-Canada.

**Titre de travail:** LA RETRAITE

## LES COULISSES DE L'ENTRAIDE

16mm, couleurs, 55 minutes, 1984

**Réalisation:** Robert Favreau, Michel Moreau. **Théâtralisation:** Michel Brais (Bodhidhana). **Sketches:** Michel Garneau. **Participants:** Claude Voizard, Jean-Paul Brais, Harry Pretty, Yves Dubois, Allyre Gauthier, Cécile St-Jean, Nicole Provost, Nicole Racicot, Guy Bergeron, Monique Chaput, et "Les amis compatissants". **Comédiens:** Denise Proulx, Louise Laprade, Hubert Loiselle. **Images:** Guy Dufaux assisté de Daniel Vincelette. **Son:** Michel Charron, Marcel Fraser. **Montage:** Robert Favreau. **Musique:** Michel Hinton. **Décor et accessoires:** Patrice Bengle. **Électriciens:** Normand Viau, Claude Fortier. **Une production:** Éducfilm pour Santé et Bien-être social Canada.

**Pellicule:** Eastman color 7291

**Devis:** 125 000\$

**Titre de travail:** LES GROUPES D'ENTRAIDE

**Titre de la version anglaise:** TOUCH OF HEALING

**Version:** Disponible sur vidéo en version sous-titrée pour mal-entendants

**Distribution:** Office national du film

---

## 1985

### LE MILLION TOUT-PUISSANT

16mm, couleurs, 92 minutes 35 secondes, 1985

**Réalisation:** Michel Moreau assisté de Michèle Pérusse. **Scénario et recherches:** Monique Proulx, Jean-Guy Moreau, Michel Moreau, Michèle Pérusse. **Images:** Jean-Claude Labrecque assisté de Michel LaVeaux. **Montage:** Robert Favreau assisté de Dominique Sicotte. **Prise de son:** Claude Hazanavicius, Serge Beauchemin. **Perchiste:** Louis Marion. **Montage sonore:** Marcel Pothier. **Mixage:** André-Gilles Gagné. **Assistante de production:** Denise Mongeau. **Musique:** Maxime Dubois. **Mixage de la musique:** Diane Leboeuf. **Directeur artistique:** Guy Neveu. **Accessoiriste:** Jean Bourret. **Assistants aux décors:** Jean-Luc Reiher, Michel Comte. **Costumes:** Hélène Schneider, Karine Lepp. **Éclairage:** Robert Lapierre, Normand Viau, Claude Fortier. **Machinistes:** Pierre Charpentier, Bernard Arseneau. **Illustrations:** Philippe Béha. **Photographies de Terre-Neuve:** Claire Beaugrand-Champagne. **Photographie de plateau:** Serge Laurin, Jean Fiset. **Comédiens:** Jean-Guy Moreau, Pierre Curzi, Gilbert Sicotte. **Voix de femme:** Johanne Seymour. **Millionnaires:** Wilfrid et Yolande Brault, Pierre et France Casault, Raymonde Laxton. **Légende de Terre-Neuve:** Paul-André Thibault. **Production:** Éducfilm avec la participation financière de la Société générale du cinéma du Québec, Téléfilm Canada, Loto-Québec

**Pellicule:** Eastman color 7291

**Devis:** 320 500\$

**Titre de travail:** LES LOTO-MILLIONNAIRES

**Distribution:** Les films du crépuscule

# Radio-Canada et les grandes productions canadiennes

**Voici autant de titres qui soulignent d'heureuses collaborations entre Radio-Canada et les producteurs indépendants.**

La Femme de l'Hôtel La Dame en couleurs Les Plouffe Pour une chanson Manon Un amour de quartier À plein temps Ô rage électrique Angel's Eyes La Guerre des tuques Au nom de tous les miens Juste pour rir e Bonheur d'occasion Le Crime d'Ovide Plouffe Pouvoir intime Prendre la route À première vue Lucien Brouillard Le Matou Maria Chapdelaine Lautrec 85 Les Années de rêves Le Défi mondial La Femme de l'Hôtel La Dame en couleurs Les Plouffe Pour une chanson Manon Un amour de quartier À plein temps Ô rage électrique Angel's Eyes La Guerre des tuques Au nom de tous les miens Juste pour rir e Bonheur d'occasion Le Crime d'Ovide Plouffe Pouvoir intime Prendre la route À première vue Lucien Brouillard Le Matou Maria Chapdelaine Lautrec 85 Les Années de rêves Le Défi mondial La Femme de l'Hôtel La Dame en couleurs Les Plouffe Pour une chanson Manon Un amour de quartier À plein temps Ô rage électrique Angel's Eyes La Guerre des tuques Au nom de tous les miens Juste pour rir e Bonheur d'occasion Le Crime d'Ovide Plouffe Pouvoir intime Prendre la route À première vue Lucien Brouillard Le Matou Maria Chapdelaine Lautrec 85 Les Années de rêves Le Défi mondial La Femme de l'Hôtel La Dame en couleurs



L'Office national du film du Canada

*DES IMAGES À  
NOTRE IMAGE*



Office  
national du film  
du Canada

National  
Film Board  
of Canada

# Les revues culturelles

LES ANNALES DE L'HISTOIRE DE L'ART CANADIEN •  
ARCADE • ARIA • CAHIERS DES ARTS VISUELS •  
CONTRETEMPS • COPIE ZÉRO • DÉRIVES • ÉCRITURE  
FRANÇAISE DANS LE MONDE • ÉTUDES FRANÇAISES •  
ÉTUDES LITTÉRAIRES • FORMAT CINÉMA • LES HERBES  
ROUGES • IDÉES ET PRATIQUES ALTERNATIVES •  
IMAGINE... • INTER • JEU, CAHIERS DE THÉÂTRE •  
LETTRES QUÉBÉCOISES • LURELU • LE MAGAZINE OVO •  
MOEBIUS • LA NOUVELLE BARRE DU JOUR (NBJ) • NUIT  
BLANCHE • PARACHUTE • POSSIBLES • PROTÉE •  
RECHERCHES AMÉRINDIENNES • RÉ-FLEX • SÉQUENCES  
• SOLARIS • SONANCES • SPIRALE • TRAFIC • VICE  
VERSA • VIE DES ARTS • LA VIE EN ROSE • VOIX ET  
IMAGES •



Vous vous sentez concernés par les arts visuels, le cinéma, la danse, la littérature, le théâtre, les débats sociaux soulevés par différentes tendances ?

Les revues culturelles vous invitent à partager leurs perceptions plurielles de la culture.

Pour recevoir gratuitement notre répertoire annuel « Le Québec en revues », veuillez nous écrire :

AEPCQ  
C.P. 786, Succursale Place d'Armes  
Montréal (Québec) H2Y 3J2

ASSOCIATION DES ÉDITEURS DE PÉRIODIQUES CULTURELS QUÉBÉCOIS

# COPIE ZÉRO

Revue d'information et de référence sur le cinéma québécois.

Abonnement: 1 an (4 numéros).

Canada: 15\$

Étranger: 18\$ (Poste incluse par voie de surface; s'informer des tarifs par voie aérienne)

Je m'abonne pour UN AN à partir du numéro ..... (inclus)

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_

Pays \_\_\_\_\_

Code postal \_\_\_\_\_

Signature .....

Verserment (par chèque ou mandat-poste) payable à l'ordre de: La Cinémathèque québécoise  
335, boul. de Maisonneuve est  
Montréal, Québec H2X 1K1, Canada.

---

## QUELQUES NUMÉROS ANTÉRIEURS

---

- 2 - 40 ans de cinéma à l'Office national du film (3,25\$)
- 5 - Michel Brault (4,25\$)
- 6 - Des cinéastes québécoises (5,00\$)
- 8 - L'Association coopérative de productions audio-visuelles, première décade (5,00\$)
- 11- Vues sur le cinéma québécois (8,50\$)
- 14- Du montage (6,00\$)
- 16- Photographes de plateau (7,00\$)
- 19- André Forcier (6,00\$)
- 20- Annuaire 1983, longs métrages québécois (8,00\$)
- 21- Annuaire 1983, courts et moyens métrages québécois (8,00\$)
- 22- Vivre à l'écran (5,50\$)
- 23- Anne Claire Poirier (5,50\$)
- 24- Annuaire 1984, longs métrages québécois (5,50\$)
- 25- Annuaire 1984, courts et moyens métrages québécois (4,95\$)
- 26- Ce glissement progressif vers la vidéo (4,95\$)

(Les frais d'expédition sont inclus dans ces prix)

---

