



Organe officiel de l'Association pour le Jeune Cinéma Québécois inc.

Débobinons

Scène 6 plan 8
Avril et mai 1979

L'Association pour le jeune cinéma québécois remporte un prix au Festival de Toronto



*Court métrage de 8 minutes
— en Super-8.*

*Les employés et les amis
mettent en images
l'incendie du Bar Rock.*

Un film
de Michel Payette

"Race
de bâtards"
d'Yves Singelais
sorti
pour la
Semaine du
cinéma québécois

L'Association des cinéastes amateurs du Québec fait place à l'Association pour le jeune cinéma québécois



UN TOURNAGE DIFFÉRENT

Le tournage de "Race de bâtards" fut l'étape cruciale de notre projet de société de productions artisanales. Sans aucun doute, un échec aurait entraîné la dissolution de notre groupe alors qu'avoir mené à terme une entreprise aussi téméraire a amplement suffi à créer un esprit d'équipe à toute épreuve.

Nous sommes arrivés à Chambly par un après-midi ensoleillé du début du mois d'août.

Le soleil allait d'ailleurs nous favoriser tout le long du tournage. La première étape fut d'installer nos quartiers généraux dans l'une des deux maisons mises à notre disposition par Monsieur Désourdy. Il fallut modifier légèrement certains aspects du terrain et des maisons pour les besoins de notre tournage qui commençait le lendemain, beau temps, mauvais temps.

Il faut comprendre les difficultés techniques que rencontre une équipe de tournage composée au trois-quarts d'étudiants de Cegep inexpérimentés, deux ou trois étudiants en cinéma à l'université et de deux techniciens à peine mieux rompus à la production du septième art. Ces difficultés, contrairement à ce qu'on peut croire ne furent pas dues à une compétence insuffisante mais à un manque de coordination. Ce qui était stupéfiant c'était de voir tout le monde

remplir sa fonction sans problèmes et souvent avec beaucoup plus d'imagination que certains techniciens professionnels, mais sans pourtant réussir à obtenir la simple discipline de plateau essentielle à la marche de la production. Il s'agissait d'erreurs banales telles que: cédule le dîner pour une telle heure et se rendre compte le moment venu que personne n'a songé à apporter le repas sur les lieux du tournage, ou encore ces fameux touche-à-tous qui donnaient des cauchemars à la secrétaire de production et aux accessoiristes en escamotant des "continuités", etc. À part cela, la plus grande différence par rapport à un plateau professionnel était la moyenne d'âge de l'équipe (19 ans). Tous les techniciens firent leur travail avec soin et imagination ce qui, sans aucun doute, constitue le secret de la bonne marche de ce type de tournage.

Les décorateurs et accessoiristes placèrent les éléments du premier décor dans la deuxième maison sous les instructions de l'assistante-réalisatrice. Il s'agissait de meubles et accessoires antiques qui avaient été empruntés çà et là: notre budget "décors et accessoires" était de \$150! Puis les éclairagistes installèrent le système électrique à partir de la "boîte" au sous-sol car il n'y avait pas de réseau dans la maison. Ils placèrent leurs éclairages. Chacun continua ainsi à se faire la main dans son domaine de façon à être prêts pour le premier tour de manivelle.

Cette première journée se termina à l'aréna de Chambly qui nous servait de cafétéria et de dortoir. On y préparait les repas pour une équipe de quarante

personnes (comédiens inclus) et on couchait dans les chambres des joueurs où l'humidité et la chaleur rendaient le sommeil pénible. En effet, beaucoup ont préféré coucher dans les couloirs ou tout simplement à la belle étoile (même lorsqu'il pleuvait, c'est pour dire!). Les journées de travail étant généralement de 6:00 a.m. à 8:00 p.m., 6 jours par semaine, le mauvais sommeil n'était pas pour arranger les choses.

Il fallait aussi assurer la surveillance de nuit sur les lieux de tournage qui étaient à trois milles de l'aréna. Ces conditions de vie influencèrent tout le tournage d'une façon très négative. Dès la première journée, l'équipe était très fatiguée et la coordination en pris un coup dur. Heureusement, le stress qu'on retrouve habituellement sur un plateau ne vint pas s'ajouter à cela. L'équipe fit preuve d'endurance et après une semaine particulièrement tendue, arriva à s'ordonner d'une façon satisfaisante.

Le second problème majeur fit son apparition dans la deuxième semaine. Quoique l'humeur générale était au beau, de petites tempêtes commencèrent à saper l'esprit d'équipe. Il fallut tenir des réunions spéciales, en plus des réunions de production quotidiennes, pour régler les conflits de personnalité de la journée.

La fatigue se fit sentir de plus en plus mais le tournage prit fin, sans embûche par une autre superbe journée à la fin du mois d'août. On désassembla le plateau et chacun reprit le chemin de Montréal, épuisé mais satisfait. C'était "dans la canne".

Jean-François Fortier



Débobinons

ORGANE OFFICIEL DE L'ASSOCIATION
POUR LE JEUNE CINÉMA QUÉBÉCOIS

1415 est Jarry, Montréal, Qué. H2E 2Z7
Tél.: (514) 374-4700, loc. 403

Rédacteur: Pierre R. Chapleau

Collaborateurs: Jean-Louis Séguin

Réjean Gaudreau

Sylvain Bernier

Yves Singelais

Michel Payette

Jean-François Fortier

Martine Beauchemin

Photos: Antoine Rose

R. Bellemare

H.C.J.L.S.

Publicité: Pierre R. Chapleau
(514) 374-4700 poste 403-412

DÉBOBINONS rend compte des activités de l'APJQC et se veut agent de contact entre les jeunes cinéastes et leurs sympathisants. Le journal paraît en général au milieu de chaque mois, à 5,000 exemplaires distribués gratuitement aux membres et dans les principaux centres du Québec, par le biais des agents intéressés.

Si vous êtes intéressés à distribuer dans votre région ou localité dites-le nous; nous nous ferons un plaisir de vous faire parvenir le nombre de copies désirées.

B) Dépôt légal de notre admirable feuille de choux est faite à la bibliothèque nationale.

SI VOUS VOULEZ FAIRE PARAÎTRE UN DE VOS TEXTE DANS DÉBOBINONS, VOUS N'AVEZ QU'À NOUS LES ENVOYER.

Cette publication est aidée par le HCJLS

PEU IMPORTE COMMENT ON SE
DÉFINIT, JE SUIS POUR LE JEUNE
CINÉMA QUÉBÉCOIS

J'APPUIE LE JEUNE CINÉMA
EN ADHÉRANT
OU EN RENOUVELANT

FORMULE TYPIQUE

Pour devenir membre de l'association ou renouveler sa cotisation, veuillez nous faire parvenir \$5.00 (cinq) par chèque ou mandat-poste, en y inscrivant

NOM:

ADRESSE:

VILLE:

CODE POSTAL:

TEL.:

ainsi qu'une liste des films et/ou des vidéos que vous avez réalisés ou/ et auxquels vous avez participé, s'il y a lieu. Et remplir la fiche Profil du Cinéaste.

L'Association Pour le Jeune Cinéma Québécois
1415 est Jarry
Montréal, P.Q.
H2E 2Z7

374-4700 poste 403-412

"Race de bâtards" raconté par l'équipe

Le scénariste



De gauche à droite: Richard Lalancette, Marc Francoeur, Jacques Thériault.

Comment attaquer quand nous avons à peine une heure ou deux pour parler d'un travail qui dura dix mois. Il est vrai que je n'ai pas à élaborer sur la production du film, il faut que je me limite à parler du scénario. Ce qui représente le dixième des dix mois de la première phrase. Cela fait presque un an que je l'ai écrit ce scénario. Avec un tel recul, on s'aperçoit qu'il y a bien des choses qui se sont passées depuis. Ne sombrons point dans la mélancolie dès le début.

Disons tout de suite que le réalisateur Yves Singelais et moi nous avons étudié ensemble au Cégep de St-Hyacinthe. En théâtre. Au cours de la deuxième année, en avril, au printemps, Yves m'a demandé de lui écrire une comédie qu'il voulait monter dans le cadre d'un midi-théâtre. ainsi est né "À chaque torchon sa guénille, ou Cupidon vieux cochon, mêles-toi de tes oignons ou Un long titre pour une courte pièce.", pièce qui devait connaître un certain succès pour ne pas dire un succès certain. Et Singelais quitta l'Option-Théâtre attiré qu'il était par la mise-en-scène et le Cinéma. De mon côté je continuai mon terrible apprentissage du métier d'acteur pour une troisième année.

Puis Singelais réapparut au mois de mai 78, il m'arrive avec un carré de maison et il me dit "Mets moi des appartements là-dedans le Gros!". Évidemment le carré de maison c'était l'idée originale du film dont on parle. Les appartements, c'était le scénario. Non pas que Singelais soit avant tout un menuisier, loin de là, j'employais la métaphore pour bien décrire le caractère bûcheron du réalisateur.

Ça faisait presque un an que j'avais pas joué de la dactylo et je vous avouerai bien naïvement que c'est pas mon fort. J'aime

bien écrire mais pas plus que ça, mais j'étais convaincu que Singelais mettrait le scénario dans son kodak si je lui écrivais. Il avait bien monté "À chaque torchon, (...)" envers et contre tous à St-Hyacinthe. De plus je connaissais pas grand chose au cinéma; bon moyen de savoir un peu plus ce que c'était. Sans négliger le fait que je suis un privilégié, il y en a tellement qui écrivent pièces de théâtre et scénario sans voir leurs écrits atteindre la production. Donc j'acceptai.

Un film historique c'est pas facile. Il y a l'Histoire à respecter. L'Histoire c'est comme une grande vieille fille mince, sèche et prude surtout, elle commande beaucoup de respect sinon elle agite sa canne sur nos pauvres petits doigts fragiles. Il a fallu faire un grand tour d'horizon sur cette période de 1837-1838 et aussi sur ce qui a amené cette rébellion. Tour d'horizon assez pénible. Pénible parce que j'en avais entendu parler vaguement dans certains cours d'histoire suivis il y a quelques années, et d'approfondir cette tranche du passé qui est la nôtre, une tranche guère reluisante, m'a légèrement bouleversé.

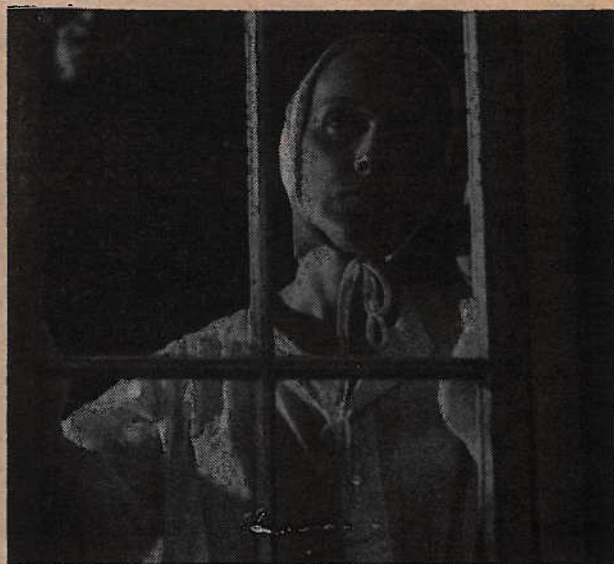
Mais il fallait faire attention au piège de verser dans je ne sais trop quoi de vengeur. Ce qui facilita le travail c'est que Singelais voulait un film pour acteurs. Les budgets ne nous permettant pas non plus de tourner des scènes de batailles avec armes et poudre, nous devions aller loin des feux de mousquets. C'est ainsi que nous nous sommes ramassés dans une coulisse pas tellement politisée, une coulisse humaine qui à cette époque ne pouvait qu'être dramatique.

Restait à voir comment le réalisateur traitera le sujet. Ce qui est complexe dans la relation scénariste-réalisateur comparativement à l'équipe dramaturge-metteur-en-scène au théâtre, c'est qu'au cinéma, une fois la scène est tournée il n'y a plus de revenez-y comme on dit, tandis qu'au théâtre une mauvaise production peut toujours être corrigé en cours de route ou dans une production subséquente. Je n'avais pas l'intention et surtout malheureusement pas le temps de suivre le tournage. C'est inquiétant tout ça, parce qu'il y a des liens qui se tissent entre celui qui écrit et ce qu'il écrit, en ce qui me concerne en tous cas, je ne sais ce qui se passe chez les autres, enfin. Ce doit être probablement la même chose entre le réalisateur et son film; un réalisateur accepterait pas de voir un distributeur retirer des scènes de son film. Singelais et moi nous avons toujours collaboré sur le même principe d'entente: il ne me met pas

de bâton dans les roues quand j'écris et moi je l'achale pas sur comment il doit aborder le sujet etc. Certains diront que c'est un peu froid comme collaboration, mais c'est justement ce qui nous permet d'avancer; chacun respectant entièrement le travail de l'autre. Tous nos échanges, une fois le travail embreillé, se font par voie de suggestions. On suggère des choses et l'autre n'est pas obligé de les accepter. Mais il y a une autre raison qui nous a poussé à travailler de cette façon, c'est que singelais n'est pas qu'un réalisateur-metteur-en-scène, il est aussi acteur et il s'apprête très prochainement à écrire; et je ne suis pas qu'un scénariste, je suis aussi acteur et la mise-en-scène m'attire plus qu'énormément. C'est un moyen extraordinaire d'apprendre des autres: les laisser faire et les regarder aller. C'est un peu un des principes de base de tout ce qui porte le nom d'artisanal. Le résultat importe moins que ce qu'on y apprend. Et artisanal pas nécessairement en vue de professionnel. Artisanal juste pour le plaisir de créer de belles choses.

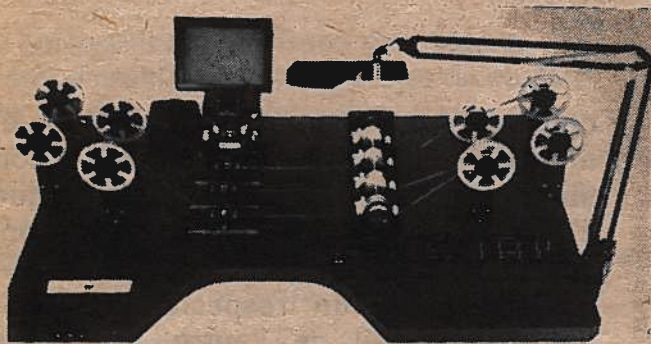
Qu'est-ce que je pourrais dire encore sur le film? D'où vient le titre? Il peut apparaître un peu gros, je ne sais pas, mais il est bien représentatif de l'époque, c'est ce que nous étions pour plusieurs Anglais. Qu'est-ce que j'ai retiré de cette expérience? Beaucoup. Cela m'a permis de faire la différence entre théâtre et cinéma. Ça fait toujours ça de fait. J'ai compris beaucoup de choses au niveau du récit surtout en ce qui a trait à la répétition pour ne pas dire redondance. Ainsi que le pouvoir d'une image. Il faut faire l'expérience pour bien saisir ce que signifie: "Une image vaut mille mots". Primaire comme expérience direz-vous grands spécialistes du 7e art? Primaire mais nécessaire répondit le profane.

Réjean Gaudreau



YVONNE LAFLAME

LE MONTAGE EN SUPER 8...



Bonjour! Voici la deuxième partie du résumé sur les méthodes de production en Super-8.

Nous allons passer en revue toutes les étapes de la post-production: préparation du montage, montage, mixage, transfert et projection en systèmes simple ou double.

Avant de commencer, j'aimerais corriger quelques erreurs qui se sont malheureusement glissées dans la première partie. Dans le tableau comparatif, vis à vis, le 116R d'Optasound il faut lire "contrôle de volume" au lieu de "contrôle de vitesse". Et on aura remarqué sans doute que la photo de la caméra correspond bien à une Beaulieu avec contrôle au cristal de Super 8 sound et non pas la Elmo 1012SXL pour les cartouches de 200 pieds.

Le montage en système simple

Le montage en système simple implique par sa définition même un compromis. L'image ou le son doit avoir priorité et le plus souvent c'est le son qui dicte les possibilités de coupe.

La montage en système simple n'exige que très peu de matériel: une visionneuse, embobineuses, une tête lectrice pour piste sonore et une colleuse. On commencera par un "nettoyage" préliminaire des bouts manqués tout en prenant garde de conserver les parties où il y a du son dont on pourrait avoir besoin. Le projecteur sonore est indispensable et servira pour les réenregistrements, quand certains raccords sonores seront impossibles et on voudra remplacer par de la musique, etc... C'est le montage qui demandera le plus d'ingéniosité de la part du monteur pour éviter que cela ne devienne un simple "pactage".

Il y a sur le marché actuellement, plusieurs monteuses sonores manuelles et motorisées. Elles sont fabriquées par Elmo, Golco et d'autres. La motorisation permet d'entendre le son à vitesse constante ce qui facilite grandement son interprétation. Les prix varient mais ils se valent tous.

Les avantages du montage en système simple:

- simplicité matérielle
- économie
- peut donner de bons résultats lorsque le tournage a été fait dans des situations contrôlées.

Les désavantages

- difficulté d'essayer de nombreuses variations
- la qualité des collures peut affecter la qualité du son.
- limite surtout quand on a tourné en direct. (documentaires)

Le montage en système double

Au montage, du moment qu'au aura une bande sonore séparée de la bande image, on fera du montage en système double. De la simple cassette que l'on fait jouer avec le film, aux plus complexes systèmes de synchronisation électronique, tout presque, peut être regroupé dans cette catégorie. Mais la définition que j'aimerais lui donner, tel qu'on l'entend dans le cinéma professionnel, implique que le montage se fait avec tout le son sur bandes fullcoat.

On peut facilement apprécier les avantages que cela entraîne, mais cela nécessite plus de préparatifs et plus d'équipements, comme on verra.

Il y a trois alternatives majeures de montage synchronisé en système double qui sont utilisées:

- 1- Avec des rubans 1/4 de pouce perforés ou du ruban

à cassette perforé

Un système artisanal, très peu utilisé ici, surtout populaire chez les amateurs britanniques avant l'avènement des caméras sonores. La Cie Scipio fabrique plusieurs équipements conçus pour ce système. La Cie Optasound, à ses débuts utilisait un système à ruban cassette perforé, abandonné depuis pour le fullcoat Super 8. Dans ces systèmes, malgré les perforations, il n'y a pas habituellement de correspondance longueur pour longueur entre l'image et le son. Le montage se fait, pour ainsi dire, arithmétiquement par le comptage des perforations. Idéal, pour toute personne préférant la complexité à la simplicité.

2- Le montage électronique du son

Dans ces systèmes, l'image est montée de la façon habituelle, mais le son est monté "électroniquement" par le transfert des sections désirées de son sur une bande maîtresse.

Les pionniers de cette approche furent la Cie Inner Space Systems des U.S.A., qui l'avait développée pour réduire les coûts du cinéaste 16mm à petit budget. Vient ensuite la Cie Automated Sound avec un ordinateur programmable pour effectuer les coupures. Même la Cie Optasound avait introduit un système similaire dans leur ESTEC. Aux dernières nouvelles, une compagnie allemande Miiting, mettait sur le marché la monteuse System-Ton, qui semble être une version très perfectionnée de la même idée. (voir Am. Cinematographer, december 78)

Naturellement, il faut repenser totalement les notions traditionnelles de montage, si on veut adopter un de ces systèmes. Même si la vogue est à l'électronique partout, je crois que la plupart des cinéastes seront hésitants à se départir des méthodes établies fondées sur la manipulation physique du son sur bande de fullcoat, en faveur d'un montage complètement électronique. Il serait très intéressant d'avoir du feedback de quelqu'un qui aurait mis en pratique, quelconque de ces systèmes et une évaluation des pour et des contre de ces méthodes encore toutes nouvelles. Pour ceux qui voudraient plus de renseignements, je crois que le mieux serait d'écrire directement aux compagnies concernées.

3- Le son sur bande fullcoat

C'est la méthode la plus professionnelle dans le sens qu'elle est essentiellement identique aux méthodes du 16mm et du 35mm, mais réduite au format Super-8. Le reste de la discussion considérera le montage en système double comme étant synonyme de l'utilisation du fullcoat.

Les préparatifs au montage

Comment obtenir le son synchrone sur fullcoat

- A) si notre son est en système simple:
 - 1- avec le Super-8 Sound Recorder et un projecteur modifié
 - 2- avec l'ESTEC d'Optasound
 - 3- avec le 116R d'Optasound et un projecteur modifié. En 2ième étape, on transfère de la piste à la cassette, on met le fullcoat dans le projecteur, et on transfère de la cassette au fullcoat. Cette méthode n'offre pas cependant la meilleure qualité sonore.
 - 4- Certaines des tables de montage plus sophistiquées ont la capacité de transférer de la piste au fullcoat: là table sera la très chère table Schmidt d'Allemagne.

À noter que dans le cas où on passe directement de la piste au fullcoat, il est recommandé de faire une copie de protection, soit sur cassette avec le 116R d'Optasound ou sur le fullcoat avec le Super-8 Sound Recorder, advenant due le son original sur la piste et le fullcoat serait devenu inutilisable pour une raison quelconque. À ce moment-là, tout ne serait pas perdu.

- B) Si notre son est sur une cassette avec impulsions:

- 1- avec le Super-8 Sound Recorder (de n'importe quel appareil à cassette synchrone)
- 2- On place la cassette dans le 116R et on transfère

sur l'ESTEC ou sur un projecteur contenant du fullcoat. Notez que seul le 116R synchronisera avec l'ESTEC.

- 3- On peut transférer sur 116R au Super-8 Sound Recorder aussi.

Dans ces cas la cassette originale sera notre protection.

- C) Si le son original est déjà sur fullcoat, enregistré avec un Super 8 Sound Recorder

On peut commencer sans tarder le montage mais il est recommandé de faire une copie de protection. À cette fin, on peut utiliser un Super-8 Sound Recorder et un magnétophone 1/4 de pouce stéréo ou 2 Super-8 Sound Recorders.

Préparatifs de la pellicule

La plupart des cinéastes Super-8 font le montage directement de leur original, mais il n'est pas à déconseiller de faire une copie de travail:

- 1) Si on prévoit manipuler beaucoup la pellicule et essayer plusieurs variations de coupe.

- 2) Si on fait le film pour un commanditaire. À ce moment-là on a le choix de faire imprimer des numéros de bord ou de faire soi-même ses propres marques de repérage (voir l'exemple en p. 126 du Handbook of Super-8 Production).

Après le montage on peut conformer notre original intégralement ou sous forme de rouleaux A et B. L'avantage du A et B, permet de décider des fondus, fondus enchaînés et superpositions lors du montage et non lors du tournage, permet de réaliser des copies ou les collures sont complètement invisibles. Naturellement tout ceci amène des coûts supplémentaires, mais les résultats peuvent en valoir la peine. Seul votre budget peut vous dicter si vous pouvez le faire. Rendu à ce degré de complexité, on s'apercevra vite que le Super-8 devient aussi cher que le 16mm en ce qui a trait aux services de laboratoires. Mais les économies en Super-8, comme plusieurs le savent, ne sont pas au niveau des services de laboratoires, mais plutôt dans l'achat d'équipements, dont le coût est approximativement 1/5 du 16mm, pour du matériel comparable.

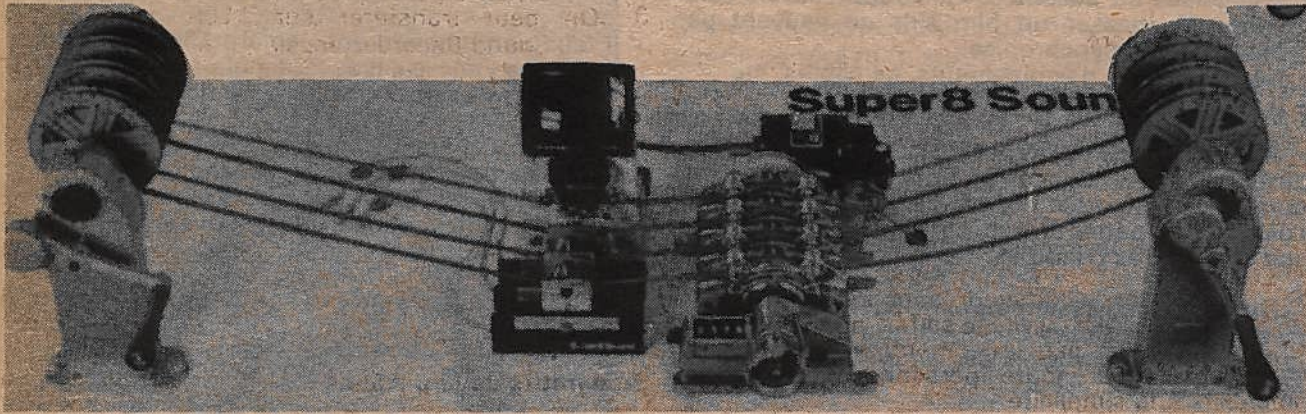
Voilà, nous sommes préparés, voyons quels équipements on aura besoin pour notre table de montage en système double.

- Une visionneuse, préférablement achetée avec l'orientation des roues dentées prévues pour coïncider avec celles sur le bloc synchronisateur.
- Un bloc synchronisateur, disponible en Super-8 pour 2,3 ou 4 pistes (et même plus dans certains cas). Comme son nom l'indique, sert à garder les différents rouleaux en synchronisme.
- Tête(s) lectrice(s) pour le son, qui selon le goût, peuvent être installées sur le bloc ou en parallèle avec l'image de la visionneuse. Elles sont le plus souvent mobiles et permettent d'ajuster la synchronisation de plus ou moins 12 ou 18 images, sans enlever les rouleaux du bloc.
- Un amplificateur quelconque pour les têtes (un vieux magnétophone pourrait faire l'affaire).
- Des embobineuses robustes avec des extensions très longues car nous allons manipuler plusieurs bandes-images-sons simultanément, ainsi que des adaptateurs pour les bobines super-8.

Ça c'est la base, mais il y a d'autres accessoires qui peuvent faciliter grandement la vie du moniteur.



PLUSIEURS SYSTÈMES PAR JEAN-LOUIS SÉGUIN



- un moteur synchrone à 18 ou 24 images par seconde pour le bloc synchronisateur permet une lecture à vitesse constante du son et une meilleure simulation de la cadence de l'image projetée. On peut avoir le moteur avec un embrayage automatique permettant de mouvoir le film manuellement si désiré. Pour faire un montage visuel au rythme d'une musique, la motorisation est essentielle.

- Un différentiel permettant d'embobiner deux rouleaux de diamètres différents ou avec des quantités de film différentes.

On peut retrouver tous ces éléments sous forme de "packaging" dans les tables de la Cie Super 8 Sound. L'avantage d'acheter les pièces séparément permet de faire sa table vraiment "sur mesure" en prenant les composantes qui nous conviennent le mieux et les disposer le plus efficacement possible.

La Cie Specialities fabrique un accessoire qui est une combinaison de bloc synchronisateur motorisé, de têtes de lectures et d'amplificateur. Tout ce qui manque pour compléter la table est la visionneuse et les embobineuses. C'est un peu moins cher que le Super-8 Sound, mais ça n'offre pas la même flexibilité.

Les tables d'Optasound sont un peu plus raffinées, car les embobineuses sont motorisées et la vitesse de défilement est variable, éliminant complètement l'embobinage manuel. L'amplif. et le haut-parleur sont incorporés et le marquage au crayon gras du film et du fullcoat est très facile.

Deux systèmes qui invitent immédiatement à comparaison pour leur similitude sont Super-8 Sound et Specialities. Aux U.S.A. la table Super-8 Sound plus amplif. vaut \$1 425; la table Specialities, plus visionneuse Minette, plus embobineuses et accessoires, vaut \$890. Voilà une différence de \$535. Les désavantages de la Specialities: la synchro est décalée par rapport à l'image, ce qui n'est pas aussi simple que la synchro en ligne directe de la Super-8 Sound, et le fullcoat est difficile à marquer. À ce point-là, cela devient uniquement une question personnelle à savoir si tel avantage vaut vraiment tel prix.

Deux autres systèmes qui invitent également à comparaison sont Super-8 Sound et Optasound. Cette fois, on voit pour des tables aux capacités identiques, les prix sont à peu près les mêmes. Mais Optasound offre la motorisation complète, un amplif. haut-parleur incorporé et une disposition plus intelligente du film et du fullcoat en vue du marquage sur la base. Elle manque de flexibilité par contre; après l'achat peu de modifications peuvent être apportées. En plus de tout ça, les facteurs subjectifs entreront en ligne de compte.

Plus sophistiquées et plus chères encore sont les tables "horizontales" comme les MKM, les PGP et les Steenbeck, etc... et il y a l'ESTEC déjà mentionnée avec laquelle on peut faire si on veut, le montage électriquement. mais voici des équipements professionnels avec des prix en conséquence. (voir tableau comparatif)

Il est à noter que même si on est équipé d'une table comme l'Optasound ou encore la MKM, cela n'enlève pas l'utilité d'une paire d'embobineuses manuelles pour le nettoyage et l'inspection du film et d'un bloc synchronisateur séparé pour conformer et préparer des rouleaux A et B.

À savoir si c'est plus économique de fabriquer sa propre table en achetant séparément les composantes il y a plusieurs choses à considérer. La table la plus complexe que l'on pourrait espérer se fabriquer soi-même serait à peu près comme la Super-8 Sound avec bloc motorisé. Dans ce cas, il ne serait pas tellement avantageux d'acheter les composantes séparément.

L'avantage est dans la flexibilité, comme par exemple opter pour un autre modèle de visionneuse, etc...

Pour celui qui voudrait assembler lui-même sa table de montage, il y a plusieurs compagnies qui se spécialisent dans ces équipements. Les prix se résument en deux grande catégories, les plus chers sont ceux fabriqués par les compagnies qui distribuent surtout de l'équipement 16 et 35, les moins chers on les retrouve surtout fabriqués en Grande Bretagne, où le produit est beaucoup plus dirigé vers l'amateur.

Les compagnies Ediquip, Magnasync/Moviola, Hollywood Film Company et Precision, fabriquent des blocs, des embobineuses, des amplif-haut-parleurs, etc... Les blocs fabriqués par Precision ont un avantage sur les autres, car on peut ajouter à volonté des roues dentées à mesure que les besoins croissent. Super-8 Sound utilise surtout les composantes Magnasync/Moviola dans leurs tables. Plusieurs de ces équipements professionnels peuvent être obtenus sur commande spéciale dans des maisons telles que Alex L. Clark. Adams et Associés à Ottawa, distribue aussi quelques marques de synchroniseurs.

Pour celui qui désire la facilité qu'apporte la motorisation pour économiser de l'argent, il y a définitivement moyen de bien faire avec peu. Pour à peu près \$450, la Cie Thomas, d'Angleterre vous offre une table pour 1 image et 3 sons, non-motorisée, reste à vous acheter la visionneuse et l'amplif. Disons environ \$800, comparé à \$1 850 pour la Super-8 Sound avec moteur.

Pour à peu près \$700, la Cie Cinemaworkshop d'Angleterre vous offre le mini-sync qui est une combinaison de visionneuse Minette, de bloc synchro avec têtes lectrices et compteur de pieds. le bloc synchro, au lieu d'être à droite de la visionneuse comme on a l'habitude de voir, est en ligne droite avec celui-ci et y est rattachée par un engrenage.

Reste à vous acheter l'amplif, et les embobineuses. Disons \$1000 encore une différence de \$850 avec la Super-8 Sound. Notons que le moteur vendu par Super-8 Sound vaut à lui seul \$400, on comprendra, plus, le prix de la table alors.

Avantages du montage en système double:

- En ayant le son sur un médium séparé du film et qui y correspond exactement longueur pour longueur, toutes les possibilités de montage peuvent être essayées sans limitations. C'est cette facilité qui a donné l'aspect professionnel aux films Super-8.
- C'est la meilleure façon de faire un bon apprentissage des techniques cinématographiques professionnelles à un coût beaucoup moindre.

Désavantages du montage en système double:

- Bien sûr, c'est plus cher que le système simple,

mais comme on a montré, il y a possibilité de faire quelque chose avec un minimum d'équipement de base, si les finances sont vraiment à terre. Ce que les dollars supplémentaires apportent, c'est surtout la facilité accrue et l'économie de temps.

Remarquez en passant que le cinéaste qui planifie ses besoins le plus loin dans l'avenir possible, aura une meilleure chance de choisir un système approprié.

Après le montage:

L'étape suivante consiste à mixer nos différentes bandes en synchronisme. Ici, on ne peut pas dire que c'est la diversité qui manque, tellement il y a de méthodes qui ont été développées. En voici quelques unes:

- Super-8 Sound recorder avec magnétophone 1/4 de pouce 4 pistes: On transfère chacune de nos bandes (3 Max.) sur une des pistes du 1/4", la quatrième servant pour les références de synchronisation (pilotone). On retransfère ensuite sur fullcoat en mixant les 3 pistes.

- Avec l'ESTEC: bon pour le mixage de deux pistes. On transfère les deux pistes sur le fullcoat bipiste, et on mixe ensuite. Il est possible d'avoir plus de pistes:

a) par réduction successive
Ex: (1) (1) (1) (1) (1)
(2) (3) (4)

etc...

de telles expériences ont été tentées avec succès mais c'est assez laborieux.

- b) Utiliser des sources synchrones extérieures telles que des Super-8 Sound Records ou plusieurs 116R et mixer tout en une étape.

- Avec plusieurs Super-8 Sound Recorders ou plusieurs 116R: si tout cet équipement vous est indispensable, bien entendu.

- Quelques tables horizontales très sophistiquées permettent le mixage sur la table même (Sera).

À cette étape, on peut rehausser notre son avec des égalisateurs de fréquence, filtres de distorsion, systèmes tels que Dolby, etc... Naturellement, on voudra probablement les utiliser dès le début de la production pour notre premier transfert sonore. Il y a beaucoup de possibilités.

Finalement, on voudra transférer cette bande sonore finale sur la piste magnétique du film pour la projection. C'est le procédé inverse du transfert du son en système simple sur fullcoat.

Ça nous prend soit:

- Un Super-8 Recorder et un projecteur modifié
- Un ESTEC

La projection en système simple:

C'est le plus répandu et il est exigé dans presque tous les festivals et présentations publiques. Comme pour la prise de vue en système simple, le film doit avoir une piste magnétique.

Avantages:

- Simplicité pour le projectionniste, aucun problème de synchronisation, standardisation de la présentation.



Désavantages:

- Si on a travaillé avec du film muet, il faudra le faire pister soi-même. Habituellement, on peut s'attendre à de la très bonne qualité, mais il y a certains cinéastes qui ont eu des mauvaises expériences en ce domaine. Leçon: Faites pister des courts films-tests dans les différents établissements où vous pensez faire affaire. Soumettez-les aux plus dures épreuves et comparez. Si vous n'avez pas cette possibilité, demandez à vos amis leur opinion tant qu'aux différentes qualités de pistes disponibles.
- Le transfert final sur piste magnétique entraînera une génération de plus pour votre son, ce qui pourra être plus ou moins négligeable selon le cas.

La projection en système double:

Est appssé à l'oubli progressivement pour la projection finale, depuis la popularité du système simple. Néanmoins, peut être bon pour les projections de petits groupes, le visionnement des rushes en synchronisme ou la progression du montage visuel et sonore.

Si le fullcoat est utilisé, on peut projeter avec:

- Le projecteur relié au Super-8 Recorder
- Deux projecteurs reliés mécaniquement, (ceux qu'on appelle double-bande) un montre le film, l'autre joue le son sur fullcoat. L'avantage de ceux-ci: on peut aussi reculer le film et le fullcoat en synchronisme.

Si on utilise d'autres médiums de son, tels que cassette ou 1/4", il y aura alors beaucoup de méthodes de projection synchrone, dépendant de l'appareil particulier utilisé.

Avantages:

Un potentiel de meilleure qualité avec 1/4", cassette ou fullcoat que sur piste magnétique.

Les désavantages:

- Rend la tâche du projectionniste plus difficile

surtout s'il n'est pas familier avec votre matériel ou si les instructions de synchronisation sont imprécises ou absentes. Plusieurs festivals refuseront de passer un film s'ils ne peuvent pas facilement le synchroniser.

- Nécessite plus d'équipements, de câbles, etc...
- Il y a trop de standards différents.

Voilà que nous avons pas mal fait le tour d'horizon des modes de production en Super-8. Mais il y a une autre variante très intéressante qui existe et j'aimerais en parler un peu, car je ne crois pas que ce soit encore très connu ici.

On appelle ce système Split-Sixteen (demi 16) et c'est à la Cie Super-8 Sound que l'on doit cette innovation. Le principe est simple, si vous avez compris ce qui précède.

Le but est les méthodes économiques du Super-8 à la production de films 16mm. Il y a deux pièces d'équipement nécessaires: le Super-8 Sound Recorder et une table de montage spéciale. Sans le S8SR, au lieu de mettre du fullcoat Split-16 S8SR, au lieu de mettre du fullcoat S8, on mettra du fullcoat Split-16 (perforations 16mm, mais 8mm de large). La table gardera en synchronisme le film 16 avec les bandes de fullcoat Split-16. Il y aura une correspondance exacte, longueur pour longueur.

Ce système permet:

- d'utiliser le Super-8 Sound Recorder pour remplacer à la fois une Nagra et une Magnasync, c'est-à-dire, vous pouvez faire tous vos transferts avec votre propre équipement.
- d'utiliser des caméras 16 avec prises digitales (la Beaulieu R16BPZ prend le même accessoire digital que la Beaulieu Super-8) pilotes ou crystals, car le Super-8 Sound Recorder fonctionne dans les trois modes.
- d'utiliser des magnétophones à cassette synchrone au tournage tels le 116R ou le XSDII

- avec un projecteur modifié, on peut transférer notre son sur piste magnétique 16mm.
- avec la coopération de votre laboratoire, vous pouvez transférer sur piste optique 16, en passant par un intermédiaire de film magnétique 16mm.

Désavantages:

- Pour les pistes optiques, on a généralement une génération de transferts de plus, sans compter, l'infériorité des pistes 16mm
- Il faut bien entendu une caméra 16mm motorisée et dont la vitesse est assez stable et qui s'adapte à un des systèmes de synchronisation.

Ceci coûte beaucoup plus cher que n'importe quelle caméra Super-8 de capacités similaires. La location est possible, bien sûr, mais le cinéaste indépendant voudra le plus souvent son propre équipement.

Il faut modifier le projecteur (heureusement très simple

A éviter:

Le fullcoat Split-16, ne sera pas moins cher que le fullcoat 16mm, en général, pas plus que le fullcoat S8 est nécessairement moins cher que le fullcoat 16. Ce n'est pas là que les plus grosses économies sont à réaliser mais plutôt dans la capacité de faire tous les transferts, les mixages, les repiquages, sans l'intervention coûteuse du laboratoire et avec tout le contrôle créatif entre les mains du cinéaste lui-même.

COMPARAISON DES TABLES HORIZONTALES

MARQUES	PRIX	CARACTERISTIQUES
Super 8 Sound MKM	\$ 4 500	1 image, 1 fullcoat. Vitesse variable ou fixe à 3 ou 4 im.p.s. Avance indépendante aussi. Image 3,75" X 5" à prisme de 5 faces, lampe de 150 W, amplif. "solid state", speaker. Peut fonctionner en synchro avec le Super 8 Sound Recorder ou avec un magnéto 1" 4 pistes. Compteur d'images, marquage au crayon gras facile, capacité 800" film, accessoires dispon. pour lire le système simple.
P.D.P CONSULTANTS AD - 11	\$ 3 220 avec Taxe Pro-Féd	Presque identique au MKM sauf, pas de synchro avec le Super 8 Sound Recorder, etc... Mais 18 im.p.s. Fait à Rougemont P.Q.
AD - 12	\$ 3 630	Même table, mais avec 2 bandes sonores. Accessoire pour lire le système simple.
CINEMATICS EDITOR	\$ 3 325 pour modèle S8	Extrêmement similaire aux deux précédents mais de conception modulaire, interchangeable pour S8 ou 16mm. Levier de commande unique. Large surface de travail. Cadre: 6 2 850. Tête image 16mm \$ 925. Tête image Super 8 \$ 315, tête de son S8 ou 16 \$ 160
SERA ME-8 PRO	\$ 3 000. \$ 4 950 \$ 1 800 \$ 2 400	Ecran fresnel 5" X 7" Image son Capacité 1200" film. Similaire à MKM et PDP. Même mais 2 bandes de son. Tête accessoire pour 2ème bande image. MT-3, système de mixage, interlock avec Super 8 Sound Recorder ou Innerspace
STEENBECK ST 10685	\$ 8 700	6" X 8" Ecran. Fonctionne comme toutes les Steenbeck. Film Super 8, mais fullcoat 16mm. Aucun enregistrement, ni mixage n'est possible
AUTRES	Ne va qu'en mont.	Ne sont pas dans l'esprit économique du Super 8.

COMPARAISON DES TABLES VERTICALES

MARQUES	PRIX AU CANADA	AVANTAGES	DÉSAVANTAGES
SUPER 8 SOUND	1 image 1 son \$ 1 480 1 image 3 sons \$ 1 850	Relativement bon marché, vitesse constante de 24 ou 18 compteur de piétag, composants disponibles séparément. Tête pour système simple disponible, peut servir aux A 88	Emboînage manuel, le marquage au crayon gras n'est pas direct, le film et le fullcoat transportés en haut, amplificateur non-incorporé.
SPECIALITIES	1 image 3 sons \$ 890	Bon marché. Amplificateur incorporé	Lecture sonore à même le bloc donc décalée par rapport à l'image, visionneuse et emboîneuses non-compris (donc ajoutez \$200 au prix)
OPTASOUND	1 image 1 son \$ 1 309 1 image 3 sons \$ 1 850	Relativement bon marché, pas d'emboînage manuel, marquage direct sur la base du film et du fullcoat amplificateur incorporé, vitesse variable jusqu'à 65 im/sec. grand écran disponible, tête pour système simple disponible (dans ce cas on aura une visionneuse Minette)	Pas de vitesse fixe synchrone (24 ou 18) mais facile à approximer, compteur de piétag accessoire seulement.
ESTEC d'OPTASOUND (maintenant discontinu)	était \$ 7 950 Nouveau	Vitesse synchrone de 24 ou 18 marquage très facile du film et du fullcoat, montage par transfert électronique de très grande qualité, divers transferts synchrones accomplis rapidement.	Très dispendieux, méthode de montage anti-conventionnelle exige un nouvel apprentissage technique, qualité de l'écran pas constant avec le prix.
Table THOMAS	\$ 450 environ	Très bon marché, têtes de lecture pour marquage facile.	Pas de visionneuse, pas d'amplif. ajoutez \$ 350 au prix. Bloc non-motorisé.
Table MINISYNC	\$ 700 environ	Très bon marché. Compteur incorporé	Pas d'amplif., ni emboîneuses ajoutez \$ 300 au prix. Fullcoat difficile à marquer.

QUELQUES ADRESSES UTILES

Adams & Associates
1645 Bank Street Suite 202
OTTAWA, ONT. K1V 7Z1
(613) 731-6419

Alex L. Clark Ltd
1070 Bleury
MONTRÉL P.Q. H2Z 1N3
(514) 878-4625

Automated Sound Inc.
584 Cortex Street
SALT LAKE CITY, Utah 84103

W. Carsen Co Ltd
(équipements de montage)
140 Crémazie, ouest
MONTRÉL P.Q.
488-0917

Cinematics Inc.
Box 16045
BALTIMORE Maryland 21218
(301) 889-7900

Cinéma Work Shop Sales Ltd
29 Greenford Avenue
HANWELL, London W71LP
(01) 567-4543

Cinéma Sync Systems Inc.
(Cresta Fullcoater)
14261 Ave Mendocino
IRVINE, Calif. 92714

Ediquip Corp.
905 N. Cole
HOLLYWOOD C Calif. 90038

Hollywood Film Co.
956 N. Seward Street
HOLLYWOOD, Calif. 90038

Inner Space Systems
102 W. Nelson Street
DEERFIELD, WI 53531

Magnasync/Moviola Co
5539 Riverton Avenue
NORTH HOLLYWOOD,
Calif. 91601

Matt Skipp Ltd (Scipio)
54 Stoneleigh Broadway
EWELL SURREY KT17 2HS
England
(01) 394-0342

Optasound Systems
25 East 25th Street
N.Y., N.Y 10010
(212) 689-4082

Les consultants D.G.D. Ltée
325 Grande Caroline
ROUGEMONT P.Q. JOL 1M0
878-9675

Sera
Atrium Unit 22
11250 Roger Bacon Drive
RESTON Virginia 22090
(703) 437-4242

Specialities Design & Manufacturing
3429 Encina Drive
LAS VEGAS, Nevada 89121
(702) 451-5290

Super 8-16 Studios Inc.
230 Hyde Street
SAN FRANCISCO, Calif. 94102
(415) 863-4209

Super 8 Sound Inc.
95 Harvey Street
CAMBRIDGE, Mass. 02140
(617) 876-5876

Thomas 8-16 Products
115 Baltimore Road
BIRMINGHAM B42 1DD
England

"RACE DE BÂTARDS!" La script:



Denis Bouchard

Travailler par le biais du cinéma amateur devient vite lassant, ahurissant: des caméras souvent de mauvaises qualités, de l'équipement d'éclairage de second ordre datant presque d'une autre époque, la qualité trop souvent déplorable des enregistreuses, la pauvreté des budgets limitent les possibilités de diffusion, de distribution. Cette situation devient bientôt embarrassante. Lorsque nous avons joué de cette aventure pendant un ou deux ans, il ne nous reste que les possibilités suivantes: abandonner le cinéma ou nous diriger vers le cinéma artisanal.

Seule je n'aurais pas conçu ce projet, car je crois que sans l'enthousiasme de mes coéquipiers, j'aurais rapidement choisi la première voie et tout abandonné.

En mai 1978, un projet émerge: l'idée d'un film qui se réaliserait pendant les vacances. Un film de plus grande envergure que l'ampleur des tentatives précédentes, et cette fois avec des comédiens professionnels de même qu'un budget plus acceptable.

Est alors apparue cette idée de former une société d'une vingtaine de membres. Puis nous avons espéré qu'il serait possible à cette société d'obtenir une subvention. Ceci serait une de ses premières raisons d'être. Mais bientôt un but plus évident apparut. Ce n'était pas uniquement pour avoir droit à une subvention que l'on était là, mais bien pour donner au cinéma artisanal l'essor qu'il n'avait jamais acquis.

"La Société de Production du Clocher Enrg." (l'appellation que nous avons choisie), devient n'a pas de moniteur, mais bien une forme d'atelier d'apprentissage. Elle comprend, depuis ses débuts, dix-huit membres actifs, dont quelques-uns ont travaillé et travaillent encore dans le milieu professionnel. Ils sont aussi intégrés à l'organisation pour approfondir leur connaissance en ce métier et partager leur expérience avec les autres. Ce qui permet aussi de toucher tous les domaines se rapportant au cinéma en prenant contact directement avec les média s'y rapportant.

Lors de la pré-production de "Race de bâtards!" nous tenions des assemblées hebdomadaires qui nous dirigeaient dans l'attribution des tâches particulières. Chaque semaine tous devaient accomplir un certain travail, remplir une charge précise. L'entreprise a fonctionné quelque peu comme une coopérative. Toutes les décisions furent toujours prises par l'ensemble du groupe.

Cette façon de procéder n'a pas que des avantages. Quand au problème surgit, si petit celui soit-il, il concerne tout le monde et chacun se doit de trouver une solution. Nous sommes confrontés à diverses difficultés à la fois: problème monétaire (combien de fois, en trois mois, sommes-nous passés près de la défaite financière), des soucis à propos de l'équipement (un tel nous avait dit qu'il disposerait d'une caméra à prix avantageux, et la veille il nous apprenait qu'elle n'arriverait jamais), des complications pour le lieu de tournage (des maisons difficiles à trouver, de l'époque moyenne du XIXe siècle), des problèmes d'habitation pour les techniciens pendant le tournage et quantité d'autres.

Malgré les embarras que nous ont causés ces imprévus, une grande expérience pour chacun en est résultée. À mon avis, cet avantage qui

découle du cinéma artisanal, n'existe pas chez les professionnels. Car chez ces derniers on ne se soucie pas de ce qui ne nous concerne pas. Par exemple, une script refuse de s'occuper d'administration et n'accepte pas de remplir les rapports de caméra qui sont la tâche de l'assistant-caméraman. Au cinéma artisanal, par contre, sans jamais envahir le champ des coéquipiers, on accepte, pour des raisons d'efficacité, certaines tâches qui nous concernent moins.

"La Société de Production du Clocher Enrg." permet aussi à chacun de ses membres d'écrire, de réaliser et de produire des films grâce à son intermédiaire. Fut-ce un court ou un long métrage, tous les membres ne sont pas obligés de travailler sur chaque production. L'une d'elle peut être réalisée par une équipe réduite, en autant qu'elle a l'accord de la majorité des membres.

Être artisan du cinéma comporte des difficultés parfois pénibles, mais pour donner un essor au cinéma québécois, je crois qu'il est de première importance de susciter d'abord l'élan, d'où jaillira la vie. Réaliser avec des productions moins coûteuses, ce que nous avons en tête, (puisque celles-ci ne rapportent que très peu) est déjà un premier pas important. Et le cinéma artisan est bien placé pour cette tâche.

Le cinéma se doit de sortir du pays pour: premièrement se mériter une réputation désirable, deuxièmement pour atteindre sa rentabilité (sans nécessairement rapporter un gain important). Pour parvenir à ses buts, le cinéma artisanal, devra utiliser des thèmes universels. Définissons "thème universel". Cela ne signifie pas rejeter ce qui est fondamentalement québécois, mais exprimer la pensée profonde d'expériences acquises capable d'atteindre la compréhension et la sensibilité des peuples étrangers.

"La Société de Production du Clocher Enrg." a été créé dans le but de tenter l'expérience d'un premier film artisanal, titré "Race de bâtards!".

Devant la tournure de ce premier film, malgré les difficultés surgies de partout, l'équipe croit fermement en la possibilité d'autres productions.

Martine Beauchemin

INTERPRÉTATION: "RACE DE BÂTARDS!"

Yvonne, La mère: Yvonne Laflamme.

Hélène: Hélène Mondoux.

Marthe: Marthe Turgeon.

Verna: Verna Fraux.

Louis: Maurice Brunel.

Gonzabue: Richard Lalancette.

Phillias: Jacques Thériault.

Julien: Mario Rodrigue.

Étienne: Roger Garand.

Benjamin: Jean Perreault.

Jean-Jacques: Jacques Piperni.

Denise: Denise Mallette.

Le Trouillard: Marc Francoeur.

Un patriote: Denis Bouchard.

Femme #: Manon Trudeau.

Père de la deuxième famille: Louis de Santis.

Mère de la deuxième famille: Diane Mijours.

Enfants en bas-âge: Isabelle Roy, Emmanuel

Laflamme & les enfants Poirier.

Enfants de la deuxième famille: Christian St-

Denis, Éric Tanguay, Hugo Laflamme, Nathalie

St-Jean et Nathalie Monet.

Militaires anglais: Luc St-Denis, Pierre Ratio

& Daniel Masse.

Civil Anglais: Claude St-Gelais.

Marchand Anglais: Walter Massey.

PRODUCTION

La Société de Production du Clocher enrg.
L'Institut Québécois du Cinéma & L'Office National du film, par le biais de l'Aide au Cinéma Artisanal.

Distribution:

Société de production du Clocher enrg.

RÉLISATION & MISE EN SCÈNE

Yves St-Gelais

SCÉNARIO & DIALOGUES

Réjean Gaudreau d'après une idée originale de Yves Singelais.

Procédé: Noir & Blanc.

Développement: Tirage couleur sépia.

Format: 16 mm.

Durée: 55 min. env.

Première présentation publique: Prévus lors de La Semaine du Cinéma Québécois, Avril 1979.

ÉQUIPE TECHNIQUE

Directeur de la photographie: Serge Giguère.

Cadreur: John Arrayet.

Assistant opérateur: Denis Alain.

Chef éclairagiste: Serge Giguère.

Assistant éclairagiste: Jacques Bélanger.

Machiniste: Jacques Bélanger.

Ingénieur du son: Daniel Masse.

Perchiste: Gaston Cliche.

Photographe du plateau: Antoine Rose.

Directeur de production: Antoine Rose.

Assistant directeur de production: Nathalie St-Jean.

Scripts: Martine Beauchemin.

Monteur: Lucien Marleau.

Assistant monteur: Serge Giguère.

Chef électricien: Denis Ménard.

Éclairagiste: Claude Racine - Brisebois.

Mixage: Dominic Morin

Musique composé et arrangé par Pierre Moreau. Exécuté par le groupe L'ENGOULE-VENT et Mathieu Léger.

DIRECTION ARTISTIQUE

Chef décorateur: Martin Braut.

Décor: Luc St-Louis.

Assistant aux décors: Dominique Roche.

Accessoiriste: Jean-François Fortier.

Maquillage: Monique Pâquet.

Assistante au maquillage: Nathalie St-Jean.

Coiffeur: Pierre Ratio.

Costumes: Claude Roberge.

Habilleuse: Ginette Lagacée.

STAGE DE SCÉNARISATION

Les samedis des mois de mai et juin

Les 19 et 26 mai — 2 - 9 et 16 juin

de 9h30 à 11h30

L'Association organise les samedis du mois de mai, des stages de scénario. Cependant si le groupe le désire, le stage pourra se faire le soir en semaine.

La première rencontre sera samedi le 19 mai 1979.

Frais d'inscription sont de \$30 et de \$35 pour les non-membres.

Le professeur sera Marc F. Gélinas, scénariste à Radio-Canada et professeur de scénarisation à l'UQUAM.

Le nombre des participants est limité à 15.

Cinq rencontres de deux heures.

Prise de conscience des contraintes liées à la scénarisation de fiction:

- Importante et utilité du scénario
- Le niveau d'écriture
- Élaboration du récit et dessin des personnages.
- La forme cinématographique

Les étudiants doivent soumettre un court scénario de fiction, d'une durée maximale de dix minutes, au moment de l'inscription.

Les scénarios soumis serviront de point de départ, d'exemples et de matière pour le cheminement du cours.

Chaque étudiant sera suivi chaque semaine.

Chaque rencontre sera composée d'une courte partie théorique, suivie d'exercices et de discussion.

**ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE
L'A.P.J.C.Q.**

LE 17 JUIN 1979 À 10H30

A l'Hôtel de l'Institut, 3535 rue St-Denis (métro Sherbrooke).

adams
and associates ~et associés

1645 Bank st., suite 202, Ottawa, K1V 7Z1, tel. 613-731-6416

TOUS LES SERVICES DE PRODUCTION EN SUPER 8

Installation de bande magnétique sur film
Repiquage sur ruban magnétoscopique
Repiquage de son
Montage
Post-production
Equipement professionnel
Films- MGM, Universal, Columbia etc.

Coples de films:
du super 8 au super 8
du 16mm au super 8
du 8mm au super 8
du super 8 au 16mm

**À L'HÔTEL DE L'INSTITUT
RUE ST—DENIS
(MÉTRO SHERBROOKE)
AUX INTÉRESSÉ À
FAIRE DU FILM**

Alain Morrier cherche présentement des personnes qui voudraient travailler à élaborer son projet de film sur la plus grande menace nucléaire existante: le sous-marin Le Trident.

Vous pouvez communiquer avec Alain à 727-8553.