

COPIE ZERO

6

DES CINÉASTES
QUÉBÉCOISES



CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE
MUSÉE DU CINÉMA

COPIE ZÉRO
Rédacteur/Editors
Pierre Jutras
Pierre Véronneau



MUSÉE DU CINÉMA
LA CINÉMATHÈQUE
QUÉBÉCOISE

335, BOUL. DE MAISONNELVE EST, MONTREAL, QUEBEC H2X 1K1, CANADA.
TEL. (514) 845-8118 CABLE: CINEMATEK

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

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

Abonnement/Subscription

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

Numéro répertoire des longs mé-
trages: \$3.00 chacun.
Numéro répertoire des courts mé-
trages: \$5.00 chacun.
Autres numéros: prix variable

Reference guide to feature films:
\$3.00 each.
Reference guide to short films:
\$5.00 each.
Other issues: variable price

Dépôt légal
Bibliothèque nationale du Québec
Deuxième trimestre 1980
Courrier de seconde classe
Enregistrement no 1688.
ISSN 0709-0471

Maquette de la couverture
Jorge Guerra

Nous remercions particulièrement la Production française de l'Office national du film de sa précieuse collaboration.

Nous adressons aussi un gros merci à toutes les cinéastes qui figurent dans ce numéro de COPIE ZÉRO et dont la collaboration et l'empressement à répondre à nos demandes nous furent d'un précieux secours.

La réalisation de l'actuel numéro de la revue a été assurée collectivement par

Louise Beaudet
Robert Daudelin
Micheline Ferron
Pierre Jutras
André Laflamme
Pierre Véronneau

Photos de la couverture

En haut à gauche: JE SUIS MOI réalisation collective, dont Francine Léger et Nicole Robert (1974)
En haut à droite: ARENA de Lois Siegel (1979)
En bas: LE TEMPS DE L'AVANT d'Anne Claire Poirier (1975)

Plus lourd que la caméra, le poids des préjugés

Lorsque Jane Marsh, celle qui avait donné à l'ONF ces films attachants que sont *WOMEN ARE WARRIORS* et *PROUDLY SHE MARCHES*, se rendit en 1943 dans le comté de Charlevoix tourner sa chronique rurale *TERRE DE NOS AÏEUX*, elle était probablement la première réalisatrice à pointer son objectif sur la réalité québécoise, geste qu'elle répète, quelques mois plus tard, en Gatineau, pour *PAYS DE MON COEUR*. Mais en ces temps de guerre, tout était possible, et les femmes remplaçaient les hommes dans tellement de métiers qu'elles pouvaient bien "accéder" à la réalisation. Jane Marsh, Gudrun Parker, Evelyn Cherry, Laura Boulton, Margaret Perry et plusieurs autres démontrèrent amplement, au Canada même, que les femmes pouvaient faire autre chose que des jobs subalternes et sortir des ghettos où leurs rôles classiques les confinaient.

Mais la guerre n'était pas sitôt finie que tout "rentrait dans l'ordre", que la production onéfiennne vantait les vertus domestiques de la femme et que la "boîte" encourageait ses réalisatrices à se recycler ou à partir. C'est tout juste si on ne leur demandait pas de remercier le Saint Office de ses années de générosité. Dans de telles circonstances, il ne faut pas se surprendre de ne plus voir de réalisatrices oeuvrer au Québec durant presque 25 ans.

Anne Claire Poirier, qui fut pionnière de la nouvelle vague des réalisatrices onéfiennes, raconte qu'un jour elle voulut faire un stage en caméra, mais que l'on s'est moqué d'elle d'ambitionner à un métier masculin. On ne se serait pas douté que les métiers cinématographiques possédaient un sexe. Mais pour les hommes qui avaient cantonné les femmes à certaines tâches, c'était un fait, tellement vrai qu'ils préféraient toujours tenir les femmes en position subalterne, assistantes à la réalisation comme ailleurs, pour mieux les dominer. Cette attitude existe toujours.

N'est-ce pas le "génial" Polanski qui affirme: "Je les domine. Et elles aiment ça. Pourquoi les femmes parlent-elles parfois d'un 'vrai homme'? Cela ne veut pas dire quelqu'un qui tricote bien ou qui s'occupe bien des enfants. Cela s'applique à un homme qui est plus créateur, plus fonceur qu'une femme. Vous devez admettre que la plupart des femmes qu'on rencontre n'ont pas l'intelligence d'Einstein".

Avec de telles philosophies, multipliées par des milliers d'hommes en place dans le milieu du cinéma, comment penser que les femmes puissent obtenir les moyens matériels d'exprimer leurs propres discours et acquérir l'égalité à l'homme dans tous les domaines. Combien de réalisatrices, il n'y a pas si longtemps, ne se sont pas fait dire de retourner à leurs chaudrons. Toute la question tourne donc autour de la place qu'occupent les femmes dans la production cinématographique, place soit dit en passant qui n'est pas indissociable de la représentation que l'on donne d'elles à l'écran depuis les débuts du cinéma. Dans ce contexte, pour la femme, être derrière la caméra

ou dans la salle de montage, c'est toujours être hors champ, comme être devant la caméra, c'est souvent être hors sujet, femme objet. C'est ce rapport que maintenant les femmes rejettent et c'est pourquoi elles élèvent la voix, qui a fini d'être une voix off.

La bataille est loin d'être gagnée. Pour s'en convaincre, jetons un coup d'oeil sur l'ouvrage capital *Les femmes à l'Office national du film: une étude sur l'égalité au travail*, publié en 1978 et sortons en quelques phrases tirées pas tout à fait au hasard.

“Les femmes sont concentrées dans certains emplois qui constituent des ghettos. Les femmes sont toujours employées au plus bas échelons des catégories et elles sont toujours moins payées que les hommes.

L'étude a révélé: 1. le refus systématique d'embaucher les femmes à certains postes, le refus d'embaucher des femmes mariées ou celles qui ont de jeunes enfants, l'indication du sexe sur les avis de postes vacants, la sexualisation des titres d'emplois, la limitation des postes d'entrée pour les femmes à ceux de commis et de secrétaires; 2. la sous-évaluation des travaux effectués par les femmes et leur sous-rémunération; 3. le manque de connaissances techniques et le manque d'apprentissage des femmes; 4. le peu d'avancement auquel elles doivent s'attendre; 5. le manque de bonne volonté de la part des hommes à vouloir intégrer les femmes à leur milieu de travail, lié à la peur qu'elles leur fassent perdre leurs emplois; 6. le peu de droits accordés aux femmes qui travaillent, par l'employeur et par l'Etat, parce qu'on estime que leur place est au foyer; 7. le peu d'activité syndicale en ce qui concerne la discrimination; 8. l'impropriété des législations qui forcent les femmes à jouer un rôle secondaire dans la structure économique et sociale du pays. (p. 16)

Nous avons découvert que les inégalités fondamentales qui existent entre les femmes et les hommes, au travail, résident dans le fait que les femmes, du fait qu'elles sont femmes, occupent des emplois de niveaux inférieurs, moins prestigieux et moins valorisés que ceux des hommes et qu'elles reçoivent des rémunérations inférieures à celles des hommes. (p. 27)

En somme, les femmes ont conservé à peu près le même statut, de leur premier à leur quatrième emploi, et une proportion beaucoup plus grande d'hommes ont obtenu un poste permanent dès leur deuxième emploi. De plus, les femmes ont toujours dominé dans les emplois de niveau inférieur et les hommes, dans les emplois de niveau supérieur. C'est au cinquième emploi que des changements se produisent dans le statut des occupations des femmes: une plus grande proportion d'entre elles obtiennent un poste permanent, à ce moment.

Il est donc évident que, en ce qui a trait au statut et au niveau des emplois, la mobilité diffère selon le sexe, à l'ONF. Une femme doit avoir exercé plus d'emplois qu'un homme avant de devenir permanente. De plus, elle doit occuper plus d'emplois de niveau inférieur qu'un homme avant de pouvoir obtenir un emploi de niveau supérieur. Et très peu de femmes parviennent à un tel niveau. De toute évidence, la mobilité ascendante est beaucoup plus difficile pour les femmes que pour les hommes, à l'ONF. (p. 105)

Comme le démontre le présent chapitre, des différences considérables opposent les femmes et les hommes à plusieurs niveaux de l'ONF. Ces différences résultent habituellement de contraintes de toutes sortes qui nuisent plus aux femmes qu'aux hommes. En matière professionnelle, les femmes semblent limitées en ce qui a trait à l'accès aux emplois, à l'avancement et au genre d'occupations qu'elles exercent.

Premièrement, l'accès aux emplois n'est pas le même pour les femmes que pour les hommes. Une des principales différences est due au fait que les femmes ne disposent pas, comme les hommes, de voies d'accès privilégiées comme les réseaux des copains.

Ainsi, le pourcentage des hommes qui ont obtenu leur premier emploi grâce à des connaissances personnelles est beaucoup plus élevé que dans le cas des femmes. De même, environ 20% plus d'hommes que de femmes ont obtenu leur emploi actuel par l'entremise de la division dans laquelle ils travaillent. Par ailleurs, plus de femmes ont obtenu leur premier emploi en consultant les journaux ou en remplissant des demandes d'emploi. De plus, elles ont obtenu leur emploi actuel après réponse à l'affichage, en en faisant la demande à la Division du personnel, etc. En résumé, les femmes doivent davantage suivre la voie conventionnelle, traditionnelle, tandis que les hommes peuvent recourir à des méthodes moins officielles. En outre, le niveau d'emploi des nouveaux employé(e)s varie selon le sexe. En termes de classification et de salaire, les femmes obtiennent généralement un emploi de niveau inférieur au début de leur carrière à l'*ONF*. Par contre, la majorité des hommes obtiennent au départ un emploi de niveau moyen ou élevé. Il semble donc raisonnable de supposer qu'il existe un lien entre les voies d'accès qui sont offertes aux femmes et aux hommes et les niveaux d'emplois auxquels ils accèdent. En d'autres mots, les moyens d'accès limités peuvent être liés à des emplois de niveau inférieur offrant peu de possibilités d'avancement; ces postes sont habituellement réservés aux femmes. Les voies d'accès moins usuelles qu'adoptent les hommes semblent déboucher sur des postes de niveaux moyen et élevé.

Les possibilités d'avancement des femmes à l'*ONF* sont aussi très limitées. Un examen des types de mobilité révèle deux différences fondamentales entre les sexes. Premièrement, les femmes doivent avoir occupé plus d'emplois que les hommes avant d'obtenir la permanence. Deuxièmement, les femmes doivent avoir occupé plus d'emplois de niveau inférieur (classification et salaire) que les hommes avant d'accéder à des occupations de niveau supérieur. Le pourcentage des femmes qui obtiennent finalement un emploi de niveau supérieur est quand même moins élevé, après le cinquième changement d'emploi, que le pourcentage des hommes qui occupent un poste de niveau supérieur dès leur entrée à l'*ONF*.

Troisièmement, la participation professionnelle des femmes à l'*ONF* est limitée. L'examen de la sur-représentation et de la sous-représentation des femmes révèle certaines constantes qui ne sont définitivement pas en leur faveur. La comparaison des emplois occupés uniquement par des femmes et des emplois occupés uniquement par des hommes indique que la classification et le salaire des emplois "réservés" aux femmes sont inférieurs à ceux des emplois "réservés" aux hommes. Nous constatons ensuite que dans les emplois où les femmes sont sous-représentées, non seulement elles y sont moins nombreuses, mais de plus, elles sont regroupées dans les niveaux inférieurs. La situation est la même partout, à l'*ONF*. Il semble alors que les femmes sont sérieusement désavantagées, qu'elles soient en majorité ou en minorité. Dans le premier cas, elles sont regroupées dans des ghettos peu lucratifs. Dans le second, elles sont concentrées dans un petit nombre d'emplois, notamment ceux dont les classifications et les salaires sont les plus bas.

De plus, les femmes doivent faire face à des contraintes plus subtiles. Plus de femmes que d'hommes perçoivent des obstacles à leur avancement, et là encore, beaucoup plus de femmes que d'hommes déclarent qu'elles ont été victimes de discrimination à l'*ONF*. Et la forme de discrimination la plus fréquemment mentionnée par ces femmes est la discrimination en raison de leur sexe.

Bien que la présente étude ne confirme pas plusieurs des mythes habituels concernant la femme au travail (par exemple, il a été démontré que, dans l'ensemble, les femmes et les hommes acceptent les mêmes conditions de travail), il est évident que les femmes sont quand même victimes de préjugés. Ainsi, on pense qu'il est préférable d'être dirigé par un homme. En outre, on continue de croire que les femmes accomplissent mieux

certaines tâches que les hommes (le travail de bureau, par exemple) et qu'elles sont plus patientes et méticuleuses.

Alors, un plus grand nombre de femmes que d'hommes favorisent certains des changements touchant les conditions de travail (notamment l'abolition du classement-moquette, les politiques de quotas visant à équilibrer les nombres de femmes et d'hommes dans les emplois et dans les comités de l'*ONF*, et la mise sur pied d'un comité d'égalité des chances), c'est peut-être parce que les diverses contraintes précitées entraînent des pratiques d'emploi injustes qui défavorisent surtout les femmes." (pp. 126-129)

Ces quelques citations donnent une idée, que dans le rapport on étaye par plusieurs chiffres, de la discrimination vécue à l'*ONF* par les femmes. Et rien ne nous autorise à penser que dans l'industrie privée ce soit différent. C'est donc avec tout ce contexte en tête que l'on doit lire ce numéro de *COPIE ZERO*.

Nous avons voulu justement bien faire voir l'ampleur et l'importance de la présence féminine dans le cinéma québécois. Nous avons donné la parole à des femmes qui exercent toutes sortes de métier. Si nous avons effectué des choix, c'est uniquement pour des raisons de commodité; il ne s'agit pas de voir là un jugement de valeur. Comme nous ne prétendions pas à faire dictionnaire, l'important était de laisser s'exprimer le plus de points de vue possible en tenant compte des pratiques cinématographiques. Cela se retrouve dans la table ronde, dans les témoignages et dans les autres textes.

Toutefois, pour faire aussi de ce numéro de *COPIE ZERO* un outil de travail, nous avons cru utile de dresser la bio-filmographie de 48 réalisatrices et de publier la liste de tous les longs métrages tournés par des Québécoises. Nous savons pertinemment que cela ne constitue pas le principal domaine où se manifeste l'émergence de la parole féminine au cinéma; on n'a qu'à voir le nombre incroyable de courts métrages réalisés depuis quelques années pour s'en convaincre; et si besoin était, on pourrait y ajouter les vidéos. D'ailleurs nous avons tenu à faire place à cette forme d'expression qui est un lieu d'intervention privilégié à cause de sa souplesse et de son coût modique. Toute l'équipe qui a réalisé ce numéro espère avoir réussi à témoigner d'une réalité vivante et en plein essor: l'activité féminine dans le cinéma québécois.¹

Pierre Véronneau

¹ A noter que du côté anglophone, un certain travail a déjà été effectué en ce sens. Pour ceux qui voudraient en prendre connaissance, voici quelques références:

TAKE ONE, vol 3, no 2, fév. 1972. **Women in Film**

CINÉMA CANADA, no 51, nov. 1978. **Women and Film** (On y retrouve notamment un texte de Barbara Halpern Martineau qui s'intéresse particulièrement à la question au Canada)

INTERLOCK (plusieurs numéros), publié à l'*Office national du film*

4 DAYS IN MAY (6 to 9). Un compte rendu de quatre jours d'entretien et d'échanges qui eurent lieu à l'*ONF* en 1975.

Attention... cinéastes au travail!



La table ronde qui suit vise essentiellement à mettre en commun, à confronter aussi, les expériences de quelques femmes qui, à des titres divers, et depuis quelques années déjà, exercent le métier de cinéastes au Québec. Se sont retrouvées à cette occasion:

Monique Champagne, scripte de quelque 38 longs métrages tournés au Québec depuis 1967, entre autres: *KAMOURASKA*, *IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'EST*, *LA TÊTE DE NORMANDE ST-ONGE*, *J.A. MARTIN PHOTOGRAPHE*, *CORDELIA*. Elle a publié en 1973 *Le métier de scripte*.

Frédérique Collin, actrice (*RÉJEANNE PADOVANI*, *LE TEMPS D'UNE CHASSE*, *QUESTION DE VIE*), elle est récemment passée derrière la caméra pour réaliser, avec Paule Baillargeon, *LA CUISINE ROUGE*.

Mireille Dansereau, la plus prolifique des réalisatrices québécoises: de *LA VIE RÉVÉE* à *L'ARRACHE COEUR*, une filmographie où le monde féminin a une place privilégiée.

Marguerite Duparc, productrice de quelque 20 films (de *LA MAUDITE GALETTE* à *L'HIVER BLEU*) et monteuse d'une bonne vingtaine d'autres

(*ULTIMATUM*, *CORPS ET ÂME*, *RÉJEANNE PADOVANI*).

Monique Fortier, monteuse à l'emploi de l'*Office national du film* depuis une vingtaine d'années; elle y a monté, entre autres, plusieurs des films de Pierre Perrault (*L'ACADIE*, *L'ACADIE*, *LES VOITURES D'EAU*, *LE GOÛT DE LA FARINE*) et de Bernard Gosselin (*CESAR ET SON CANOT D'ÉCORCE*, *JEAN CARIGNAN VIOLONEUX*). Elle y a aussi réalisé quelques courts métrages.

Diane Létourneau, réalisatrice des *SERVANTES DU BON DIEU*, a appris son métier auprès de Georges Dufaux dont elle fut la collaboratrice pour *À VOTRE SANTÉ*, *LES JARDINS D'HIVER*, *AU BOUT DE MON ÂGE* et *VIEILLIR SEULE À MONTRÉAL*.

Nicole Robert, animatrice et productrice, fut l'une des fondatrices du groupe *Les Films Québec Love*; elle est maintenant à la tête d'un petit studio de films d'animation, *Animabec*.

Prologue...

Monique Fortier — Je ressens un certain malaise face à notre réunion. Il y a quelques années j'ai annulé mon abonnement à la revue *Liberté* parce qu'on avait consacré un numéro spécial aux "Femmes écrivains": pourquoi créer un enclos pour y mettre les femmes qui écrivent? Pour moi c'est très clair: écrire ou faire du cinéma, ce n'est pas une question de sexe.

Mireille Dansereau — Faut se dire que c'est déjà bon signe que la *Cinémathèque* ait pensé à faire ça. Il y a cinq ou six ans, on ne nous aurait sans doute pas réunies...

Marguerite Duparc — Disons que c'est une étape. La prochaine fois on invitera aussi les hommes!

Nicole Robert — Moi, j'ai accepté parce que je me suis dit que ça pouvait être "le fun" de rencontrer d'autres femmes du métier. Mais je voudrais tout de même apporter une petite précision: il y a quelque chose qui m'énerve dans tout ça! On est entre fem-

mes, on discute du cinéma "en tant que femmes"... Je voudrais dire que quand je vis ma vie de tous les jours, quand je fais du cinéma, quand je fais mon métier de façon quotidienne, je ne pense pas à moi "en tant que femme"; je ne m'exprime pas "en tant que femme", mais en tant qu'individu. Dans mon métier, je ne me pense pas en tant que femme! Par contre quand je vois des choses faites par des femmes, je me reconnais: il y a là des choses qui me conviennent mieux, et je trouve ça très agréable. J'aime ça. Mais j'aime aussi voir ce que font les hommes!

Diane Létourneau — Disons que c'est une table ronde sur "les femmes dans le cinéma". Ce serait mixte si c'était une table ronde sur le cinéma!

Monique Champagne — Moi je suis très heureuse qu'on se retrouve ensemble aujourd'hui et qu'on s'écoute un peu...

Gagner sa vie...

Cinémathèque québécoise — Vous êtes toutes ici à titre de professionnelles du cinéma, c'est-à-dire des femmes gagnant leur vie dans le cinéma au Québec. Partons donc de ce niveau-là: comment les cinéastes québécoises gagnent-elles leur vie? Les femmes qui travaillent dans le cinéma au Québec gagnent-elles bien leur vie?

M.D. — Moi, il y a déjà dix ans que j'essaie de réaliser des films ici. Or j'ai de plus en plus l'impression que, à moins d'avoir un emploi à l'*ONF* ou à *Radio-Canada*, c'est très difficile de survivre en faisant du cinéma au Québec.

N.R. — Moi je travaille dans le privé depuis à peu près huit ans, et je commence à peine à bien gagner ma vie. Je suis donc pas mal d'accord avec ce que dit Mireille. Mais je ne crois pas que ce soit une question de sexe, d'être une femme ou un homme. Je ne crois pas avoir rencontré de difficultés particulières du fait que je sois une femme. Mon cheminement a été ardu et ce n'est sûrement pas fini. Mais je crois que cela est d'abord dû à la façon dont ça fonctionne dans le cinéma au Québec. Le fait d'être femme joue à d'autres niveaux de ma vie, mais pas au niveau de ma façon de gagner ma vie dans le cinéma — du moins dans le secteur spécialisé du cinéma où je gagne ma vie.

M.D. — Tout dépend aussi de ce qu'on veut faire dans le cinéma, du genre de films qu'on veut faire...

N.R. — Ce que tu dis c'est qu'endehors de l'*ONF*, ou des institutions gouvernementales, donc dans l'industrie privée, il y a certains types de films qu'on ne peut pas faire. Bien sûr, c'est vrai.

M.Du. — C'est pas une question de sexe à ce moment-là. C'est une question de cinéma, point!



Marguerite Duparc et Nicole Robert

M.F. — Je pense que c'est aussi une question de métier à l'intérieur du cinéma. Si tu es monteuse et que tu montes deux ou trois films par année, tu peux sans doute plus facilement te trouver du travail. Même si tu ne travailles pas à l'*ONF*, tu peux y venir comme pigiste, tout en travaillant tranquillement à l'extérieur comme monteuse. Tu travailles sur un film pendant trois semaines, ou dix ou quinze, après ça tu te cherches un autre boulot. C'est très différent du réalisateur ou de la réalisatrice qui doit essayer de vendre son projet, trouver des fonds, etc. Ça c'est beaucoup plus compliqué.

M.C. — Monique a bien raison d'insister sur la question de métier. En tant que technicienne, je considère que je gagne relativement bien ma vie et je pense qu'une femme peut y arriver dans le cinéma. Il y a beaucoup de facteurs qui entrent en jeu; ce n'est pas uniquement une question de sexe...

C.Q. — Quand tu dis que tu gagnes relativement bien ta vie, cela veut dire que tu as un revenu correct, qu'il n'y a pas sans arrêt le chômage qui t'attend au détour du chemin...

M.C. — Cela a été le cas pendant un certain temps, mais plus maintenant. Je pratique mon métier depuis plus de douze ans, et je travaille dans les deux langues; ce qui n'est pas nécessairement un avantage sur le plan strictement cinéma, mais sûrement sur le plan gagne-pain...

M. Du. — Moi je peux dire que je ne gagne pas vraiment bien ma vie dans ce métier-là. En quelque sorte je peux me le permettre parce qu'on vit à la campagne et qu'on n'a pas d'énormes besoins. D'ailleurs, de ce point de vue, Jean-Pierre (Lefebvre) est dans la même situation que moi. Mais ça peut aller! Nos besoins sont limités. Je ne sais pas si je peux dire que je gagne ma vie vraiment... A nous deux on arrive à gagner notre vie, c'est-à-dire qu'on arrive à faire les 12 ou 13 mille dollars qu'il nous faut pour passer l'année. C'est pas énorme! Cette année, personnellement, j'ai fait un gros \$1,850. C'est une année où j'ai fait peu de choses, néanmoins ça donne une idée. En mars j'ai produit CONFÉRENCE SUR LE CHILI, mais je ne l'ai pas monté. J'ai produit L'HIVER BLEU, mais je ne l'ai pas monté non plus.

Mes ressources sont donc très limitées. Il est sûr par ailleurs que je n'ai jamais tout l'argent qu'il me faudrait pour préparer un vrai budget de production... Conséquemment c'est mon salaire de productrice qui s'investit presque toujours en premier.

D.L. — En fait c'est là le problème de base: on n'a pas de budget pour faire nos films, donc on n'est pas payé pour faire nos films!

M.D. — La situation n'est évidemment pas plus brillante pour les réalisateurs. Si tu n'as jamais fait de cinéma, tu as encore plus de chances d'arriver à faire ton film!

N.R. — C'est vrai que c'est toujours difficile de faire un film. Si on veut faire un film, même si on en a déjà fait d'autres, c'est toujours difficile, même si c'est le troisième, le dixième... On n'a jamais d'acquis. On dirait presque que c'est une question de culture, de structure de l'industrie du cinéma au Québec. C'est sûrement vrai dans l'industrie privée...

M.D. — Le cinéma d'auteur est partout en difficulté. On n'a qu'à voir les problèmes de chômage dans le cinéma français, par exemple.

D.L. — Mais ce que vous dites-là, c'est qu'à chaque film, tout est à recommencer. Peut-être est-ce ça qui est passionnant dans le cinéma? Peut-être est-ce ça qui fait qu'on ne décroche pas! On a l'impression de recommencer à zéro chaque fois. On apprend toujours. On remet en chantier. Et c'est ça qui est absolument merveilleux dans ce métier: on a toujours tout à apprendre!

C.Q. — Par ailleurs Diane, ce que les autres disent confirme-t-il ton expérience personnelle?

D.L. — J'ai fait très peu de réalisations dans l'industrie privée, mais c'est clair que je ne pouvais pas gagner ma vie avec ça. Si tu évalues tout ce que tu investis dans un projet comme LES SERVANTES DU BON DIEU, ton salaire et tout le reste, tu ne peux pas dire que tu survis. En travaillant comme réalisatrice dans l'industrie privée, et même en vivant seule, je ne serais pas arrivée à subvenir à mes propres besoins. J'arrivais parce que je faisais autre chose, de la recherche. Bon maintenant je suis permanente à l'ONF depuis deux mois. J'ai une paye qui débarque tous les quinze jours. Je trouve ça fort agréable. Et je me trouve même extrêmement privilégiée. Je ne suis pas habituée à ça. On doit même me téléphoner pour me rappeler que c'est le jour de la paye...

F.C. — Mais pourquoi entrer à l'ONF?

D.L. — Pour avoir un salaire fixe et pour pouvoir faire les films que tu veux faire avec des budgets convenables. Moi, ça a été ma motivation principale. Ceci dit, je ne pensais pas avoir le poste...



Marguerite Duparc, Nicole Robert et Monique Champagne



Diane Létourneau, Frédérique Collin et Monique Fortier

F.C. — Mais tu ne penses pas que quand on entre dans une grosse bâtisse comme l'ONF, on est automatiquement institutionnalisé...?

D.L. — Ecoute, moi je n'ai jamais craché sur l'ONF. J'ai fait mon école à l'ONF; j'y ai appris mon métier pendant trois ans avec Georges Dufaux. C'est une grosse machine, d'accord. Mais je me dis que j'y entre avec un projet et que là je peux le faire avec des moyens. Et je ne vois pas pourquoi je n'utiliserais pas la machine. C'est vrai qu'elle est grosse et qu'il faut que tu pousses tout le temps dessus... Ceci dit, l'industrie privée c'est un autre modèle de machine sur laquelle il faut aussi pousser. Tu as aussi des contraintes dans l'industrie privée...

M.D. — Si on travaille à l'ONF, c'est sûr qu'on n'a pas la même idée sur ce que c'est que gagner sa vie dans le cinéma, surtout si on ne connaît pas le milieu de l'industrie privée... Dans l'industrie privée, tu peux peut-être arriver en faisant tout: le scénario, la production, la réalisation, la distribution. C'est ce que je fais actuellement: mon salon est le bureau de distribution de L'ARRACHE COEUR...

F.C. — Moi je n'ai jamais gagné ma vie comme actrice, en tout cas pas récemment. Récemment j'ai réalisé un film, et je n'ai pas du tout gagné ma vie pendant ce temps-là non plus. Mais je pense que si je n'ai pas gagné ma vie c'est parce que j'ai refusé de faire des compromis. C'était le seul moyen que j'avais pour me garder en vie, inconsciemment et consciemment.

M. Du. — Si tu avais voulu te plier à certaines images, à certains schémas...

F.C. — C'est-à-dire que je me suis sentie repoussée par le cinéma, par les cinéastes...

M. Du. — Mais en même temps tu étais recherchée par des cinéastes fauchés. Tu as eu de très bons rôles...

F.C. — J'ai le sentiment que, comme actrice, j'ai été maintenue dans certaines images malgré moi, malgré ma volonté de bien faire, j'ai eu peur. Je voulais travailler, or il a fallu que je me taise, que je ne dise pas ce que je pense. Je ne pouvais plus respirer. Quand tu as ta face en gros plan, que tu manges des spaghettis et que le réalisateur a peur de voir un peu de sauce sur la coin de ta bouche, et que c'est tout ce qui lui importe... tu te sens ben petite! Tu es une femme, tu dois être belle... Tu deviens figée. La vie t'a quittée! Moi, quand j'ai commencé à jouer comme actrice au théâtre, je parlais, je disais ce que j'avais envie de dire et si je n'aimais pas ce que proposait le metteur en scène, je le disais: je me permettais d'être... Mais ça c'était au théâtre amateur. Dès que je suis devenue professionnelle, tout ça est devenu interdit: j'avais désormais affaire à des gens compétents, qui ont une situation, qui ont des choses à dire, alors tu dois fermer ta gueule; tu as juste le droit d'être là, fermer ta gueule et faire ce qu'on te demande. On te demande d'être une image. Mais l'image qu'on te demande n'est pas celle que toi, profondément, tu as envie de représenter. Et à un moment donné, cela tue ton talent d'actrice. Si tu embarques et que tu dis: "Ça fait rien, je vais passer par-dessus ça, je vais devenir connue,

puis on verra bien... Donc tu acceptes de jouer leur jeu, alors tu te tais, tu t'annules. Mais si tu veux parler, quitter ces rôles-là, alors on t'oublie, on ne te connaît plus, on ne te voit plus; on ne sait plus qui tu es devenue et on ne veut pas le savoir. Et on continue à perpétuer des images avec lesquelles je trouve n'avoir aucune ressemblance...

D.L. — Comment alors as-tu trouvé le passage derrière la caméra, en tant que co-réalisatrice?

F.C. — C'est justement pour toutes ces raisons que j'en suis finalement venue là. Depuis cinq ans, je ne joue plus, ni au cinéma, ni au théâtre — sauf quelques petites apparitions, ici et là. Quand j'ai lu le synopsis de Paule (Baillargeon), je me suis retrouvée et je lui ai dit: "Je veux travailler avec toi. Je veux faire ça. J'aime ça". Ceci dit, quand quelqu'un me dit que je suis "cinéaste", j'ai l'impression qu'il y a malentendu! J'ai présentement l'impression, plus que jamais, d'être une actrice...

M. Du. — Ce que tu nous dis au fond, Frédérique, c'est qu'à partir du moment où tu fais certains choix, il n'y a plus d'harmonie possible entre ce que tu es réellement et ce que tu fais professionnellement; et que ton harmonie à toi ne peut jamais être en accord avec ce que tu vas faire professionnellement...

F.C. — J'aimerais mieux ne pas dire "jamais"...

M. Du. — Disons "rarement"...

F.C. — Ceci dit, on ne te permet pas d'avoir du plaisir. Or moi je veux avoir du plaisir dans ce que je fais!

M.F. — Je suis bien d'accord avec ça. Il faut avoir du plaisir dans ce qu'on fait!



Monique Fortier et Mireille Dansereau

C.Q. — Mais Frédérique est-ce qu'il n'y a pas eu quelques exceptions à ces expériences négatives que tu décris?

F.C. — J'ai joué dans 13 films et je n'ai jamais su ce que c'était le cinéma avant de passer derrière la caméra, parce qu'il y a plein de choses qui te sont interdites; ce qui est également ridicule.

C.Q. — Ce type de situations est-il particulier aux acteurs? Ou est-ce qu'il y a d'autres métiers où cette absence de communication existe?

M.F. — Peut-être est-ce que j'ai été chanceuse, mais ça ne m'est jamais arrivé! Faut dire que je n'ai jamais monté de films de fiction, ou si peu. Or dans le documentaire le montage est tellement important; c'est toi qui structures le film. C'est le processus inverse de la fiction: dans la fiction, le réalisateur part de ce qu'il veut faire et il se dit: "Bon, c'est ça que je vais faire". Dans le documentaire, c'est lors du montage que tu structures beaucoup de choses. Et je dois ajouter que je n'ai jamais eu le sentiment qu'on m'engageait comme exécutant. J'ai toujours eu beaucoup de plaisir à monter.

D.L. — Mais toi Marguerite, tu as aussi monté beaucoup de films en plus de les produire...

M.Du. — C'était toujours des films que je voulais monter, en général ceux que justement je produisais. J'étais forcément d'accord avec ces films-là. Mainte-



nant, le problème est justement là: il y a de moins en moins de films que j'ai envie de produire. Je n'ai pas envie de produire pour produire. Et en ce sens je rejoins Frédérique: je veux qu'il y ait une harmonie entre ce que je vis, ce qui est ma vie et ce que je veux qu'elle soit, et ce que je fais professionnellement. C'est vachement difficile. La preuve concrète, c'est que j'ai fermé le bureau de *Cinak* parce que je n'avais pas de production. Je n'avais pas de production parce que les choses que je peux dire et les gens avec qui je pourrais travailler ne justifient pas mon engagement. Car c'est bien de cela qu'il s'agit: c'est des mois de ma vie que j'engage dans un film. Or comment peux-tu vivre en déséquilibre comme ça pendant des mois? Comment aller chercher des sous, discuter, signer des contrats, faire toute cette cuisine-là pour arriver à faire un film avec lequel je ne suis pas d'accord? Ou

travailler des mois de temps avec des gens qui me passent par-dessus la tête, qui occupent ma vie et avec qui je n'ai pourtant rien en commun... Il y a quinze ans nous défendions une certaine philosophie du cinéma. Aujourd'hui nous n'existons même plus!

M.C. — Je ne suis pas d'accord avec ton pessimisme, Marguerite. Je crois, au contraire, que le cinéma québécois est en train de reprendre du terrain. Grâce à des gens comme Mireille, nous reprenons du terrain. C'est imperceptible...

M.Du. — Très imperceptible en effet!

M.C. — Mais non, ça se sent! Je travaille dans l'industrie privée depuis douze ans et je sais qu'il y a eu des boums... Mais il y a eu aussi une époque où le cinéma québécois c'était VALÉRIE et il y a eu la rechute que l'on sait pour les raisons que vous connaissez toutes aussi bien que moi. Or je pense qu'actuellement, tranquillement, notre cinéma refait surface. On n'a qu'à regarder les films québécois qui sont sortis récemment. Il y en a 4 à l'affiche à Montréal cette semaine: *LES BONS DÉBARRAS*, *L'HOMME À TOUT FAIRE*, *MOURIR À TUE-TÊTE* et *CORDÉLIA*. Et on pourrait ajouter le film de Diane *LES SERVANTES DU BON DIEU*. On peut ne pas être d'accord avec tous ces films, mais admettez qu'il y a une grosse différence entre ces productions-là et ce qui se faisait au temps de VALÉRIE...

M.D. — Mais Monique, si tu parles de production, ça ne fait toujours que cinq films de long métrage qui sont sortis commercialement en deux ans: *CORDÉLIA*, *LES BONS DÉBARRAS*, *MOURIR À TUE-TÊTE*, *L'HOMME À TOUT FAIRE* et *L'ARRACHE COEUR*...

M.C. — Je ne dis pas que c'est énorme. C'est le résultat du creux qu'on a connu. Mais comparative-ment, ce sont des films d'une qualité qui n'existait pas avant.

C.Q. — Si on met en parallèle les remarques que vous venez de faire et les communiqués de la *Société de développement*, on a l'impression d'avoir affaire à deux planètes différentes... A la *SDICC* on sonne la trompette tous les 2 ou 3 mois pour nous dire que la situation est extraordinaire, que nous faisons maintenant partie des ligues majeures...

D.L. — On n'a qu'à voir les budgets qu'ils accordent aux productions anglophones et aux coproductions par rapport à ce qu'ils accordent aux productions francophones... C'est dérisoire!

M.D. — Dans un autre ordre d'idée, je trouve qu'il y avait un support extraordinaire, il y a dix ans, qui n'existe plus maintenant. Je trouve que tout le monde a laissé tomber ses exigences. On ne parle que du développement de l'industrie!

M.F. — Si on revient à la question de départ, celle de gagner sa vie dans le cinéma, je me demande comment cela se présente pour des jeunes qui arrivent dans ce métier. Moi je suis à l'*ONF* depuis longtemps et j'ai un certain âge, mais j'ai l'impression que pour un jeune qui commence, il ne doit pas trouver qu'il gagne très bien sa vie comme monteur...

M.Du. — Surtout qu'il y a énormément de monde. Des techniciens qui arrivent, il y en a un tas!

F.C. — Des comédiens aussi!

D.L. — On ne parle évidemment que des films de fiction...

N.R. — Quand on parle de cinéma, on parle toujours de films de fiction... Or il ne faudrait pas oublier le documentaire et l'animation.

C.Q. — Et à nouveau faire la distinction entre ce qui se produit dans des cadres relevant plus ou moins directement de l'État et ce qui se produit privément...

M.Du. — Oui, parce que les documentaires ça se produit presque essentiellement à l'ONF...

D.L. — Essentiellement, d'accord. J'ai quand même fait LES SERVANTES DU BON DIEU dans l'industrie privée.

C.Q. — Mais sans gagner ta vie! Alors qu'en allant à l'ONF tu vas maintenant pouvoir faire des documentaires pendant 20 ans avec un salaire correct...

D.L. — J'espère que je ne resterai pas 20 ans à l'ONF!

M.F. — Moi j'y reste tant que j'aurai du plaisir à y travailler!

D.L. — C'est vrai que faire du documentaire dans l'industrie privée, c'est actuellement quasi impossible. C'est même pas envisageable! On a réussi le coup pour LES SERVANTES DU BON DIEU: \$95,000. (un gros budget pour l'industrie privée), 15 jours de tournage, et un documentaire d'une heure et demie. Par contre le film que je suis en train de faire à l'ONF sur la passion de danser, c'est absolument impensable que je puisse le faire dans l'industrie privée. Jamais personne aurait pu aller me décrocher assez d'argent pour faire ce film-là. Or à l'ONF \$236,000. c'est un budget très moyen pour un documentaire de long métrage, en tenant compte que c'est un film sur la danse avec des droits de musique, des éclairages... Je sais que c'est toujours un peu plus cher à l'ONF à cause des frais administratifs, mais il y a quand même une bonne marge d'administration aussi dans l'industrie privée. Mais je travaille aussi à un autre documentaire de long métrage, LA VIE DE COUPLE, qui est produit par Prisma; mes producteurs ont réussi à aller chercher \$150,000.: je pense que c'est vraiment le "top" actuellement...



C.Q. — Jusqu'à maintenant vous semblez dire que, homme ou femme, dans ce métier-là, on rencontre actuellement beaucoup de difficultés...

D.L. — Le travail de réalisation c'est un métier très "tough". C'est difficile, éprouvant à tous les niveaux. Il faut être un peu fou, ou folle.

F.C. — Pour les femmes, la situation est sans doute un tout petit peu moins difficile qu'elle l'était. Il y a une espèce d'ouverture, parce qu'il y a eu prise de conscience: on a parlé, on a gueulé, le monde a été un peu bousculé...

M.D. — Si tu regardes le nombre de livres écrits par des femmes actuellement publiés aux Etats-Unis, c'est énorme. C'est clair que les femmes ont beaucoup de choses à dire. Et les hommes ont peut-être moins de choses à dire...

N.R. — J'ai l'impression qu'au moment de faire des films, les femmes vont les faire différemment. J'ai l'impression que dans la fabrication d'un film, on attache beaucoup d'importance à la hiérarchie: il y a une place en haut et une place en bas. Or je pense que les femmes voient différemment la façon de travailler avec du monde. Je pense que nous sommes moins portées à faire travailler des gens pour nous. Nous pouvons apporter quelque chose de neuf dans la façon de travailler ensemble.

D.L. — La capacité d'impliquer les gens...

C.Q. — Avez-vous eu des expériences de travail qui illustrent cette description-là?

F.C. — Je pense que cela s'est fait dans LA CUISINE ROUGE. Il y a eu une réelle participation de la part des acteurs, des actrices, de la caméra, de tout le monde...

M.Du. — Parce que des femmes étaient responsables de la réalisation? En d'autres mots, est-ce que c'est là un fait féminin ou un fait de caractère? Est-ce que les équipes composées d'hommes ont également conscience de la hiérarchie qui leur est imposée? Moi personnellement je n'ai jamais réussi à m'intégrer vraiment. J'ai eu beau claironner: "J'en ai rien à foutre du titre de producteur. Je suis un membre de l'équipe, c'est tout". Ça n'a jamais marché. Je me suis demandé si j'étais toujours tombée sur des équipes mysogines... C'est vrai que j'en ai eu souvent!

F.C. — Ça n'a jamais marché pour moi non plus en tant qu'actrice. Mais ce n'est pas seulement une question de mysoginie. J'ai travaillé avec des femmes avec qui c'était la même chose. Cela dépend où tu te situes, qu'est-ce qui est important pour toi: la gloire, la réussite, la vie, la parole...

M.C. — Je pense qu'il y a une autre question qui entre en ligne de compte. Dans le métier de cinéaste, comme dans bien d'autres métiers, il y a des lois, ou des règles; et toujours ce sont les hommes qui les ont faites. On joue à un jeu, il y a des règles, et c'est comme ça depuis qu'on joue, depuis des centaines d'années. Or tout d'un coup, les femmes accèdent à différents métiers, avec de nouvelles façons d'être, de se comporter, et ça secoue bien des choses. Et je pense aussi que la collaboration, à certains niveaux, peut être plus facile, plus spontanée, parce qu'on est toutes faites comme ça. Ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas

des hommes qui peuvent fonctionner aussi comme ça, mais ils ont été habitués à un système eux aussi et ils n'osent pas en sortir.

N.R. — Pour ma part, je pense que j'ai une place dans le cinéma, en tant que faisant du cinéma d'animation. J'ai un petit studio; je suis donc producteur, mais je suis aussi réalisateur, animateur. Je fais tout. Mais je ne fais jamais rien toute seule; je fais toujours tout avec les gens qui sont là, sur place. On travaille beaucoup en équipe. Or à un moment donné, dans l'image que j'avais du cinéma, il devait toujours y avoir une signature au bout d'un film, et je voulais que ce soit ma signature! Je suis d'abord rentrée là-dedans, pour finalement m'en détacher parce que je me suis aperçu que je n'avais pas de plaisir à vivre de cette manière-là. Maintenant j'aborde les choses en essayant de voir tout le monde sur le même pied d'égalité afin d'avoir une participation de tout le monde. Et j'ai l'impression que c'est parce que je suis femme que je vois les choses de cette façon-là. Parce que je suis femme, j'ai eu à lutter contre certains schèmes, puis m'apercevoir que c'était complètement ridicule et enfin essayer de trouver une façon nouvelle de fonctionner. Je ne dis pas que les hommes ne sont pas capables de voir les choses ainsi, mais je pense que les femmes sont plus susceptibles d'avoir cette façon de voir, parce qu'au départ elles doivent lutter pour avoir une place dans cette structure-là.

D.L. — Peut-être a-t-on un peu plus d'humilité... Tout le monde admet qu'on ne peut pas faire un film tout seul. Tu as besoin d'une équipe, tu dois essayer de t'entourer de la meilleure équipe possible. C'est un travail d'équipe. Sauf qu'avant le tournage tu es seule devant ta recherche, ta scénarisation, ton étude. Arrive le tournage: là, ça va, c'est un travail d'équipe, tu as la complicité de tout le monde, tu impliqués tout le monde. Le film sort: tu te retrouves seule devant ton produit, les membres de l'équipe sont partis à gauche et à droite, ils travaillent sur d'autres productions et c'est toi, seule, qui doit assumer la promotion du film...

F.C. — Parce que tu ne dis pas à ce moment-là: "Appelez donc un tel, c'est lui qui a fait la caméra, ou le son", etc.

D.L. — Je l'ai fait. Personne ne veut entendre parler de ça!

F.C. — Evidemment ça passe pas. Si tu n'a pas un titre suffisamment important, tu ne passes nulle part.

M.F. — Il faut comprendre que les journalistes fonctionnent selon un seul schème, celui du vedettariat. Et il faut être réalisateur pour avoir droit à leur attention. J'ai connu beaucoup de réalisateurs qui, comme Diane, étaient conscients de toute l'équipe était importante, que le montage était important, et qui le disaient aux journalistes... mais ça passait jamais! Et cette idée d'équipe est d'ailleurs encore plus vraie dans le documentaire que dans la fiction. Dans un film de fiction, tu écris un scénario, c'est toi, tes tripes qui sont là. Tu as tes scènes toutes numérotées et le monteur est beaucoup moins important — il est quand même là, c'est sûr. Mais dans un documentaire, c'est toute l'équipe qui est plus importante. Le réalisateur dépend de son caméraman qui réagit à une situation X



et qui va en tirer quelque chose. Tu as beau dire ça aux journalistes, personne ne semble comprendre. Et ce n'est pas une question d'être femme...

F.C. — D'une autre manière, en tant que co-réalisatrice de LA CUISINE ROUGE, j'ai senti que le monde n'aimait pas ça qu'il y en ait deux! Pourquoi deux? Une c'est assez!

M.Du. — Cela non plus ne correspond pas au schéma admis... C'est tout!

D.L. — C'est le mythe du réalisateur...

M.F. — Un mythe qui est vrai dans le cas des films de fiction... Qu'est-ce que tu veux, il y a les films de Bergman...

D.L. — Il n'en reste pas moins que tu te retrouves seule avec ton produit. Tu es seule pour te défendre...

N.R. — Mais ça t'embête d'être prise seule avec ton produit?

D.L. — Je ne dis pas que ça m'embête, mais je dis que c'est en partie injuste. Il n'y a pas une interview où je n'ai pas insisté pour qu'on rencontre aussi le caméraman, le preneur de son...

N.R. — C'est une autre affaire que je trouve très féminine: on n'ose pas prendre le pouvoir au moment où on l'a entre les mains.

F.C. — Peut-être qu'on n'est pas intéressées à ce type de pouvoir-là? C'est quoi le pouvoir...?

D.L. — Pendant 5 mois j'ai fait la promotion des SERVANTES DU BON DIEU et je n'ai pas été payée pendant ce temps... Je ne me sentais pas au pouvoir et mon nom ne sera pas dans le Larousse pour autant!

M.D. — J'aimerais revenir à la question des rapports nouveaux proposés par les femmes, des réalisatrices vis-à-vis des comédiennes plus particulièrement, comme cela m'est arrivé avec Louise Marleau. Avec moi, parce que j'étais une femme, elle s'est sentie vraiment très à l'aise, très différente. Tous les gars qui avaient travaillé avec elle m'avaient dit: "Non, ne

prends pas Louise Marleau! Elle n'est pas bonne!" Je pense que, dirigée par une femme, elle ne se sentait pas obligée de séduire. En tout cas je viens de la revoir récemment dans un film dirigé par un homme et je l'ai trouvée épouvantable. Je suis bien obligée de me dire alors: "Qu'est-ce qui s'est passé? Comment ça se fait...?" Moi, j'aime beaucoup les comédiens et j'aime beaucoup travailler avec eux, que ce soient des hommes ou des femmes. Mais le fait que je sois femme m'a sûrement permis d'aller chercher chez Louise Marleau des choses qu'un homme n'aurait pas été capable d'aller chercher...

F.C. — Ça aurait été bien que ce soit elle qui te les apporte ces choses-là...

M.D. — Elle me les a apportées aussi. Ce n'est pas seulement moi qui suis allée les chercher. Je m'exprime sans doute mal. Nous nous sommes très bien entendues. C'était un rôle qui correspondait à quelque chose, qui, pour une fois, était elle... Dans un tout autre ordre d'idée, mais c'est vos réflexions sur le travail d'équipe qui m'y font penser, j'ai récemment



fait un documentaire pour *Radio-Québec*, un peu pour dépanner quelqu'un. Or j'ai rencontré là une bonne volonté extraordinaire. Je n'ai jamais vu ça dans le cinéma. Cela a été une expérience extraordinaire, et tellement agréable...

C.Q. — Peut-être pourrait-on revenir en arrière pour quelques instants. Frédérique a dit tout à l'heure que c'était maintenant moins dur pour les femmes de faire leur métier et Mireille a ajouté que ce n'est pas un accident, que les femmes ont actuellement beaucoup de choses à dire, plus que les hommes... Cela est-il lié pour vous à des changements sociaux d'ordre général, ou à des changements particuliers au milieu professionnel où vous gagnez votre vie?

F.C. — La bête est toujours à l'affût! Je pense que quand on a besoin de nous, on ouvre des portes. Mais il y a des portes qui se sont refermées bien vite!

M.F. — Il y a aussi une question d'évolution. De plus en plus, si tu es une femme et que tu veux faire quelque chose, vraiment, tu peux arriver à le faire. Essentiellement, ce sont les mentalités qui changent.

N.R. — Je me demande si les mentalités changent tant que ça?

M.F. — Je pense qu'on peut dire qu'il y a de plus en plus de femmes qui sont actives dans le milieu du cinéma.

M.C. — C'est certain!

M. Du. — Les femmes sont plus actives dans tous les milieux...

N.R. — Mais il faut que tu te battes tous les jours...

F.C. — Quand tu ne te bats plus, tu ne vis plus...

N.R. — Mais je pense que pour donner un portrait juste de la situation, il faudrait quasiment établir des niveaux. Il y a le niveau de la création proprement dite, la fabrication du film; là les femmes sont très actives, elles ont leur place et il y a peu ou pas de ségrégation. Il y a par ailleurs le niveau mise en marché du film, tout l'aspect industriel du cinéma; là, je pense que les fem-



mes sont beaucoup moins présentes. Peut-être qu'elles ne veulent pas y être actives, ou qu'elles n'osent pas, mais sûrement aussi parce que c'est un niveau où c'est très difficile d'être reconnue comme femme... Je vais donner un exemple: j'ai un studio de films d'animation. Cela m'amène à avoir des contacts d'affaires avec les gens. Or il faut toujours que je redéfinisse mon statut: je ne suis pas la secrétaire du bureau! Ce n'est pas parce que je suis derrière un pupitre et que je réponds au téléphone que je suis secrétaire. Ça, ça m'énerve! Conséquemment, cela me demande deux fois plus d'énergie pour démontrer ma compétence que cela en demande à mon associé...

C.Q. — Est-ce que justement, à votre avis, le mouvement féministe a entraîné des retombées sur le cinéma? Pas juste au niveau de la présence des femmes dans ces métiers-là, mais au niveau également de l'image de la femme dans le cinéma? L'image de la femme, dans le cinéma québécois comme ailleurs, a été massivement fabriquée par des hommes, et ce n'est pas une image très stimulante...

N.R. — L'image de l'homme dans le cinéma québécois n'est pas plus stimulante! L'image de l'homme québécois dans notre cinéma est terrible!

M.D. — Moi je dois vous dire que c'est justement ce fait qui m'a poussé à me faire une place dans le cinéma. Il m'a semblé que les femmes étaient absentes de cet univers-là. Et j'ai voulu dire quelque chose aux femmes. Je me suis dit que j'avais quelque chose à dire aux femmes. Peut-être que les hommes viendront voir aussi. En tout cas c'est vraiment là d'où m'est venue l'impulsion qui m'a donné confiance, qui m'a convaincue de commencer à faire des films.

M.C. — Ta première démarche a été tout de même l'école de cinéma...?

M.D. — Pas de la manière que tu le supposes. Moi je suis partie en Angleterre pour essayer de devenir technicienne. La première année où j'étais à l'école, tout le monde travaillait sur le film des autres. A la fin de l'année, presque malgré moi, j'ai réalisé un petit film, sans penser à la compétition ou quoi que ce soit



de ce genre. Or j'ai gagné le premier prix. Et je me suis sentie terriblement coupable parce que mon caméraman lui, a gagné le deuxième prix...

M.F. — Tu t'es sentie coupable... Mais tu aurais dû être contente!

M.D. — Mais justement, je n'étais pas contente. Il faut se reporter dix ans en arrière pour comprendre. Il y a dix ans, c'était ça: nous n'étions pas des hommes, conséquemment...

F.C. — Mais c'est quoi cette culpabilité dont Mireille parle?

M.D. — C'est évidemment une culpabilité qui vient de très loin. La culpabilité, en tant que femme, de prendre un certain pouvoir.

M.C. — Mais au-delà de ça, tu avais besoin de t'exprimer, de dire des choses...

M.D. — Oui, bien sûr, mais en tant que femme. Je regardais le cinéma québécois et ça me semblait pas

mal être un cinéma d'hommes. Je me suis dit qu'il devait bien y avoir là une petite place pour une femme qui exprime des choses de femme...

M.F. — Moi aussi, à peu près à la même époque, j'ai réalisé un petit film sur la beauté de la femme. Je n'étais pas féministe, mais c'était des choses qui me préoccupaient, parce que je pensais à partir de mon propre corps... que veux-tu!

M.D. — Il y a dix ans, la pensée féministe était tellement peu avancée que si tu voulais avoir une place dans le cinéma québécois, tu ne pouvais le faire qu'en tant que femme — même femme rétrograde, à tous les niveaux! Il fallait quand même que tu le fasses en tant que femme, sinon il n'y avait pas de place...

M.C. — Moi j'ai commencé il y a 12 ans, tout simplement parce qu'on me sollicitait. J'ai dit: "Bon d'accord. Je vais apprendre mon métier". Et c'est ce que j'ai fait.

M.Du. — J'en reviens à cette question de culpabilité soulevée par Mireille. Je sais ce à quoi tu fais allusion.



J'ai connu ça aussi. Du fait que je vis avec Jean-Pierre, c'est souvent à lui qu'on attribue les choses. Moi, je ne vois pas pourquoi je devrais tout le temps me claironner productrice; pourtant, il faudrait peut-être que je le fasse parce que personne semble le savoir! L'an dernier nous sommes allés ensemble à Rouyn, un peu par accident: Jean-Pierre donnait un cours au Cégep et moi j'assistais au lancement de L'HIVER BLEU. Mais alors tout le monde s'adressait au producteur de L'HIVER BLEU... Jean-Pierre Lefebvre! Et c'est là qu'on se retrouve avec ce drôle de sentiment de culpabilité... Très souvent il y a des tas de femmes qui ont fait des choses, et pourtant...

N.R. — Elles ne prennent pas leur place...

F.C. — Mais la place à prendre n'est peut-être pas nécessairement intéressante...

M.Du. — Tout ce que je voulais préciser c'est que, comme Mireille ne voyait pas la nécessité de se prendre une chaise marquée "réalisatrice", je ne

voyais pas non plus la nécessité d'être identifiée "productrice". Je faisais des choses.

F.C. — Sauf qu'à un moment donné tu te rends compte que tu es trompée parce que c'est toujours le même nom qui sort!

M.Du. — Non, non. Je n'ai aucun sentiment de frustration, et je ne me sens pas trompée non plus...

M.C. — Ce que je comprends, c'est qu'à ce moment-là tu étais heureuse de faire ce que tu faisais — comme Mireille aussi — et que tu ne sentais absolument pas la nécessité de t'affirmer en tant que productrice. Mais ceci dit, tu te rends compte, à un moment donné, qu'à l'extérieur personne ne le sait que tu fais des choses.

M.Du. — Justement. La société est ainsi faite que si toi tu ne dis pas que tu l'es, personne ne sait que tu l'es!

M.F. — Comme c'est des situations qu'on connaît de l'intérieur, et qu'on sait la vraie mesure des choses, c'est vrai qu'on trouve gênant d'avoir à jouer les grands manitous.

F.C. — C'est justement ce qui est écoeurant: on voudrait t'obliger maintenant à jouer le rôle du grand manitou. On nous oblige à entrer dans des patterns dans lesquels on n'a pas le goût d'entrer. On reproduit la même affaire!

N.R. — Je pense que quand on arrive à être dans la position du grand manitou, quand on assume la position du grand manitou, on la voit différemment et là on change des choses. C'est pour ça que tantôt je disais que j'ai l'impression que ça viendrait des femmes les changements, la façon de voir la structure, la façon de faire un film, de voir la hiérarchie d'un film Mais pour arriver à faire ce changement, il faut arriver à assumer la position de grand manitou.

C.Q. — Si vous le voulez bien, prenons un métier comme scripte, un métier qui a sa spécialité et ne possède pas la polyvalence du travail de Marguerite ou de Nicole, ou le caractère non-spécialisé que réclame Frédérique... Toi Monique, qui fais ce métier, te sens-tu aussi libre que les autres?

M.C. — Je pense que depuis le début de ma carrière de scripte, même si, comme tu le dis, c'est un métier spécialisé, je n'ai inconsciemment ni accepté ni refusé d'être cantonnée. J'ai toujours essayé de collaborer de mieux en mieux avec le réalisateur, dans une espèce de continuité globale — qui n'est pas la longueur de la cigarette! C'est peut-être difficile de généraliser à partir de mon cas. Il y a par ailleurs une autre conception, européenne, du rôle de la scripte: une sorte de secrétaire du réalisateur. Ce n'est pas mon cas. Moi, je travaille au découpage, je suis au courant de tout. Depuis mes débuts j'ai essayé en quelque sorte de donner des titres de noblesse au métier de scripte.

C.Q. — C'est un bon exemple d'un métier qu'on a réinventé jusqu'à un certain point...

M.C. — Je pense qu'ici on travaille dans un milieu plus souple et qu'on a pu briser beaucoup de schémas. Je pense que j'ai remis à sa place le métier de scripte. C'est un métier merveilleux!

D.L. — Je dois dire j'admire ça, que tu ne sois pas cantonnée, et que tu aies redoré le blason du rôle de scripte, que tu en aies fait une profession au Québec. C'est à toi qu'on doit ça. Moi j'ai déjà rêvé d'être stagiaire avec Monique Champagne. Quand j'ai commencé à grafigner dans le cinéma, je voulais être scripte; je n'avais pas la prétention de faire de la réalisation un jour... je me sentais bien trop coupable! J'ai talonné Monique Champagne pour être stagiaire avec elle.

M.D. — Elle n'a pas voulu?

D.L. — Ce n'est pas qu'elle voulait pas. Elle avait d'autre monde meilleur que moi!

M.C. — Ben non, voyons!

M.Du. — Diane voulait être juste une petite scripte, mais maintenant, voilà, elle a son nom!

D.L. — Et aujourd'hui je pourrais avoir le privilège d'engager Monique Champagne comme scripte sur mon film! Idéalement il faudrait d'ailleurs passer par les autres étapes avant d'arriver à la réalisation. Mais je maintiens néanmoins qu'il y a des métiers dans lesquels on peut se spécialiser: monteur, par exemple. Moi, je n'aurai jamais la prétention de monter mes propres films; jamais je n'en serai capable.

M.Du. — Pourquoi?

D.L. — Je ne sais pas. Parce que monteur c'est un métier en soi, c'est une profession en soi. Je suis capable d'être une bonne assistante au montage, parce que j'ai le sens de l'organisation, mais je serais incapable de faire le vrai cuisinage; je n'ai pas vraiment le sens de la coupe.

F.C. — Il y a quand même du cuisinage dans la réalisation...

D.L. — Oui, mais chaque métier a ses recettes!

M.D. — Moi je pense que je ne ferai jamais le montage de mes films parce que ça suppose trop de distanciation. Et ça c'est nécessaire. Si tu as fait la réalisation, il faudrait que tu prennes des distances pour faire le montage.

C.Q. — La répartition des métiers exercés par les femmes dans le cinéma a changé, et vos propos semblent aussi souligner ça...

F.C. — C'est simple: avant on n'était pas là du tout, on arrive à peine.

N.R. — On commence à être dans le marché.

M.Du. — Au début, un gars qui voulait faire un film, ça lui prenait un sacré culot. Proportionnellement, nous aussi on l'avait le culot: on voulait devenir technicienne, ou quelque chose. On aurait dit que le culot était proportionnel à nos avances. On a marqué des points. Maintenant les hommes font des films, et les femmes aussi font des films.

N.R. — On a quelques portes ouvertes, pourrait-on dire...

M.Du. — Les femmes sont arrivées, graduellement, à prendre un petit peu de place.

F.C. — Moi, ça m'énerve! Depuis tantôt qu'on parle de place qu'on prend, de postes qu'on prend...

M.C. — Frédérique tu as dit aussi précédemment quelque chose comme "ils nous ont ouvert des portes", Je voudrais te dire que "nous nous sommes ouvert des portes". C'est toute la différence. Et c'est ma seule sécurité!

F.C. — Je te dirai que je me méfie! Je ne suis pas certaine que les portes qui se sont ouvertes ne se refermeront pas un jour. Je ne suis pas certaine de vouloir y entrer non plus...

M.Du. — Il y aura peut-être de la bagarre pour que ces portes-là restent ouvertes parce que justement "ils"

ont l'impression qu'ils nous les ont ouvertes. Mais on va mettre notre pied dans la porte!

F.C. — Moi je n'ai aucune confiance dans la société dans laquelle nous vivons, je veux la quitter. Et vous, vous me parlez d'atteindre quelque chose, d'arriver quelque part. Pourquoi arriver quelque part?

M.F. — C'est important d'arriver quelque part... pour pouvoir partir pour ailleurs!

*Propos recueillis au magnétophone
par Robert Daudelin, le 10 avril 1980*



1. SUFI TALE de Gayle Thomas



2. PENSÉE de Darcia Labrosse

3. LUNA, LUNA, LUNA, LUNA de Viviane Elnécavé



4. LA PLAGE de Suzanne Gervais



Paroles et variations

Je suis née femme, je suis devenue cinéaste

par Anne Claire Poirier

J'appartiens à la génération des premiers cinéastes québécois; j'ai 47 ans et je suis à l'*ONF* depuis 20 ans où j'y scénarise et réalise des films depuis 18 ans. Je devins donc cinéaste à une époque où "être femme" n'était pas à la mode. Unique de mon espèce, j'étais l'exception non menaçante.

A l'extérieur (critiques et revues de cinéma) comme à l'intérieur de l'*ONF*, on ne parlait ni de moi, ni de mes films et je partageais ce silence avec mes rares consœurs de l'industrie privée. J'appartiens à une génération de femmes où la solitude fut notre lot quotidien, où l'entrée des "chapelles de génies" nous était interdite. Nous n'existions pas.

Puis vinrent les années 70 et surtout 1975. Cette année dont on nous fit le généreux cadeau après 2000 ans... et tout changea!

On me montra, on me sortit, on parla de moi. J'étais devenue la bonne conscience d'une institution, la preuve vivante de son ouverture d'esprit par rapport aux femmes. J'ai donc eu souvent l'occasion, depuis ces temps nouveaux, de raconter mes débuts, je n'y reviendrai pas.

Oui tout a changé... nous exis-

tons! Mais le fait même de notre existence quantitative et qualitative nous rend menaçantes. Nous demeurons malgré tout dans une société essentiellement mysogine et malgré les apparences tout reste à faire pour prendre notre place au soleil, pour sortir du ghetto dans lequel on voudrait nous maintenir et qu'on appelle "femmes-cinéastes". Il ne viendrait à l'esprit de personne de cataloguer les Groulx, Dufaux, Brault, Arcand, Beaudin, Lamothe, etc., sous le vocable "hommes-cinéastes". Ils sont des cinéastes à l'état pur, nous ne sommes que des femmes cinéastes, une sous-catégorie, un peu le tiers-monde de notre profession.

Après vingt ans de métier, je revendique mon droit à une identité professionnelle à part entière. Je suis née femme, je suis devenue cinéaste.

Certes, je suis féministe, dans ce sens que je souhaite le mieux-être des femmes; mon cinéma est politique, engagé dans le mouvement de libération le plus important de notre époque. Mais quels que soient les sujets que j'aborderai, que je parle de vieillissement, d'amour ou de guerre, mon cinéma sera toujours au

féminin. C'est comme ça, ce n'est ni mieux, ni moindre, je suis une femme.

Etant venue au cinéma en solitaire, avant l'époque du nouveau langage des femmes, que la nouvelle génération de littéraires nomme la NE (nouvelle écriture) et qui dit-on s'écrit avec le corps, je n'ai aucune NI (nouvelle image) à exposer ni à défendre. Je suis trop vieille peut-être, dans un monde trop jeune mais l'image (avec l'extraordinaire puissance du son) est toujours nouvelle pour moi, elle appartient à un monde et à un métier trop merveilleux pour y vivre de théories.

Si nous vivons dans une société où la femme est infériorisée, c'est pourtant souvent en tant que professionnelle que je me sens heurtée et infériorisée. Le cinéma est un métier dur, qui s'apprend, qui demande beaucoup de travail, des connaissances techniques et humaines. On ne fait pas du cinéma comme on fait du camping... en avoir envie n'est pas suffisant. A quarante-sept ans, je commence à peine à connaître et à contrôler mon métier, depuis quelques années seulement, mon vécu me permet de préciser ma pensée et sa formulation.

Femmes et hommes cinéastes du Québec, nous vivons dans une société où il est difficile de devenir adulte, où il est souvent plus facile de faire une première oeuvre que de continuer un cheminement de maturité. On qualifie de vieux, les cinéastes de cinquante ans, on réclame leur place et pourtant qui

créera notre tradition cinématographique si nous ne favorisons pas les aînés. Ce n'est la faute de personne si nous sommes les plus vieux à 50 ans; nous n'avons pas d'aînés, notre cinéma est jeune et nous le sommes encore, nos films de maturité individuelle et collective restent à faire. Nos noms n'ont pas de consonances étrangères, notre cinéma est québécois et nous n'avons pas le droit d'expatrier

Claude Jutra, d'attendre trois ou quatre ans le nouveau long métrage d'un réalisateur de métier, de laisser Denys Arcand se réfugier à la télévision pendant que nos institutions produisent surtout des premières oeuvres.

Je suis une femme
et le serai toujours.
Je suis cinéaste
et tiens à le rester.

Comment le cinéma vient aux femmes de mon âge

par Marthe Blackburn

Voici la plainte d'une femme de longue patience, et des détours que le destin cruel lui a fait suivre pour en arriver, le jour de ses cheveux blancs, à toucher un peu au cinéma. Trente ans de ma vie à le frôler sans jamais l'atteindre, en même temps que trente ans à côté d'un homme qui, lui, était dedans jusqu'au cou.

Dans mon temps, nous avons quand même accès à trois choses permises: la Littérature, la Peinture et le Mariage. J'ai fait les trois. Mais rien de cela ne fut suffisant pour accéder à cet autre art qu'on appelle le 7ième. Au moment où, à Ottawa, l'ONF faisait uniquement des documentaires ornés de grandes voix dramatiques comme celles de Gérard Arthur et de François Bertrand, il est vrai que j'ai pu de temps à autre, grâce à "ma belle plume", écrire des commentaires pleins d'adjectifs impressionnants. La Peinture ne m'a jamais menée au cadrage; quant au mariage, entre autres choses, disons que c'est lui au moins qui m'a appris la patience.

Lorsque le cinéma-vérité est advenu avec tout son panache d'enthousiasme pour la chose pure, le cinéma laissait la parole aux vrais de l'écran. Ce fut une période "distanciée" pour ceux qui écrivaient de si belles phrases sur les colonies de vacances de fillet-

tes ou sur l'artisan de la Nouvelle-Ecosse qui arrivait à faire une chaise qui se tenait debout. Il y avait bien eu pourtant, à l'époque où Chris Marker nous avait éblouis avec sa LETTRE DE SIBÉRIE, des commentaires parallèles à l'ONF dont j'ai douce souvenance, signés par Anne Hébert, Gilbert Choquette, Clément Perron, Jacques Godbout. Mais une nouvelle ère était commencée: les films devenaient muets pour les rêveurs.

Où donc se rabattre quand on veut rester collée au cinéma sans en avoir l'air. Détour furtif et élégant, il existait à ce moment-là à Radio-Canada, au temps de Réal Benoît et Guy Joussemet, un studio qui s'appelait "Les émissions sur film". Je m'y aventurai. Série américaines à traduire, à adapter, moyens métrages en langue inconnue, où nous pouvions inventer un commentaire d'après la description des plans, et, suprême récompense que j'étais seule à apprécier, c'était le dimanche soir où je voyais mon nom sur l'écran dans les multiples "Cousteau", la SCIENCE ET LA VIE, ou encore les oiseaux ou la faune ou la flore d'Amérique du Sud, les minéraux, végétaux et toutes les bêtes à bon Dieu. J'ai une collection rare de "Que sais-je".

Quel cadeau ce fut ensuite pour les mordus de cinéma, l'époque de nos premiers grands festivals du film des années 60, où on faisait connaissance avec du cinéma mondial. Le charme du cinéma tchèque, les très riches heures de Kobayashi, les débuts de Fellini et d'Antonioni et le film-étape de Claude Jutra A TOUT PRENDRE. J'ouvre une parenthèse pour avouer les yeux baissés et en rougissant, que c'est à ce moment-là que j'ai écrit mes premiers scénarios qui sont encore dans l'armoire à côté du poêle chez



LES FILLES DU ROY. debout: Hélène Girard, 2e à droite: Anne Claire Poirier

nous. Depuis, nous sommes passés du gaz à l'électricité, j'ai dû renouveler mes lunettes au moins trois fois, et mes deux longs métrages sont toujours à la même place: l'attachement au cinéma tient à garder ses preuves.

Je poursuis, textes pour la télévision, audiovisuel, quelques petits flirts avec des cinéastes comme Pojar pour ses marionnettes, et McLaren avec qui j'ai collaboré en contournant d'écriture ses dessins dans LES FORMES MUSICALES. Ma plainte se termine au moment où *Radio-Canada*, d'austérité en austérité ou d'évolution en évolution, comme on veut, me propose de me spécialiser en post-synchronisation. Un cours intensif à Paris m'apprit les labiales et la bande-rythmo, dont je ne me suis jamais servi. Parce qu'à l'essai, je me suis rendue compte que mes dialogues n'arrivaient jamais à passer par la bouche en gros plan de mes personnages et que j'allais ainsi gâcher toutes les belles histoires d'amour que des gens de métier faisaient si admirablement.

Et c'est à ce moment précis que le cinéma m'a rejointe de façon inattendue. Anne Claire Poirier à l'ONF mettait en marche une série de films intitulée EN TANT QUE FEMMES, sur la condition

féminine. Chacun porte en soi, je pense, dans son for intérieur, un souci de recherche qui est en dehors de tout métier et qui se présente comme une sorte de pari sur l'universalité; la condition féminine faisait partie depuis longtemps de ma réflexion. Je soumis donc à Anne Claire Poirier un scénario que je nommais "Nos saintes martyres canadiennes". J'avais choisi un titre humoristique, trouvant encore périlleux d'oser traiter sur un ton grave, la condition féminine dans ce qu'elle a de plus indicible. Je mettais ainsi à jour un engagement de fidélité vis-à-vis la race de femmes qui nous a mis au monde. Ce scénario est devenu LES FILLES DU ROY, et ma collaboration avec Anne Claire Poirier n'a pas cessé depuis ce jour. Ce fut par la suite LE TEMPS DE L'AVANT puis MOURIR À TUE-TÊTE, et nous entreprenons un quatrième film ensemble. Anne Claire et moi, nous ne fumons pas les mêmes cigarettes, ne buvons pas le même café, l'une chante, l'autre pas, et notre équipe, depuis huit ans existe toujours sans larmes et sans problèmes.

A l'heure où tout le monde se plaint d'une pénurie de bons scénarios et que, par ailleurs, d'autres prétendent que les

meilleurs films ont été réalisés sans scénario mais avec un bon sujet, j'aurais mauvaise grâce et jamais l'âge de raison requis pour apporter mon opinion dans le débat. Le plus grand bonheur qui puisse arriver au métier de scénariste, je pense, c'est en premier lieu d'être conscient que le scénario n'est qu'une étape dans un film, et que sa structure image et silence est aussi importante à inventer que dialogues et continuité.

C'est la cause des femmes qui m'a amenée au cinéma. On ne cherche pas ses lieux de résistance: on les trouve. Même si je suis d'une génération plus âgée, je ne m'y sens pas démodée; parce que cette cause est l'aboutissement d'antiques préoccupations qui, pour la première fois, sortent de l'obscurité. Je ne sous-estime pas le courage et l'angoisse que cela exige de les mettre en lumière: au contraire, je le souligne. Enoncer ou dénoncer représente toujours un cheminement dans toute recherche de vérité. Or, dans notre cas, il s'agit de liens humains. Si difficiles à faire naître, que nous ne voudrions jamais les voir se détruire, mais plutôt leur arracher leur vrai sens, pour mieux les consolider collectivement. Je suis une femme de longue patience.

Un regard à partager avec le monde

par Louise Carré

Blight never does good to a tree... but if it still bear fruit, let none say that the fruit was in consequence of the blight.

— William Blake

Cette phrase est extraite d'un livre qui s'intitule SILENCES écrit par un écrivain américain, Tillie Olsen, et publié par *Delacorte Press/Seymour Lawrence*.

C'est mon livre de chevet depuis un bon moment, un ami qui me rassure que je ne suis pas seule et qui m'aide à comprendre.

Un témoignage d'une femme-cinéaste? Je regimbe. Pourquoi pas un témoignage de cinéaste tout simplement? Idiote. Comme si nous pouvions, nous, les femmes, oublier la condition dans laquelle

nous devons créer. Un premier film que j'entreprends à l'aube de mes quarante ans. Il faut être folle. Il faut vouloir vivre, survivre. Malgré tout. Créer. Parler. Hurler. Est-ce par réaction à la nullité de nos premières créations. Dans un contexte d'acceptation par la société. D'un enrichissement. Aurions-nous ce même besoin de créer si... là n'est pas la question mais demeurera encore longtemps une question.

ÇA PEUT PAS ÊTRE L'HIVER ON N'A MÊME PAS EU D'ÉTÉ est l'histoire d'Adèle, une femme de 57 ans qui a toujours vécu pour et par les autres. Deux générations plus tard, je suis une autre Adèle. Deux générations qui ont connu

beaucoup de changements. Grâce à des femmes de courage qui nous ont tracé le chemin et à des hommes de bonne volonté, nous avons le privilège (?) de nous exprimer en plus grand nombre publiquement, de participer à la vie culturelle, politique du monde d'aujourd'hui... et je réalise un premier film, un film dramatique, un long métrage. Un miracle. Je suis cinéaste. Je suis toujours une femme. Ça ne change pas. Pas beaucoup. Ou si peu.

Le cinéma dans ma vie n'en sera que sa continuité. J'écrirai toujours. Je pense. Même en silence. Ferai-je toujours du cinéma? Je ne le sais pas. Nous sommes au Québec. Le cinéma francophone est aussi coûteux que le cinéma

anglophone canadien ou américain mais plus difficilement rentable. C'est ce qu'on dit. On verra bien. Oserai-je continuer si je ne peux, comme le dit également Woody Allen, faire au moins un dollar avec mon film afin d'en faire un autre? Je suis, je l'ai dit, une autre Adèle, donc, très pragmatique. La situation du cinéma en ce moment au Québec est à un tournant. Ça tourne, ça tourne. Il faudra analyser, se questionner. Je serai la première à le faire. Parce que le cinéma, pour moi, c'est d'abord ça. Une réflexion. Qui passe par l'écriture d'abord. Puis un regard que je veux partager. Partager avec le monde dans lequel je vis pour qu'eux à leur tour passent à la réflexion. Ensemble, nous évoluerons.

Que dire de ma découverte logistique du cinéma? Les merveilles d'un plateau de tour-

nage. Cet air de complicité, d'affection qui flotte dans l'air. La découverte de métiers si peu connus. Tes personnages qui prennent vie et qui, à ton insu, s'épanouissent et t'apportent une troisième dimension. L'expérience de plateau, ces semaines de tournage sont certainement les moments les plus intenses, les plus agréables, les plus ardues de l'expérience cinématographique. Ça je m'y attendais. Ce que j'ignorais devait venir plus tard.

Mes plus grandes découvertes se situent, bizarrement, au niveau sonore. J'ai découvert la force du son, sa magie, sa richesse et son encombrement également. Le silence n'existe plus. Notre cinéma qui se tourne presque toujours en location devient donc très difficile à contrôler. Peut-être est-ce mon amour également de la parole qui me fait respecter le son? Je sais

que je ne tournerai plus de la même façon.

Je ne peux pas pour le moment élaborer sur mon expérience cinématographique. Le voyage n'est pas terminé. Je n'ai pas de recul. Enfin juste assez pour me permettre d'admirer et de respecter les cinéastes de chez nous, les défricheurs de ce métier. Les Brault, les Labrecque, les Jutra et les autres. Juste assez pour savoir que la venue des femmes dans ce métier, je pense aux Dansereau, Lanctôt et à toutes celles qui se lèvent à l'horizon, apportera une autre couleur à notre cinéma québécois, l'enrichira sûrement. Juste assez pour savoir que les jeunes qui se dirigent dans ce métier partageront plus tôt que nous le domaine des idées et apporteront eux-aussi à leur tour une autre facette à notre cinéma.

En tant que cinéaste, au Québec, je me permets d'être optimiste.

Un métier d'homme en train de devenir un métier tout court

par Anik Doussau

Je réalise qu'un cinéaste homme a "fait" le numéro précédent de **Copie Zéro**. Je réalise que celui-ci est consacré aux 50 femmes cinéastes que nous sommes.

Je réalise que je ne nous savais pas aussi nombreuses et que ça me fait drôlement plaisir de constater que ce qui, il y a quelques années, était considéré, les faits aidant, comme un métier d'homme est en train de devenir un métier tout court.

Je réalise que, même s'il nous faut, nous autres femmes, nous mettre à 50 pour "faire" un numéro, c'est avec plaisir que j'apporte ma collaboration car les occasions qui nous sont données de prendre la parole sont rares et ça vaut la peine de prendre celles qui se présentent. Seulement voilà: Que dire? Parmi tant de choses à dire, si peu souvent dites. C'est d'autant plus difficile pour moi que l'année qui vient de passer a été entièrement consacrée à la réalisation d'une série dramatique pour enfants à la-

quelle je suis en train de mettre le point final ces jours-ci (la copie finale du dernier épisode sort la semaine prochaine.)

Trop occupée par le "faire", j'ai eu peu le loisir, en cours de route, de rationaliser, et pas encore celui de faire le bilan de cette expérience. C'est donc plus des réflexions du coq à l'âne que je fais ici. Ce qui m'étonne le plus aujourd'hui, c'est de constater que je suis arrivée au treizième épisode sans "décrocher" une seule fois, que, d'un bout à l'autre de la série, d'un film à l'autre, je me suis toujours "laissée prendre", et que si parfois avant de commencer un nouvel épisode, j'éprouvais une certaine lassitude, elle disparaissait aussitôt que j'entamais, avec la scénariste, la première ligne du scénario; que j'étais neuve à nouveau, pleine d'envie, envie d'essayer, de faire, de faire faire, de dire, de susciter...

Je ne veux pas dire que tout se soit passé dans l'euphorie la plus

complète, ni que chaque journée de tournage ou de montage en a été une de création dans la joie. Mais seulement que plus je réalisais, et plus j'avais envie de réaliser, comme si faire un film me laissait toujours un peu sur ma faim, et finalement, me mettait en appétit pour le suivant.

Merveilleux métier qui, tous les matins, te permet d'avoir tout à recommencer...

Je tiens à dire cependant que mon prochain film ne sera pas un film pour enfants. Si ça me paraît important de le mentionner, c'est que je me souviens avec un certain agacement de l'approbation un peu condescendante que je suscitais, cette année, chaque fois que je disais ce que je faisais.

Comme si, née femme, il était normal que je me consacre de préférence à des films pour enfants. Ça allait de soi en quelque sorte.

J'étais à ma place et tout tournait rond dans un monde qui aime bien

mettre des étiquettes et préfère que chacun reste à sa place. Mais ma place, je ne la sens nullement définie une fois pour toutes, du fait de ma condition féminine.

Je ne me sens pas plus vouée à faire des films pour enfants que je ne me sens obligée de prendre la parole aux noms de toutes les femmes, même si j'en partage probablement toutes les préoccupations.

Je me sens libre et souhaite rester libre de choisir et de rechoisir, en tant qu'individu, ce que j'ai envie de dire, et comment, et à qui. Il se trouve que j'aime parler et travailler avec des enfants et pour eux, mais que j'aime aussi parler avec et pour des adultes, et demain, c'est ce que je vais faire!

Il y a cependant une chose que j'ai découverte cette année et à laquelle j'aimerais donner suite: mon option pour le côté ensoleillé du monde. Je m'explique: si pendant des années, le film documentaire et le reportage m'ont amenée à prendre terriblement conscience de la guerre, de la maladie, de la pauvreté, du malheur et s'ils m'ont

permis d'exercer et d'aiguiser une lucidité, une curiosité, un esprit critique qui constituent les lois du genre, "objectivité" oblige... la fiction m'a permis d'exprimer mon option pour tout ce qui, à mon sens, fait la beauté du monde: l'amour, la compréhension, la tolérance, le respect de la différence, l'ouverture aux autres, l'humour et le sens de la relativité. Je me rends compte que cette option, je l'ai prise jusque dans le choix des images et des gens qui travaillaient avec moi, optant de préférence pour le cameraman qui montrait la réalité dans toute sa chaleur, plutôt que pour celui qui en faisait ressortir le sordide. Il ne s'agit pas de vouloir faire croire que tout va bien dans le meilleur des mondes possibles, mais de donner, de me donner, par mes films l'impression qu'il y a, dans les impasses, des portes à ouvrir. Ce qui ne veut pas dire que je ne referai pas un jour du film documentaire ou du reportage, mais que si j'en fais, je voudrais qu'ils intègrent aussi ces choses dont j'ai découvert qu'elles m'importent plus que tout.



LA PÂQUE GRECQUE. à droite: Anik Doussau



MANGER AVEC SA TÊTE de Monique Crouillère

Le cinéma est un moyen

par Iolande Cadrin-Rossignol

Artiste, femme, Québécoise, je me suis d'abord vécue comme trois fois colonisée, comme à l'envers des trois pouvoirs: physique, rationnel, économique. Je me suis ensuite perçue comme l'envers même de la culture, du progrès et de l'éphémère.

Il fallait donc entreprendre le siège du quotidien.

Il me fallait piéger tant bien que mal et là où c'était possible, les fabricants d'enfer. Dénoncer les rengaines qui enferment l'amour dans la peine, le pouvoir dans l'argent. Tout est politique. Tout ce que je fais, tout ce que je suis, est

collectif, paradoxalement. Il me fallait assumer mon individualité comme un grand groupe sauvage d'histoire, de parents, d'amis, d'ennemis qui se parle à lui-même et finit par agir.

Puis, émerger: j'émerge en ce moment de ce grand groupe intérieur comme la mer derrière les vagues, la durée derrière ce qui passe.

Femme, artiste, Québécoise, je commence à peine à vivre, en hauteur, en largeur et en profondeur. J'aime la lumière, le son, les petits êtres dans les grands espaces. Le cinéma est un moyen.



ANASTASIE OH MA CHÉRIE de Paule Baillargeon

Entrevue avec Denyse Benoit

recueillie par Manuel Arranguiz
comédien, poète et auteur dramatique

Denyse, du métier de comédienne, tu as choisi d'être réalisatrice, tu as changé très vite de métier?

Non, pas vraiment... Etant aux Beaux-Arts, j'étais aussi intéressée à la peinture, et comme j'étais jeune et que cela ne me satisfaisait pas, je voulais aussi devenir actrice pour m'exprimer. J'ai donc ensuite fait le cheminement d'un acteur en étudiant dans une école de théâtre en Europe pour savoir ce que c'était qu'être acteur... c'était plutôt de la curiosité de ma part, ce qui fait que lorsque j'étais encore étudiante à l'école de théâtre, je me trouvais des prétextes pour pouvoir être devant des acteurs. Et c'est quand je me suis retrouvée assistante à la mise en scène aux côtés de Catherine Dasté à Paris, pour un spectacle, que j'ai découvert mon bonheur et tout le plaisir que j'avais à voir l'acteur devant moi et à l'aider dans son jeu. Je ne voyais pas clair en moi sur les choix qui allaient se poser tôt ou tard dans ma vie. Je suis revenue au Québec et j'ai donné des cours d'art dramatique. J'ai aussi fait de l'animation culturelle et je commençais à écrire. Je cherchais, je me cherchais, puis Luce Guilbeault m'a rencontrée à ce moment-là. Comme c'est une femme intuitive et très sensible, elle a senti tout ce que je vivais intérieurement et elle a fait un film sur moi, où je ne pouvais pas lui dire ce qui m'arrivait. Je faisais un choix très grave d'arrêter de jouer.

Est-ce que le changement est venu après le film de Luce?

Avant le film... mais j'étais en pleine transition... j'ai rencontré Luce en lui faisant lire mon scénario, UN INSTANT PRÈS D'ELLE, je voulais le tourner et lui offrir un rôle. Luce est une comédienne que je veux diriger... Pendant le tournage de UN INSTANT PRÈS D'ELLE, je me suis posé encore des questions en même temps que je vivais ma première expérience inoubliable où j'ai vu les personnages de mon scénario exister par l'intermédiaire de comédiens. COUP D'OEIL BLANC n'étant qu'un film expérimental sans direction d'acteur... Après, ça a été LA CRUE... ou "Quand on sait pas où se mettre les pieds" et pour moi aussi c'était le choix de devenir réalisatrice... je suis allée chercher Jacques Laliberté, on a mis de notre poche et on a foncé aveuglément. Comme des fous, sans aucun argent, on a foncé même si on avait d'énormes problèmes concrets de tournage, le tout dans une nature qui jouait un premier rôle. C'était pour moi plus que de faire un film, c'était choisir ce que je voulais faire de ma vie.

LA CRUE m'intéresse beaucoup parce que tu joues avec un phénomène naturel, l'inondation, qui sort de la réalité québécoise pour y exprimer la vision d'une jeune fille sur le monde adulte.

Il y a un mélange de ce qui est réel, de ce qui est "historique" disons et ce qui est une vision subjective de la réalité... As-tu voulu transmettre quelque message à travers la jeune fille ou as-tu cherché à exprimer la pensée, l'imaginaire d'une jeune Québécoise?...

Avec le recul, je crois pouvoir dire, maintenant assez lucidement, pourquoi j'ai fait ce film... Je viens de la rivière des Milles-Îles, j'ai grandi sur ses plages, j'ai aussi été nourrie par les images du Montréal-Matin. Tout en cherchant à raconter une histoire et à vouloir faire passer une émotion, tout ça dans mon inconscient s'est remué. Je n'ai pas commencé à inventer des personnages pour dire cette émotion, c'est plutôt elle, qui a fait naître en moi ces personnages et j'ai fixé une mise en situation pour mieux parler d'eux. Je ne m'identifie pas à la petite fille, ni à Tourangeau, mon beau gros bonhomme, je crois que le film est un peu moi dans son ensemble.



UN INSTANT PRÈS D'ELLE. à droite: Denyse Benoit

Et après est venue LA BELLE APPARENCE...

A ce moment-là je vivais dans l'enfermement, c'était un mois de novembre glacial avec les rues qui étaient blanches avant que la neige tombe, c'était les murs physiques de la ville et je vivais une période où le cinéma québécois était encore plus difficile à faire car l'*Institut* n'existait pas encore. Il fallait trouver des solutions pour créer et pour arriver à parler cinématographiquement. D'où les contraintes que je me suis fixées au départ pour l'écriture du scénario. Ayant déjà vécu deux refus de la *SDICC* (LA RUÉE VERTE et CLARENCE BBQ, deux projets de longs métrages) où on m'avait refusé l'aide financière, il fallait penser travailler avec économie et pouvoir tourner qu'avec l'aide du *Conseil des Arts* et l'aide artisanale de l'*ONF*. Donc des murs physiques de mon environnement, il y avait aussi étouffement culturel; j'ai fini par raconter une histoire sur les prisons. En cherchant à limiter le nombre de personnages de mon scénario et en tournant quasiment dans deux locations, j'ai fait une mise en situation qui pourrait faire sentir ces différents enfermements que j'avais à exprimer et qui au premier degré arriveraient à nous raconter une histoire. Je tenais surtout à tourner ce scénario parce qu'il était une étape, un outil, pour apprendre mon métier de réalisateur, l'intérêt était pour moi surtout de réussir à réécrire le scénario cinématographiquement... d'apprendre à transposer cinématographiquement... J'apprends le langage et c'est un nouveau pas dans ma formation, je crois que je l'ai réussi, puisque par sa forme j'ai su faire passer l'émotion d'enfermement.

Étant moi-même comédien, je voudrais que tu nous parles de ton approche du comédien, comment tu vois et dirige un comédien, tu utilises quelle méthode? Est-ce que par exemple, tu fais l'analyse du personnage avec le comédien?

Oui, on parle beaucoup, on étudie le personnage. Disons que la méthode que je connais et que j'ai acquise est la méthode Stanislavskienne. Je laisse l'acteur partir librement dans son personnage et je le ramène au personnage du scénario si je sens qu'il le quitte pour un autre, celui que lui il verrait... Je suis assez ferme là-dessus. Je crois que j'aide beaucoup l'acteur en étant très présente à sa création, je l'observe, j'essaie de jouer avec lui, en même temps que lui, sans le distraire de son jeu et je souligne toujours à l'acteur mes observations sur les moindres petits détails. Par exemple, l'acteur dans sa recherche intérieure de son personnage va poser des gestes parfois presque imperceptibles mais qui rendent le personnage vivant. Il faut répondre à l'acteur, il ne faut pas laisser échapper l'instant où ça se passe, il faut en profiter pour dire à l'acteur que tu l'as vu, tu l'as senti et que c'est juste. C'est comme ça qu'on fait sentir à l'acteur qu'on le comprend et qu'on est avec lui. Et c'est parti... l'acteur sait qu'il est dirigé, orienté par son réalisateur, il va continuer à donner parce qu'il est écouté, aimé... c'est dans ces moments de confiance et de chaleur humaine que se passe la magie sur un plateau. L'acteur se surpasse et toute l'équipe technique en est consciente... c'est ça qui fait qu'un tournage est stimulant...

Tu travailles très étroitement avec Robert Vanherweghem qui est directeur photo. Dans quel sens tu vis la présence de Robert dans ton métier? Dans le travail, est-ce qu'il s'occupe d'aspect technique ou est-ce aussi son discours à lui qui passe... dans le scénario par exemple?

Non, c'est moi qui choisis, il me donne la liberté de dire ce que je veux dire. Il agite des idées et m'aide toujours à aller plus loin. Il me respecte, il sait que c'est moi qui réalise, sinon il serait réalisateur... mais lui ne veut être que caméraman, il aime son métier. Il fait donc très bien son métier, comme tout caméraman qui s'embarque avec un réalisateur et dans son univers imaginaire. Robert cherche à comprendre ce qui veut être dit et senti. Il est très disponible et je le vois travailler de la même façon avec d'autres jeunes réalisateurs qu'avec moi. La différence, c'est qu'on vit ensemble...

Concernant la réalité québécoise, ce que tu dis ou exprimes appartient-il à cette réalité ou est-ce que cela dit quelque chose par rapport au Québec?

Disons qu'au premier degré, je ne fais pas un discours politique. Personnellement, je raconte toujours un peu de la condition humaine et dans l'histoire que je raconte, je vais m'imprégner et j'imprègne le scénario d'une réalité qui donne la couleur du pays... Il faut toujours lire à plusieurs degrés ce qui est exprimé.

Est-ce que tu te sens liée à ceux qui ont fait la culture cinématographique québécoise?

Beaucoup... c'est drôle, parce que dans mon cheminement, j'apprends beaucoup sur eux. Je découvre par mon vécu "à moi" ce qui fait qu'un tel réalisateur s'est rendu là dans sa démarche, ou qu'un autre s'est posé ces questions-là... et qu'il a fait un tel choix... ou qu'il a décroché... et pourquoi...? Même si je n'aime pas toujours certains

films de ces réalisateurs, je les respecte énormément... Ils ont su faire leur cinéma et avec ce que ça représente comme énergies de réussir à faire leur film... de poser l'acte et de dire... On ne peut avoir que beaucoup de tendresse pour eux... C'est aussi de donner sa vie que de faire des films. C'est eux le cinéma québécois.

Je crois qu'il faut parler du prochain film.

D'accord, j'ai grandi, je grandis vers un cinéma qui cherche à dépasser le réalisme, ou le documentaire...

Avec mon nouveau scénario qui raconte une histoire et des histoires parallèles. C'est avant tout une histoire sur la sexualité, vue par une femme et vécue à travers une adolescente qui se sent devenir l'objet sexuel des hommes alors qu'elle veut et attend autre chose de la vie et de ses rapports humains avec les hommes... Mes personnages cherchent à remplir leur vie... Comme dit une femme âgée dans mon film "y'en a qui se remplissent de chips, d'autres de sperme, et moi, je me remplissais de bière"... C'est un film plein d'espace et de liberté qui est rempli de tendresse et de joies... Avant d'écrire mon scénario, j'ai lu plusieurs de nos écrivains. J'ai cherché à adapter un texte qui m'intéresserait. Au bout du compte, j'ai fini par écrire moi-même une histoire... j'ai pourtant envie de travailler avec des écrivains, ces gens-là donnent leur vie à dire des choses qu'on a aussi envie de dire soi-même cinématographiquement. Ça fait partie de mes projets d'avenir...

Faire des films de dix secondes

par Nicole Robert

Je suis une cinéaste "du marché privé". Je fais du cinéma d'animation. Est-ce un art, une industrie, un commerce? Suis-je graphiste, animateur, réalisateur, producteur, cinéaste? Je veux bien me coller toutes ces étiquettes.

Depuis 7 ans, jour après jour, image après image, je fais du film. Depuis 7 ans, à la même fenêtre. Au dehors tout est stable, le paysage est le même, au dedans tout s'est bousculé. Tout a commencé avec *Québec Love*. Une chanson qui devient film d'animation fait par huit étudiants pleins d'enthousiasme, qui vivent une aventure de création collective, qui forment une compagnie dont je suis présidente pendant 4 ans. Et j'y mets tout ce que je suis à apprendre mon métier, à bâtir notre territoire, à survivre à l'aide de subventions, en faisant du film d'auteur. Puis vient le moment où j'ai voulu aller vers autre chose. Je quitte les *Films Québec Love*, j'ouvre *Animabec*.

Avec *Animabec*, je fais ce que je voulais faire. Mes films d'animation sont des ouvertures d'émission télévision (ex: l'Objectif), des identifications de poste (ex: Ballons Radio-Québec), des signatures (logo animé) de compagnie. Ma formation de designer graphique

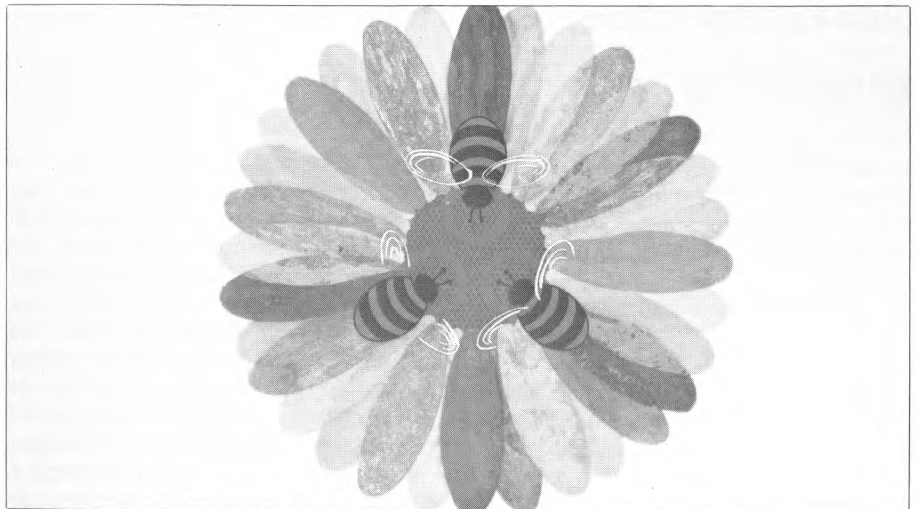
m'oriente vers ce type de films. C'est un produit cinématographique qui me permet l'exploitation d'une conception graphique de l'image en mouvement. C'est un court format (5-10-30 secondes), qui demande entre 2 semaines à 3 mois de temps de production.

Je peux donc faire plusieurs films dans une année, explorer plusieurs concepts graphiques, découvrir plus d'un effet visuel, évoluer rapidement.

J'aime aussi le médium de la télévision. C'est un médium où l'électronique s'ajoute au film, et en

animation graphique, l'électronique est une dimension intéressante. C'est un médium qui appelle une communication directe. Quand on rentre chez les gens régulièrement avec une même image, comme on se trouve à le faire avec une identification de poste, il faut pouvoir aller les chercher et continuer à le faire même après 6 mois de diffusion. C'est un défi intéressant, faire un film que les gens ont envie de revoir souvent.

Mon option est très spécialisée. J'y vis donc l'inconvénient de me sentir isolée dans cette démarche.



ABEILLES RADIO-QUÉBEC de Nicole Robert

Je ne me rattache à aucun milieu, à aucun groupe. Je fais du film, mais du film d'animation; je fais du film d'animation, mais pas du film d'auteur comme à l'ONF ou chez les indépendants; je fais des commandes mais pas beaucoup de publicité et pas du tout de cartoon comme la plupart des autres studios d'animation. Je suis spécialisée dans une spécialité. Avec tout ce que cela comporte. Mais j'ouvre un marché. C'est long et difficile mais c'est passionnant car c'est moi qui établis les règles du jeu.

Ma liberté n'est pas pour autant totale. J'ai des compétiteurs et ce sont des monstres: *Radio-Canada* avec son équipe permanente d'animateurs, Los Angeles et New-York avec l'animation par or-

dinateur. Il me faut donc être aussi bonne que l'entreprise d'Etat, offrir autant que la "greatest America" avec sa "greatest animation" électronique, sans toutefois y avoir autant de temps, autant de moyens, autant de budget.

Mais j'ai des choses à offrir.

Je suis propriétaire, c'est mon entreprise, j'y fais ce que je veux et cette motivation me donne beaucoup d'énergie. Je suis Québécoise et j'ai une culture à offrir à mes semblables, ceux-là qui sont mes téléspectateurs. J'ai la créativité à opposer à la commercialité des compagnies d'animation électronique. Et j'ai de l'endurance, je saurai attendre l'évolution de cette mentalité de colonisé, et le changement de ce système où l'Etat compétitionne son industrie.

ment, j'ai fait les Beaux-Arts en peinture, gravure et enseignement et enfin une spécialisation en design graphique à l'*Université du Québec*.

Si j'avais su?!

Les rêves que l'on fait, enfants et adolescentes, sont nos motivations d'adultes. Après avoir rêvé d'être soeur supérieure, missionnaire, cloîtrée, j'ai préféré m'imaginer en artiste majeure de mon époque, rien de moins.

Par la force de choses et par goût, je suis devenue une touche-à-tout: peintre, muraliste, photographe, recherchiste, producteur-graphiste et illustrateur et aussi concepteur en télévision et en publicité.

Mon intérêt pour la production et le film d'animation s'est développé au cours de visites dans différentes boîtes d'animation européennes et américaines.

Je suis maintenant en pleine réalisation.

Le film d'animation concilie les rêves et la réalité. J'aime ce que je fais. C'est une déclaration d'amour. J'envisage mon métier comme un échange d'idées et de talents divers à partir de l'idée première jusqu'à la copie zéro.

Dans le fond ce que j'aime avant tout, c'est la magie des interrelations dans les équipes de film d'animation. Pour revenir encore à l'image religieuse, ma job est tellement fatigante et agréable que c'est presque un péché mortel (sic).

Le péché véniel consiste à faire démarrer toutes ces productions. J'ai le talent que je peux. Celui de la vente est plus difficile à acquérir. J'arrive toujours à financer mes projets mais de justesse.

C'est un acquis, depuis 1974 *Les films Québec Love* survivent.

Comme les bouts de vie sont reliés aux bouts de films, j'espère que toute cette énergie servira *Les films Québec Love* ici et à travers le monde.

Pour les femmes, en tout cas, l'an 2000 ne sera pas ce que prévoient les auteurs de science-fiction. Heureusement, malgré la mentalité traditionnelle des "Yvettes" et de plusieurs hommes, des femmes sont en train de prouver leur originalité en actions.

Ensemble les hommes et les femmes dessinent l'histoire. Bravo!



L'ÉCRAN GÉANT de Francine Léger

Des bouts de films comme des bouts de vie

par Francine Léger

Je m'inscris comme producteur-cinéaste de films d'animation, dans un monde où la présence des femmes se fait de plus en plus engagée et forte.

Les femmes québécoises sont laborieuses. C'est peut-être qu'elles ont été entourées de femmes-abeilles. Nous avons l'exemple de nos mères et celui des religieuses enseignantes.

À l'intérieur de ces ruches nous commençons à nous imaginer. Avant la petite école je remplissais

des "scrap-books" et je m'amusais??? à assembler des milliers de pièces de casse-tête. Pendant plusieurs années en nageant le mille, je me préparais peut-être à faire du film d'animation. Je n'oublie pas les jeux, les séances, le piano, le cuir repoussé, les fleurs sur velours, la pyrogravure. Et je finissais toujours par être le peintre des déménagements et des grands ménages. J'oubliais les samedis matins aux Beaux-Arts. Un peu plus sérieuse-

Une ex-cinéaste américaine au Québec: Bonnie Sherr Klein

par Alexandra McHugh

Au milieu des années 60, en Californie, les questions sociales mettent en ébullition le campus de l'Université Stanford: les cultivateurs de l'état se battent pour former un syndicat; les noirs luttent pour leurs droits civils. Bonnie Klein est une actrice et une étudiante au conservatoire d'art dramatique qui se demande comment réconcilier un travail théâtral qui lui semble sans pertinence et tourné vers lui-même avec son engagement politique. La réponse lui arrive avec Claude Jutra et Marcel Carrière venus présenter POUR LA SUITE DU MONDE, JOUR APRÈS JOUR, LONELY BOY et CITY OF GOLD.

"C'était mon premier contact avec l'univers du 16mm. Je ne comprenais pas un mot de français et c'était un médium qui ne m'était pas familier. Je connaissais Bergman et le cinéma hollywoodien, mais ce qui m'a attiré dans ces films, c'est qu'ils me permettaient de faire le pont entre mon moi théâtral et mon moi politique. Je passai donc immédiatement du théâtre au cinéma".

Deux ans plus tard, en 67, son mari est appelé sous les drapeaux. En dedans de deux semaines, les voilà au Québec, à Montréal, avec pour objectif l'ONF. Avec en main sa thèse de maîtrise, un documentaire sur la façon d'enseigner aux étudiants noirs, elle prend contact avec l'Office. Sa première tentative est une "démarche naïve, directe: je me rends au bureau du personnel y laisser mon matériel". Lorsque deux jours plus tard une secrétaire lui téléphone que son film est prêt, elle comprend qu'elle peut aller ramasser son film et disparaître. Alors elle change de tactique et, se rappelant certains noms vus sur des génériques, elle va frapper aux portes. Une d'elles appartient à John Kemeny qui dirige et met sur pied *Challenge for Change*. Il regarde son film, écoute son plaidoyer sur l'objection à la guerre

et lui offre immédiatement un emploi.

Son premier travail est de superviser le montage d'une masse de films que l'ONF vient de tourner sur le leader de gauche américain Saul Alinsky. Après avoir réalisé quelques prises de vues supplémentaires, elle en tire une série de films-outils pour animateurs communautaires.

Son mari entre comme médecin en milieu défavorisé, à la *Clinique St-Jacques*. Le couple adhère au CAP St-Jacques comme volontaire, et apprend le français au cours des inévitables "réunions qui n'en finissaient pas". C'est à cette époque que commence à se répandre l'équipement vidéo portatif et certains cinéastes de l'Office se demandent s'il n'est maintenant pas possible de laisser la caméra à quelqu'un d'autre. "Nous pensions qu'il fallait voir jusqu'où on pouvait aller en laissant les gens s'exprimer et fabriquer leur propre message..." Avec Dorothy Todd Hénaut comme déléguée à la production, Bonnie réalise en film et sur vidéo VTR ST-JACQUES, une oeuvre sur la façon d'utiliser le vidéo en animation sociale. Ironiquement, l'utilisation du film fait ressortir les carences du système de distribution vidéo. "La seule façon de faire le projet que j'avais soumis à *Challenge for Change* en format vidéo, c'était de le tourner simultanément en 16mm. Cette décision s'avéra très sage parce que la technologie vidéo pour usage communautaire plafonna alors que le film convient toujours. VTR ST-JACQUES est toujours en demande tandis que le vidéo demeure sur les tablettes".

En 1970, son mari accepte un emploi post-doctoral à Rochester, New York. Le couple retourne 5 ans aux USA. Mais Bonnie ne pouvait tomber sur pire ville. La plupart des films de la série Alinsky montraient la lutte implacable entre

son organisation, *FIGHT*, et la compagnie Kodak qui contrôle Rochester. Bonnie devient persona non grata et ne trouve pas de travail.

Bonnie se tourne donc vers la vidéo et met sur pied *Portable Channel*, un centre régional d'éducation ouvert à tous, qui s'engage à produire pour la télévision publique, deux fois par semaine, une émission de 30 minutes. S'inspirant de l'idéologie de *Challenge for Change*, elle aide différents groupes populaires à produire leurs émissions. "Mais après quelques années, on s'est aperçu que nous formions nous-même un groupe et que nous pouvions produire sur nos propres bases au lieu de toujours aider les autres".

Mais en tant que cinéaste, Bonnie trouve frustrante l'expérience de la vidéo. "En pratique, ce que les gens produisaient n'était absolument pas regardable pour qui que ce soit d'autre. Produire des programmes qu'autrui désirerait regarder suppose une certaine compétence en communication et cela conduit à des conflits de priorité. On veut avoir des gens qui ont des qualités, qui sont intelligents, qui ont beaucoup de temps à eux, mais alors il faut choisir: cette personne doit-elle se consacrer à faire du travail d'organisation ou à la production audiovisuelle? En fait, cela m'a amenée à réadmettre que la compétence, le métier et même l'art, ça existait, et qu'il était juste de servir d'intermédiaire entre le sujet et le grand public. Je ne suis pas la personne d'avant-garde au service des groupes communautaires. Face à ce qu'ils produisaient, je sentais en moi l'impatience de l'artiste, je me voyais dans la situation bizarre de regarder, les bras croisés, des gens réaliser des choses moins bien que ce que j'aurais fait. Je ne pense pas que l'idée était mauvaise, sans validité,

mais ça me frustrait et je détestais la qualité de l'image, la technologie. Je devais absolument retoucher à de la pellicule".

A Rochester, Bonnie connaît aussi des problèmes personnels. Ses trois enfants (aujourd'hui âgées de 9, 11 et 16 ans) sont alors des bébés et en prendre soin s'avère difficile. "Je me rappelle combien c'était difficile d'avoir des enfants et de rester à la maison dans une ville où nous ne possédions aucun réseau d'amis. Je me sentais très isolée". Elle rend son milieu de travail accessible aux enfants, engage l'une après l'autre des gardiennes, puis envoie, sitôt que possible, ses enfants en garderie. Mais elle se rend compte que ses théories sur la façon de combiner maternité et travail ne tiennent pas. "Je croyais avoir atteint un succès tel dans mes activités extérieures et dans la façon dont je me considérais que je pensais pouvoir repartir à zéro encore; mais cela ne s'est pas produit comme ça. Après deux mois à la maison, j'avais atteint le degré zéro de mon estime personnelle. Au creux de la vague, à Rochester, seule avec mes enfants, je prends un jour mon dossier *Challenge for Change* pour lire quelques critiques sur mes films et je ne me reconnaissais plus. J'ai compris que j'étais en difficulté parce que je ne pouvais plus m'identifier à la femme qui avait réalisé ces films; à cette époque, je ne pouvais même presque plus décider si, pour souper, on mangeait du brocoli ou du rôti".

Elle trouve donc que la vie familiale constitue un perpétuel compromis, autant pour le père que pour la mère. Son mari avait toujours appuyé son travail; il accepte donc de ré-émigrer au Canada pour qu'elle puisse retourner à l'*Office* et depuis il acquiesce à tous ses projets avec des "pourquoi pas". Bonnie essaie de réaliser tous ses films sans trop s'éloigner, mais lorsque c'est impossible, son mari doit jouer le rôle de père et de mère. Elle raconte à propos de son dernier film, qui a nécessité six mois de voyage: "Depuis décembre, je suis tellement accaparée par ce film que je suis pratiquement un membre inutile à la maison. J'y vais plutôt pour recevoir de l'affection que

pour en donner". Elle essaie de compartimenter sa vie pour ne travailler qu'à l'*Office* et non à la maison. Elle croit qu'à long terme, il va falloir trouver un équilibre et un rythme pour permettre d'articuler équitablement l'éducation des enfants et le travail.

Des réalisatrices de l'*ONF*, dont la plupart sont mères, appuient plusieurs de ses décisions. C'est durant son séjour à Rochester que la productrice Kathleen Shannon met sur pied à l'*ONF* une équipe féminine, le Studio D. Bonnie revient donc enthousiasmée de travailler au sein d'une équipe de femmes qui croient que c'est un besoin urgent de réaliser des films d'information directe pour les femmes. "Aux Etats-Unis, rien ne se compare à l'*ONF*. Et nulle part dans le monde, je crois, n'existe quelque chose comme le Studio D, un groupe de cinéastes féministes subventionné par le gouvernement. Nous ne pourrions faire ce que nous accomplissons sans cela".

Même si elle était permanente au moment de son départ, Bonnie revient à l'*ONF* comme pigiste et va de contrat en contrat durant quatre ans avant de redevenir permanente il y a un an. "Je me sentais misérable en tant que pigiste parce que je n'appartenais pas à la vie de la boîte. Mon rapport à l'*ONF* en est un d'attachement, d'amour, de haine, d'engagement. Je crois qu'en tant qu'Américaine, je sais combien cet endroit est unique. Comme pigiste, je faisais partie du

studio mais pas de sa vie organisationnelle et je ne pouvais pas me battre en faveur des changements institutionnels que je désirais. Maintenant que je suis permanente, je sens que c'est mon droit absolu. Je crois que l'*Office* existe pour faire des films et être au service des cinéastes et je veux faire ma part pour prévenir qu'il n'en soit pas ainsi. Je me sens engagée à l'égard de l'idée de base de l'*ONF* même si je n'approuve pas certaines pratiques particulières". L'activité de Bonnie varie selon les périodes. Tantôt elle lutte pour des changements que ce soit au comité du programme ou en encerclant en rouge les expressions sexistes qu'elle trouve dans la publicité de l'*ONF*. Tantôt elle se sent menacée par toute autre activité que la réalisation. Et lorsqu'elle commence un film, celui-ci passe en premier.

Le film qui lui a procuré le plus de satisfaction c'est *PATRICIA'S MOVING PICTURE*, "le premier film que j'ai réalisé où l'on voit les gens pleurer". Au départ, l'idée était de faire un film-portrait objectif des gens rendus dans la quarantaine. Après énormément de recherches, d'analyses, après avoir cherché des personnes ressources, avoir fait appel à des experts pour l'étude de cas, à la toute fin de ses démarches, Bonnie se retrouve dans la banlieue de Vancouver pour rencontrer quelques personnes d'un petit centre de femmes sous-subventionné. Patricia était l'une d'elles. "Lorsqu'elle commença à raconter



PATRICIA'S MOVING PICTURE. à droite: Bonnie Klein

son histoire, nous fûmes figés sur place et personne d'autre ne parla. C'était une incroyable raconteuse. Après une heure, j'ai compris qu'elle sortait de l'ordinaire: exceptionnelle par son universalité et son côté ordinaire mais avec un tel talent pour raconter son histoire et susciter le genre de sympathie que l'on recherche toujours chez une personne à l'écran". De retour à Montréal, Bonnie se demande ce qu'elle doit faire avec toute sa recherche et s'il n'est pas un peu ridicule de la mettre de côté pour uniquement faire le portrait d'une femme. "Tout ce qu'elle avait raconté correspondait à merveille aux schémas que nous avons découverts durant notre recherche. Elle avait dit dans ses propres mots exactement la même chose qu'Erich Fromm". Bonnie se rend alors compte que Patricia rend valable toute sa recherche théorique comme celle-ci confirme Patricia; elle décide donc de réaliser le portrait de cette seule femme.

Ne voulant pas laisser ses enfants seuls plus que nécessaire, Bonnie modifie son approche habituelle. Elle téléphone à Patricia pour lui demander si son histoire pouvait être filmée, en la prévenant qu'elle s'intéresserait aux modifications dans sa vie, à son mari, à ses enfants et à son mariage qui s'en allait on ne sait où. Après en avoir discuté avec son mari, Patricia retéléphone pour dire qu'ils acceptent. "Ils pensaient que c'était une des choses les plus importantes qu'ils pourraient accomplir dans leur vie parce que celle-ci se limitait à peu de choses. Ils promirent d'être très ouverts et que s'ils pouvaient sauver le mariage de quelqu'un d'autre, ça en vaudrait la peine". Le couple néanmoins impose deux restrictions: ils ne parleront ni de religion, ni de leur vie sexuelle. Et voilà une équipe entièrement féminine qui part pour Vancouver et met le film en boîte en 10 jours.

PATRICIA, c'est l'histoire touchante d'une femme dont la plus jeune enfant (elle a 7 ans) vient d'atteindre l'âge scolaire et qui traverse une crise de croissance qui la précipite, ainsi que sa famille, dans une situation pénible mais également positive. L'accueil

du public à ce film fut, selon l'expression de Bonnie, "fabuleux". Le film est sans cesse en demande dans tous les bureaux de l'*Office* et il n'y a jamais assez de copies pour y répondre.

Bonnie vient de terminer le tournage de sa plus récente production. Ce sera un long métrage sur la pornographie, son plus long film, son plus gros budget, ses plus larges visées. En remarquant que sa fille de huit ans était exposée à des rangées de revues pornos au magasin où ils achetaient leurs billets d'autobus, Bonnie en vient à se demander s'il existe des liens entre l'image qu'ont les hommes des femmes et celle qu'ont les femmes d'elles-même. Cette idée demeure dans le tiroir jusqu'au jour où, pour quelques semaines folles, le studio a de l'argent disponible pour réaliser le film. Absolument pas de temps pour une recherche poussée. Bonnie intègre cette carence dans la structure du film. "Je savais que ce film ne pouvait pas être un documentaire normal qui prétende au statut d'essai ou d'énoncé objectif. Ce n'est rien de cela. Jusqu'à ce jour, c'est mon film le plus personnel, le cheminement personnel de moi-même et d'une autre jeune femme qui s'interrogent sur l'aboutissement et les étapes de leur recherche, de leurs réactions et de leurs questions, le tout intégré à l'intérieur d'un film. Je déteste la pornographie. Ça me rend triste et ça me préoccupe parce qu'en fait, cela constitue à un exposé assez juste sur l'état de nos vies comme société et comme individu. Je crois que l'art doit prendre appui sur la réalité et que même l'imagination doit s'enraciner dans la réalité sociale. Tant que nous n'aurons pas départagé ce qui se rapporte à nos vies érotiques et sexuelles présentes, il ne pourra y avoir d'art ou de littérature riches à leur sujet".

A ceux qui lui demandent si elle s'identifie particulièrement au documentaire en tant que tel, à l'*ONF*, au Québec ou au Canada, elle répond: "A tout cela, un peu moins au Canada toutefois car je ne connais que le Québec. Les premiers films que j'ai aimés et admirés étaient très séparatistes. Par ailleurs je sais que l'*Office* est une société nationale. Mais j'aime le

documentaire, vous ne pouvez pas savoir comment. Plusieurs fois durant mon dernier film, je me suis tourné vers Pierre ou Susan (l'équipe image) pour leur dire qu'on n'aurait jamais pu écrire une chose comme ça. Par écrit, on ne croirait jamais que tel gars porte telle chemise et pose devant telle enseigne. Dans le documentaire, les gens se costumant et se placent dans votre image d'une manière souvent stimulante et véridique. Je suppose que notre compétence, c'est de pouvoir reconnaître cela, de s'y attacher et de le filmer. C'est tellement palpitant de voir les gens surpasser vos rêves. Je n'aurais jamais pu recréer et imaginer les situations que nous avons filmées.

Plusieurs films du Studio D, de la série *Working Mothers* à *SOME AMERICAN FEMINISTS* en passant par une autre film de Bonnie, *THE RIGHT CANDIDATE FOR ROSEDALE*, ont une forme strictement utilitaire. Des femmes s'adressent directement à la caméra et il n'y a pas souvent de ce commentaire spirituel que l'on retrouve dans les films de Donald Brittain. Bonnie a l'impression que le but du studio, c'est de créer une sorte d'anti-esthétique, eu égard aux pratiques traditionnelles et conventionnelles de l'*Office*. Sous l'influence de la démarche de *Challenge for Change* qui privilégie le respect de la personne filmée et les enjeux sociaux, le studio essaie de définir à quel public il s'adresse et de produire les films les plus utiles. "Nous rejetons la voix de l'autorité, la voix du spécialiste qui est le lot de la tradition documentaire à l'*Office*. PATRICIA est la preuve que les experts sur la vie des femmes, ce sont les femmes elles-même et non ceux que l'on qualifie habituellement de spécialistes. Probablement que certains peuvent reprocher à mes films de manquer de dramatique. Pourtant je vois dans tous mes films un respect et un amour pour les femmes que j'exprime esthétiquement par une atténuation constante des faits et une sous-dramatisation. Nous ne réalisons pas des films parce que nous éprouvons un besoin urgent de nous exprimer mais parce que nous sommes conscientes des problèmes et des femmes qui ont besoin littéralement de ces films".

Même si plusieurs cinéastes de l'*Office* ont choisi de se considérer en tant que communicateurs plutôt qu'en tant qu'artistes, Bonnie a maintenant l'impression qu'elle va à contre courant. "Ce n'est que le mois dernier que j'ai accepté l'étiquette d'artiste. Je veux réellement être plus consciente de la forme et de la technique. Les résultats sont tellement meilleurs lorsque l'on est vraiment conscient de ce qu'on fait". Elle considère que son der-

nier film constitue son expérience la plus positive à l'*ONF*. "Quant tout fonctionne à merveille, quand on est assez conscient de ce qu'on fait et que tout marche au mieux grâce à notre énergie et pour **notre** film, alors c'est vraiment splendide".

L'automne dernier, à l'occasion du quarantième anniversaire de l'*Office*, on a organisé une rétrospective des films du Studio D. Des centaines de femmes prirent place sous la voûte du

grand plateau pour voir des films comme *THE LADY FROM GREY COUNTY*, *I'LL FIND A WAY*, *GREAT GRANDMOTHER* et *PATRICIA'S MOVING PICTURE*. À la fin des applaudissements, une femme se tourne vers sa voisine: "Quel beau film, n'est-ce pas". Et une vieille femme aux cheveux gris d'acquiescer, rayonnante: "Je l'ai vu tellement de fois. C'est Bonnie Klein, qui l'a réalisé. La connaissez-vous? C'est ma fille".

Traduit de l'anglais

Du cinéma et, de-ci de-là, des femmes

par Thérèse Lamartine

Ce ne fut pas en un clin d'objectif que les femmes ont brisé l'inféodation des structures de la cinématographie. Il aura fallu le travail de pionnière d'Alice Guy qui, à elle seule, a assumé pendant 17 ans la lourde tâche d'être l'unique metteur en scène féminin du monde entier. Il aura fallu l'acharnement des Maï Zetterling, des Sarah Maldoror, des Germaine Dulac, des Youlia Solntseva, Heiny Srour, Julia Alvarez, Marta Meszaros, Esther Choub et combien d'autres qui ont créé, au plus grand mépris de l'histoire, des oeuvres puissantes et engagées. Aujourd'hui, elles sont quelques 500 à donner images et sons à la spécificité de notre condition.

Un brin d'histoire

Au sein du seul pays parlant français de cette Amérique de la démocratie, les femmes d'ici ont-elles joui de libertés moins surveillées ou conditionnelles? Aucune méprise possible: ce n'est pas parce que québécoise que notre terre fut moins celle des hommes et, à cet égard, pèse sur notre cinéma la terrible hypothèque d'un "no woman's land" jusqu'à la fin des années 60. Une génération de jeunes femmes déterminées à vaincre ce dernier bastion artistique masculin a vu le jour avec la décennie 70. Alors qu'une seule Québécoise réalise un long métrage en 1968, dix ans plus tard, soit en 1978, six femmes donnent un tour de manivelle et

impriment ainsi à notre histoire un point de non-retour. Les frontières sont désormais franchies. Notre passeport: le projet "*En tant que femmes*" du programme *Société nouvelle / Challenge for Change* de l'*Office national du film*. Car il faut bien reconnaître qu'avant cette lutte à finir des femmes de l'*ONF* pour leur droit à la création, la production féminine fut tellement marginale qu'il n'en subsiste presque nulle trace.

Le cycle s'amorce donc en 1968 avec la réalisation de *DE MÈRE EN FILLE* d'Anne Claire Poirier qui sera, en 1971, nommée productrice de la série *En tant que femmes*. En 1972, Mireille Dansereau crée, avec l'aide de la *SDICC*, un précédent dans l'industrie privée et signe son premier long métrage, *LA VIE RÊVÉE*. L'année suivante, après une polémique, *En tant que femmes* accouche de trois métrages: *SOURIS, TU M'INQUIÈTES* de Aimée Danis; *J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS* de Mireille Dansereau; *À QUI APPARTIENT CE GAGE?* de Marthe Blackburn, Susan Gibbard, Jeanne Morazain, Francine Saïa et Clorinda Warny: tous trois tournés en couleurs et en 16mm. On cherche beaucoup, on balbutie souvent mais, chose certaine, on manifeste de façon non équivoque l'urgence de ce regard féminin trop longtemps occulté. La prise de parole est à la fois impérieuse et impétueuse. De quoi est-il

question? De cet indicible "malaise féminin", de la dichotomie proprement féminine entre carrière et vie sentimentale, de garderies, d'éducation des enfants. 1974 nous donne notre premier moyen métrage résolument féministe, *LES FILLES DU ROY* de Anne Claire Poirier. Règlement de compte d'une violence contenue mais d'un ton incisif avec nos compagnons d'aventure dans ce commun périple aux confins de la colonisation. Il est également un hommage aussi vibrant que troublant au travail méconnu des femmes dans notre quête d'une identité collective et d'un pays. Cette même année, Hélène Girard termine le cinquième film de la série, *LES FILLES, C'EST PAS PAREIL*. *En tant que femmes* se clôt en 1975 avec un sixième film, *LE TEMPS DE L'AVANT*. Fiction documentée, ce film d'intervention sociale se propose de faire le bilan sur la situation de l'avortement au Québec et de replacer le débat dans une perspective plus juste. Témoin d'un lieu de rupture, *LE TEMPS DE L'AVANT* n'est pas un film-recette non plus qu'un film-réponse. Avec doigté et métier, Anne Claire Poirier fait le tour de la problématique par couches successives de questionnements, en se gardant bien de tout dogmatisme. 1976, c'est l'année des vaches grasses. On profite un peu partout des retombées de l'Année internationale des femmes. C'est un troisième long métrage pour

Mireille Dansereau, *FAMILLE ET VARIATIONS*, tandis que Brigitte Sauriol renouvelle l'exploit de celle-là en tournant *L'ABSENCE* dans l'industrie privée et avec l'aide de la *SDICC*. Annick de Bellefeuille, Monique Crouillère (une des deux ou trois camérawomen d'ici), Anik Doussau et Nicole Duchêne touchent du documentaire. Incursion de deux comédiennes derrière la caméra en 1977. Paule Baillargeon tente une première expérience de fiction, *ANASTASIE OH MA CHÉRIE* et Luce Guilbeault, accompagnée de Nicole Brossard et Margaret Wescott, réalise avec une équipe entièrement féminine un document inestimable sur quelques théoriciennes du néo-féminisme, *SOME AMERICAN FEMINISTS*. Au cours de cette même année, la documentariste Hélène Girard termine à l'*ONF* le long métrage *LA P'TITE VIOLENCE*. Récidive de Luce Guilbeault en 1978, qui se met à l'écoute des ménagères et cherche à comprendre les fondements de la Raison Domestique. Elle nous donne un document hélas peu connu, et pourtant fort intéressant à maints égards, *D'ABORD MÉNAGÈRES*. Année particulièrement prolifique qui nous offre aussi une réflexion sur le suicide, *FUIR* de Hélène Girard et l'attachant document de Diane Létourneau, *LES SERVANTES DU BON DIEU*. Deux jeunes néophytes, Francine Allaire et Sylvie Groulx, mettent en images l'aberration des stéréotypes dans les rôles sexuels et nous présentent un *GRAND REMUE-MÉNAGE* rempli de promesses. La réfugiée

chilienne Marilú Mallet tourne à l'*ONF LES BORGES* et, fidèle à sa démarche féministe, Anne Claire Poirier signe un prodigieux réquisitoire contre le crime de viol, *MOURIR A TUE-TÊTE*. Tourné en 16mm, le film est gonflé en 35mm et c'est le succès commercial. Présenté aux Festivals de Cannes, Berlin, Thessalonique, New-York, Chicago, Londres, Arnheim, Bruxelles, Florence, Los Angeles Göteborg (Suède), Bangalore (Indes), Sydney, Melbourne et Toronto, il tient l'affiche depuis le 14 septembre 79 et totalise, fin avril 80, environ 115,000 entrées. La comédienne Denyse Benoît achève, en 1979, un long métrage de fiction, *LA BELLE APPARENCE*, alors que le *Festival des Films du Monde* présente le dernier long métrage de Mireille Dansereau, *L'ARRACHE COEUR* qui reçoit dans l'ensemble d'élogieuses critiques. Outre *LA CUISINE ROUGE* de Paule Baillargeon et Frédérique Collin qui a connu, comme on le sait, certaines difficultés de financement et *L'HOMME À TOUT FAIRE* de la comédienne Micheline Lanctôt, que nous réserve cette nouvelle décennie? 70, fut la "théorisation", la mobilisation, l'agitation. 80, sera-t-il le temps de l'intégration et de la transformation plus en profondeur? Nulle ne sait car les voies qu'empruntera la libération demeurent sibyllines, tant il est vrai que le propre d'une libération est précisément de ne pas suivre des chemins tracés à l'avance.

Faisant notre petite bonne femme de route

Après dix ans donc de cinéma au féminin, pourrait-on conclure à une double innovation du fond et de la forme? En d'autres termes, nos cinéastes québécoises ont-elles mis en scène leur discours spécifique en créant un langage cinématographique approprié? Si ce n'est au niveau du rythme, il serait certainement abusif de parler d'esthétique novatrice. La démarche formelle semble prendre une place secondaire chez la plupart des réalisatrices, trop occupées qu'elles sont à traduire leurs / nos urgences. Et la tâche est infinie. Avec elles sont apparus des rôles féminins principaux et, du même coup, sont disparues les femmes-alibi ou les femmes faire-valoir dont regorge notre cinématographie. Dans cette galerie de personnages féminins se diaprent des problématiques près de la vie réelle: un direct au cœur des choses essentielles. Il apparaît que les femmes cinéastes, a contrario de la vision monolithique, c'est-à-dire unisexiste des hommes, ont le souci de toujours intégrer ceux-ci dans leur représentation du monde. Même s'il s'agit de problèmes dits féminins, les réalisatrices, de manière générale, ne frappent pas d'ostracisme le regard des hommes sur ces interrogations (par exemple: *LE TEMPS DE L'AVANT*, *LES FILLES DU ROY, À QUI APPARTIENT CE GAGE?*, *L'ABSENCE*, pour ne nommer que ces films-là). Elles tentent bien souvent de briser l'identification classique de l'homme aux rôles de censeurs, tueurs, tuteurs, pourvoyeurs. Malgré cette recherche



J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS de Mireille Dansereau



SOURIS TU M'INQUIÈTES d'Aimée Danis

d'un mieux-être inscrite en filigrane dans tous leurs films, il faut admettre que les femmes ont parfois manqué de perspectives politiques et qu'elles ont quelquefois proposé des solutions réformistes, à la limite du réactionnaire. Leurs premières réalisations mettaient en scène des femmes issues de milieux de petits-bourgeois. (Il importe ici de noter qu'on ne peut presque jamais dire "une femme bourgeoise". Une femme, rappelons-le, n'est bourgeoise que par procuration d'un mari, d'un amant, d'un père, d'un tuteur.) Cette vision prismatique s'est peu à peu élargie. Des femmes de milieu ouvrier (D'ABORD MÉNAGÈRES, LES FILLES DU ROY), de classe moyenne (LE TEMPS DE L'AVANT), de milieu populaire (LES FILLES, C'EST PAS PAREIL ET LE GRAND REMUE-MÉNAGE), sont apparues dans leurs productions. Soulignant cet écueil, je garde cependant en mémoire Jean Rostand qui disait: tant qu'il y aura des dictatures, je ne me sentirai pas le cœur à critiquer les démocraties. Pour ma part, tant que nos écrans seront aussi teintés de misogynie, je ne me sentirai jamais le cœur à critiquer des propos sans doute imparfaits mais qui ont le mérite d'être autrement vus et qui nous alimentent d'images à notre ressemblance. Car jusqu'à la venue des femmes au cinéma, notre production nationale condamnait certaines d'entre nous à l'anorexie, parce que trop conscientes pour ingérer ce qu'on nous offrait en pâture. On nous a servi ad nauseam la frivolité, la servilité, la docilité, la fragilité, la domesticité des femmes. Bien au-delà de la facture d'un film, les femmes cinéastes nous proposent en quelque sorte une esthétique de la faim. Car si "Les fées ont soif", les femmes ont faim. Faim de modèles positifs d'identification. Faim de voir éclater les tabous phalocrates. Faim de symboles de luttes. Faim de voir agoniser les interdits sexistes qui nous frappent toutes. Faim de voir se briser la stéréovision maman-putain. Faim de voir s'incarner des femmes fidèles à la multiplicité de nos existences. Faim de voir enfin s'évanouir les mythes de la féminité et de la virilité.

Faim d'une fin qui annonce de nouveaux possibles.

Un souhait: que les femmes cinéastes participent de manière systématique à la formation de techniciennes au son et à la caméra; une certitude: que

l'irréversibilité du mouvement est fort de la pluralité de ses tendances; une utopie (plus que jamais il nous faut compter avec elles): que les cinéastes créent pour l'écran ce que "Toilette pour femmes", "L'Euguélienne", "Archaos" ont été à la littérature.

Des cinéastes québécoises anglophones

par Martha Aspler Burnett

Ce texte tente de faire l'inventaire de la production cinématographique récente des femmes anglophones de Montréal. Au cinéma, on trouve des femmes à tous les paliers, dans tous les métiers. La majorité se perçoit en tant que féministe et plusieurs essaient de faire passer leurs préoccupations dans leurs films. La variété de sujets abordée par les films dont je parle est vaste et leur somme constituerait sûrement une matière première très utile.

Lorsque j'ai commencé la recherche pour cet article, je possédais peu d'informations. Toutefois, en commençant à rejoindre les gens et à les questionner, j'ai vu des liens et des chaînes se former et une sorte de réseau émerger. Je ne prétends pas que le résultat soit complet. Au contraire, une longue enquête s'imposerait.

Cet article couvre quatre domaines: le film politique, avec comme exemple le film bilingue sur les femmes des grévistes de *Inco* à Sudbury; le cinéma indépendant; la participation des femmes au long métrage produit dans le privé; et les femmes travaillant à l'ONF au Studio D et en dehors du Studio D.

Le film politique

WIVES TALES / HISTOIRES DE FEMMES (titre provisoire) parle de l'expérience vécue par les femmes des grévistes de *Inco* à Sudbury. Il montre comment elles se sont mises ensemble pour organiser l'appui à cette lutte et leur participation à la grève.

"Leur rôle actif dans cette grève leur a gagné un respect qui leur était depuis longtemps dû de la part de leurs maris, de leur milieu et du mouvement des femmes, surtout à cause de la façon dont elles s'y sont prises pour apaiser les tensions et consolider le tissu social de leur milieu. Cela leur a donné une nouvelle confiance dans leurs propres capacités et de l'expérience pour prendre la parole en public et voir aux affaires des syndicats, ce qu'elles n'avaient jamais rêvé de posséder auparavant" (les cinéastes).

Six mois après le règlement de la grève, les cinéastes retournèrent à Sudbury interviewer les femmes qui jouaient un rôle important dans le film. De cette manière le film témoigne du sentiment de vide qui en anime plusieurs alors qu'elles essaient de ré-aligner leurs énergies et de combattre contre un 'retour aux cuisines'. Le film montre ainsi que leur vie a changé du tout au tout à cause de leur participation à la grève.

Ce film est réalisé par Sophie Bissonnette, Joyce Rock et Martin Duckworth, et produit par Arthur Lamothe; \$15,000 furent disponibles durant le tournage et depuis, le film a reçu l'aide du *Conseil des arts*, de l'*institut québécois du cinéma* et de *Radio-Québec*. Pour correspondre à la réalité de Sudbury, le film fut tourné en français et en anglais. On prévoit que ce long métrage sera terminé en juillet.

Le cinéma indépendant

Tanya Tree travaille à trois projets de film en plus d'écrire un scénario qu'elle espère réaliser. Elle termine actuellement un film expérimental, *BLUE AND ORANGE* (couleurs et noir & blanc, 20'). Son deuxième projet, un film d'une heure destiné à la télévision, *WOMEN OF TWO WORLDS*, se veut une étude anthropologique d'une famille grecque de Montréal. Finalement, au fur et à mesure qu'elle a du temps et de l'argent, Tanya Tree travaille à *PEACE AND FREEDOM*, une histoire du mouvement des femmes pour la paix. Ajoutons qu'elle assiste le producteur du film toujours en chantier *THE INCREDIBLE MRS. CHADWICK*.

Lois Siegel est une autre cinéaste mêlée à plusieurs projets. Comme on trouvera un peu plus loin sa bio-filmographie, signalons seulement qu'elle termine un film de 40 minutes, *CHOCOLATE CAKE*, une de ses premières oeuvres d'après un scénario détaillé, et un documentaire noir et blanc sur un groupe d'enfants aveugles qui possèdent d'autres infirmités et qui ont formé un ensemble de percussions, et qu'elle effectue présentement la recherche pour un documentaire sur une famille de cascadeurs.

Les femmes dans l'industrie privée

Même si plusieurs femmes qui travaillent sur des longs métrages ne sont pas impliquées, comme telles, dans une 'pratique cinématographique féministe', il est important de connaître le genre de travail que des femmes effectuent dans un domaine où elles veulent gagner leur vie et faire carrière. Ces femmes encouragent particulièrement les autres femmes à faire face à l'industrie et à remettre en question les rôles masculin-féminin qu'on y retrouve.

Anne Henderson est une monteuse qui a déjà travaillé à l'ONF (*THE RIGHT CANDIDATE FOR ROSEDALE*) et qui travaille actuellement sur des longs métrages: première assistante monteuse sur *AU REVOIR A LUNDI* et monteuse sur *TRAIN TO TERROR* (titre provisoire). Elle fait remarquer que, même si plusieurs femmes oeuvrent dans le long

métrage au Québec, elles sont la plupart du temps cantonnées dans des postes traditionnellement 'féminins': maquillage, accessoires, costumes.

Ann Pritchard est directrice artistique, une position qu'occupe rarement une femme au Québec.

Bonnie Andrukaitis est une assistante à la caméra formée à l'ONF devenue pigiste. Elle vient de terminer au studio C de l'ONF *BIG MILLER* (un film où incidemment elle était la seule femme). Elle a aussi acquis de l'expérience dans des longs métrages comme *DIRTY TRICKS*, *CRUNCH* et *BABE*. Elle a l'impression que les femmes se cherchent de l'emploi et en trouvent dans des domaines autres que ceux occupés traditionnellement par des hommes parce que, culturellement, elles continuent d'être mystifiées par la technologie du cinéma. Avec un accès plus facile à ces métiers, la disponibilité des équipements et de meilleures possibilités de formation, les femmes prendront leur place dans les domaines techniques du son et de l'image en plus des autres postes plus importants: réalisation, régie, etc.

Le Studio D de l'Office national du film

Le Studio D est né de la fièvre qui entourait l'Année internationale de la femme et de l'impact public formidable, à la grandeur du pays, de la série de Kathleen Shannon, *Working Mothers*, qui trace des portraits de femmes au travail qui attirent non seulement les femmes, mais aussi les hommes et les enfants.

Le Studio D est une section de la production anglaise de l'ONF. Il apporte au cinéma le point de vue des femmes sur toutes les questions d'envergure sociale. Il comble les besoins spécifiques en information des auditoires féminins et fournit aux femmes la possibilité d'exprimer et de développer leur potentiel créateur à travers le cinéma. Le Studio D procure aux femmes un lieu où elles peuvent travailler ensemble dans une atmosphère collective de support mutuel. Une publication du studio affirme: "Nous reconnaissons le féminisme comme une force politi-

que importante qui doit recevoir un appui et une mise en lumière continus".

Le travail du studio se base sur des principes établis d'abord pour le programme *Challenge for Change / Société nouvelle*: faire des films avec le peuple et poursuivre des objectifs communs aux cinéastes et aux gens qu'on filme.

Les relations entre le studio, les groupes de femmes, les groupes communautaires, le public féminin et le public en général sont excellentes. Toutefois, malgré sa réputation grandissante et sa reconnaissance en tant qu'unité nécessaire et bien établie même, le studio a été affecté par les récents problèmes financiers de l'ONF. Kirwan Cox raconte dans *Letter from Siberia* (avril 80): "L'automne dernier, dans le cadre des pressions effectuées à l'occasion des problèmes budgétaires de l'ONF, 168 lettres furent envoyées au Secrétaire d'Etat pour appuyer les femmes de l'ONF et les groupes féminins comptent maintenant parmi les plus ardents partisans de l'ONF après les groupes pédagogiques. Le Studio D a-t-il sauvé l'Office?"

Un des projets que chérissent actuellement les femmes du Studio D, c'est de réaliser une oeuvre collective, une courte-pointe pour ainsi dire, comme lorsque traditionnellement des femmes travaillent ensemble. Voyons maintenant quelles sont les oeuvres en chantier au studio.

Diane Beaudry vient de terminer *AN UNREMARKABLE BIRTH*, un documentaire sur la naissance vu du point de vue des parents et qui soutient que les parents doivent être informés et avoir le choix des circonstances de l'accouchement. Elle a deux films au montage: *LABRADOR CITY*, *EQUAL OPPORTUNITY*, sur une ville minière où tous les postes sont ouverts aux femmes, et *LAILA*, le portrait d'une platrière tireuse de joints. Elle travaille aussi à la recherche pour un film sur le divorce qu'elle veut réaliser à la production française.

Dorothy Todd Hénaut a d'abord travaillé durant huit ans à *Challenge for Change* où elle co-réalise *VTR ST-JACQUES*, met sur pied des projets de vidéo com-

munautaire, est responsable du bulletin d'information de *Challenge for Change* et produit des films de Bonnie Klein. Par la suite elle s'oriente vers la réalisation et aborde plusieurs thèmes touchant aux énergies nouvelles, à la santé et à la nutrition. Dorothy Hénaut se définit comme une "écoféministe" qui essaie de centrer ses projets cinématographiques autour de thèmes précis. On trouvera un peu plus loin sa bio-filmographie.

On trouvera aussi plus loin un texte sur Bonnie Klein. Disons seulement qu'elle prépare un film, *CELEBRATION* (titre provisoire) qui énoncera un point de vue féministe sur la pornographie en même temps qu'il en constituera une étude.

Beverly Shaffer, qui a gagné un Oscar avec *L'LL FIND A WAY*, poursuit son travail dans la série *Children of Canada* où l'on retrouve *MY NAME IS SUSAN YEE* et *BENOIT*. Elle a actuellement en production deux films sur des familles du Cap-Breton et de Terre-Neuve.

Nous avons déjà parlé de Kathleen Shannon à propos de la série *Working Mothers*. Personne essentielle dans la croissance du Studio D, elle y est actuellement productrice déléguée. Son projet en cours, réalisé par Virginia Stikeman, traite des femmes et de la révolution au Nicaragua. Sa filmographie récente comprend les titres suivants: *GOLDWOOD*, "AND THEY LIVED HAPPILY EVER AFTER" (avec Irene Angelico et Anne Henderson) et *OUR DEAR SISTERS*.

On doit à Margaret Wescott *EVE LAMBART*, un portrait de la célèbre animatrice de renommée internationale, collaboratrice de McLaren, qui vit maintenant en demi-retraite à la campagne. Elle a aussi travaillé avec Luce Guilbeault sur *SOME AMERICAN FEMINISTS*, un regard intime sur les expériences, les idées et les sentiments des principales féministes américaines.

Ailleurs à l'Office national du film

Il convient de mentionner le travail effectué par des femmes en dehors du Studio D. Ann Pearson (qui a co-produit *PATRICIA'S MOVING PICTURE*, produit des *CANADA VIGNETTES* et fut directrice au Studio D du projet *Women's Archival Film*) a réalisé, photographié et monté au Studio G un film fixe sonore sur l'écrivain Margaret Laurence. On lui doit aussi *EQUAL PAY FOR WORK OF EQUAL VALUE* commandé par la Commission fédérale des droits de l'homme.

Au Studio G, spécialiste des ensembles multi-média, Eva Zebrowski a réalisé un film fixe sur la ballerine Karen Kain et Irene Angelico sur l'artiste et réalisatrice canadienne Joyce Wieland. Norma Bailey travaille présentement à un documentaire produit par Wolf Koenig et Roman Kroitor, *NOSE AND TINA*. Veronika Soul, dont on trouvera plus loin une bio-filmographie, prépare un clip universel, techniquement assez com-

plexe, qui servira à la publicité de l'*ONF* ici et à l'étranger. Susan Trow s'est surtout spécialisée comme assistante à la caméra et a fait récemment l'image du film produit au Studio D par Bonnie Klein, *CELEBRATION* (titre provisoire). Joan Henson, qui a déjà fait du montage (entre autres les films de Robin Spry *ACTION* et *REACTION*) et de la réalisation (*FIRST BORN*) vient de terminer un film sur le système politique canadien au Studio C, section documentaire, en plus d'un bon nombre de vignettes produites par Dorothy Courtois. Finalement mentionnons Malca Gillson qui a commencé au montage sonore, est passé au montage image et à la production avant d'accéder à la réalisation. Son oeuvre la plus récente s'intitule *THE LAST DAYS OF LIVING*, un moyen métrage sur le Service des soins palliatifs au *Royal Victoria Hospital* de Montréal.

En conclusion, je dois faire remarquer que cet inventaire ne prétend pas à l'exhaustivité; loin de là. Il faut encore encourager, approfondir et parler de l'expérience des femmes et de la perspective féminine au cinéma. En fait il faudrait encore creuser plusieurs sujets comme les problèmes rencontrés par les cinéastes anglophones au Québec, le problème de développer une esthétique féministe, etc. Ce type d'études pourra contribuer à hausser le débat sur ce qu'actuellement certaines femmes considèrent comme "une crise du cinéma féministe".

Traduit de l'anglais



MAUD LEWIS: A WORLD WITHOUT SHADOWS de Diane Beaudry Cowling



PASSAGES. à droite: Nesya Shapiro

Vidéo Femmes

par Nicole Giguère et Michèle Pérusse

On est toujours un peu embêté quand on nous demande quel métier on exerce? Sommes-nous des techniciennes de la vidéo, des créatrices ou des réalisatrices en audiovisuel, des intervenantes en action communautaire, ou des "vidéastes", terme qu'on nous a déjà accolé pour faire pendant à celui cinéaste? On est un peu tout cela à la fois mais aucune de ces étiquettes, prise isolément, ne traduit avec justesse notre réalité professionnelle.

Dans notre paperasse officielle et dans les nombreuses demandes de subvention qu'on remplit chaque année, on se présente habituellement comme un centre de production et de diffusion/animation de vidéos réalisés pour/par les femmes. Question d'habitude et de formalité! Si *Vidéo Femmes* voyait le jour aujourd'hui, tout probable qu'on se définirait comme "un collectif féministe d'intervention vidéo", ou quelque chose du genre. Mais il y a six ans, ce genre de vocable n'était guère "à la mode"!

Mieux que n'importe quel terme ou définition, un bref aperçu de la petite histoire de notre centre vous permettra de bien cerner l'esprit et la philosophie qui animent notre travail de création et de production.

Tout a commencé en 1974, à l'issue d'un festival de films de femmes qui a laissé à notre groupe le nom de *La femme et le film* qu'on lui a connu jusqu'à tout récemment. Bien que ce nom nous ait suivi pendant plus de cinq ans (notre second baptême administratif remonte à quelques semaines seulement), il importe de préciser que notre choix de vidéo comme moyen d'expression et de communication a été arrêté de façon claire et définitive dès la fondation officielle de notre centre.

Des sept femmes qui composent l'équipe actuelle de *Vidéo Femmes*, nous sommes trois à avoir participé à sa mise sur pied. De formations diverses, nous avons toutes en commun le goût de se tailler un métier à notre mesure — un métier qui laisse place à

l'imagination et à la création —, et celui aussi d'appriivoiser la technique au profit de l'amélioration des rapports sociaux et humains et de la qualité de vie en général.

Notre option "vidéo" a bien sûr été motivée par l'accessibilité technique et financière de ce nouveau médium (à l'époque, il n'y avait pas encore bien longtemps que la magnétoscopie légère avait fait son apparition sur le marché québécois de l'audiovisuel) mais également parce qu'on voyait là un outil privilégié d'intervention et d'animation sociale.

On s'est donc initiées aux techniques magnétoscopiques par un apprentissage "sur le tas" en allant puiser à toutes les sources possibles et imaginables les argents nécessaires à l'installation de notre centre et au financement de nos productions. Quand on songe aujourd'hui à ce que furent nos débuts et à toute l'énergie qu'on a pu dépenser pour donner corps à notre projet, on n'en revient pas d'être encore là six ans plus tard. Il fallait être un peu "folles et maniaques" pour se lancer dans une telle aventure sans un sou en poche... L'accessibilité financière du vidéo, vous savez, ça reste un terme bien relatif! Mais notre "folie" a eu raison des nombreuses contraintes matérielles et financières auxquelles on s'est butées.

D'abord implanté dans le quartier St-Jean-Baptiste où on a produit quelques vidéogrammes sur différents thèmes reliés aux conditions de vie de ses résidents, notre centre s'est bien vite orienté vers la production exclusive de vidéos sur la condition féminine. On voulait ainsi participer à notre façon à ce vaste et profond mouvement de remise en question provoqué par les femmes dans tous les secteurs de la société.

De trois qu'on était au début, notre noyau de base s'est bien vite élargi à cinq, puis plus récemment à sept. Selon les productions en cours, d'autres femmes et quelques hommes à l'occasion sont venus se greffer à notre équipe pour des laps de temps plus ou moins longs.

A force de bénévolat, et d'innombrables demandes de subventions, lesquelles bien sûr ne nous ont pas toujours été accordées, on a atteint après deux ou trois ans un rythme de production assez soutenu et développé un réseau de diffusion et de distribution qui a maintenant ses ramifications à travers tout le Québec... et même au delà de nos frontières. L'équipe *Vidéo Femmes* a ainsi réalisé et produit plus d'une quinzaine de documents-vidéo sur la condition des femmes et sur les rapports hommes-femmes, et assure aujourd'hui la distribution de quelques cinquante autres productions réalisés par d'autres groupes d'intervention-vidéo ou individus. Toutes nos productions, comme la majorité de celles qu'on diffuse, ont été conçues comme des outils de sensibilisation et d'animation, et sont presque toujours utilisées à cette fin par les groupes et organismes qui nous en font la demande. Pensons à CHAPERONS ROUGES, D'UN 8 MARS À L'AUTRE, HISTOIRE DES LUTTES FÉMINISTES AU QUÉBEC et à la série VIOLENCE ET SEXUALITÉ.

Si nos préoccupations féministes et notre volonté de faire avancer le débat sur toutes la question des relations hommes-femmes restent le principal leitmotiv de nos différentes activités, l'effort de création et d'imagination que nous demande notre travail de production joue aussi pour beaucoup dans notre engagement à *Vidéo Femmes*. Une bande sonore, un cadrage et des mouvements de caméra, un montage audiovisuel, ça se fignole en vidéo comme en cinéma, et c'est vraiment à tort qu'on associe le vidéo à des productions ternes et statiques. Les possibilités techniques que nous offre ce médium ne rivalisent peut-être pas avec celles que nous offrirait le cinéma (et c'est encore drôle!) mais il ne nous en ouvre pas moins des champs d'exploration, de découverte et d'invention d'une infinie multiplicité.

Plus facile à apprivoiser que la technique cinématographique, le vidéo nous permet en outre d'être présentes à toutes les étapes de la production, allant de la recherche au montage, en passant par le

tournage et l'animation. Selon les productions en cours, les initiatives et les disponibilités de chacune des membres de l'équipe, on assume

toutes ces différentes fonctions à tour de rôle, et on tient beaucoup à ce mode de fonctionnement, lequel nous a permis par le passé un

partage des connaissances des plus enrichissant et nous en promet sûrement autant pour l'avenir.

Comment transmettre une image qui soit nouvelle

par Helen Doyle

“Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, elle sera poète, elle aussi...”

Rimbaud

Comment briser l'infini servage dont parle Rimbaud? Comment défaire les maillons de la chaîne qui nous retient prisonnières, esclaves et prisonnières?

Est-ce que nos cinéastes québécois à travers le documentaire et surtout le cinéma direct, n'ont pas cherché à nous renvoyer une image à notre ressemblance, un miroir où chercher notre propre identité nationale? En tentant de faire un cinéma d'ici, ne nous ont-ils pas donné la clef pour nous reconnaître?

Mais dans ces films peu de femmes ou une image pauvre de celles-ci (Femmes-“waitress”, femmes-topless, femmes-matriarcales). Peu de femmes dans l'équipe de production, sinon au second plan. Heureusement, depuis quelques années de plus en plus de films faits par les femmes et sur les femmes fleurissent: les femmes prennent en main leurs paroles et leurs images...

C'est à travers la vidéographie et mon travail avec le groupe de Québec *Vidéo Femmes* (anciennement: *La Femme et le Film*, que cette démarche sur la condition féminine, à travers les différents tournages et visionnements-animations, je me suis questionnée sur la représentation de la femme au cinéma et à la télévision, de l'utilisation de notre corps dans les différents médias, je me suis interrogée sur les images de la femme et de l'homme qu'ils projettent, des fantasmes qu'ils alimentent et des attentes artificielles qu'ils

créent ainsi que l'ordre établi dans lequel ils nous maintiennent... une façon subtile de nous garder prisonnière de nos esclavages...?

Comment transmettre une image qui soit nouvelle, une image qui émerge de toutes ces années de complicité avec des femmes? A travers l'utilisation de la vidéographie, une conscience nouvelle de la non-hiérarchisation dans l'équipe, une remise en question du pouvoir et des mythes qu'entretiennent le cinéma et la télévision, un besoin d'être proche du spectateur, l'espoir d'un document déclencheur (que ce soit un documentaire ou une fiction) et pouvant servir d'outil d'intervention sociale...

“Faire un film, c'est répondre à un immense besoin de comprendre et de parler de soi autant que des autres, à soi autant qu'aux autres” (*La Raison du plus Fou*, Lainé et Karlin)

Parler des femmes, sans les trahir, en leur rendant leur parole, les aimer... M'aimer et me respecter... un apprentissage si difficile quand on a au-dedans de soi des siècles de mépris envers notre propre sexe...

Je m'interroge à savoir si je ne suis qu'un “voyeur”, si je me cache derrière les caméras pour faire dire les autres, pour faire porter mes propres convictions... suis-je “violeur” d'intimité, pour servir une cause qui m'est importante, mais sans autres implications...? Cette observation des autres, ces secrets de l'émotion des autres habillés d'imaginaire et transcrits sur l'écran, sont-ils le propre de n'importe quel créateur?

Qu'est-ce qui fait véritablement un film de femme? Qu'est-ce qui fait qu'à la fin d'un visionnement, une énergie nouvelle se lit entre les images, se lit entre les lignes?

Est-ce de parler des femmes, de leur donner la parole? ...Est-ce de réunir une équipe faite entièrement de femmes pour réaliser un film? De capter dans un cadrage-mouvement des femmes? Est-ce toutes ces choses qui suffisent à faire d'un film un film de femme?

Créer la vie à partir de la vie, à partir d'observations d'expériences, pouvoir dépasser l'évènement, endimancher l'âme avec l'imaginaire, sur l'écran arriver à transmettre la dualité de nos existences: l'intolérable aussi bien que le magnifique... aborder les grands thèmes, même les tabous, avec notre propre coloration...

“L'amour serait-il révolutionnaire, poursuivrait-il sa démarche souterrainement pour mieux saper l'ordre social?” (René Nelli, *Erotisme et Civilisation*). La création et l'amour sont-ils des formes de révolution? La caméra est souvent utilisée comme symbole d'une arme (dans les affiches de cinéma politique). Mais si elle devenait sensuelle, qu'elle devienne plus qu'une arme, un prolongement du corps pour caresser, pour plonger le spectateur dans un monde de sensations et d'émotions... Trouver de nouvelles façons de dire. Le cinéma comme un acte d'amour. Le cinéma devenant le prolongement de la vie. Dans la mesure où la réalité dépasse la fiction, où la poésie transcende le quotidien, est-ce naïveté ou utopie?

48 réalisatrices



FRANCINE ALLAIRE

Réalisatrice. Née à Montréal le 14 juillet 1955.

Fait ses études universitaires en communications à l'*Université Concordia* de Montréal de 1973 à 1976. Dans le cadre du cours de cinéma, elle réalise en collectif *UNE BIEN BELLE VILLE*, film sur les problèmes du logement et de démolition dans les quartiers populaires de Montréal. Pendant ses études, elle travaille comme chercheuse-animatrice pour des émissions à caractère socio-culturel à la station radiophonique *CKVL-FM*. En 1976, elle entreprend, avec Sylvie Groulx, la recherche et la réalisation de leur film *LE GRAND REMUE-MÉNAGE*. Elle travaille depuis avec des groupes de femmes et comités de citoyens qui utilisent le cinéma et le vidéo comme outils d'animation. Elle s'occupe également à élaborer avec d'autres travailleurs du cinéma, une étude sur le cinéma artisanal au Québec.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1975 | <i>UNE BIEN BELLE VILLE</i> , réalisation avec Jeannine Gagné, Sylvie Groulx et Michel Lamothe, 20' | 1978 | <i>LE GRAND REMUE-MÉNAGE</i> , réalisation avec Sylvie Groulx, 70' |
|------|---|------|--|



PAULE BAILLARGEON

Comédienne, réalisatrice. Née à Rouyn-Noranda le 19 juillet 1945.

En 1968, Paule Baillargeon termine l'école nationale de théâtre. Membre-fondatrice du *Grand Cirque Ordinaire*, elle participe aux créations de cette troupe. Elle exerce ses talents de comédienne tant à la télévision qu'au cinéma et au théâtre; elle élabore aussi divers projets destinés aux médias culturels et donne deux sessions en création collective à l'*Université du Québec à Montréal*. En janvier 1977, elle réalise son premier film et la même année accepte d'écrire, à la demande de l'*ONF*, un scénario de film portant sur les strip-teaseuses. Malgré le refus de l'*ONF* de subventionner le tournage une fois la recherche et le travail en atelier commencés, elle réussit, au bout de deux ans et demi à terminer son long métrage qui décrit "la dernière journée des anciens rapports entre les hommes et les femmes". (P.B.)

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1969 | <i>ENTRE TU ET VOUS</i> , interprétation, 64' | 1970 | <i>LE GRAND FILM ORDINAIRE</i> , interprétation, 79' |
| | <i>ET POURQUOI PAS?</i> , interprétation, 15' | 1971 | <i>ET DU FILS</i> , interprétation, 84' |

1972	MONTRÉAL BLUES, interprétation, 105'	LES VAUTOURS, interprétation, 91'	
1973	Ô OU L'INVISIBLE ENFANT, interprétation, 67'	LE TEMPS DE L'AVANT, interprétation, 88'	
	RÉJEANNE PADOVANI, interprétation, 94'	1976	EAST END HUSTLE, interprétation, 91'
1974	GINA, interprétation, 90'		LE SOLEIL SE LÈVE EN RETARD, interprétation, 112'
	VIE D'ANGE (année du tournage), interprétation, collaboration à la réalisation, 86'	1977	ANASTASIE OH MA CHÉRIE, réalisation et scénarisation, 34'
1975	L'AMOUR BLESSÉ, interprétation, 78'		PANIQUE, interprétation, 96'
	LA PIASTRE, interprétation, 90'	1979	LA CUISINE ROUGE, réalisation et scénarisation avec Frédérique Collin, 90'



DIANE BEAUDRY COWLING

Réalisatrice et productrice. Née à Montréal en 1946

Elle travaille d'abord à *Radio-Canada* comme recherchiste et monteuse. En 1971 elle déménage à Halifax où elle se joint rapidement à l'unité de production régionale de l'*ONF* établie dans cette ville. Elle revient à Montréal lors de la création du Studio D auquel elle s'intègre et où elle oeuvre depuis. Elle travaille actuellement à la recherche d'un film qu'elle compte tourner à la production française.

FILMOGRAPHIE

1973	THE ELECTRIC BEN, réalisation, cm	MAUD LEWIS: A WORLD WITHOUT SHADOWS, réalisation, 10'	
1974	THE MARGAREE PEOPLE (série <i>Atlanticanada</i>), montage, réalisation, 27'		
1975	BALLAD TO CORNWALLIS, (série <i>Atlanticanada</i>), réalisation, 8'	1980	AN UNREMARKABLE BIRTH, réalisation
1976	JUST—A—MINUTE I, réalisation, production, 7'		LABRADOR CITY, EQUAL OPPORTUNITY, au montage
	JUST—A—MINUTE II, réalisation, production, 6'		LAILA, au montage



DENYSE BENOIT

Réalisatrice, scénariste, comédienne. Née à Ste-Dorothée en 1949.

Etudie pendant deux années à l'*Ecole des Beaux-Arts* de Montréal puis fréquente l'*Institut des Arts de Diffusion* de Bruxelles de 1968 à 1971. Elle s'intéresse alors à la mise en scène au théâtre et assiste Catherine Dasté dans la réalisation du spectacle *GLOMOEL ET LES POMMES DE TERRE GÉANTES*.

De retour au pays, elle enseigne l'art dramatique à l'école polyvalente des Deux-Montagnes de Ste-Thérèse. Elle participe également à différentes expériences d'animation culturelle dont celle filmée par Luce Guilbeault dans *DENYSE BENOIT, COMÉDIENNE*. De plus, elle écrit en 1975 un recueil de contes pour adultes intitulé *CONTES DE L'ENFANT AU TISON*. S'intéressant depuis longtemps au cinéma, Denyse Benoit se consacre maintenant à l'écriture de scénarios et à la réalisation de films de fiction. Après trois courts films, elle réalise son premier long métrage *LA BELLE APPARENCE*. Elle travaille actuellement à son prochain film *MA JEUNESSE A PRIS LE LARGE*, dont elle vient de terminer le scénario.

FILMOGRAPHIE

1970	LA PETITE LUMIÈRE, interprétation, cm	UN INSTANT PRÈS D'ELLE, réalisation, scénarisation, 10'	
1974	COUP D'OEIL BLANC, réalisation, 4'	1976	LA CRUE, réalisation, scénarisation, 29'
	DENYSE BENOIT, COMÉDIENNE, interprétation, 28'	1978	LA BELLE APPARENCE, réalisation, scénarisation, production, 92'



ELLEN BESEN

Réalisatrice, animatrice. Née à Chicago (USA), le 23 juillet 1953.

Elevée à Toronto, elle a complété en 1973 une majeure en animation au *Sheridan College* d'Oakville, Ontario. Elle travaille ensuite comme pigiste pour différents studios d'animation à Toronto entre 1973 et 1977. Au cours de cette période, elle fonde avec d'autres animateurs le *Caribou Cartoons* (R.R.E.D. Studio Ltd.). Depuis le printemps 1977, elle est réalisatrice de films d'animation à l'*ONF*.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1973 | TO SPRING, réalisation, animation, 40" | 1980 | FEELS SO GOOD, réalisation (en production) 3' |
| 1976 | METRIC-MÉTRIQUE, réalisation, production, 10' | | THE CLEVER WIFE, réalisation (en production) 10' |
| 1979 | SEA DREAM, réalisation, 5' | | |



JOYCE BORENSTEIN

Réalisatrice, animatrice. Née à Montréal le 19 mars 1950.

Reçue bachelière ès arts en anglais et en musique à l'*Université McGill* en 1971, elle achève une maîtrise sur l'art graphique au cinéma au *California Institute of the Arts* en 1974. Parallèlement à ses études, elle travaille comme assistante animatrice à l'*ONF* en 1971, assistante professeur au *Cal Arts* en 1972-73, monitrice à l'atelier d'animation du *Banff School of Fine Arts* durant l'été de 1973 et au *Musée des Beaux-Arts* de Montréal en 1975-76. A travers toutes ces activités, elle réalise ses premiers films à titre privé. Depuis 1974, elle travaille occasionnellement à l'*ONF*. Elle est également souvent conférencière invitée dans plusieurs collèges de Montréal et Toronto.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1972 | OPUS I, réalisation, animation, 4' | | THE MAGIC HATBOX, texte, graphisme |
| 1973 | THE UNEXPECTED ANSWER: HOMAGE TO RENÉ MAGRITTE, réalisation, animation, musique avec Carter Thomas, 6' | | THE WORLD IN DEVELOPMENT, cartographie |
| 1974 | REVISITED, réalisation, animation, images storyboard, effets spéciaux, montage, 8' | 1978 | SUN, WIND, WOOD, graphisme, 24' |
| 1977 | TRAVELLER'S PALM (Poets on Film No. 2), réalisation, animation, 2' | 1979 | CANADIAN INDUSTRIES LIMITED, graphisme, cm |
| | THE NEW INTERNATIONAL ECONOMIC ORDER, graphisme | 1980 | THE FIVE-MINUTE FIVE-BILLION-YEAR MOVIE, réalisation, animation, conception, images, storyboard, recherche, 6' |



LOUISE CARRÉ

Réalisatrice, scénariste, productrice. Née à Montréal le 1er février 1936.

Administratrice à l'*Office national du film* pendant des années, Louise Carré a collaboré à un grand nombre de films, dont ceux des séries *Adieu Alouette*, *Tout le monde parle français*, et le film officiel des Jeux olympiques de 1976. A titre de scénariste, elle a écrit *LE TEMPS DE L'AVANT*, *LA BELLE APPARENCE* en collaboration avec Denyse Benoit et Robert Vanherwegen et *ÇA NE PEUT PAS ÊTRE L'HIVER ON N'A MÊME PAS EU D'ÉTÉ*, le premier film dont elle a assuré aussi la réalisation.

Depuis 1977, elle s'est consacrée à *La Maison des Quatre*, la compagnie de production qu'elle a créée avec Denyse Benoit et André Théberge, "pour permettre, dit-elle, au scénariste et au réalisateur de garder le contrôle sur son oeuvre". Elle est également l'auteur d'une pièce de théâtre radiophonique *L'ESPOIR*, diffusée en octobre 1978.

FILMOGRAPHIE

- 1973 *Adieu Alouette* (série de 12 films) assistante à la production.
 OK... CAMERA, 27'
 LE DEVOIR: PART I 1910-1945, DO WHAT YOU MUST, 28'
 LE DEVOIR: PART II 1945-1973, THE QUIET REVOLUTION, 29'
 IN OUR OWN WAY, 27'
 WHY I SING... THE WORDS AND MUSIC OF GILLES VIGNEAULT, 57'
 THE UNGRATEFUL LAND. ROCH CARRIER REMEMBERS STE-JUSTINE, 27'
 LA GASTRONOMIE, 27'
 LA QUÉBÉCOISE, 27'
 CHALLENGE FOR THE CHURCH, 27'
 UNE JOB STEADY... UN BON BOSS, YVON DESCHAMPS, 27'
 JUST ANOTHER JOB, 27'
 BACKYARD THEATRE, 27'
- 1974 BRANCH ET BRANCH, administration, 21'
 COPIES CONFORMES, administration, 10'
 LA GAMMICK, administration, 86'
- LE GRAND VOYAGE, administration, 44'
 "LES OREILLES" MÈNE L'ENQUÊTE, production, 22'
 LES TACOTS, production, 22'
- 1975 AIMEZ-VOUS LES CHIENS, administration, 57'
 JOURS DE FER, administration, 34'
 JEAN CARRIGAN, VIOLONNEUX, production, 88'
 LE TEMPS DE L'AVANT, scénarisation, 88'
 LES AVIRONNEUSES, administration, 22'
 LES PETITS INVENTEURS, administration, 59'
- 1976 ON S'PRATIQUE... C'EST POUR LES OLYMPIQUES, administration, 59'
 JEUX DE LA XX^{ie} OLYMPIADE, administration, 117'
 UN ROYAUME VOUS ATTEND, administration, 110'
- 1977 LA BELLE APPARENCE, co-scénarisation, interprétation, 92'
- 1980 ÇA PEUT PAS ÊTRE L'HIVER ON N'A MÊME PAS EU D'ÉTÉ scénarisation, réalisation, production, 87'
 GENS D'ABITIBI, administration, 110'



AIMÉE DANIS

Réalisatrice. Née à Maniwaki en 1929.

Etudes à Ottawa, diplôme en éducation. En 1959, après avoir travaillé dans des services sociaux et dans l'enseignement, elle entre à *Radio-Canada* comme scripte. Elle devient ensuite monteuse aux *Films Claude Fournier* puis réalisatrice à *Onyx Films* en 1968. Elle réalise pour le compte de cette compagnie environ 150 bandes publicitaires dont quelques-unes se méritent des trophées nationaux à Montréal et à Toronto. Elle réalise aussi plusieurs spectacles audiovisuels à écrans multiples et a également réalisé environ 300 messages publicitaires pour diverses compagnies et sociétés. Elle a réalisé un film pour la série *En tant que femmes* et en 1976, le film officiel du *Comité olympique* de Montréal sur les manifestations culturelles des Jeux olympiques. En 1973, elle fonde avec Guy Fournier *Les Productions du Verseau* dont elle est la présidente depuis 5 ans. Elle fut présidente (1976-77) ainsi que vice-présidente de *l'Association des producteurs de films du Québec*.

FILMOGRAPHIE

- 1964 *Rue de l'Anse* (série de 13 demi-heures)
- 1965 *Iberville* (série de 39 demi-heures)
- 1966 YUL 871, scripte, 71'
- 1967 Série, *Vingt ans Express*
 MARYSE PILE OU FACE, réalisation et montage, 28'
 MÉDECIN DE CAMPAGNE, réalisation et montage, 28'
 ÉCOLE VÉTÉRINAIRE, réalisation et montage, 28'
 LES JUIFS, montage, 28'
 JEUNES AVEUGLES, montage, 28'
- Série *Vivre en ce pays*.
 ALBERTA-CALGARY, montage, 28'
 ALBERTA-EDMONTON, montage, 28'
- DU SAGUENAY AU LAC ST-JEAN, montage, 28'
 NOUVEAU-BRUNSWICK, montage, 28'
 QUÉBEC, montage, 28'
 LES ROCHEUSES, montage, 28'
- TRENTE MILLE EMPLOYÉS DE L'ÉTAT, réalisation de six demi-heures
- 1968 *Cent millions de jeunes* (série de 6 demi-heures), réalisation
 QUÉBEC AN DEUX MILLE, réalisation avec Claude Fournier, 16'
- 1969 GASPÉSIE, OUI J'ÉCOUTE, réalisation, 13'
 Série, *La feuille d'érable*
 LA CROIX DU MONT-ROYAL, réalisation, 57'
 L'ADIEU AU LYS, réalisation, 57'
 LA FEUILLE D'ÉRABLE, réalisation, 57'

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1972 | UNE ÈRE D'ACIER, réalisation, 15' | 1978 | HYDRO-QUÉBEC ternational, réalisation avec Jean-Claude Labrecque, 14' |
| 1973 | THE BIG RED RIDING HOODS, réalisation, cm.
MORE THAN A RED COAT, réalisation, cm.
CANADA GOES METRIC, réalisation, 20'
SOURIS, TU M'INQUIÈTES (série <i>En tant que femmes</i>) réalisation, 57' | 1980 | <i>L'âge de l'énergie</i> (série) productrice exécutive et réalisatrice avec Jacques Gagné et Yves Plouffe, 13 demi-heures
CRISE DU PÉTROLE
LA GÉOGRAPHIE DE L'ÉNERGIE
LES PRIX DE L'ÉNERGIE
L'HYDRO-ÉLECTRICITÉ: IL N'Y A PAS DE LIMITES
LE NUCLÉAIRE
LES ROUTES DU PÉTROLE
LE MARCHÉ DE L'ÉNERGIE
LE PÉTROLE DU TIERS MONDE
ÉCONOMIES OU ÉCHECS?
LES ÉNERGIES NOUVELLES
LES CHOIX COLLECTIFS
À LA RECHERCHE DE DEMAIN
LE RÔLE DE L'ÉTAT |
| 1974 | LA BATAILLE DE QUÉBEC, réalisation 60'
JOIE DE VIVRE AU QUÉBEC, réalisation avec Daniel Fournier, 14'
PATRICK, JULIE, FÉLIX, ET TOUS LES AUTRES, réalisation, 29' | | |
| 1975 | BRIC À BRAC, réalisation, 10'
UN PETIT PORT BIEN TRANQUILLE (série <i>Jo Gaillard</i>) réalisation, 60'
LA RÈGLE DE QUATRE, réalisation, 23' | | |
| 1976 | LA BATAILLE DE YORKTOWN, réalisation, 60' | | |
| 1977 | MESDAMES ET MESSIEURS LA FÊTE!, réalisation, 58' | | |



MIREILLE DANSEREAU

Réalisatrice, scénariste, monteuse. Née à Montréal le 19 décembre 1943.

Licenciée ès lettres de l'*Université de Montréal*, elle poursuit ses études au *Royal College of Arts* de Londres où elle obtient une maîtrise ès arts, option cinéma et télévision. Elle se perfectionne dans de nombreux stages au Canada, en France et en Angleterre comme recherchiste, monteuse, professeur de cinéma, scénariste, réalisatrice, etc.

C'est à l'*ONF* qu'elle réalise son premier film *MOI, UN JOUR* en 1967. L'année suivante elle quitte le Québec pour l'Angleterre où elle va réaliser trois courts métrages dont *COMPROMISE* en 1968, premier prix au *National Student Film Festival* de 1969 qui lui vaut une certaine renommée. Rentrée au Québec, elle participe à la fondation de l'*Association coopérative de productions audiovisuelles (ACPAV)* avec plusieurs autres cinéastes (dont Jean-Guy Noël et Roger Frappier). En 1972, elle réalise dans des conditions minimales son premier long métrage *LA VIE RÊVÉE*. Anne Claire Poirier alors productrice du programme *En tant que femmes* à l'*ONF* va lui proposer de faire un film de son choix pour la série. Dans ce cadre, elle va développer son scénario autour des thèmes de l'amour, de la famille, de la maternité vus à travers l'expérience de quatre femmes. *J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS* va préciser sa démarche de cinéaste qui depuis *LA VIE RÊVÉE* traite des problèmes de la femme dans la société moderne.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1967 | MOI, UN JOUR, réalisation, scénarisation, 10' | 1975 | RAPPELLE-TOI, réalisation avec Vartkes Cholakian, co-scénarisation, 56' |
| 1968 | COMPROMISE, réalisation, scénarisation, 28' | | |
| 1969 | FORUM, réalisation, 58' | 1977 | FAMILLE ET VARIATIONS, réalisation, 75' |
| 1970 | COCCINELLE, réalisation, montage, 3' | | |
| 1972 | LA VIE RÊVÉE. réalisation, scénarisation, montage, 83' | 1979 | L'ARRACHE COEUR, réalisation, scénarisation, 92' |
| 1973 | J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS, réalisation, 81'
LE PÈRE IDÉAL, réalisation, 30' | 1980 | LES BALTES À LA RECHERCHE D'UN PAYS, réalisation, 30'
LES NORDIQUES OU UN PEUPLE SANS ARTIFICE, réalisation, 60' |
| 1974 | BASEMENT, production, 18' | | |



MITSU DAUDELIN

Réalisatrice et animatrice. Née à Montréal le 17 février 1940.

Fait des études en sciences politiques. De 1965 à 1968, travaille en gravure à l'*Atelier libre de recherche graphique*. Participe aux différentes activités de réalisation et de distribution du groupe *Cinéma d'information politique* (1970-74). Réalise son premier film d'animation de façon collective d'après un conte de la tradition orale. Participe à la fondation du collectif *Les petits bonshommes du 14 octobre* qui produit *EN AVANT POUR LA GRÈVE GÉNÉRALE*, *LA CHICANE*, et *THE LESSER EVIL?*

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1976 | MARICOQUETTE QUI N'A NI CHAUD NI FRETTE, réalisation collective, 13' | 1979 | COGNE-DUR, réalisation avec Estelle Lebel et Rachel St-Pierre, 10' |
| 1978 | LA CHICANE, réalisation collective, 10'
EN AVANT POUR LA GRÈVE GÉNÉRALE, réalisation collective, 7' | 1980 | THE LESSER EVIL?, réalisation collective (en production) |



FRANCINE DESBIENS

Réalisatrice, animatrice, productrice. Née à Montréal le 21 juillet 1938.

Employée de 1956 à 1960 à l'*Office diocésain des techniques de diffusion* de Montréal, elle organise des stages de cinéma pour étudiants et des ciné-clubs, collabore aux revues *Séquences* et *Objectif*, participe au comité de direction d'un atelier libre d'éducation cinématographique et aux journées d'étude de la *Fédération des ciné-clubs*, suit des cours de psychologie sociale. Entre 1960 et 1963, elle est étudiante à l'*Institut des arts appliqués*. Simultanément durant la dernière année d'études, elle est professeur de dessin appliqué à l'*Emaillerie*, au *Centre culturel des métiers d'apprentissage*. Entrée à l'*ONF* en 1965 au département de l'information, elle rejoint l'année suivante la section animation comme assistante-animatrice et exécute divers travaux. Cette même année, elle enseigne à l'*Institut des arts appliqués* aux cours du soir. Depuis 1969, elle est devenue réalisatrice et productrice, toujours à l'*ONF*.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1969 | LE CORBEAU ET LE RENARD, réalisation avec Pierre Hébert, Yves Leduc, Michèle Pauzé, 3' | 1977 | DERNIER ENVOL, réalisation, dessins et animation avec Michèle Pauzé, 9' |
| 1971 | LES BIBITES DE CHROMAGNON, réalisation, animation, 8' | 1979 | LA PLAGE, production, 3'
COGNE-DUR, production, 10'
MOI, JE PENSE, production, 27'
Film-annonce de la Semaine du cinéma québécois 79, production |
| 1973 | BALABLOK, collaboration, 7'
DU COQ À L'ÂNE, réalisation avec Suzanne Gervais, Pierre Hébert, paroles des chansons, scénario, animation avec Pierre Hébert, 11' | 1980 | LUNA, LUNA, LUNA, LUNA, production, 17'
DES ILLUSIONS, production, (en préparation) |
| 1975 | CHÉRIE, ÔTE TES RAQUETTES, production, 3' | | |

ANIK DOUSSAU

Réalisatrice, reporter, recherchiste. Née à Bordeaux (France) le 10 avril 1944.

Licenciée ès lettres de la *Sorbonne* en 1965, arrive à Montréal l'année suivante et poursuit ses études à l'*Université de Montréal*. Professeur durant une année, elle devient journaliste à la presse écrite puis scripteur-animatrice de la série radiophonique *Aventure*. Sa carrière



cinématographique débute en 1969 avec une série de films d'aventures destinée à la jeunesse et produite par *Via le monde*, une maison qui regroupe, outre elle-même, Daniel Bertolino, Nicole Duchêne et François Floquet, tous de jeunes Français fraîchement établis au Québec et qui sont épris d'aventure, de découverte et de voyage. Son activité cinématographique coïncide avec celle de *Via le monde* qui consiste à produire des séries documentaires destinées à la télévision et tournées partout dans le monde et au Québec. Elle réalise aussi l'adaptation française et la narration d'une centaine d'épisodes de la série THE UNTAMED WORLD/ LE MONDE EN LIBERTÉ, tourne des dramatiques pour le SGME, élabore une série de 12 dramatiques pour enfants qui porte sur les différentes communautés ethniques de Montréal et occupe aussi le poste de chef de rédaction d'une agence de publicité. En 1979-80, elle fait du reportage radiophonique pour *Radio-Canada*, est animatrice-interviewer pour 13 émissions destinées à la radio communautaire, produites par l'hôpital Ste-Justine et portant sur l'enfant et ses besoins et fait enfin la recherche et la scénarisation d'un audiovisuel sur les enfants maltraités.

FILMOGRAPHIE

- 1969 Série *Plein feu l'aventure* (26 films)
- L'AMÉRIQUE LATINE, LA COOPÉRATION: POUR QUI, POUR QUOI?, reportage, 26'
 - ANIK SUR LES TRACES DU TUPUK AMARU, reportage, 26'
 - BOB BROOTH, BÉRET VERT EN AMAZONIE, reportage, 26'
 - DEUX FILLES, UNE MOTO, reportage, 26'
 - ED ET SALLY CHEZ LES APALAI, I et II, reportage, 26'
 - ÊTRE OU NE PAS ÊTRE INDIEN, reportage, 26'
 - HENRI SOURICE, CHASSEUR D'IMAGES/ reportage, 26'
 - LES LÉPREUX DU VILLAGE MAUDIT, reportage, 26'
 - MUSIQUE, CHACO ET TERERE, reportage, 26'
 - NOVA JÉRUSALEM, reportage, 26'
 - NOUS EN SAUVERONS 1000, reportage, 26'
 - PAMPA GALOPÉE, reportage, 26'
 - PHILIPPE ARCHÉOLOGUE, reportage, 26'
 - QUI VA CHEZ LES QUIVAS, reportage, 26'
 - RETROUVAILLES A RIO, reportage, 26'
 - RÉVOLUTION PACIFIQUE AU QUETZAL, reportage, 26'
 - VIOLENCE OU NON-VIOLENCE EN AMÉRIQUE DU SUD, reportage, 26'
 - VOYAGE POUR UN DOCTORAT, reportage, 26'
- 1971 Série *Plein feu l'aventure* (13 films)
- 24 HEURES AU DERRICK 315, reportage, 26'
 - BEN SHEMEN, VILLAGE DE L'ESPOIR, réalisation, 26'
 - LES COOPÉRANTS FACE AU MONDE, reportage, 26'
 - MÉDECIN DE BROUSSE AU TOGO, reportage, 26'
 - SUIVEZ-NOUS CHEZ LES YANAWAMIS, réalisation, 26'
 - YVAN, L'HOMME TRANQUILLE DE CHIGUANA, réalisation, 26'
- 1973 Série *Des goûts, des formes et des couleurs* (13 films)
- LES ARTS MULTIDISCIPLINAIRES, conception et entrevues, 25'
 - LA DANSE, conception et entrevues, 25'
 - LA GRAVURE I, réalisation, conception et entrevues, 25'
 - LA GRAVURE II, réalisation, conception et entrevues, 25'
- 1974
- LE MIME, réalisation, conception et entrevues, 25'
 - LA MUSIQUE, conception et entrevues, 25'
 - LA PEINTURE I, conception et entrevues, 25'
 - LA PEINTURE II, conception et entrevues, 25'
 - LA POÉSIE, conception et entrevues, 25'
 - LA SCULPTURE I, conception et entrevues, 25'
 - LA SCULPTURE II, conception et entrevues, 25'
 - LE THÉÂTRE I, réalisation, conception et entrevues, 25'
 - LE THÉÂTRE II, réalisation, conception et entrevues, 25'
- Série *Les Primitifs*
- CES HOMMES QUI VIENNENT DU CIEL, commentaires, 52'
 - L'ÉTRANGE ÉNIGME DES ORANG KUBUS, commentaires, 52'
- 1974 NICOLE PAGÉ, (Série *Mon pays, mes amours*), réalisation, 26'
- Réalisation de six dramatiques de 20' pour le SGME
- Série *Défi* (13 émissions)
- L'ARMÉE AU FÉMININ, animation, 26'
 - AUSTRALIE: JACQUES PAQUETTE, animation, 26'
 - BANGKOK: FRANCINE DUFOUR, animation, 26'
 - BERTRAND RIOUX EN NOUVELLE-CALEDONIE, animation, 26'
 - DÉFI OLYMPIQUE, animation, 26'
 - FRANÇOIS BOUCHER, CINÉASTE SOLITAIRE, animation, 26'
 - JEUNE CINÉASTE: JEAN-MARC DESAULNIERS, animation, 26'
 - KILIMANDJARO: CHASSEURS D'IMAGES, animation, 26'
 - POVUNGNITUK: TAMUSIE ET MARCOSIE, animation, 26'
 - QUÉBEC, animation, 26'
 - UN DRÔLE DE MÉTIER POUR UNE FEMME, animation, 26'
 - SAIGON: NICOLE CHARLEBOIS, réalisation, animation, 26'
 - TAHITI, animation, 26'
- 1975 AHO... AU COEUR DU MONDE PRIMITIF, recherche et narration, 91'
- Réalisation de deux dramatiques de 20' pour le SGME

- Série *Défi* (13 émissions)
 DE LA VILLE À LA TERRE, animation, 26'
 ÊTRE EXPLORATEUR, animation, 26'
 ÊTRE OU NE PAS ÊTRE ÉTRANGERS: KABYLIE, animation, 26'
 LA FAMILLE PAPTIE, animation, 26'
 GAGNER SA VIE, animation, 26'
 HAITI, animation, 26'
 IL ÉTAIT UNE FOIS EN CRÈTE, animation, 26'
 JEUNESSE CANADA MONDE, réalisation, animation, 26'
 JE VEUX GUÉRIR, animation, 26'
 MONTRÉAL-ATHÈNES ALLER-RETOUR, animation, 26'
 SOLUTIONS TOUJOURS POSSIBLES, animation, 26'
 VIVRE POUR ÊTRE HEUREUX, animation, 26'
- 1976 Série *Défi* (13 émissions)
 DÉFI DU GRAND DÉPART, animation, 27'
 LES ÉMIGRÉS, animation, 27'
 JEUNE AVEUGLE, animation, 27'
 JOUEUR DE HOCKEY, animation, 27'
 LE MARATHON DE BOSTON, animation, 27'
 OBJECTIF: PÔLE NORD, réalisation, animation, 27'
- 1977 Série *Des idées, des pays, des hommes* (10 émissions)
 AMÉRIQUE DU SUD: LES INDIENS DE LA FORÊT, réalisation, 80' (n'existe plus que sous forme vidéo)
- 1978 Série *Au coin de ma rue* (conception de la série)
 LE CHILI ET APRÈS, réalisation, scénario, 26'
 LA PÂQUE GRECQUE, réalisation, 26'
 LE QUARTIER CHINOIS, réalisation, 26'
- 1979-80 Série *Au coin de ma rue*
 QUÉBEC EN PETIT, réalisation, 25'
 INDES, réalisation, 26'
 GRAND-MAMAN, (Tchèque), réalisation, 26'
 FRÈRES ET SOEURS DE TOUTES LES COULEURS, (Vietnam), réalisation, 26'
 HAITI, réalisation, 26'
 AFRIQUE DU NORD, réalisation, 26'
 LES JUIFS MAROCAINS, réalisation, 26'
 BULGARIE, réalisation, 26'
 ITALIE, réalisation, 26'
 MEXIQUE, réalisation, 26'

NICOLE DUCHÈNE

Réalisatrice, reporter, recherchiste. Née à Villeurbanne (France), le 28 août 1945.

Après des études en physiothérapie, participe à une mission médicale au Baloutchistan. A son retour, fait des conférences, des causeries et commente les films de ses voyages. C'est alors que se conjugue chez elle le goût cinéma, voyages, aventures. De 1965 à 1967 elle fait le tour du monde avec son mari Daniel Bertolino et il en résulte une série de 52 demi-heures pour l'ORTF intitulée *CAMERA STOP*. Dès cette époque, leur compagnie porte le nom de *Via le monde*. *Via le monde* offre aussi des "caméra-show-Bertolino". De cette aventure, le couple tire également un livre: *LE CARNET DE VOYAGE DE VIA LE MONDE*. En 1967 ils arrivent au Canada et animent à *Radio-Canada* la série de télévision *JEUNESSE SANS FRONTIÈRE* où ils présentent leurs photos et des extraits de leurs films. Au fil des ans, Nicole Duchêne participe aux principales séries de *Via le monde* comme reporter, recherchiste, et réalisatrice. En 1978, elle quitte *Via le monde* pour fonder *Les films sur place*. Outre sa carrière cinématographique, elle rédige des textes pour la radio (série *Un instant*, 1969), travaille à des diaporamas (narration de la série *Les métiers d'art*, 1971, rédaction et narration d'une série de 10 sur l'Amérique latine, 1972, réalisation de *L'ÉCOLE EN MILIEU POPULAIRE*), et s'essaie à la télévision (scénarisation de la série *Les Ateliers du français au secondaire*, 1975, recherche pour la série *Si on s'y mettait*, 1975). Elle a aussi publié en 1970 *LE GUIDE DE L'AVENTURE*, contribué à différentes revues québécoises et rédigé des textes poétiques dans l'album *COULISSES*.

FILMOGRAPHIE

- 1968 LES ENFANTS DU SOLEIL, recherche, animation, narration, 27'
 NOSOTROS CUBANOS, recherche, animation, narration, 57'
- 1969 Série *Plein feu l'aventure* (26 films)
 ANDRE COGNAT, FILS ADOPTIF DE MALAVATE, reportage, 26'
- CE QUE PENSE UN COOPÉRANT DE BAHIA, reportage, 26'
 CONTESTATION À LA PAZ, reportage, 26'
 DEUX FRANÇAIS SUR LE FLEUVE MARONI, reportage, 26'
 ED ET SALLY CHEZ LES APALAI, I et II, reportage, 26'

- ÊTRE OU NE PAS ÊTRE INDIEN, reportage, 26'
- HENRI SOURICE, CHASSEUR D'IMAGES, reportage, 26'
- NOVA JÉRUSALEM, reportage, 26'
- PÈRE RIVALS, MISSION IMPOSSIBLE, reportage, 26'
- PLACE AUX FEMMES DU FESTIVAL DE COMPI, reportage, 26'
- RETRouvailles À RIO, reportage, 26'
- RÉVOLUTION PACIFIQUE AU QUETZAL, reportage, 26'
- VIOLENCE OU NON-VIOLENCE EN AMÉRIQUE DU SUD, reportage, 26'
- 1970 L'ART ET LA RÉVOLUTION À CUBA, collaboration, 57'
- 1971 Série *Plein feu l'aventure* (13 films)
CANADIENNES ISOLÉES VOLONTAIRES, reportage, 26'
- CANADIENS DU BOUT DU MONDE, réalisation et reportage, 26'
- MISSION À ACCOMPLIR, reportage, 26'
- Série *Les Primitifs*
ME NO SAVEY, reportage, recherche, 52'
- 1972 Série *Les primitifs*
LES ENFANTS DE LA FORÊT, commentaire et narration, 52'
- 1973 Série *Les primitifs*
LES KALASHS, PEUPLE INFIDÈLE, commentaire et narration, 52'
- Série *Des goûts, des formes et des couleurs*
LA PEINTURE II, réalisation, 25'
- Série *A ma manière à moi*, scénarisation de 20 demi-heures
- 1974 Série *Les Primitifs*
LES KASHKAI: DERNIERS NOMADES D'IRAN, commentaire et narration, 52'
- 1975 AHO...AU COEUR DU MONDE PRIMITIF, recherche, 91'
- Série *Défi* (13 émissions)
ÊTRE OU NE PAS ÊTRE ÉTRANGERS: KABYLIE, réalisation, 26'
- GAGNER SA VIE, réalisation, 26'
- JE VEUX GUÉRIR, réalisation, 26'
- VIVRE POUR ÊTRE HEUREUX, réalisation, 26'
- 1976 Série *Défi* (13 films)
CARREFOUR LE MOUTIER, reportage, 27'
- HANDICAPÉE SPORTIVE, reportage, 27'
- UNE JOURNÉE DANS LA VIE DE GORDON SINCLAIR, reportage, 27'
- Série *Laissez-passer* (26 films)
ALGÉRIE SOCIALISTE, reportage, 55'
- L'ALGÉRIE INDÉPENDANTE, reportage, 56'
- LA FEMME ALGÉRIENNE, reportage, 56'
- LA GRÈCE DES COLONELS, reportage, 57'
- LA GUINÉE-BISSAU D'AUJOURD'HUI, réalisation, 56'
- POUR L'INDÉPENDANCE DE LA GUINÉE-BISSAU, réalisation, reportage 57'
- 1977 Série *Des idées, des pays, des hommes* (10 films)
ALGÉRIE: UNE EXPÉRIENCE, réalisation, 80' (n'existe plus que sous forme vidéo)
- GUINÉE-BISSAU: UN CHEF DE FILE, réalisation, 80' (n'existe plus que sous forme vidéo)
- 1978 Série *Cinq milliards d'hommes*
LE COMLOT, OU COMMENT LES TRANSNATIONALES POSSÈDENT LE MONDE, réalisation, texte, recherche, narration, 26'
- TIERRA Y LIBERTAD, traduction et adaptation de l'espagnol, 95'
- 1979 Série *Cinq milliards d'hommes*, réalisation avec Claude Lortie
ADMISSION TEMPORAIRE, 26'
- À TOUT PRIX, 26'
- AU TRAVAIL, 26'
- LES DÉPOSSÉDÉS, 26'
- L'ÉCHANGE INÉGAL, 26'
- INFORMATION LIMITÉE, 26'
- LE NOUVEL ORDRE, 26'
- L'ORGANISATION, 26'
- QUI AIDE QUI?, 26'
- LES ROUAGES, 26'
- TOUJOURS PLUS, 26'
- UNE AFFAIRE EN OR, 26'



VIVIANE ELNÉCAFÉ

Animatrice, réalisatrice. Née au Caire, le 20 mai 1945.

Arrivée jeune au Canada, elle poursuit ses études à l'*Université McGill* de 1963 à 1965 et obtient son B.A. Immédiatement après, elle s'inscrit à l'*École des Beaux-Arts* de Montréal pour un an et demi. Entrée à l'*ONF* en 1968 d'abord comme stagiaire, elle est par la suite engagée en permanence au studio d'animation de l'équipe française. Elle y travaille toujours.

FILMOGRAPHIE

- 1968 NOTRE JEUNESSE EN AUTO-SPORT, réalisation, animation, 2'
- 1972 L'OEIL, réalisation, animation, conception, 8'
- 1974 RIEN QU'UNE PETITE CHANSON D'AMOUR, réalisation, animation, conception, 10'
- 1975 MONSIEUR POINTU, manipulation, réalisation d'un vidéo sur le tournage de ce film.
- 1979 MOI JE PENSE, animation de deux séquences.
- 1980 LUNA, LUNA, LUNA, LUNA, réalisation, animation, conception, 17'



MONIQUE FORTIER

Réalisatrice, monteuse, Née à Montréal le 6 juillet 1928.

Après des études commerciales et en lettres-sciences, elle est secrétaire à l'*ONF* à Londres en 1952-53. De retour à Montréal, elle est assistante à la rédaction du journal *François*. En 1956-57, à nouveau secrétaire à l'*ONF*, à Montréal cette fois. En 1958, elle étudie l'histoire de l'art en Europe. A son retour en 1959, elle revient à l'*ONF* puis passe au service de la production à titre d'assistante à la réalisation. rapidement elle s'oriente vers le montage, effectue une brève incursion du côté de la réalisation puis opte définitivement pour le montage. C'est à ce titre qu'elle sera associée à plusieurs films importants du cinéma direct québécois. C'est d'ailleurs là sa spécialisation, comme certains ne travaillent qu'en fiction.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1961 | LE SPORT ET LES HOMMES (série <i>Comparaisons</i>), assistante à la réalisation, 59' | 1969 | CAPTURE, montage, 17' |
| | LE TEMPS DES AMOURS (série <i>Comparaisons</i>), assistante à la réalisation et montage, 58' | | LA GUERRE DES PIANOS, montage, 35' |
| 1962 | A ST-HENRI LE 5 SEPTEMBRE, montage avec Jacques Godbout, 42' | 1970 | PASSAGE AU NORD-OUEST, montage, 27' |
| | POUR QUELQUES ARPENTS DE NEIGE, montage avec Jacques Godbout et Georges Dufaux, 29' | 1971 | L'ACADIE, L'ACADIE, montage, 118' |
| 1963 | A L'HEURE DE LA DÉCOLONISATION (série <i>Ceux qui parlent français</i>), réalisation et montage, 27' | | CÉSAR ET SON CANOT D'ÉCORCE, montage, 58' |
| 1964 | LA BEAUTÉ MÊME, réalisation et montage, 10' | 1972 | CHEZ NOUS C'EST CHEZ NOUS, montage, 81' |
| | INVENTAIRE D'UNE COLONIE (série <i>ARDA</i>), montage, 16' | 1973 | LES RAQUETTES DES ATCIKAMEG, montage, 33' |
| | LE PLAN, (série <i>ARDA</i>), montage 25' | | SOUS LE VENT, montage, 56' |
| | VILLENEUVE, PEINTRE-BARBIER, montage avec Marcel Carrière, 16' | 1975 | JEAN CARIGNAN, VIOLONEUX, montage, 88' |
| 1965 | LES DÉPARTS NÉCESSAIRES, montage, 35' | 1977 | DAMASE BRETON, CORDONNIER, (série <i>La belle ouvrage</i>), montage, 56' |
| | LES MONTRÉALISTES, montage, 28' | | LE GOÛT DE LA FARINE, montage, 117' |
| 1968 | SWING LA BAQUAISE, montage, 27' | 1978 | LA FONDERIE ARTINASALE, (série <i>La belle ouvrage</i>), montage, 28' |
| | LES VOITURES D'EAU, montage, 111' | 1980 | LE PAYS DE LA TERRE SANS ARBRE, montage, 1m |
| | | | FERMONT, en montage. |



EDITH FOURNIER

Réalisatrice, conseillère scientifique. Née à Montréal le 12 mai 1943.

Fait ses études supérieures à l'*Université de Montréal* où elle obtient son doctorat en psychologie. Professeur à la section d'Orthopédagogie de la Faculté des sciences de l'Éducation à l'*UdeM* depuis 1967, Edith Fournier développe de pair ses préoccupations cinématographiques et sa carrière universitaire. Ses recherches l'ont toujours dirigée vers le secteur du développement de l'enfant. Ainsi, elle s'est particulièrement intéressée au cinéma de vulgarisation scientifique pour adultes et pour enfants. Dans ce sens, elle prête une attention particulière au traitement du feedback en cours de fabrication du film et une fois celui-ci terminé. Sa démarche scientifique au cinéma vise à développer des stratégies d'information et de formation scientifiques efficaces. Elle travaille régulièrement depuis 1972 avec le cinéaste Michel Moreau et participe entre autres de 1974 à 1976 à la série *LES EXCLUS*.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1972 | AU SEUIL DE L'OPÉRATEUR, conception scientifique, 45' | 1977 | LES ENFANTS DE L'ÉMOTION (série <i>Les exclus</i>), réalisation avec Michel Moreau, 18' |
| 1973 | <i>Quatre boucles logiques</i> , (série de 4 films) participation à la réalisation et conception scientifique avec Yves Sauvageau, 5' chacun | 1978 | <i>L'envers du jeu</i> (série de 4 films) réalisation avec Michel Moreau |
| | | | LA CACHETTE, 28' |

LA CONSTRUCTION, 28'
LES POUPÉES, 28'
LA SCULPTURE DE L'INTELLIGENCE, 28'

1979 UNE NAISSANCE APPRIVOISÉE, participation au scénario, 72'
1980 CHRONIQUE D'ISABELLE, réalisation avec Michel Moreau, (en préparation)



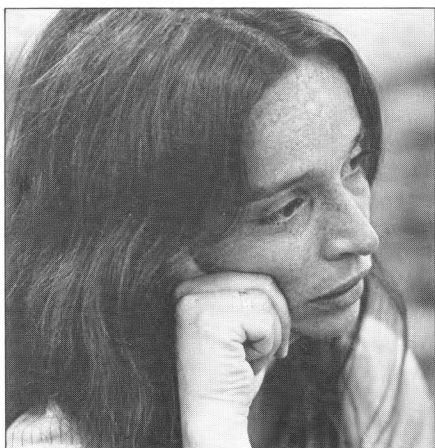
SUZANNE GERVAIS

Réalisatrice, animatrice. Née à Montréal le 26 mai 1938.

Diplômée de l'*Ecole des Beaux-Arts* en 1961, elle centre jusqu'en 1968 toutes ses activités autour de la peinture. En 1969, elle entre à l'*ONF*. Elle a depuis lors participé à la réalisation de plusieurs films à des titres divers.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1969 | MATHÉMATIQUE DIÈGNES, assistante à l'animation. | 1974 | CLIMATS, réalisation, 10' |
| 1971 | CYCLE, réalisation, animation, conception, 5' | | PÈRE NOËL, PÈRE NOËL, création des personnages et décors, 12' |
| 1972 | TCHOU-TCHOU, création des personnages et animation, 14' | 1979 | L'ÂGE DE CHAISE, assistante à la réalisation, 14' |
| 1973 | NÉBULE, assistante à l'animation, 10' | 1979 | LA PLAGE, réalisation, 3' |
| | LES ALLÉES DE LA TERRE. animation du titre principal. | 1980 | PREMIERS JOURS, terminaison avec Lina Gagnon du film posthume de Clorinda Warny. |
| | DU COQ À L'ÂNE, réalisation avec Francine Desbiens et Pierre Hébert, 11' | | |



HÉLÈNE GIRARD

Réalisatrice et monteuse. Née à Montréal le 15 octobre 1945.

Après des études en anthropologie, fait divers travaux avant d'entrer en 1970 à l'*ONF* pour travailler aux versions et adaptations de plusieurs documentaires de la production française et anglaise. De là elle s'oriente vers le montage et la recherche. Dès ses débuts, elle se joint au programme *En tant que femmes* et participe à l'expérience vidéo qui en constitue la recherche pratique. En 1973, elle est une des organisatrices du festival *La femme et le film*. En 1979, elle travaille pour la première fois hors de l'*ONF*.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1971 | WET EARTH WARM PEOPLE, assistante au montage, 60' | | CHER THÉO, assistante au montage, 50' |
| 1972 | LES INDROGABLES, assistante au montage, 26' | 1976 | J.A. MARTIN PHOTOGRAPHE, co-montage, 101' |
| 1973 | TROIS FOIS PASSERA, assistante au montage, 45' | 1977 | LA P'TITE VIOLENCE, réalisation et montage, 71' |
| | LA DERNIÈRE NEIGE, assistante au montage, 46' | 1979 | LES ASPIRATIONS DE MONSIEUR BARBEAU, montage, 13' |
| | J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS, assistante à la réalisation, 81' | | DON'T FORGET, JE ME SOUVIENS, montage, 55' |
| 1974 | LES FILLES DU ROY, interprétation, 56' | | <i>Frédéric</i> (série de 26 émissions tv), montage de 10 émissions, 26' |
| 1975 | LES FILLES C'EST PAS PAREIL, réalisation et montage, 57' | | FUIR, réalisation et co-montage, 73' |
| | | | SUZANNE, montage, 90' |



SYLVIE GROULX

Réalisatrice. Née à Montréal le 25 juin 1953.

De 1973 à 1976, elle poursuit des études en communications à l'*Université Concordia* de Montréal où elle réalise en collectif son premier film *UNE BIEN BELLE VILLE*, court métrage sur les problèmes de logement et de démolition dans les quartiers populaires de la ville de Montréal. Elle travaille comme co-animatrice, réalisatrice, recherchiste à la station de radio *CKVL-FM*, d'abord pour une émission hebdomadaire culturelle, avec Francine Allaire, puis pour l'émission quotidienne du matin. En 1977, elle entreprend, avec Francine Allaire la recherche pour le film *LE GRAND REMUE-MÉNAGE* qu'elles termineront l'année suivante. Elle travaille actuellement comme coordonnatrice des activités à la société de distribution *Cinéma Libre* et collabore à la mise sur pied d'un réseau de distribution pour les films québécois.

FILMOGRAPHIE

1975 *UNE BIEN BELLE VILLE*, réalisation avec Francine Allaire, Jeannine Gagné, et Michel Lamothe, 20' 1978 *LE GRAND REMUE-MÉNAGE*, réalisation avec Francine Allaire, 70'



LUCE GUILBEAULT

Comédienne, metteur en scène, réalisatrice. Née à Montréal le 5 mars 1935.

Licence en philosophie, études au *Conservatoire* de la province de Québec. Comédienne au théâtre, à la télévision et au cinéma, elle est, durant le début des années 70, l'une des comédiennes les plus présentes dans le cinéma québécois. Au théâtre, elle tient une trentaine de rôles dont plusieurs importants dans des pièces de Tremblay-Brassard, à la télévision une quinzaine de rôles dans des séries dramatiques et des téléthéâtres et joue dans une vingtaine de films en l'espace de quatre ans. Elle met en scène trois pièces dont deux créations collectives où elle participe à l'écriture ainsi qu'à titre de comédienne (*UN PRINCE, MON JOUR VIENDRA*, *LE NEF DES SORCIÈRES*). Elle organise et participe à des stages en théâtre au Canada, à New York, Paris et Avignon. Professeur à l'*Ecole nationale de théâtre* du Canada en 1974 et en 1979 elle est aussi chargée de cours au module théâtre de l'*Université du Québec à Montréal* depuis 1979. Côté cinéma, sa rencontre avec Denys Arcand en 1971 est décisive. Elle joue des rôles titres dans ses deux premiers longs métrages et par la suite tourne avec Marcel Carrière, Jacques Leduc, Francis Mankiewicz, Jean Beaudin pour n'en citer que quelques-uns. Mais ce succès ne l'empêche pas, en 1973, lors du Festival *La femme et le film* de manifester publiquement son désaccord face à l'image déformée de la femme que la plupart de ses rôles projettent, et aux humiliations subies en tant que comédienne. Après avoir fait de la recherche pour la série *En tant que femmes* en 1972-73, elle soumet deux projets de films, joue entretemps dans des films d'Aimée Danis et d'Anne Claire Poirier et en 1974, passe à la réalisation avec un film inspiré par la comédienne Denyse Benoit et le travail social qu'elle effectue auprès des personnes âgées. Depuis, elle a fondé une maison de production, *Les Reines du foyer* (1977), a suivi un cours de trapèze à l'*Ecole Pierre Berghem* à Paris (1978-79), a organisé une tournée pour ses deux derniers films dans 12 villes en Bretagne (1979). Ses films ont participé à de nombreux festivals et *D'ABORD MENAGERES*, son premier long métrage a fait salle comble lorsqu'il a clôturé le *Festival international de la critique québécoise* en 1978.

FILMOGRAPHIE

1969 *LA SITUATION DU THÉÂTRE AU QUÉBEC*, interprétation, 111' 1971 *IXE-13*, interprétation, 113'
1972 *LA MAUDITE GALETTE*, interprétation, 100'

- | | | | |
|------|---|------|--|
| | LE GRAND SABORDAGE, interprétation, 85' | | MUSTANG, interprétation, 95' |
| | FRANÇOISE DUROCHER, WAITRESS, interprétation, 29' | | LE TEMPS DE L'AVANT, interprétation, 88' |
| | LE TEMPS D'UNE CHASSE, interprétation, 98' | | RAPPELLE-TOI, interprétation, 58' |
| 1973 | TENDRESSE ORDINAIRE, interprétation, 82' | 1976 | THE CUSTOMER, interprétation, 27' |
| | O.K. LALIBERTÉ interprétation, 112' | | BARGAIN BASEMENT, interprétation, 27' |
| | SOURIS, TU M'INQUIÈTES, interprétation, 57' | 1977 | SOME AMERICAN FEMINISTS, réalisation avec Nicole Brossard, et Margaret Westcott, 56' |
| | RÉJEANNE PADOVANI, interprétation, 94' | | ANGELA, interprétation, 104' |
| 1974 | LA DERNIÈRE NEIGE, interprétation, 46' | 1978 | D'ABORD MÉNAGÈRES, réalisation, 90' |
| | PAR UNE BELLE NUIT D'HIVER, interprétation, 33' | | PASSAGES, interprétation et idée originale, 30' |
| | LES BEAUX DIMANCHES, interprétation, 90' | 1979 | MOURIR A TUE-TÊTE, interprétation, 96' |
| 1975 | DENYSE BENOIT, COMÉDIENNE réalisation, 25' | | |



DOROTHY TODD HÉNAUT

Réalisatrice, productrice. Née en octobre 1935.

Impliquée dans le *Voice of Women for Peace Movement* (le mouvement Voix des femmes pour la paix), elle édite pour la première fois en français le bulletin d'information du mouvement en 1963. En 1965 elle fonde la revue *the Craftsman/L'Artisan*, publiée par le *Canadian Guild of Crafts*. En 1967, elle est coordinatrice au Pavillon de la jeunesse à l'*EXPO 67*. Elle entre à l'*ONF* en 1968 comme recherchiste pour le bulletin du programme *Challenge for Change* et s'implique dans la première tentative de rendre l'équipement de production vidéo demi-pouce accessible à la population et d'en faire un outil dans l'organisation de la vie communautaire. En 1973 elle réalise son premier court métrage *THE NEW ALCHEMISTS*, un documentaire qui porte sur les alternatives technologiques telles l'énergie solaire et la pisciculture. Le film remporte des prix à New-York et à San Francisco. Dorothy Hénaut est invitée en 1975 par le *Conseil des Arts d'Australie* à titre de conseillère et donne aussi des conférences à Graz en Australie, à Londres en Angleterre et à l'Ecole cinématographique danoise de Copenhague.

L'année suivante elle devient réalisatrice à temps plein à l'*ONF* et est élue vice-présidente du syndicat *SGCT/ONF*.

Dorothy Hénaut a publié plusieurs textes se rapportant au cinéma comme moyen de communication. Elle se prépare actuellement à tourner une série de courts films sur la santé et la nutrition et s'occupe de la production du prochain film de Bonnie Klein sur la pornographie.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 1969 | VTR ST-JACQUES, assistante à la réalisation, 30' | 1980 | A TALE OF TWO SETTLEMENTS (film en production), réalisation. |
| 1974 | THE NEW ALCHEMISTS/ALCHIMIE NOUVELLE, réalisation, 28' | | CONFRONTATION (titre provisoire, film en production), production |
| 1976 | TEMISCAMING QUEBEC, production, 62' | | Série sur la santé et la nutrition (films en production), réalisation |
| 1978 | SUN, WIND AND WOOD, réalisation, 25' | | |
| 1979 | HORSE DRAWN MAGIC, réalisation, 28' | | |



BONNIE SHERR KLEIN

Réalisatrice. Née à Philadelphie en 1941.

Obtient une maîtrise en cinéma et télévision à l'*Université Stanford* en Californie en 1966, travaille avec George Stoney, le doyen du documentaire américain, et travaille durant un an à New York en tant que monteuse, productrice et réalisatrice. En 1967, elle quitte les Etats-Unis en protestation contre la guerre et entre à l'*ONF* au programme *Challenge for Change/Société nouvelle*. Elle retourne aux Etats-Unis en 1970, à Rochester, New York, et fonde le centre de télévision communautaire *Portable Channel* et réalise des émissions pour le *PBS*

(Public Broadcasting Service). De retour au Canada et au Studio de l'ONF depuis 1975, elle tourne actuellement un long-métrage sur la pornographie.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|---|---|
| <p>1968 LITTLE BURGUNDY, réalisation de la version anglaise de LA P'TITE BOURGOGNE de Maurice Bulbulian, 30'</p> <p>ORGANIZING FOR POWER (The Alinsky Approach) série de 5 films:</p> <p>PEOPLE AND POWER, réalisation, 17'</p> <p>DECIDING TO ORGANIZE, réalisation, 34'</p> <p>BUILDING AN ORGANIZATION, réalisation, 37'</p> <p>THROUGH CONFLICT TO NEGOTIATION, réalisation, 46'</p> <p>A CONTINUING RESPONSIBILITY, réalisation, 43'</p> | <p>1969 VTR ST-JACQUES, réalisation, 30'</p> <p>1970 CITIZEN'S MEDECINE (La clinique des citoyens), réalisation, 30'</p> <p>1976 A WORKING CHANCE (Du coeur à l'ouvrage), réalisation, 22'</p> <p>1977 HARMONIE, réalisation et production, 19'</p> <p>1978 PATRICIA'S MOVING PICTURE, réalisation et recherche, 26'</p> <p>1979 THE RIGHT CANDIDATE FOR ROSEDALE, réalisation et production, 33'</p> |
|---|---|



JUDITH KLEIN

Réalisatrice, animatrice, illustratrice. Née à Oakland (Cal., USA) le 21 octobre 1948.

Un an après sa naissance fortuite aux Etats-Unis, elle réintègre Montréal, lieu d'origine de ses parents. Elle y poursuit ses études classiques et, parallèlement, elle suit des cours à l'*Ecole des Beaux-Arts*. A l'été de 1967 elle entre à l'ONF comme stagiaire à la section française d'animation. Dès l'automne de la même année, elle est intégrée au personnel permanent et ce, jusqu'en 1971. Elle continuera toutefois à travailler comme pigiste pour l'ONF. En 1974, elle ouvre sa propre maison de production et y produit des films pour enfants, des films didactiques, des diaporamas destinés à l'enseignement des langues aux enfants et aux immigrants ainsi que des diaporamas commerciaux, des films d'information et des films publicitaires pour la télévision. Ayant changé d'orientation, elle travaille actuellement à la réalisation de trois projets différents: une série de bandes dessinées, une série d'illustrations pour un dictionnaire et un film d'animation.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|---|--|
| <p>1970 CATUOR, réalisation, animation, scénarisation, 4'</p> <p>LE VENT, assistance à l'animation, 10'</p> <p>1972 MODULATION, réalisation, animation, scénarisation, 4'</p> <p>1973 SPORTS DIVERS, réalisation, animation, scénarisation, 10'</p> | <p>1975 Cinq films-éclairs anti-cigarettes: LES CHIENS, LES CHEVAUX, LES COQS, LES MOUTONS, LES CHATTES, réalisation, animation, 5'</p> <p>1979 Deux films-éclairs anti-alcool: LE SINGE, LE HIBOU, réalisation, animation avec Jean Sarault, 2'</p> |
|---|--|



EVELYN LAMBART

Réalisatrice, animatrice. Née à Ottawa en 1914.

Formée à l'*Ontario College of Art*, elle s'intéresse aussi aux mathématiques et à la physique. Cette orientation éclectique arrivera à point tout au long de sa carrière. Dès son entrée à l'ONF en 1942, elle est assignée à des travaux graphiques et à la cartographie pour la série *World in Action*. Elle a été longtemps la principale collaboratrice de Norman McLaren et a apporté une importante contribution à huit de ses films. Avec lui, elle a

travaillé sur les problèmes de stéréoscopie et dans bien des cas a perfectionné l'instrumentation de McLaren. Elle a également mis au point un appareil pour photographier le son synthétique. A partir de 1968 jusqu'à sa retraite en 1975, elle s'est entièrement consacrée à la réalisation de ses propres films, à l'intérieur de l'ONF. Même retraitée, elle n'a pas abandonné ses activités cinématographiques et travaille désormais chez-elle.

FILMOGRAPHIE

1945	MAPS IN ACTION, réalisation, animation, 3'	1962	LINES-VERTICAL, réalisation avec Norman McLaren, 6'
1947	THE IMPOSSIBLE MAP, réalisation, animation, conception, 10'	1965	MOSAIC, réalisation avec Norman McLaren, 6'
1951	AROUND IS AROUND, assistante à la production, 10'	1968	FINE FEATHERS, réalisation, animation, 5'
1952	O CANADA, réalisation, animation, conception, 2'	1969	THE HOARDER, réalisation, animation, images, 8'
1956	RYTHMETIC, réalisation et images avec Norman McLaren, 9'	1970	PARADISE LOST, réalisation, animation, 4'
1957	A CHAIRY TALE, animation de la chaise, production, 10'	1971	FOREST FIRE CLIPS, réalisation, animation
1958	LE MERLE, animation avec Norman McLaren, 4'	1973	THE STORY OF CHRISTMAS, réalisation, animation, 8'
1959	SHORT AND SUITE, animation avec Norman McLaren, 5'	1974	MR. FROG WENT A-COURTING, réalisation animation, 5'
1961	LINES-HORIZONTAL, réalisation et animation avec Norman McLaren, 6'	1976	THE LION AND THE MOUSE, réalisation, animation, conception, 4'
		1980	THE TOWN MOUSE AND THE COUNTRY MOUSE, réalisation, animation, conception, 5'



MICHELINE LANCTÔT

Réalisatrice, comédienne, animatrice. Née à Saint-Freghlisburg (Québec) le 12 mai 1947.

Micheline Lanctôt fait ses premières armes au cinéma par le biais du cinéma d'animation à l'ONF. Elle collabore à la conception, scénarisation et réalisation de plusieurs films animés dont TIKI TIKI et SELFISH GIANT. Mais Micheline Lanctôt est connue généralement pour son talent de comédienne qui n'a cessé de s'affirmer depuis sa première apparition sur les écrans dans le rôle principal de LA VRAIE NATURE DE BERNADETTE, long métrage de Gilles Carle réalisé en 1972. Ce film lui vaut le prix de la meilleure interprète au *Canadian Film Awards*. L'année suivante elle joue dans pas moins de trois longs métrages dont le VOYAGE EN GRANDE TARTARIE du cinéaste français Jean-Charles Tacchella. En 1974, son rôle aux côtés de Richard Dreyfuss dans THE APPRENTICESHIP OF DUDDY KRAVITZ confirme une fois de plus son talent de renommée internationale.

Entre temps, elle poursuit son travail d'animatrice. En 1975 elle réalise à l'ONF A TOKEN GESTURE et en 1977 signe le générique de FUN WITH DICK AND JANE, un film américain produit chez *Columbia Pictures*. Ces dernières années, elle relève de nouveaux défis, qui vont modifier l'orientation de sa carrière. Elle passe plus d'une année et demie à écrire le scénario de son premier long métrage L'HOMME À TOUT FAIRE, sorti en salle il y a à peine quelques mois.

FILMOGRAPHIE

1968	GENESYS, conception, scénarisation, animation	1974	THE APPRENTICESHIP OF DUDDY KRAVITZ, interprétation, 90'
1970	BLUE WATER SEA FOOD, animation, cm		CHILD UNDER A LEAF, interprétation, 90'
1971	TIKI TIKI, assistante à l'animation, 75'	1975	A TOKEN GESTURE, réalisation, animation, dessin, 8'
1972	LA VRAIE NATURE DE BERNADETTE, interprétation, 97'	1976	TI-CUL TOUGAS, interprétation, 83'
1973	LES CORPS CÉLESTES, interprétation, 105'		TRAILER, réalisation, animation, cm
	NOËL ET JULIETTE, interprétation, 87'	1977	BLOOD RELATIVES, interprétation, 94'
	SELFISH GIANT, animation, 26'		FUN WITH DICK AND JANE, graphisme, générique, cm
	SOURIS TU M'INQUIÈTES, interprétation, 57'		
	VOYAGE EN GRANDE TARTARIE, interprétation,		

1978 RAGGEDY ANN AND ANDY, animation, Im.
BLOOD AND GUTS, interprétation, 92'

1979 MOURIR À TUE-TÊTE, interprétation, 96'
1980 L'HOMME À TOUT FAIRE, réalisation, scénario, 99'



CAROLINE LEAF

Réalisatrice, animatrice. Née le 12 août 1946 à Seattle (Washington, USA).

En 1968, alors étudiante en arts visuels au *Radcliffe College* (*Université Harvard*), elle opte en même temps pour l'atelier d'animation dirigée par Derek Lamb. C'est en suivant ce cours qu'elle réalise son premier film. Elle reçoit une bourse universitaire de *Harvard* qui lui permet de faire un deuxième film. Ses études terminées, elle devient pigiste à Boston et au cours de cette période signe un film réalisé d'après une légende indienne. L'*American Film Institute* lui accorde une bourse et elle entreprend un autre film, cette fois d'après l'oeuvre de Kafka, 'Métamorphose', qu'elle terminera à l'*ONF*. En 1972, elle est invitée à rejoindre l'équipe anglaise d'animation à l'*ONF*. Elle fait partie du personnel permanent depuis cette date.

FILMOGRAPHIE

1969	SAND OR PETER AND THE WOLF, réalisation, animation, 10'	1976	THE STREET, réalisation, animation, conception, 12'
1971	Deux films-éclairs pour la série d'émissions télévisées <i>Rogers' Neighborhood</i> , 2'	1977	THE METAMORPHOSIS OF MR. SAMSA, réalisation, animation, conception, 10'
1972	ORFEO, réalisation, animation, conception, 11' HOW BEAVER STOLE FIRE, réalisation, animation, conception, 12'	1978	Un film-éclair pour Media Probes, réalisation, animation, conception, 1'
1974	LE MARIAGE DU HIBOU, réalisation, animation, 8'	1979	INTERVIEW, réalisation, animation, montage avec Veronika Soul, 13'



ESTELLE LABEL

Réalisatrice et animatrice. Née à Kamouraska le 3 octobre 1945.

Après avoir obtenu son B.A., elle étudie la sociologie à l'*Université Laval*, puis s'inscrit à l'*École des Beaux-Arts* de Montréal. Elle obtient ensuite un baccalauréat spécialisé en enseignement des arts plastiques (gravure). Elle expose plusieurs fois ses gravures à travers le Canada. Elle travaille comme concepteur-graphiste, recherchiste et professeur de sérigraphie. En 1975, en parallèle avec ses activités d'enseignement, elle commence avec quelques amies une recherche sur la tradition orale qui débouche sur son premier film. Dans la même veine populaire, les trois réalisatrices font, en 1978, la recherche de leur premier film professionnel qui sera tourné à l'*ONF*. Elle collabore aussi à d'autres films d'animation et travaille actuellement à la préparation d'un film sur la "Dulle Griet", d'après un personnage féminin controversé de Breughel l'Ancien.

FILMOGRAPHIE

1976	MARICOQUETTE QUI N'A NI CHAUD NI FRETTE, réalisation collective, 13'	1979	COGNE-DUR, réalisation avec Mitsu Daudelin et Rachel St-Pierre, 10'
------	--	------	---



FRANCINE LÉGER

Réalisatrice, animatrice, productrice, relationniste. Née à Montréal le 10 septembre 1944.

Diplômée de l'*Ecole des Beaux-Arts* en peinture et gravure en 1967, elle monte des expositions, expose ses propres oeuvres, est recherchiste et photographe et finalement productrice pigiste en publicité jusqu'en 1971. En 1974, elle sort de l'*Université du Québec* munie d'un diplôme en design graphique. L'un des membres fondateurs du studio *Les Films Québec Love*, elle y travaille environ deux ans. Elle quitte ce studio et réalise pour le marché privé un film, une exposition, des maquettes et illustrations ainsi que des publicitaires. Elle reprend par la suite *Les Films Québec Love* dont elle est présidente depuis 1978.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|--|---|
| <p>1974 JE SUIS MOI, réalisation collective, storyboard, conception, 7'
LES DEUX PIEDS DANS LA MÊME BOTTINE, conception et fabrication d'éléments du générique
MONTRÉAL, VILLE OLYMPIQUE, conception et fabrication d'éléments pour la séquence animée
V'LA L'BON TEMPS, conception et fabrication d'éléments, 30''</p> <p>1975 Film-annonce pour la Semaine québécoise du film d'animation, animation, 30''</p> | <p>ULTIMATUM, animation, storyboard, conception, l'
NOE TREMBLAY EXPRESSIONNISTE
MONTRÉALAIS, conception, 6'</p> <p>1977 MONTRÉAL, VILLE À PENSER, coréalisation, animation, conception, 30'</p> <p>1979 L'ÉCRAN GÉANT, réalisation, 25'
RÉVEILLE, réalisation, animation, scénarisation, production, 5'
PETIT NUAGE RADIO-QUÉBEC, réalisation, animation, conception, 10''</p> |
|--|---|



DIANE LÉTOURNEAU

Réalisatrice, recherchiste. Née à Sherbrooke le 3 décembre 1942.

Après un cours d'infirmière et une spécialisation en nursing psychiatrique, elle travaille dans ce domaine dans différents hôpitaux montréalais et séjourne trois ans en France. Elle publie un manuel, *SOINS PSYCHIATRIQUES*. Elle vient au cinéma en collaborant avec plusieurs cinéastes à titre de recherchiste, et à l'occasion, de scripte. Elle devient la collaboratrice assidue de Georges Dufaux qu'elle assiste pour trois longs métrages. Elle travaille aussi pour *Radio-Québec*. 1977 marque le début de sa nouvelle carrière de réalisatrice. Elle est maintenant permanente à l'*ONF*.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|---|---|
| <p>1974 A VOTRE SANTÉ, recherche, assistante à la réalisation et au montage, 116'
CHER THÉO, recherche, 49'</p> <p>1975 AU BOUT DE MON ÂGE, recherche, assistante à la réalisation et au montage, 85'
VIEILLIR SEULE À MONTRÉAL, recherche et assistante à la réalisation, 10'</p> <p>1976 LES JARDINS D'HIVER, recherche et assistante à la réalisation, 85'
SURVILLE, recherche, 28'
TI-DRÉ, assistante à la réalisation et régie, 56'
RENÉ LÉVESQUE UN VRAI CHEF, assistante à la réalisation, 28'</p> | <p>1977 JEUX DE LA XX^e OLYMPIADE, production, 117'
LES OISEAUX BLANCS DE L'ILE D'ORLÉANS, réalisation et assistante au montage, 30'</p> <p>1978 LES STATUES DE MONSIEUR BASILE, réalisation et recherche, 28'</p> <p>1979 LES SERVANTES DU BON DIEU, réalisation et recherche, 90'</p> <p>1980 LES ENFANTS DU QUÉBEC, recherche, (l.m. en production)
LA PASSION DE DANSER, réalisation (en production)
LA VIE DE COUPLE, QUEL PRIX?, réalisation (l.m. en production)</p> |
|---|---|



EUNICE MACAULAY

Réalisatrice, animatrice. Née dans le Lancashire (Grande-Bretagne) le 5 juillet 1923.

Après avoir servi quatre ans dans la marine durant la guerre, le *Gaumont British Animation* l'invite en 1948 à rejoindre les rangs de son personnel. Quand cette société ferme ses portes, elle se tourne vers le dessin industriel pendant un temps avant de s'installer en Ecosse pour travailler à la pige dans la production de films, conception d'expositions, etc. En 1961, elle émigre à New-York et en 1963, arrive au Canada, suite à une offre de travail temporaire à l'ONF. C'est en 1969 qu'elle devient superviseur au département de l'animation chez *Potterton Productions*, et en 1973, elle est engagée à l'ONF pour remplir la même fonction. Depuis cette date, elle a collaboré à tous les films d'animation produits à l'équipe anglaise d'animation de l'ONF.

FILMOGRAPHIE

1971	TIKI TIKI, supervision des dessins, 75'		SPINNOLIO, backgrounds avec Yvon Mallette, supervision des dessins, 10'
1974	THE KILOS ARE COMING, supervision des dessins TEN — THE MAGIC NUMBER, supervision des dessins, 13'	1978	SPECIAL DELIVERY, réalisation et animation avec John Weldon, 7'
	MAN THE POLLUTER, supervision des dessins, 53'	1979	LOG DRIVER'S WALTZ, assistante à la réalisation, animation et production, 3'
1975	A TOKEN GESTURE, supervision des dessins, 8'		
1977	NO APPLE FOR JOHNNY, supervision des dessins, 9'		



MARILU MALLET

Réalisatrice, chercheuse. Née à Santiago du Chili le 2 décembre 1945.

Fait des études en anthropologie à l'*Université de Californie* de 1962 à 1963. Diplômé d'architecture de l'*Université du Chili*, Marilu Mallet s'initie au cinéma à l'*Ecole d'études cinématographiques de l'Office catholique international du cinéma* en 1967 et 68.

Travaille comme stagiaire à la télévision nationale chilienne en 1969 et, en 1970 à l'*Institut du cinéma cubain* de La Havane. Durant ce séjour, elle enseigne l'histoire de l'architecture précolombienne à l'*Université de La Havane*. En 1971, elle réalise un film sur la vie des Indiens Mapuches et sur les problèmes qu'entraîne l'émigration forcée de ceux-ci vers la ville. Après avoir réalisé un second film A,E, I, elle participe au collectif de travail de LA PREMIÈRE ANNÉE, film du cinéaste chilien Patricio Guzmán sur les douze premiers mois du gouvernement de l'Unité populaire au Chili.

Arrivée au Canada, fin 1973, suite au coup d'Etat contre le gouvernement Allende, elle entre à l'ONF en 1974 comme pigiste. La même année elle réalise un vidéo JE NE SAIS PAS, comprenant des entrevues avec des réfugiés politiques chiliens qui ont subi la torture sous le régime Pinochet. En 1975, elle réalise à l'*Office national du film* le deuxième volet du film IL N'Y A PAS D'OUBLI. Son premier long métrage LES BORGES tourné en 1977 connaît un succès appréciable surtout auprès des communautés immigrantes de Montréal. Depuis 1979, elle réalise à *Radio-Québec* différents programmes de télévision sur les femmes d'Amérique latine, les Espagnols de Montréal Jordi Bonet, etc. Elle réalise aussi un vidéogramme de 30' sur les immigrantes au travail. En 1979, elle a publié deux nouvelles LES CAMARADES DU PUNCH-CLOCK et LE JEU DE LA POMME.

FILMOGRAPHIE

1971	AMUHUELAI-MI (Tu ne partiras pas), réalisation, 10'	1975	LENTEMENT, réalisation, montage,
1972	A,E,I, réalisation, 10' LA PREMIÈRE ANNÉE, chercheuse,	1976	LOG HOUSE, assistante au montage, 28 THE WALLS COME TUMBLING DOWN, assistante au montage,
1973	DONDE VOY A ENCONTRAR OTRA VIOLETTA, réalisation, 40'	1978	LES BORGÈS, réalisation, 58'

CLAUDIA OVERING

Réalisatrice, spécialiste en micro et macro-photographie, recherchiste. Née à Montréal le 20 juin 1945.

En 1965, elle obtient son baccalauréat en sciences de *Sir George Williams University*. Suit sa scolarité de maîtrise. Entre à l'ONF en 1966 à l'équipe de cinéma scientifique. Durant les deux premières années, travaille à plusieurs films en boucle. Puis elle s'oriente vers la prise de vues scientifiques. En 1969-70, elle réalise une série de 8 films en boucle pour les *Musées nationaux*. Ainsi débute une carrière de réalisation qui n'a pas depuis lors cessée. Néanmoins la dissolution en 1971 de l'équipe de cinéma scientifique a porté un dur coup à une orientation où elle est probablement la seule femme. Elle est membre de la *Canadian Science Film Association*. Depuis un an, elle vit à Vancouver.

FILMOGRAPHIE

1968	DNA, micro-prise de vues, 11'		QUESTION OF IMMUNITY, micro-prise de vues, 13'
1970	FISTULE BRONCHO-OESOPHAGIENNE CONGÉNITALE CHEZ UN ADULTE, réalisation, 10'		THE SEA, micro-prise de vues, recherche, 29'
	UNTOUCHED AND PURE, macro-prise de vues, 46'	1973	NOTRE MONDE INVISIBLE, réalisation, recherche, 18'
1971	LE GENOU MÉCANIQUE, réalisation, recherche, 22'	1976	THE OTHER WORLD, réalisation, 19'
	"HEUREUX COMME UN POISSON DANS L'EAU", assistante à la réalisation, 5'	1977	FOREST UNDER SIEGE, production, 20'

DANYÈLE PATENAUDE

Réalisatrice, animatrice, scripte. Née à St-Hyacinthe le 30 juillet 1952



Elle fait ses études collégiales en éducation spécialisée et elle obtient son baccalauréat en enfance inadaptée à l'*Université du Québec à Montréal*. Enseigne à la *C.E.C.M.* depuis deux ans en orthopédagogie à des adolescents de douze à quatorze ans. Passionnée pour le cinéma mais aussi par tout ce qui concerne l'enfant et l'adolescent, elle envisage sa pratique cinématographique en relation étroite avec son travail de d'enseignante. Pour elle, le cinéma est un moyen de témoigner des problèmes sociaux difficiles que vivent les jeunes. Cette préoccupation est présente déjà lorsqu'elle réalise en 1970 *LES CARACTÉRIELS* et *JEAN-MARIE*, deux courts films tournés en Super-8. Le premier est un documentaire sur une classe spéciale d'enfants "pré-délinquants" et le second donne la parole à un adolescent de 19 ans qui a passé sept ans de sa vie "en dedans". Elle travaille depuis plusieurs années avec le cinéaste Roger Cantin: Ensemble ils ont réalisé plusieurs courts métrages dont trois séries d'interludes pour *Radio-Canada* où ils expérimentent la pixillation, l'une des techniques d'animation. Elle tourne actuellement en collectif, *VISITE DE QUARTIER*, un film sur les habitants des quartiers populaires de Montréal.

FILMOGRAPHIE

1972	LE GUÉRILLERO URBAIN, assistante au montage, 42'	1978	L'AMIANTE ÇA TUE, scripte, 30'
	LE TERRORISTE, réalisation avec Roger Cantin, 7'		<i>Interludes 2</i> (série de 5 films)
1973	L'AUTOBUS, réalisation avec Roger Cantin, 15'		LE TRAFIC, réalisation avec Roger Cantin, 5'
	UNE AVENTURE, réalisation avec Roger Cantin, 7'		<i>Interludes 3</i> (série de 3 films)
1974—5	AVENTURES DANS LES JUNGLES DU QUÉBEC, scripte, 30'	1978	LES MANÈGES, réalisation avec Roger Cantin, 5'
1976	LE GARS DES VUES, scripte, 120'	1978	PIXILATION, réalisation avec Roger Cantin, 15'
	LA NUIT, réalisation avec Roger Cantin, 7'	1979	LA MALADIE C'EST LES COMPAGNIES, scripte, 105'
1977	JUIN 77, images, animation, 21'	1980	LES ENFANTS D'ABORD, réalisation collective, recherche, scripte, 30'
	LE PIQUE-NIQUE, réalisation avec Roger Cantin, 24'		VISITE DE QUARTIER, (film en tournage) réalisation collective



JANET PERLMAN

Réalisatrice, animatrice. Née à Montréal le 19 septembre 1954.

En 1970, elle se rend en Suisse pour y étudier la photographie, l'art dramatique, le cinéma, la peinture et la littérature à l'*Institut Montesano* durant un an. Revenue au pays, elle s'inscrit à l'Ecole des arts graphiques du *Musée des Beaux-Arts* de Montréal où elle poursuivra ses études en animation jusqu'en 1974. Elle réalise en tant qu'étudiante trois films et fait ses débuts à l'*ONF* avec deux films-éclairs tout en parachevant son cours. Depuis son entrée à l'*ONF*, elle a mené de front sa carrière et l'acquisition de connaissances en illustration et en anthropologie au *CEGEP Vanier* et à l'*Université Concordia*.

FILMOGRAPHIE

1976	THE BULGE (Poets on Film), réalisation, animation, 2'		CANADA-U.S. (titre provisoire), animation, scénarisation
	FROM THE HAZEL BOUGH (Poets on Film), réalisation, animation, 2'	1979	Huit films-éclairs sur la nutrition et la bonne forme physique, réalisation, scénarisation, 4'
	LADY FISHBOURNE'S COMPLETE GUIDE TO BETTER TABLE MANNERS, réalisation, animation, conception, 6'		MOI, JE PENSE, animation d'une séquence
1977	THE HOTTEST SHOW ON EARTH, animation		WHAT THE HELL'S GOING ON UP THERE?, animation de plusieurs séquences
1978	WHY ME?, réalisation avec Derek Lamb, 9'	1980	CINDERELLA (en production), réalisation, animation, 10'



DOMINIQUE PINEL

Réalisatrice, monteuse, recherchiste. Née à Grenoble le 1er mars 1944.

Fait ses études à l'*Ecole des Beaux-Arts* de Mexico ainsi qu'en Communications à l'*Université Loyola* de Montréal.

Elle travaille d'abord comme assistante réalisatrice et signe le montage sur deux films du cinéaste mexicain Carlos Bustamante: *JORNADAS* et *DIALOGUO*. De retour à Montréal, elle réalise un court film de six minutes *LE PONT* et participe au montage ainsi qu'au tournage du long métrage de Frank Vitale *EAST END HUSTLE*. L'année suivante 1976, elle fait un stage à Cuba où elle assiste à la réalisation de trois documentaires médicaux du réalisateur cubain Luis Font Tio. L'un de ces films remporte le premier prix au VIIIe Congrès Latino-Américain d'obstétrique et de gynécologie.

Dominique Pinel a travaillé avec Arthur Lamothe, Maurice Bulbulian, Gilles Groulx, Georges Dufaux et Marilú Mallet. En 1979, elle réalise son troisième court métrage *ECOLE BUISSONNIERE — 4 ANS* qui tente de rejoindre par association la logique des enfants de cet âge.

FILMOGRAPHIE

1974	DIALOGUO, assistante à la réalisation et au montage, 2'	1978	LES BORGES, assistante au montage, 60'
	JORNADAS, assistante à la réalisation et au montage, 28'	1979	<i>Les enfants des normes</i> , (série de huit épisodes) assistante à la recherche et à la réalisation.
1975	BRIDGE — LE PONT, réalisation, recherche, montage, 6'		A LA RECHERCHE DU PASSÉ SIMPLE, 60'
1976	CONNAISSEZ-VOUS PENJAMO?, réalisation, recherche et production, 25'		AU F. 11 CETTE ANNÉE-LÀ, 58'
	EAST END HUSTLE, assistante de production et au montage sonore, 91'		PLUS CEUX DU PRÉPROFESSIONNEL, 58'
	HOGARES MATER NOS, assistante à la réalisation, 30'		56.700 MINUTES, 58'
	REANIMACION DE RECIEN NACIDOS, assistante à la réalisation, 30'		LES LENDEMAINS DU CONSEIL DE DISCIPLINE, 58'
	ROTAXIAL EN DISTOCIA DE ROTACION, assistante à la réalisation, 30'	1979	UN EMPLOI POUR TROIS SEMAINES, 60'
			SEIZE ANS AU MOIS D'AÔÛT, 60'
1977	PREMIÈRE QUESTION SUR LE BONHEUR, collaboration, traduction des rushes, 100'		UN JEU DE HASARD, 58'
			LES DÉLAISSÉS, assistante au montage, 26'
		1979	ÉCOLE BUISSONNIÈRE — 4 ANS, réalisation, recherche, montage et production, 27'
		1980	LES LETTRES (en production), production,



ANNE CLAIRE POIRIER

Réalisatrice, monteuse, productrice. Née à Saint-Hyacinthe le 6 juin 1932.

Licenciée en droit à l'*Université de Montréal* en 1958, elle poursuit parallèlement des études en théâtre au *Conservatoire d'Art dramatique* de Montréal. Elle se dirige ensuite vers la radio et la télévision où elle devient tour à tour, comédienne, animatrice et critique de théâtre.

Elle entre à l'*ONF* en 1960 comme assistante réalisatrice et réalise en 1961 trois courts métrages. Durant les années 64 et 65, elle collabore à l'émission *FEMME D'AUJOURD'HUI* à *Radio-Canada* alors qu'elle y tient une chronique hebdomadaire faisant état du vécu d'une femme enceinte. En 1965, elle entreprend son premier long métrage *DE MÈRE EN FILLE* qui suit l'itinéraire d'une grossesse réelle. Au début des années 70, elle devient productrice à l'*Office* où elle réalise du même coup deux films: *LES FILLES DU ROY* et *LE TEMPS DE L'AVANT*. Ce programme s'échelonne sur quatre ans, de 1972 à 1975 et produit en tout six films réalisés par des femmes cinéastes. De 1975 à 1978 Anne Claire Poirier est successivement productrice et chef de studio à la Production française de l'*ONF* et responsable du programme *Société nouvelle*. Enfin, son dernier film *MOURIR A TUE-TÊTE* connaît actuellement un des plus importants succès de salle dans l'histoire du cinéma québécois.

FILMOGRAPHIE

1960	QUÉBEC-USA, assistante au montage, 29'	1975	LE TEMPS DE L'AVANT, réalisation, production, 88'
	VOIR MIAMI, assistante réalisatrice, 27'		
1961	JOUR APRÈS JOUR, montage, 28'	1976	SHAKTI, production, 56'
1962	NOMADES DE L'OUEST, réalisation, 27'		SURTOUT L'HIVER, production, 68'
	30 MINUTES, MR PLUMMER réalisation, scénarisation, montage, 27'	1977	FAMILLE ET VARIATIONS, production, 75'
1964	LA FIN DES ÉTÉS. réalisation, scénarisation, montage 28'		LES HÉRITIERS DE LA VIOLENCE, production, 56'
1967	DE MÈRE EN FILLE, réalisation, scénarisation, 75'	1978	LA P'TITE VIOLENCE, production, 71'
1973	À QUI APPARTIENT CE GAGE?, production, 57'		RAISON D'ÊTRE, production, 80'
	J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS, production, 81'	1978	LA MALADIE, production, 56'
	SOURIS TU M'INQUIÈTES, production, 57'		LA THÉRAPIE, production, 56'
1974	LES FILLES C'EST PAS PAREIL, production, 57'	1979	MOURIR À TUE-TÊTE, réalisation, scénarisation avec Marthe Blackburn, production, 96'
	LES FILLES DU ROY, réalisation, collaboration à la scénarisation, production, 56'		



TAHANI RACHED

Réalisatrice, recherchiste. Née au Caire (Egypte) le 16 mai 1947.

Arrive au Québec en 1966. En 1971-2, participe à *La maison des travailleurs* de St-Henri. Elle s'occupe d'activités liées aux questions politiques, sociales et d'immigration: colloque sur la Palestine, cinéma portugais, soirées à *Carrefour international*, etc. C'est sous le même angle qu'elle s'intéresse au cinéma, mais d'abord au vidéo. En plus d'enseigner le vidéo et de s'en servir comme outil d'animation, elle réalise quelques vidéogrammes: *POUR FAIRE CHANGEMENT* (1973), *AGOSTINO NETO* (1974), *C'EST PAS UN CADEAU* (1975). Côté cinéma, elle travaille d'abord comme recherchiste, ce qu'elle fait toujours, puis s'oriente vers la réalisation. Elle tournera notamment des films ayant trait aux problèmes du Moyen-Orient et, à *Radio-Québec*, dans le cadre de l'émission *Planète*, une série sur la communauté arabe du Québec.

FILMOGRAPHIE

1975	TEMISCAMING-QUÉBEC, recherche, 64'	LES CHRÉTIENS DU MOYEN-ORIENT, réalisation, cm
1976	LEUR CRISE ON LA PAYE PAS, réalisation, 30'	DE RUDE RACE, réalisation, cm
1978	LA FICTION NUCLÉAIRE, recherche, 89'	DE SABLE ET DE NEIGE, réalisation, cm
1979	LES FRÈRES ENNEMIS, réalisation, cm	JE SUIS CROYANT, réalisation, cm
1980	AUTOUR DU PAIN, réalisation, cm	LES VOLEURS DE JOBS, réalisation, 68'
	CARTE D'IDENTITÉ, réalisation, cm	



FRANCE RENAUD

Réalisatrice. Née à Montréal le 30 mars 1950.

S'intéresse au théâtre, à la photo et aux arts plastiques. Participe à différents environnements: VIE SUR LA RUE ST-DENIS (1970), LA CHAMBRE AUX YEUX (1973), PAUVRETÉ PRIVÉE (1974). Publie des textes dans la revue *Médiart* et dans *Québec Underground*. Expose des photos ah divers endroits. Depuis 1971 réalise en vidéo; sa plus récente oeuvre (¾", couleurs, 60') s'intitule HISTOIRE DE LA POMME. Suit à l'UQAM un stage d'un an en 16mm sous la direction de Jean Pierre Lefebvre. Son premier film traite de la vie des ouvrières d'une manufacture de textile et son second s'intéresse à une journée dans la vie de quelques enfants.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1976 | PIQUEZ SUR LA LIGNE BRISEE, réalisation, montage, 13' | 1978 | LES JEUX SONT FAITS, coréalisation avec David Rahn, son et montage, 27' |
|------|---|------|---|



NICOLE ROBERT

Réalisatrice, animatrice, productrice. Née à Montréal le 7 juin 1946.

Pour acquérir sa formation professionnelle, elle fréquente l'École des Beaux-Arts de 1966 à 1969, passe ensuite la même année à l'UQAM en design graphique jusqu'en 1972. A sa sortie de l'université, elle enseigne les arts plastiques durant un an. Elle a été l'une des membres fondateurs et présidente du studio *Les Films Québec Love* entre 1973 et 1977. En 1977, elle ouvre le studio d'animation *Animabec* où elle travaille présentement. Elle a été présidente de CAPA (*Canadian Animation Producers Association*) pour l'année 1979. Elle a à son actif des films d'auteur, présentations d'émissions télévisées, identifications de chaînes de télévision, signatures de sociétés publicitaires, films-annonces, vignettes, films pour enfants, films éducatifs.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|---|--|
| 1973 | QUÉBEC LOVE, réalisation collective, 3' | FONDUEL, POMPIER MALGRÉ LUI, réalisation, animation, conception, production, 5' | |
| 1974 | JE SUIS MOI, réalisation collective, 7' | YVON DESCHAMPS, coréalisation, animation, conception, 30" | |
| | LES DEUX PIEDS DANS LA MÊME BOTTINE, réalisation du générique | BONNE QUESTION, coréalisation, animation, conception, 20" | |
| | LION KEBEC FILMS, coréalisation, animation, 5" | | |
| | MONTREAL, VILLE OLYMPIQUE, animation d'une séquence | 1978 | CIVICOM, coréalisation, animation, 10" |
| | V'LA L'BON TEMPS, coréalisation, animation, 1' | | MORDICUS, coréalisation, animation, conception, 20" |
| 1975 | Film-annonce pour la Semaine québécoise du film d'animation, co-réalisation, animation, 30" | 1979 | DELTAPLANE, coréalisation, animation, conception, 90" |
| | POMMENADE, réalisation, animation, conception, 30'gf | | BOUCHARD & ASSOCIES, coréalisation, animation, conception, 10" |
| | GRENOUILLE, coréalisation, animation, conception, 10" | | BALLONS RADIO-QUEBEC, réalisation, animation, conception, 10" |
| | POPOL, animation du générique de présentation et de clôture d'émission télévisée, 30" - 1' | | L'OBJECTIF, réalisation, animation, conception, 25" |
| | ULTIMATUM, réalisation, 1' | | L'ÉTÉ-SHOW, coréalisationn animation, conception, 25" |
| 1976 | NOÉ TREMBLAY EXPRESSIONNISTE MONTRÉLAIS, coréalisation, animation, conception, production, 6' | | VALISE, coréalisation, animation, conception, 5' |
| | CHANSON POUR L'IMMIGRANT, coréalisation, animation, conception, production, 2' | | CABLEVISION, réalisation, animation, conception, 10" |
| | LONGUE DISTANCE/ coréalisation, animation, conception, 2' | | CFEM, coréalisation, 5" |
| | UNICEF QUÉBEC, réalisation, animation, 30" | | PLANÈTE, coréalisationn animation, conception, 25" |
| | IL Y A LONGTEMPS QUE JE CHANTE, réalisation, animation, conception, 1' | 1980 | L'ARBRE DANS MA VILLE, coréalisation, 30" |
| 1977 | LE FIACRE, réalisation, animation, 30" | | ABEILLES RADIO-QUÉBEC, réalisation, animation, conception, 10" |
| | Film-annonce pour la Semaine du cinéma québécois, réalisation, animation, conception, 45" | | |



IOLANDE CADRIN-ROSSIGNOL

Réalisatrice, animatrice, scénariste, recherchiste, compositrice. Née à Montréal le 28 juillet 1942.

Fait des études et de l'enseignement en musique, en art dramatique, en pédagogie et en audiovisuel. Elle est, depuis 1979, chargée du cours production cinématographique à l'*Université Laval*. Ayant commencé sa carrière à *Radio-Canada* à l'âge de douze ans comme reporter à une émission pour la jeunesse, elle retourne à la télévision et fait aussi de la radio, entre 1965 et 1972, à titre de scripteur, d'animatrice et de recherchiste. Elle est aussi recherchiste pour différents services d'éducation et groupes d'animateurs. Scripteur et animatrice pour 29 microsillons de pédagogie; elle a aussi composé de la musique pour la scène et le cinéma. De 1969 à 1975, le gros de ses activités est inscrit à l'intérieur du groupe *In-Média* dont elle est vice-présidente puis coordonnatrice des services d'animation. Après avoir fait la recherche et la conception d'une série télévisée réalisée par Fernand Dansereau, elle poursuit son activité cinématographique en tant que scénariste, coréalisatrice, réalisatrice et productrice de plusieurs films et d'un vidéo expérimental. Elle est vice-présidente d'*Animage* à Québec, et vice-présidente du *Regroupement régional des Producteurs de films de Québec*. Elle écrit présentement, en collaboration avec France Pilon, un scénario de long métrage intitulé *PREMIÈRE NEIGE*; elle a deux autres films en préparation, *ARTISANS ET MUSICIENS* (série) et *GILGAMESH A QUEBEC*.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|--|---|
| 1969 | LE TOMBRIL, musique et trame sonore, 10' | L'OUTIL, scénarisation avec Huguette Marquis, 28' | |
| | TEMPS-VIVRE, recherche et conception, 30' | L'AUTARCIE, scénarisation avec Huguette Marquis, 28' | |
| 1970 | L'INAUGURATION, musique et trame sonore, 10' | LE BOIS, scénarisation, 28' | |
| | VIVRE ENTRE LES MOTS, musique et trame sonore, 100' | LE LEGS AMÉRINDIEN, scénarisation avec Céline Saucier, 28' | |
| 1973 | SIMPLE HISTOIRE D'AMOUR, assistante à la recherche et scénarisation, vidéo 100' | L'ART POPULAIRE, réalisation, scénarisation avec Huguette Marquis, 28' | |
| | LA QUESTION QUE JE ME POSE, réalisation, 28' | LES JOUETS, réalisation, scénarisation avec Jean Simard, 28' | |
| | LA PARADE, réalisation avec Pierre Larocque, 40' | LA LEÇON DU PASSÉ, réalisation avec Fernand Dansereau, scénarisation avec José Heppell | |
| | EXPRESSION DRAMATIQUE, musique et trame sonore, 22' | | |
| | LES JEUX D'UN BEL ÉTÉ, musique, 24' | | |
| 1975 | L'AMOUR QUOTIDIEN, scénarisation et réalisation avec Fernand Dansereau, w8' | 1977 | DE LA SOURCE AU ROBINET, scénario et recherche avec Jean-Marc Pageau, 15' |
| 1976 | <i>Un pays, un goût, une manière</i> (série): | 1978 | THETFORD AU MILIEU DE NOTRE VIE, scénarisation, réalisation avec Fernand Dansereau, 84' |
| | LE DÉFI, scénarisation avec Paul-Louis Martin, 28' | | <i>La tradition de l'orgue au Québec</i> (série): |
| | LA MAISON RÉINVENTÉE, scénarisation avec Huguette Marquis, 28' | | LE LUXE DU SON, réalisation et production, 30' |
| | L'ESPACE INTÉRIEUR, réalisation, scénarisation et recherche avec Fernand Dansereau et France Pilon, 28' | | L'ORDINATEUR DES BOIS, réalisation et production, 30' |
| | L'URBANISME OU LA CONSTRUCTION EN DUR, scénarisation avec Huguette Marquis, 28' | | VIVRE AVEC LA MUSIQUE, réalisation et production, 30' |
| | L'ÉGLISE TRADITIONNELLE, réalisation et scénarisation avec Gaston Cousineau, 28' | 1979 | ORGAN - A TRADITION IN QUEBEC, réalisation, production et adaptation anglaise, 90' |
| | LE MOBILIER, scénarisation avec Huguette Marquis, 28' | | |



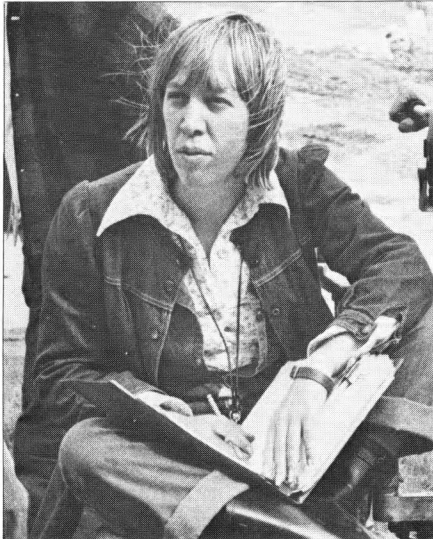
RACHEL ST-PIERRE

Réalisatrice, animatrice. Née à Nicolet le 3 août 1943

Etudie à l'*Ecole des Beaux-Arts* de 1961 à 1965. En 1967, travaille comme coloriste à l'*ONF* puis chez *Potterton Productions*. Laisse l'animation pour quelques années. Y revient sur une base artisanale en 1976. Participe au collectif *Les petits bonshommes du 14 octobre*. Réalise son premier film de façon professionnelle à l'*ONF* en 1979.

FILMOGRAPHIE

- 1976 MARICOQUETTE QUI N'A NI CHAUD NI FRETTE, réalisation collective, 13'
- 1978 LA CHICANE, réalisation collective, 10'
EN AVANT POUR LA GRÈVE GÉNÉRALE, réalisation collective, 7'
- 1979 COGNE-DUR, réalisation avec Mitsu Daudelin et Estelle Lebel, 10'



BRIGITTE SAURIOL

Réalisatrice, scénariste, scripte. Née le 12 mai 1945.

Obtient son B.A. de l'*Université de Montréal* en 1968, option linguistique et stylistique comparées. En 1970, elle termine ses études à l'*Ecole nationale de théâtre* et se spécialise dans la direction d'acteurs. Elle fait son apprentissage au cinéma comme scripte pour les émissions dramatiques de la série télévisée LA FEUILLE D'ÉRABLE. Elle travaille également comme scripte et assistante à la réalisation sur les films de plusieurs jeunes réalisateurs(trices) dont LA VIE RÊVÉE de Mireille Dansereau, LES INDRUGUABLES de Jean Beaudin et L'INFONIE INACHEVÉE de Roger Frappier.

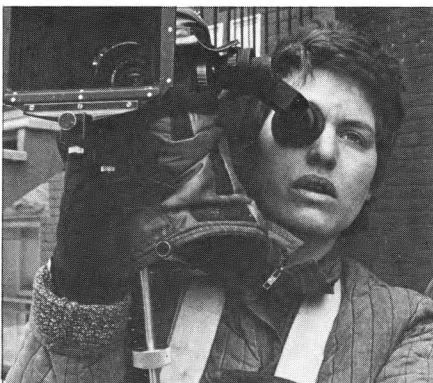
En 1973 Brigitte Sauriol réalise son premier court métrage LE LOUP BLANC. Le film est tourné en dehors des cadres normaux de production avec des amis, comédiens et techniciens. Son film traite du rapport entre l'amour et la haine.

Elle participe au développement de l'ACPAV (*Association coopérative de productions audiovisuelles*) en tant que membre élu au conseil d'administration de 1973 à 1974. Trois ans plus tard, elle termine L'ABSENCE son premier long métrage de fiction. Le film raconte le drame d'une femme dans la trentaine qui retrouve son père après une dizaine d'années d'absence.

Depuis quelques années elle poursuit des recherches sur la condition des femmes au cinéma. Elle a travaillé entre autres sur un document de référence sur le thème "Les femmes et le cinéma" pour le *Conseil du Statut de la femme*. Elle vient de terminer le scénario de son prochain film MON PÈRE, MA MÈRE, MA SOEUR ET MOI... dont le tournage est prévue pour août 1980.

FILMOGRAPHIE

- 1971 *La feuille d'érable* (série de 13 émissions d'une heure chacune), scripte.
- 1972 LES INDRUGABLES, scripte, 26'
MONTRÉAL BLUES, scripte, 105'
LA VIE RÊVÉE, scripte, 83'
- 1973 L'INFONIE INACHEVÉE, assistante à la réalisation, scripte, 94'
LE LOUP BLANC, réalisation, scénarisation, 27'
- 1974 *Français 02* (série éducative), scénarisation
L'ORIENTATION, assistante à la réalisation, 30'
- LA PIASTRE, scripte, 84'
- 1975 L'ABSENCE, réalisation, scénarisation, 93'
- 1978 WORDS OF TENDERNESS AND WILL, recherche, déléguée à la production.
- 1979 JEAN LAPOINTE (vidéo ¾ de pouce), réalisation, PAULINE JULIEN, (pour la télévision), conseillère à l'image
- 1980 MON PÈRE, MA MÈRE, MA SOEUR ET MOI... (film en préparation), scénarisation



NESYA SHAPIRO

Réalisatrice, camérawoman. Née à Montréal le 2 mai 1951

Elle étudie les Beaux-Arts. Tourne son premier film en Super-8 à l'âge de 16 ans. Étudie le cinéma à l'université *Simon Fraser* (C.B.). Assistante à la caméra dans plusieurs documentaires et films publicitaires. En plus de sa carrière cinématographique, poursuit des activités en télévision et en théâtre. Assure la prise de vues vidéo pour la *Compagnie des jeunes Canadiens* en 1970 et *Cablevision* en 1972, et réalise CABANA ROOM TAPES en 1978-80. Côté théâtre, elle met en scène et joue à Vancouver, Montréal et Toronto. Participe à l'atelier théâtre du groupe *Femmemédia* de Montréal. Prépare deux longs métrages.

FILMOGRAPHIE

1969	SKID ROW, assistante à la réalisation,		BUENOS DIAS COMPANEROS, caméra
1971	BETHANE, réalisation et caméra, 5'		MY FRIENDS CALL ME TONY, caméra, 12'
	CONSUMPTION, réalisation et caméra, 10'		MY NAME IS SUSAN YEE, caméra, 12'
	PASTIMES, réalisation et caméra, 4'	1976	THE RUBBER GUN, caméra supplémentaire, 86'
1972	NATURAL CHILDBIRTH, assistante au montage	1977	JEUX DE LA XX ^e OLYMPIADE, assistante à la
1973	ALBERT LA GRENOUILLE, assistante à la caméra, 30'		caméra, 117'
	FOIRE DE ROBERVAL, assistante à la caméra, 27'		PASHTUN NOMADS OF NORHTHEASTERN
	LIES MY FATHER TOLD ME, assistante à la		AFGHANISTAN, caméra, (série)
	caméra, 103'		SOME AMERICAN FEMINISTS, caméra, 56'
	MONTREAL MATIN, réalisation, images, co-	1978	77JUIN, caméra, 20'
	montage, 7'		MOTHER OF MANY CHILDREN, assistante à la
1974	RUNNING TIME, assistante à la réalisation et au		caméra, 58'
	montage, 80'		PASSAGES, réalisation et caméra, 30'
	A STAR IS LOST, assistante à la caméra, 75'	1979	WHY MEN RAPE, caméra, 57'
	WHY ROCK THE BOAT, assistante à la caméra,		PEACE AND FREEDOM, caméra, 58'
	112'		ROCK AND ROLL, caméra.
1975	ALBERTA GIRLS, assistante à la caméra, 8'	1980	SOLEIL D'HIVER, caméra.
			DIFFERENCES, réalisation, (en production)



LOIS SIEGEL

Réalisatrice, animatrice, photographe, écrivain. Née à Milwaukee (Wisconsin, USA) le 24 avril 1946

Après avoir obtenu son baccalauréat en science journalistique en 1968, elle est licenciée en lettres de l'*Université Ohio* en 1970. Elle acquiert son expérience cinématographique dans diverses institutions américaines avant d'élire domicile à Montréal en 1971. Elle donne présentement des cours au *John Abbott College* et à l'*Université Concordia* sur la production de films. Elle est invitée régulièrement comme conférencière dans les organismes spécialisés en photographie et en cinéma. Son premier album de photographies intitulé *FACES* (Visages) a été publié tout récemment.

FILMOGRAPHIE

1971	SPECTRUM IN WHITE, réalisation, animation, 11'	1977	HARMONIE, assistante à la caméra, 20'
1972	PARALYSIS, réalisation avec Ray Jurgens, animation, 8'	1978	SOLITUDE, réalisation, 10'
1973	DREAMS, réalisation avec Jean-Pol Passet, scénarisation, 9'		RECIPE TO COOK A CLOWN, réalisation,
	THE PERFORMANCE, réalisation, scénario, 11'		scénarisation, 25'
1974	PAINTING WITH LIGHT, réalisation, 4'	1979	DIALOGUE OF AN ANCIENT FOG, réalisation, 6'
1976	BOREDOM, réalisation, scénarisation, 7'		STUNT FAMILY, réalisation, 3'
	BRANDY ALEXANDER, réalisation avec Marco Vais, animation, 3'	1979	ARENA, réalisation, animation, 8'
	EAST END HUSTLE, distribution, 91'	1980	A TWENTIETH CENTURY CHOCOLATE CAKE,
	FACES, réalisation, animation, 5'		réalisation, production avec Greg Van Riel (en
			production)
			EXTREME CLOSE-UP, réalisation, production avec
			John Ridel (en production), 20'



LYNN SMITH

Réalisatrice, animatrice. Née à New-York (USA) le 9 novembre 1942.

Sortie bachelière du *Cooper Union Art School* en 1964, elle enseigne une année le dessin et la peinture dans une école secondaire. Elle retourne aux études et obtient une licence pour l'enseignement des beaux-arts à l'*Université Harvard* en 1966 où dans le même temps elle s'inscrit au cours de cinéma d'animation. C'est là qu'elle réalisera son premier film. Suite à quoi, elle prépare une licence en dessin à l'*Université du Wisconsin* qu'elle termine en 1968. De retour à Boston, elle devient animatrice et illustratrice à la pige. Elle travaille ensuite pour l'*Education Development Center* à Newton (Mass.). En 1973, elle reçoit une première commande de l'*ONF* pour la réalisation de trois films-éclairs anti-cigarettes. Etablie en permanence à Montréal depuis 1975, elle entre à l'*ONF* dès son arrivée et poursuit encore présentement sa carrière avec cet organisme.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1966 | OFFICE PARTY, réalisation, animation, conception, scénarisation, co-montage, 6' | 1973 | MATINA HORNER, co-réalisation, animation, conception, scénarisation, co-montage de la séquence animée, 3' |
| 1969 | THE SHOUT IT OUT ALPHABET FILM, réalisation, animation conception, scénarisation, co-montage, 11' | 1974 | TEACHER, LESTER BIT ME!, réalisation, animation, conception, scénarisation, montage, 9' |
| 1970 | GENESYS, co-réalisation, co-scénarisation, co-montage, animation, 15' | 1974 | IF A LADY WEARING A PURPLE HAT..., HAPPY BIRTHDAY, IN THE CENTER RING (trois films-éclairs anti-cigarettes), réalisation, animation, conception, scénarisation, montage, 3' |
| 1970 | THE WEDDING MOVIE, réalisation, animation, conception, scénarisation, montage, 3' | 1975 | BEFORE SHE PAINTS (film-éclair pro-art), réalisation, animation, conception, scénarisation, montage, 30" |
| 1971 | Cinq 'spots' publicitaires pour l'émission télévisée "Rogers' Neighbourhood", réalisation, animation, conception, scénarisation, montage, 2 à 3' chacun | 1979 | THIS IS YOUR MUSEUM SPEAKING, réalisation, animation, conception, scénarisation, co-montage, 13' |
| 1972 | NOAH/ THE ARMADILLO AND THE BREADBOX, QUESTION-ANSWER LADY (trois films-éclairs pro-métrique), réalisation, animation, conception, scénarisation, montage, 3' | | |



VERONIKA SOUL

Animatrice et réalisatrice. Née à Baltimore, U.S.A., le 23 octobre 1944.

Avant de devenir animatrice, elle travaille entre autres pour la revue *The New Yorker* à New York et au *Library of Congress* à Washington. En 1970, elle s'installe à Montréal et s'inscrit à la faculté d'Education de l'*Université McGill*, où elle réalise son premier film d'animation. Depuis 1974, elle travaille régulièrement à l'*Office national du film* à titre de pigiste tout en réalisant des films dans le secteur privé.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1972 | HOW THE HELL ARE YOU?, réalisation, animation, conception, 12' | | THE HOTTEST SHOW ON EARTH, animation, backgrounds, collage, 28' |
| 1973 | TALES FROM THE VIENNA WOODS, réalisation, animation, conception, 11' | 1979 | NEW JERSEY NIGHTS, réalisation, animation, conception, 13' |
| 1974 | THE LIGHT FANTASTICK, animation du générique | | INTERVIEW, réalisation et animation avec Caroline Leaf, 14' |
| 1975 | TAX: THE OUTCOME OF INCOME, réalisation, animation, conception, 9' | 1980 | COUNTDOWN VIGNETTE (titre provisoire, film en cours), réalisation, animation, conception, 1' |
| 1977 | A SAID POEM, réalisation, animation, conception, 2' | | |



GAYLE THOMAS

Réalisatrice, animatrice. Née à Montréal le 28 janvier 1944

Après une année à l'*Ecole des Beaux-Arts*, elle travaille comme dessinatrice à *Bell Canada* en 1963. Elle retourne aux études pour compléter la troisième année d'un cours de dessin au *Montréal Institute of Technology*. Elle étudie ensuite à l'*Université Concordia* et est reçue bachelière ès arts en 1968. En 1970, elle débute comme assistante chez *Potterton Productions* et au cours de la même année, entre à l'*ONF* pour y demeurer jusqu'à aujourd'hui.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1971 | EVOLUTION, assistante à l'animation et au montage. | 1976 | KLAXON (Poets on film), réalisation, animation, conception, 2' |
| 1972 | PROPAGANDA MESSAGE, coordination. | 1977 | THE MAGIC FLUTE, réalisation, animation, conception, 8' |
| 1973 | Films-éclairs sur la taxation, la santé et le bien-être, assistante à l'animation. | 1979 | SUFI TALE, réalisation, animation, 9' |
| 1975 | IT'S SNOW, réalisation, animation, conception, 5' | | |



CLORINDA WARNY

Réalisatrice, animatrice. Née en 1939 en Belgique, décédée à Montréal le 5 mars 1978.

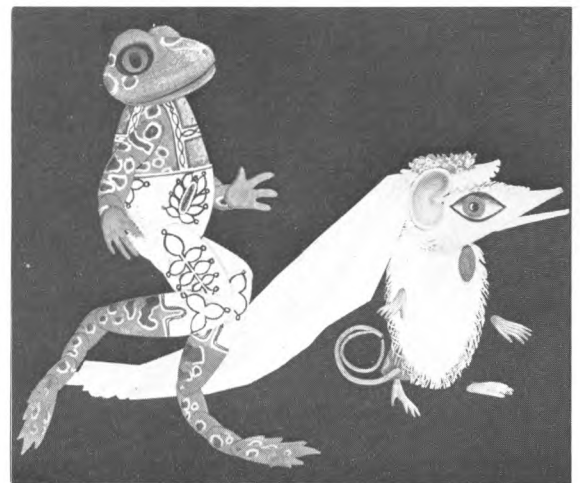
A l'âge de dix-sept ans, elle débute dans la carrière comme intervalliste pour une série télévisée. En 1956, on la retrouve chez *Belvision* où elle est affectée d'abord au même emploi. Elle travaillera bientôt comme animatrice pour le long métrage *PINOCCHIO DANS L'ESPACE* pendant deux ans. En 1962, elle entre au service de *CETECT*, société de production de films pour la télévision. Elle y restera cinq ans au cours desquels elle sera assignée à l'animation de systèmes du Centre atomique de Mole, de fiches publicitaires, de films sur les mathématiques de Papy, système solaire etc. Avant de quitter la Belgique pour Montréal, elle illustre un livre pour enfants et, en 1967, fait son entrée à l'*ONF*. Elle collaborera à plusieurs films éducatifs et autres, avant de passer à la réalisation.

FILMOGRAPHIE

- | | | | |
|------|--|--|---|
| 1967 | ASPECTS D'UNE DISCUSSION EN GROUPE, graphisme, 31' | À QUI APPARTIENT CE GAGE?, réalisation avec Marthe Blackburn, Susan Gibbard, Jeanne Morazain, Francine Saia, 57' | |
| 1968 | LE BEAU PLAISIR, animation, 15' | | |
| 1971 | L'OEUF, réalisation, 5' | 1975 | LE SOLEIL A PAS D'CHANCE, animation, 163' |
| 1972 | PETIT BONHEUR, réalisation, 8' | 1980 | PREMIERS JOURS, réalisation, dessins, 6' (film posthume terminé par Suzanne Gervais et Lina Gagnon) |
| 1973 | BALABLOK, collaboration, 7' | | |
| 1974 | CHEZ NOUS, C'EST CHEZ NOUS, animation | | |



ÉCOLE BUISSONNIÈRE — 4 ANS. *A gauche* Dominique Pinel



MR FROG WENT A-COURTING d'Evelyn Lambart



LE COMLOT de Nicole Duchêne



L'ENVERS DU JEU. *Au centre, de profil arrière* Edith Fournier

Intégrale longs métrages



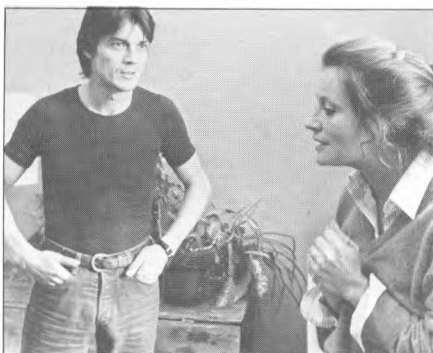
L'ABSENCE

16mm, couleurs, 93 minutes, 1976

Société de production: Association coopérative de productions audiovisuelles.

Réalisation et scénario: Brigitte Sauriol **assistée de** Francine Gagné. **Production:** Louise Ranger. **Producteurs délégués:** Bernard Lalonde, Guy-Jude Côté. **Images:** Daniel Fournier **assisté de** Michel Caron. **Montage:** Louise Michaud. **Son:** Raymond Marcoux **assisté de** Esther Auger. **Musique:** Luc Cousineau. **Décor:** Claude Marchand. **Accessoires:** Gilles Aird. **Costumes:** Huguette Gagné, Anne Pritchard. **Maquillage:** Micheline Foisy. **Coiffure:** Pierre David. **Scripte:** Janine Senécal. **Photographe de plateau:** Daniel Kieffer. **Régie:** Pierre Poirier. **Secrétaire de production:** Nicole Frechette. **Chef électricien:** Yves Paquette. **Machiniste:** Emmanuel Lépine. **Assistante à la pré-production:** Marie-Andrée Vinet. **Interprétation:** Frédérique Collin, Monique Mercure, Jean Gascon, Louisette Dussault, Guy Thauvette, Isabelle Lajeunesse, Jocelyn Bérubé, Pierre Collin, Jean Leclerc, Jeanne Ostiguy, Roger Lebel, Marie-Pierre Montgrain, Marie-Sol Sarrazin, Catherine Senart.

Une jeune femme, Louise, accepte mal le retour de son père malade qui vivait loin de sa famille depuis de longues années. Photographe professionnelle, courant d'un bout de la ville à l'autre sur sa moto, elle réussit très bien dans son métier. Tout serait donc pour le mieux si son père ne refaisait pas surface. Elle est en effet encore traumatisée par le départ soudain qui avait bouleversé sa vie d'enfant et elle lui garde une rancune profonde; elle doit même se faire violence pour aller le visiter à l'hôpital. Mais après avoir accepté d'y aller, elle se dérobe à la porte même de l'hôpital. Ce père, pour elle, n'est qu'un profiteur qui ne se souvient de sa famille que lorsqu'il est dans le besoin. Elle comprend mal que sa mère et ses soeurs supportent la situation et montrent même de l'indulgence envers lui. L'attitude de Louise influe sur ses propres relations de couple et provoque une mise au point avec François, son compagnon de tous les jours.



L'ARRACHE-COEUR

35mm, couleurs, 90 minutes, 1979

Sociétés de production: Les films Cybèle, Les productions Vidéofilms

Réalisation: Mireille Dansereau. **Production:** Robert Ménard. **Producteur associé:** Bram Appel. **Secrétaire de production:** Mireille Gagnon. **Directeur de la post-production:** Marcel Pothier. **Comptable:** Gilles Lenoir. **Directeur de la photographie:** François Protat **assisté de** Robert Guertin et Michel Girard. **Son:** Henri Blondeau **assisté de** Normand Messier. **Montage:** Marcel Pothier **assisté de** Diane Boucher. **Supervision du montage:** Vartkes Cholakian. **Direction artistique:** Michèle Cournoyer. **Directeur de production:** Jean-Marie Loutrel. **Régie:** Danièle Rohrbach. **Première assistante réalisatrice:** Marie Thérberge. **Deuxième assistante réalisatrice:** Suzanne Giroux. **Scripte:** Thérèse Bérubé. **Photographe de plateau:** Warren Lipton. **Chef électricien:** Jacques Fortier **assisté de** Claude Fortier. **Chef machiniste:** Serge Grenier. **Accessoires:** Jean Bourret **assisté de** Pierre Laberge. **Costumes:** Luc LeFlaguais. **Maquillage:** Marie-Angèle Protat. **Assistant à la production:** Maurice Tremblay. **Deuxième assistante monteuse:** Hélène Crépeau. **Montage négatif:** Jim Campabadal. **Mixage:** Jo Grimaldi. **Musique:** Alexandre Luigini. **Pianiste:** Pierre Jasmin, Petros Shoujounian. **Chanteur:** Mesrob Berejikian. **Pianiste:** Hélène Kohn. **Musique de 'La cage':** François Cousineau. **Titres:** Josette Trépanier. **Interprétation:** Louise Marleau, Françoise Faucher, Michel Mondié, Samuel Cholakian, Jacques Létourneau, Dyne Mouso, Anne Létourneau, Guy Godin, Gilbert Comtois, Normand Lévesque, Sedh Zare, Kira Revenko.

Un film à quatre personnages: Céline, son mari, sa mère, son enfant. C'est d'abord une peine d'amour entre une mère et sa fille. Une peine jamais exprimée, des émotions refoulées depuis longtemps, un affrontement qui éclate finalement lorsque l'enfant, devenue grande, se retrouve mère à son tour. Ce conflit entre Céline et sa mère affecte sérieusement sa relation avec son mari à qui elle demande de jouer un rôle de mère. Il s'agira donc pour Céline de s'arracher à sa mère pour vivre sa vie de couple et assurer son rôle de mère face à son enfant.



LA BELLE APPARENCE

16mm, couleurs, 92 minutes, 1978

Société de production: Les films Denyse Benoit.

Réalisation: Denyse Benoit. **Scénario et dialogues:** Denyse Benoit, Robert Vanherweghem, Louise Carré. **Premier assistant réalisateur:** Jean Allard. **Second assistant réalisateur:** Robert Cornelier. **Images:** Robert Vanherweghem **assisté de** Daniel Fitzgerald. **Scripte:** Claudine Cyr. **Electricien:** Claude Brasseur. **Machinistes:** Yves Gagnon, Robert Cornelier. **Son:** Jean Rival, Michel Charron **assistés de** Yves Gagnon. **Décor:** Danielle Benoit. **Montage:** André Théberge. **Montage sonore:** André Théberge **assisté de** Michel Charron. **Musique:** Conventum (André Duchesne, Bernard Cormier, Jacques Laurin, René Lussier). **Production:** Jacques Laliberté. **Interprétation:** Anouk Simard, Françoise Berd, Michel Gagnon, Anne-Marie Ducharme, J. Léo Gagnon, Louise Carré, André Théberge, Mme Bernard, Thérèse Desjardins, Bernard Lalonde, Pauline Monte, Paul Délimal, Denise Vincent, Gérard Lechêne.

Simone Gauthier a toutes les apparences d'une femme "bien", belle et libre. Elle a rencontré un prisonnier qui s'appelle François et entre les deux s'est établie une relation imaginaire à travers un parloir et des lettres. François est libéré, le film commence...

Ils s'attachent l'un à l'autre et vite s'installent entre eux des rapports de dépendance. Partagée entre ses besoins de sécurité, son envie d'éclater et de vivre ses révoltes, Simone prendra, grâce à cette aventure, une distance vis-à-vis de son éducation et de sa mère. Elle apprendra à se connaître, à se détacher des autres, à assumer sa solitude et sa liberté.



LES BORGES

16mm, couleurs, 60 minutes, 1978

Société de production: Office National du Film

Réalisation: Marilú Mallet. **Images:** Roger Rochat **assisté de** Jacques Tougas. **Son:** Richard Besse. **Régie:** Laurence Paré. **Eclairage:** Gérald Proulx **assisté de** Jean Trudeau. **Montage:** François Dupuis **assisté de** Milicska Jalbert et Dominique Pinel. **Montage sonore:** Milicska Jalbert. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Administration:** Danielle Barnett. **Production:** Jacques Gagné.

Il y a 30,000 Portugais à Montréal. La famille de Manuel Borges est arrivée en 1967. A travers elle, la situation des immigrants à Montréal. Les parents, pas tout à fait intégrés, mais déjà trop déracinés pour retourner dans leur pays d'origine. Le fils qui élève sa propre famille du côté de la minorité anglophone québécoise. L'autre fils qui a marié une Québécoise francophone. Et enfin la jeune fille plongée comme son père en milieu ouvrier, soumise à l'aliénation et l'insécurité qui est le lot des immigrants.



ÇA PEUT PAS ÊTRE L'HIVER ON N'A MÊME PAS EU D'ÉTÉ

16mm, couleurs, 87 minutes, 1980

Société de production: La maison des quatre.

Réalisation et scénario: Louise Carré. **Musique:** Marc O'Farrell. **Images:** Robert Vanherweghem **assisté de** Daniel Fitzgerald. **Eclairagistes:** James Gray, Denis Ménard. **Machiniste:** Claude Brasseur. **Scripte:** Claudette Messier. **Habilleuse:** Martine Fontaine. **Photographe de plateau:** Takashi Seida. **Relationniste:** Danielle Sauvage. **Effets sonores:** Michel Charron. **Prise de son musicale:** Louis Hone. **Bruitage:** Ken Page, Roger Lamoureux. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Titres:** Jean-Marc Brosseau. **Liaison ONF:** Gaétan Martel. **Montage:** André Théberge. **Montage sonore:** Anne Whiteside. **Chanson interprétée par** Louise Lemire et Pière Senécal. **Paroles:** Louise Carré. **Musique:** Marc O'Farrell. **Piano et voix:** Mario Parent. **PREMIÈRE ÉQUIPE:** **Assistante réalisatrice:** Marianne Feaver. **Directeur de production:** Daniel Louis. **Son:** Alain Corneau **assisté de** Marcel Fraser. **Régie:** Claire Stevens. **Maquillage:** Brigitte McCaughy. **Accessoires:** Charles Bernier **assisté de** Marie Dupont. **Secrétaire:** Carole Villandré. **Assistants à la production:** Louis Douville, Iolande Paré. **DEUXIÈME ÉQUIPE:** **Assistant-réalisateur:** Pierre Gendron. **Directeur de production:** Marie-Andrée Brouillard. **Secrétaire et deuxième assistante réalisatrice:** Suzanne Comtois. **Son:** Jacques Blain, Marcel Fraser **assistés de** Yvon Benoit, Esther Auger. **Maquillage:** Micheline Foisy. **Accessoires:** Pierre Fournier. **Assistant à la production:** Louis Gascon. **Interprétation:** Charlotte Boisjoli, Jacques Galipeau, Céline Lomez, Serge Bélair, Mireille Thibault, Daniel Matte, Marie-Eve Doré, Martin Neufeld, Peter Neufeld, Anne-Marie Ducharme, Gaétane Laniel, Illia Esopos, Guillaume Tremblay, Isabelle Doré, Lucie Mitchell, Guy Bélanger, Hélène Grégoire, Louise Arbique, Pepper, Jean Richard, Annick Chartier, Réal Côté, Félix Chartier, Wilner Boulin, Jean-Belzil Gascon, Claude Saint-Germain, Martin Lyons, Kathleen Butler, Marjorie Godin.

Au lendemain de la mort subite d'Albert, son mari depuis près de quarante ans, Adèle, mère de huit enfants et âgée de 57 ans, se retrouve seule, 'flouée', et se sentant trahie.

Face à ses rancunes, elle risque d'abord de sombrer dans la dépression mais s'efforce finalement à entreprendre le contrôle de son destin et à ouvrir la porte sur le Monde qui l'entoure.

A travers cette course à la survivance, elle découvrira l'amitié, analysera son passé, légitimera sa vie tout en justifiant ses frustrations sans amertume.

Enrichie de ces découvertes et fortifiée par l'amitié, elle osera réaliser un rêve de longue date qui lui permettra de scruter librement, loin de son entourage, la profondeur de l'âme humaine et sa propre réalité.



LA CUISINE ROUGE

16mm, couleurs, 88 minutes, 1979

Sociétés de production: Ballon blanc, Les productions Anastasie

Réalisation et scénario: Paule Baillargeon, Frédérique Collin **assistées de** Lise Abastado, Claire Wojas. **Direction de la production:** Marie-André Brouillard, Jacques Laliberté. **Images:** Jean-Charles Tremblay **assisté de** Pierre Duceppe et Camille Maheux. **Montage:** Babalou Hamelin **assistée de** Marie Hamelin. **Synchronisation:** Sophie Bissonnette. **Montage sonore:** Claude Langlois. **Son:** Serge Beauchemin, Jacques Blain, Esther Auger. **Direction artistique:** Réal Ouellette. **Accessoires:** Chantal Pépin **assistée de** Michel Lussier. **Maquillage:** Dale Turgeon, Micheline Foisy. **Costumes:** Louise Jobin, Lise Bédard. **Chef électricien:** Normand Viau **assisté de** Daniel Chrétien. **Chefs machinistes:** Emmanuel Lépine, Pierre Charpentier **assistés de** Patrice Bengle et Nathalie Moliavko-Visotsky. **Scripte:** Marie La Haye. **Photographe de plateau:** Camille Maheux. **Assistant à la production:** Denis Hamel. **Musique:** Yves Laferrière. **Musiciens:** Richard Beaudet, Richard Perrotte, Gilles Beaudoin, Yves Laferrière. **Musicienne:** Monique Fauteux. **Preneur de son:** Gilles Perrotte. **Mixage:** Michel Descombes. **Cuisinière:** Albanie Morin **assistée de** Jacques Leduc. **Production:** Claude Des Gagné, Renée Roy. **Secrétaires à la production:** Lucie d'Amour, Lise Roy, Colette Martin, Manon Lefebvre. **Titres:** Josette Trépanier. **Interprétation:** Michèle Mercure, Han Masson, Catherine Brunelle, Marie Ouellet, Monique Mercure, Valérie Déjoie, Claude Maher, Gilles Renaud, Guy Thauvette, Raymond Cloutier, Jean-Pierre Saulnier, Pierre Curzi, Bertrand Carrière, Claude Laroche, Ghislain Tremblay.

C'est la journée la plus chaude de l'été. Un mariage, un bar topless, une cuisine, une loge de danseuses, la cour. Dans la cuisine, le travail n'est pas dans l'air. La mariée s'étonne. Les femmes quittent les rôles imposés. Dans le bar, les hommes attendent leur déjeuner. Entre les femmes, ça éclate. C'est la crise d'angoisse, des visions de mutilation. Les hommes fatigués d'attendre pénètrent dans la cuisine mais n'y voient rien et retournent dans le bar. Ils sont ivres, ils se parlent, ils s'accusent. Ils décident du sort du monde, se battent, chantent. Pendant ce temps, l'enfant femelle fille de sorcière se révolte, refuse toutes ces images et décide de faire sa valise. Pieds nus elle s'en va. Elle porte en elle, et avec elle, les germes de la révolution.



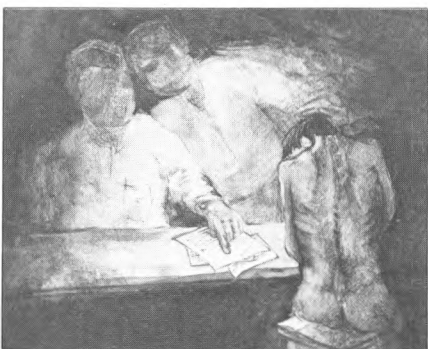
D'ABORD MÉNAGÈRES

16mm, couleurs, 90 minutes, 1978

Société de production: Les productions les reines du foyer.

Réalisation: Luce Guilbeault **assistée de** Marie-Andrée Brouillard. **Images:** Serge Giguère **assisté de** Louis de Ernsted. **Son:** Alain Corneau. **Montage:** Babalou Hamelin. **Stagiaire:** Paul Dion. **Musique:** Alain Lamontagne, Paul Piché. **Mixage:** Henri Blondeau. **Recherche:** Hélène Bourgault, Solange Collin, Noëlla Comeau-Richard, Luce Guilbeault. **Montage négatif:** Paul Dion. **Production:** Gilles Lenoir. **Avec:** Lucie Roy, Merilda Lefebvre, Yvonne Boucher, Rita Thibeault, Suzanne Paquin, Monique Ruel et sa famille, Jean Brodeur, Raymonde Piché, Danielle Normand, Nicole Giguère, Danielle Tessier, Michèle Brouillard-Gravel, Micheline Billard, Carmen St-Louis, Solange Collin.

Un documentaire sur la femme au foyer et au travail. La réalisatrice donne la parole à des femmes de milieux plutôt modestes et filme leurs activités journalières. Il s'en dégage un constat clair: les femmes, même si elles travaillent à l'extérieur, demeurent prisonnières de leur rôle traditionnel de ménagère.



LA DANSE AVEC L'AVEUGLE

16mm, couleurs, 75 minutes, 1978

Société de production: InformAction

Réalisation: Morgane Laliberté, Alain d'Aix. **Images:** Yves Billon, Jean-Marie Dagoneau, Jean-Pierre Desfosses, Robert Vanherweghem. **Montage:** Alain d'Aix, Jean-Claude Burger. **Guy Simoneau.** **Son:** Morgane Laliberté. **Narration:** Aline Desjardins. **Production:** Jean-Claude Burger. **Musique:** Sory Kandia, Mikis Théodorakis.

Ce documentaire est une enquête menée avec précision et honnêteté sur un pays en voie de développement. Il expose sans complaisance la terrible situation vécue par les Guinéens et la complicité des pays industrialisés. De ce fait, il nous oblige à nous interroger sur notre responsabilité.



DE MÈRE EN FILLE

16mm, noir et blanc, 75 minutes, 1967
Société de production: Office National du Film

Réalisation et scénario: Anne Claire Poirier. **Images:** François Séguillon, Jean-Claude Labrecque **assistés de** Réo Grégoire, Claude Larue, David De Volpi, Vladimir Vizner. **Montage:** Marc Hébert. **Texte et dialogues:** Michèle Lalonde. **Musique:** Pierre F. Brault. **Costumes:** Jacques de Montjoye. **Régie:** Jean Savard, Masa Charouzova. **Eclairage:** Séraphin Bouchard, Miroslav Duzil, Nort Frackt. **Son:** Claude Pelletier. **Montage sonore:** Sidney Pearson. **Mixage:** Ron Alexander, Roger Lamoureux. **Production:** Guy L. Coté. **Interprétation:** Liette, Clément, Josée et Francis Desjardins, Monique Chabot, Hubert Loiseau, Victor Désy avec la collaboration des docteurs Lise Fortier (Montréal) et Vladimir Brotanek (Prague).

Un film sur un événement capital: la maternité. L'oeuvre se divise en trois volets. D'abord la grossesse avec les transformations physiologiques et psychologiques qu'elle entraîne. Puis l'accouchement, naturel ou par césarienne. Enfin la condition maternelle en général où la femme doit se partager entre époux, enfant, travail et elle-même; la garderie est-elle une solution? C'est ce que le film veut vérifier dans les garderies d'Etat en Tchécoslovaquie.



FAMILLE ET VARIATIONS

16mm, couleurs, 75 minutes, 1977
Société de production: Office National du Film

Réalisation: Mireille Dansereau. **Recherches:** Mireille Dansereau, Claire Leduc. **Images:** Michel Thomas d'Hoste, Roger Rochat **assistés de** Séraphin Bouchard. **Son:** Joseph Champagne. **Régie:** Marie-Andrée Brouillard. **Electriciens:** Guy Rémillard, Gérald Proulx, Maurice de Ernsted. **Montage:** Jacques Drouin. **Montage sonore:** Gilles Quintal. **Effets spéciaux:** Yves Daoust. **Musique:** Robert Leger. **Voix:** Marie-Michèle DesRosiers. **Paroles:** Pierre Huet, Marthe Blackburn, Mireille Dansereau. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Administration:** Danielle Barnett. **Production:** Anne Claire Poirier.

Depuis plusieurs années, la famille traditionnelle subit des transformations, des mutations. Le mode de vie actuel laisse peu de place aux enfants. Les exigences qu'ils imposent par leur existence même ne sont plus acceptées aussi aisément qu'autrefois. Avons-nous encore le temps d'aimer les enfants? Ce film nous présente quatre cas, chacun avec sa tentative de solution au problème.

Un couple essaie de recréer une vie normale pour leurs deux fils, alors que le plus vieux a été définitivement handicapé dans son développement mental. Un autre couple tente l'expérience de la vie de commune à la campagne. Deux mères, séparées de leur mari, vivent ensemble pour élever leurs enfants et faire face aux exigences de la vie urbaine. Ailleurs, des parents d'adolescents se préparent à devenir des parents d'adultes. Dans toutes ces variations, une constante demeure: la relation mère-enfant semble l'axe permanent autour duquel la cellule familiale gravite.



FUIR

16mm, couleurs, 73 minutes, 1979
Société de production: Office National du Film

Réalisation: Hélène Girard. **Scénario:** Hélène Girard, Claire Wojas. **Images:** Pierre Mignot **assisté de** Robert Martel. **Son:** Jacques Blain **assisté de** Alain Corneau. **Eclairage:** Kevin O'Connell **assisté de** Jean Trudeau. **Assistante à la réalisation:** Claire Wojas. **Décor:** André Loiseau. **Maquillage:** Brigitte McCaughy. **Montage:** Babalou Hamelin, Hélène Girard. **Musique:** Yves Laferrière. **Musiciens:** Charles Barbeau, Gilles Beaudoin, Richard Perrotte, Yves Laferrière. **Musiciens:** Charles Barbeau, Gilles Beaudoin, Richard Perrotte, Yves Laferrière. **Mixage de la musique:** Denis Houle. **Montage sonore:** Babalou Hamelin. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Administration:** Danielle Barnett. **Assistant à la production:** Denis Hamel. **Directrice de production:** Marie-Andrée Brouillard. **Production:** Jacques Gagné. **Interprétation:** Janine Clausmann, Hélène Mercier.

Chaque jour, autour de nous, des gens tentent de s'enlever la vie, et parfois y réussissent. Le tabou qui accompagne le suicide nous empêche d'avoir une vision claire du phénomène: est-ce un signe de maladie mentale... ou plutôt un moyen désespéré de communiquer sa solitude? Janine n'en est pas à sa première tentative de suicide. Et à chaque fois, c'est le même débordement émotif, la même force aveugle qui l'y pousse. Le désir de couper court à cette solitude affligeante, de trancher le noeud d'angoisse qui lui serre la gorge... Mais chaque essai avorté la ramène au même cercle vicieux: prisonnière de l'image qu'elle se fait d'elle, elle n'existe que par le regard des autres, dans une perpétuelle dépendance qui

l'empêche de vivre et de se montrer telle qu'elle est. Mais à travers cette noirceur pointent de temps en temps de périodes fugaces de confiance et de clarté, presque inavouables, signes que tout n'est pas perdu. Le film FUIR nous invite à aller au-delà du sensationnalisme voyeur, de la morale étroite et du mépris avec lesquels nous rejetons, trop facilement, ces douloureux appels à l'aide. En même temps, il est une radioscopie vigilante des mécanismes de l'autodestruction.



LE GRAND REMUE-MÉNAGE

16mm, couleurs, 70 minutes, 1978

Sociétés de production: Les productions de l'envol et le Centre d'essai Conventum

Réalisation: Francine Allaire, Sylvie Groulx. **Narration:** Andrée Delorme, Madeleine Gagnon. **Monologue de Linda à Steve écrit et interprété par** Valérie Letarte. **Extraits de la création collective '3 et 7 le numéro magique':** Marie Ouellet, Catherine Brunelle, Ginette Bergeron. **Images:** Bruno Carrière, Serge Giguère **assistés de** Daniel Vincelette et René Daigle. **Son:** Noël Almey, Alain Corneau. **Montage:** Jean Saulnier, Jean Gagné. **Musique:** Conventum avec Jean-Pierre Bouchard, Bernard Cormier, André Duchesne, René Lussier, Michel Therrien, Jean-Pierre Tremblay, Mathieu Léger. **Production:** Régis Painchaud. **Interprétation:** 'Champ', 'Gogui'.

Dénonciation féroce et humoristique des rôles que tiennent implacablement les hommes et les femmes dans notre société. Un film coup de poing... Sous les attitudes et les propos colorés de Gogui, 9 ans, et de Champ, 29 ans, se cachent les courroies de transmission qui amènent les hommes et les femmes à se conformer aux rôles que la société attend d'eux.



L'HOMME À TOUT FAIRE

35mm, couleurs, 99 minutes, 1980

Société de production: Corporation Image

Réalisation et scénario: Micheline Lanctôt. **Production:** René Malo. **Producteur délégué:** Jean-Claude Lord. **Production associé:** Ted Kotcheff. **Musique:** François Lanctôt. **Chanson:** Gilles Vigneault. **Assistants à la réalisation:** Pierre Gendron, Michèle Mercure. **Scripte:** Thérèse Bérubé. **Assistante à la production:** Francine Morin. **Secrétaire de production:** Suzanne Comtois. **Comptabilité:** Bélangère Maltais. **Régie:** Jacques Normand **assisté de** Jean Gauthier. **Messageur:** Louis Gascon. **Direction artistique:** Normand Sarrazin **assisté de** Daniel Champagne et Céline Mayrand. **Accessoires:** Pierre Fournier. **Maquillage:** Mickie Hamilton, Chantale Ethier. **Coiffures:** Constant Natale. **Costumes:** Henri Huet. **Habillage:** Dominique L'Abbé. **Direction de la photographie:** André Gagnon. **Cadre:** François Gill **assisté de** Robert Guertin et Daniel Vincelette. **Chef machiniste:** Jean-Maurice de Ernsted **assisté de** Denis Ménard. **Chef électricien:** Claude Charron **assisté de** Claude Brasseur. **Photographe de plateau:** Jean-Pierre Pelicano, Lise Labelle. **Montage:** Annick de Bellefeuille **assistée de** Diane Boucher. **Son:** Marcel Fraser **assisté de** Yvon Benoit. **Montage sonore:** Pierre Leroux **assisté de** Jean-Pierre Céréghetti et Louis Dupire. **Mixage musique:** Louis Hone. **Interprétation:** Jocelyn Bérubé, Paul Dion, Andrée Pelletier, Gilles Renaud, Marcel Sabourin, Janette Bertrand, Danielle Schneider, Camille Bélanger, Roger Turcotte, Guy Thauvette, Louise Lambert, Martine Pratte, Pauline Lapointe, Martin Labrecque, Francis Labrecque, Madeleine Guérin, Louis Thompson, André Miron, Christiane Tessier, Véronique Vilbert, Denis Ménard.

Armand Dorion, homme à tout faire, est un jour abandonné par sa femme. Le voilà donc amoureux esseulé. Chaque ouvrage qu'il entreprend lui apporte une nouvelle dose d'amour qui s'évanouit aussi vite qu'elle est venue. De place en place, il croit avoir trouvé la femme de sa vie, mais toujours il se retrouve seul, néanmoins maître de sa destinée, son romantisme étant un choix. Il vit toujours prêt à recommencer pour l'amour...



J'ME MARIE, J'ME MARIE PAS

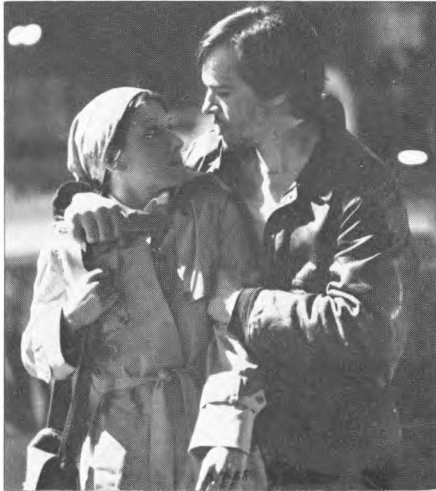
16mm, couleurs, 81 minutes, 1973

Société de production: Office National du Film

Réalisation: Mireille Dansereau. **Production:** Anne Claire Poirier. **Images:** Benoît Rivard **assisté de** Robert Karstens. **Son:** Claude Lefebvre. **Montage:** Claire Boyer. **Montage sonore:** Yves Dion. **Electricien:** Yves Paquette. **Animation:** Jean Bédard, Vartkes Cholakian. **Assistante à la réalisation:** Hélène Girard. **Mixage:** Michel Descombes. **Administration:** Nicole Chamson. **Chef de studio:** Jean-Marc Garand. **Interprétation:** Francine Larivée, Linda Gaboriau, Jocelyne Lepage, Tanya Mackay.

Quelle place les femmes accordent-elles à l'amour dans leur vie? Le choix du mariage, comme mode de vie, leur permet-il de se réaliser en tant qu'elles-mêmes? La maternité peut-elle être dissociée de la relation

avec l'homme? J'me marie, j'me marie pas, dilemme auquel toute femme fait face un jour ou l'autre de sa vie... Pour éclairer la question — non pour la trancher — quatre femmes de la génération des 28-30 ans, en quête de leur libération, s'expriment en toute liberté. Toutes ont opté pour leur réalisation personnelle, ont trouvé, pour y parvenir, des solutions inédites, dans ou hors le mariage, et ont osé les vivre, transformant de façon radicale, souvent, des rôles que l'on croyait immuables. Quatre femmes. Quatre façons de vivre l'amour. Quatre choix différents d'un mode de vie et d'un mode d'être. Quatre portraits sans retouches dans lesquels toute femme se reconnaîtra, devant lesquels tout homme s'interrogera au-delà des "trois ou quatre choses qu'il sait d'elle".



MOURIR À TUE-TÊTE

16 mm, couleurs, 96 minutes, 1978

Société de production: Office National du Film

Réalisation: Anne Claire Poirier. **Scénario:** Marthe Blackburn, Anne Claire Poirier. **L'histoire de Suzanne est tirée d'une synopsis de** Andrée Major. **Images:** Michel Brault. **Musique et conception sonore:** Maurice Blackburn. **Montage:** André Corriveau. **Son:** Joseph Champagne, Roger Lamoureux, Jacques Drouin. **Direction artistique:** Denis Boucher. **Régie:** Jacques Normand. **Assistant caméraman:** Serge Lafortune. **Mixage:** Peter Strobl. **Montage sonore:** Claude Langlois. **Document visuel sur la clitoridectomie fourni par** Alain de Benoist, Mouvement de Terre des Hommes. **Administration:** Danielle Barnett, Ginette Guillard, Edith Barette. **Direction de production:** Laurence Paré. **Production:** Jacques Gagné, Anne Claire Poirier. **Interprétation:** Julie Vincent, Germain Houde, Paul Savoie, Monique Miller, Micheline Lanctôt, Luce Guilbeault, Christiane Raymond, Louise Portal, Murielle Dutil, Julie Morand, Léo Munger, Pierre Gobeil, André Pagé, Michèle Mercure, et la voix de Jean-Pierre Masson.

Une jeune infirmière, en rentrant chez elle tard le soir, est agressée par un homme qui l'entraîne dans un camion et la viole après après l'avoir insultée et battue. Sa vie en est brisée tellement qu'elle sera acculée au suicide. Dans une société où, pour le viol, la victime est la coupable, beaucoup de choses restent à dire et à changer dans cette violence faite aux femmes. Le film déborde aussi ce propos pour parler d'autres violences: clitoridectomie, viols de masse durant les guerres, etc. La reconstitution du viol donne lieu à un processus de distanciation où l'on voit une réalisatrice et sa monteuse s'interroger sur le sens et les dimensions à donner à l'événement. Tout cela fait que, d'une manière radicale, on enlève tout romantisme au viol.



LA P'TITE VIOLENCE

16mm, couleurs, 72 minutes, 1977

Société de production: Office National du Film

Réalisation et montage: Hélène Girard **assistée de** Pierre Magny. **Images:** Pierre Mignot **assisté de** Martin Leclerc. **Son:** Richard Besse. **Recherche:** Hélène Girard, Raymonde Gazaille. **Eclairage:** Guy Rémillard. **Montage sonore:** Roger Boire. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Administration:** Danielle Barnett. **Production:** Anne Claire Poirier.

On a toujours forcé l'homme à s'adapter au système... et si on songeait à adapter le système à l'homme? C'est sous cet angle que le film étudie le travail, auquel il trouve trois aspects principaux: gagne-pain, certes, mais aussi cadre d'établissement d'un rôle social, et facteur d'épanouissement personnel.

LA P'TITE VIOLENCE met en scène une série de situations-types: deux médecins qui parlent du "privilège" de la profession; un chauffeur d'autobus heureux de son sort; une serveuse de restaurant lancée avec amertume dans une entreprise de démystification; une jeune sociologue qui rejette la société de compétition où il faut se "vendre"; des fonctionnaires municipaux "condamnés" à l'oisiveté à \$20,000 l'an. On évoque le monde ouvrier abruti par le travail à la chaîne, et la mère au travail, à qui la société impose un travail double.

LES SERVANTES DU BON DIEU

16mm, couleurs, 90 minutes, 1978

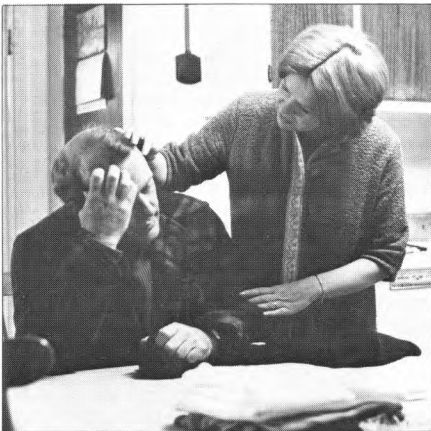
Société de production: Les productions Prisma.

Réalisation et recherche: Diane Létourneau. **Images:** Jean-Charles Tremblay **assisté de** Pierre Duceppe.



Son: Serge Beauchemin. **Eclairage:** Jacques Pâquet. **Scripte:** Louise Carrier. **Stagiaire:** Denis Hamel. **Montage:** Josée Beaudet. **Production:** Claude Godbout, Marcia Couëlle. **Avec la participation des** Petites soeurs de la Sainte-Famille de Sherbrooke.

Un document-témoign qui décrit la vie quotidienne d'une communauté de religieuses québécoises vivant en marge de la société. Ces religieuses ne sont pas des soeurs enseignantes, elles ont été formées pour servir les prêtres toute leur vie, et elles continuent aujourd'hui à s'acquitter de leur devoir avec humilité, résignation et avec joie, comme si tous les bouleversements socio-politico-culturels de ces dernières années ne les avait pas atteintes. C'est un portrait touchant et réel de ces femmes qui vivent selon des traditions sociales et religieuses héritées de l'histoire du Québec. Ces "servantes du bon Dieu" s'érigent petit à petit en illustration du rôle de la mère. Le plus troublant, c'est que ce film nous présente une image du bonheur.



LE TEMPS DE L'AVANT

16mm, couleurs, 88 minutes, 1975
Société de production: Office National du Film

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

Hélène, 40 ans, épouse d'un navigateur, se retrouve enceinte et pense à se faire avorter. La décision n'est pas simple. Au cours d'une nuit avec une amie de 29 ans, infirmière et célibataire, les deux femmes se vidant le coeur et se racontent des 'histoire de femmes'; tout y passe, la contraception, l'avortement, la maternité, la responsabilité des enfants, la solitude des femmes, les conflits au sein du couple. Un film qui prend clairement parti en faveur du droit des femmes à l'avortement.



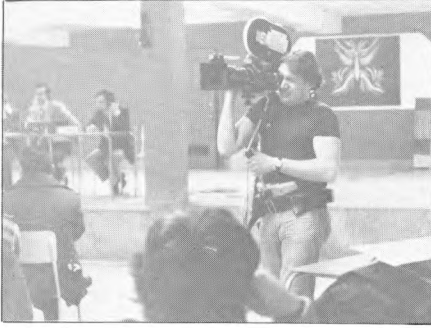
THETFORD AU MILIEU DE NOTRE VIE

16mm, couleurs, 83 minutes, 1979
Société de production: Les productions Prisma

Réalisation: Iolande Rossignol, Fernand Dansereau. **Scénario:** Bertrand Bergeron, Fernand Dansereau, Georges Dionne, Lucille Drouin, Raymond Drouin, Marie-Paule Dumas, Claire Fradette, Luc Gonthier, Luce Grenier, Dominique Lévesque, Lucille Lévesque, Suzanne Péloquin, Iolande Rossignol, Pierre Sévigny, Claude Sévigny, Paulin Toulouse, Paul Vachon. **Images:** Guy Dufaux, Michel Brault **assistés de** Louis de Ernsted. **Son:** Jean Rival **assisté de** Michel Charron. **Premier assistant réalisateur:** Alain Chartrand. **Second assistant réalisateur:** Claire Fradette. **Scripte:** Janine Senécal. **Décor et accessoires:** Claude Paré. **Costumes:** Louise Jobin. **Maquillage:** Sylvie Sévigny. **Electriciens:** Alain Jacques, Jacques Pâquet. **Machinistes:** Marc de Ernsted, Michel Cohen. **Montage:** Fernand Dansereau, France Pilon. **Musique:** Jean Cloutier. **Mixage:** Michel Charron. **Animation à la création collective:** Iolande Rossignol. **Directeurs de production:** Pierre Gendron, Hélène Larivée. **Assistants à la production:** Michel Côté, Jean-Baptiste Fournier, Luc Gonthier, Dominique Lévesque. **Producteur délégué:** Claude Godbout. **Production:** Claude Godbout, Marcia Couëlle. **Interprétation:** Lucille Drouin, Théo Gagné, André Plante, Georges Dionne, Dominique Lévesque, Hélène Thivierge, Louiselle Vachon, Grégoire Lafontaine, Pierre Sévigny, Damien Lavoie, Paulin Toulouse, Carole Bédard, Lucille Lévesque.

Au milieu de Thetford, au milieu de leur vie, un homme et une femme — Jean et Louise — vivent au sein de leur couple les contradictions d'un système qu'ils ont combattu toute leur vie. Jean Thivierge s'occupe du syndicat depuis des années. Louise, sa femme, est restée à la maison pour prendre soin des enfants. Mais les enfants ont grandi et Louise veut se trouver du travail. Il y a aussi Midas, le jeune frère de Louise, qui est partagé entre le désir de tout laisser tomber et celui de s'engager à fond. Jean affronte chaque jour la réalité de la mine mais pour Louise tout n'est pas si simple; elle crie qu'elle a été tenue à l'écart pendant des années. Jean en est conscient, mais comment concilier ces aspirations nouvelles et le sort des mineurs? Ce combat pour le bonheur, ce sont les citoyens mêmes de Thetford qui en ont créé l'histoire et les personnages. Par ce

film, ces acteurs naturels racontent la vérité sur les moments difficiles que traverse un couple.

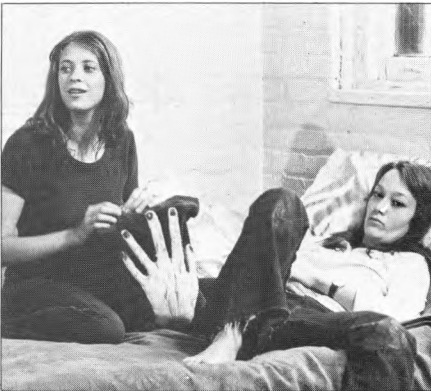


UN GRAND LOGEMENT

16mm, noir et blanc, 61 minutes, 1977
Société de production: Mario Bolduc.

Réalisation: Marie-Ginette Guay, Mario Bolduc. **Images:** Richard Cliche assisté de Francine Landry. **Son:** Michel Gaboury. **Photographe de plateau:** Suzanne Gosselin. **Production:** Mario Bolduc. **Interprétation:** Mario Davignon, Claire Bourbonnais, Nicole St-Pierre, Claude Champagne, Marie-Ginette Guay, Serge Dompierre.

Il s'agit de suivre une famille de Lévis au prise avec des problèmes de logement. Ils travaillent tous les deux: lui, comme employé sur les traversiers Québec-Lévis, et elle, comme employée de bureau. Ils ont une fille de quatre ans. Ils vivent dans un logement qui se détériore de plus en plus: un escalier est dangereux, les murs prennent l'eau. Le propriétaire les ignore et la Régie des loyers ne peut rien faire pour eux. Peu à peu, en rencontrant d'autres locataires, en s'informant, ils prennent conscience de leur situation et en arrivent à comprendre qu'en s'unissant, ils pourront revendiquer avec plus de force.



LA VIE RÊVÉE

Super 16mm, couleurs, 90 minutes, 1972
Société de production: Association coopérative de productions audiovisuelles.

Réalisation: Mireille Dansereau. **Scénario:** Mireille Dansereau, Patrick Auzépy. **Images:** François Gill assisté de Richard Rodrigue, Louis de Ersted. **Son:** Jean Rival, Claude Beaugrand, Hugues Migneault. **Montage:** Danielle Gagné. **Musique:** Emmanuel Charpentier. **Mixage:** Paul Coombe. **Scripte:** Brigitte Sauriol. **Décors:** Michèle Cournoyer. **Collages:** Claude Marchand. **Séquence photographique:** Daniel Kieffer. **Production:** Guy Bergeron. **Assistants à la production:** André Bouchard, André Robichaud, Francine Larivée, Michel Peters, Jean-Claude Burger, René Gueissaz. **Interprétation:** Liliane Lemaître Auger, Véronique LeFlaguais, Jean-François Guité, Guy Foucault, Marc Messier.

Deux jeunes filles dans la vingtaine vivent noyées dans l'univers évanescant de l'image, images de l'amour, du mâle et d'elles-mêmes. Deux jeunes filles aisées qui sentent confusément que ces images de la femme sont des carcans que la société fabrique et qui voudraient bien s'en sortir... tout en continuant leur vie rêvée. Jusqu'au jour où elles expérimentent que l'Homme dont elles rêvent n'est lui aussi qu'une image sans réalité.



LES VOLEURS DE JOB

16mm, couleurs, 68 minutes, 1980
Société de production: Association coopérative de productions audiovisuelles.

Réalisation: Tahani Rached assistée de Michèle Saulnier. **Images:** Alain Dostie assisté de Monique Crouillère. **Montage:** Annick DeBellefeuille. **Son:** Serge Beauchemin, André Dussault. **Musique:** Ti-Lou Babin, Eglal Rached. **Production:** Bernard Lalonde.

Un film à partir d'une identité: immigrée, immigré. Ceux que certains nomment 'voleurs de job'. Qu'en est-il vraiment de leur vie? Deux femmes témoignent. De leur vie, chez eux, au pays natal, de leur départ, du problème de s'identifier à leur nouveau pays, avec ses questions de langue et ses habitudes. La question: rester ou retourner. Mais entre-temps, travailler. Dans le vêtement, dans les restaurants, dans les services ménagers. Parler de tout cela, avec la peur de représailles de la part des patrons et surtout des agents de l'Immigration qui frappent pour le moindre signe de mauvaise volonté. Donc témoigner de dos, incognito. Pourtant quelques patrons d'usines, immigrants eux aussi, expliquent avec conviction qu'ils engagent des immigrantes parce qu'elles aiment leur métier. Evidemment, voyons. Comme elles aiment ce beau pays, le Canada. N'est-ce pas ce que leur a bien fait comprendre Madame le juge à la cour de citoyenneté qui leur fait jurer de servir la Reine et le Canada. Mais une fois la cérémonie terminée, ne voit-on pas trois immigrantes venir faire le ménage de la salle. Voilà une fin-résumé qui rappelle la différence et que cette différence peut être point de contact entre les immigrants et les Québécois qui partagent des conditions de vie et de travail semblables à eux.

