

# LES DOSSIERS DE LA CINEMATHEQUE

## 3

Pierre Veronneau

### LE SUCCÈS EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS

(Histoire du cinéma au Québec I)





Pierre Véronneau  
**LE SUCCÈS EST AU FILM  
PARLANT FRANÇAIS**  
(Histoire du cinéma au Québec I)

TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b> .....	p. 3
<b>La diffusion du film en français au Québec</b> .....	p. 5
Les origines	
<b>Les films des éditions Edouard Garand</b>	
La Compagnie cinématographique canadienne et France-Film	
<b>Franco-Canada Films</b>	
<b>Le Courrier du cinéma</b>	
Les américains dans la mêlée	
Les politiques de guerre	
La rivalité Janin/DeSève	
<b>France-Film de 49 à 52</b>	
<b>La production de films commerciaux au Québec</b> .....	p. 39
<b>Renaissance Films</b> et <b>LE PÈRE CHOPIN</b>	
<b>Renaissance Films Distribution</b>	
<b>FiatFilm</b> et l'abbé Vachet	
Le cinéma catholique et la <b>Confédération internationale du film</b>	
Les coproductions avec les USA	
<b>Renaissance Films Distribution</b> sans DeSève et	
<b>Les Productions Renaissance</b>	
<b>LE GROS BILL, DOCTEUR LOUISE</b>	
<b>LES LUMIÈRES DE MA VILLE</b>	
Les faillites des <b>Renaissance</b>	
Le destin de l'abbé Vachet et de <b>FiatFilm</b> durant les années 50	
Le cinéma catholique (suite): distribution ( <b>Rex Film</b> ) et éducation ( <b>Centre catholique du cinéma de Montréal</b> )	
Annexe I	Films en français visés par le <b>Bureau de censure</b> p. 139
Annexe II	Principaux cinémas francophones de Montréal... p. 142
Annexe III	Entrevue avec DeSève au sujet de l'influence de la télévision sur le cinéma ..... p. 143
Annexe IV	Bio-filmographie de René Delacroix ..... p. 145
Annexe V	Budget partiel du <b>GROS BILL</b> ..... p. 146
Annexe VI	Bilan de <b>Renaissance Films Distribution</b> (déc 49) p. 147
Annexe VII	Mémoire sur Léo Janssens v.d. Sande ..... p. 149
Annexe VIII	Chronologie et repères des années cruciales .... p. 155
Annexe IX	Génériques des films <b>Renaissance</b> ..... p. 158
Index général .....	p. 160

---

**Photo de couverture: J.-A. DeSève et Mgr. J. Charbonneau.**

---

Copyright: La **Cinémathèque québécoise** 1979  
Dépot légal: **Bibliothèque nationale du Québec**, deuxième trimestre 1979  
Maquette de couverture: **Jorge Guerra**



LA CINÉMATHÈQUE  
QUÉBÉCOISE

MUSÉE DU CINÉMA

MEMBRE DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM (F I A F I)

360, RUE MCGILL, MONTRÉAL, QUÉBEC H2Y 2E9 CANADA  
TÉL (514) 866-4688 CÂBLE CINÉMATEK

---

Depuis longtemps la **Cinémathèque québécoise** voulait rendre aisément accessible certaines richesses de ses archives afin d'aider tous ceux qu'intéresse l'histoire du cinéma au Québec à approfondir et à enrichir la ou les démarches qu'ils poursuivent chacun dans leurs domaines. Avec la collection **LES DOSSIERS DE LA CINÉMATHÈQUE**, nous nous sommes donné l'outil pour répondre à notre volonté.

Le présent volume se veut une mise en place et un mise en perspective d'une partie de cette histoire. Nous avons adopté une démarche essentiellement chronologique où la part est grandement faite aux divers documents que l'on retrouve habituellement dans une cinémathèque: coupures de presse, photos, entrevues, textes officiels, etc. Cela confère à notre travail un côté chronique indéniable.

Nous nous sommes efforcés de couvrir de la façon la plus complète possible notre sujet: l'histoire de la présence du film en français au Québec, particulièrement par les soins de **France-Film** et l'histoire de la production **Renaissance**, deux entreprises auxquelles a été intimement mêlé Joseph-Alexandre DeSève, le personnage le plus important de l'industrie cinématographique québécoise.

Cette entreprise nous apparaissait vitale vu l'absence presque totale de références et d'informations sérieuses sur l'époque que nous couvrons. Nous avons aussi tâché de situer l'histoire de **France-Film** et des **Renaissance** dans un contexte plus général et dans une problématique plus globale afin de mieux mettre en lumière le sens et la signification des choses. Néanmoins nous ne croyons pas avoir produit ce que les historiens appellent une histoire critique, non que nous ne soyons pas ouverts ou sensibles à une telle démarche mais dans ce cas-ci, elle aurait dépassé de beaucoup les objectifs et le cadre que nous nous étions fixés.

Toutefois nous estimons avoir pris position par notre approche multiple, par notre soin d'établir un certain nombre de relations et par notre refus de faire l'apologie de qui ou de quoi que ce soit. Certaines personnes ou certains événements décrits dans notre ouvrage sont souvent l'objet, et encore aujourd'hui, d'appréciations diverses, contradictoires, voire même de silences. Mais l'histoire ne peut se nourrir de tabous. C'est pourquoi nous n'avons passé sous silence aucune facette, bien que parfois cela fut très délicat. Mais la même honnêteté nous a obligé à n'avancer rien qui ne soit déjà connu, prouvé ou affirmé par quelqu'un; à cet effet nous avons toujours tenu à préciser clairement nos sources.

L'histoire de la diffusion et de la production de films en français au Québec, peu importe les périodes, nous amène

naturellement sur un terrain où culture, idéologie et industrie se chevauchent. Nous en avons rendu compte. Sur ce terrain par contre, des contradictions fleurissent et des coups se portent.. Nous les avons soulignés également. Sur ce terrain finalement les succès et les échecs se côtoient, comme dans notre texte, les hommages et les critiques se suivent.

Pour aboutir à un tel résultat, nous avons sollicité et le plupart du temps obtenu l'aide et la collaboration de plusieurs personnes et organismes que nous voudrions maintenant remercier:

La Bibliothèque nationale du Québec, particulièrement le personnel de la succursale A Fauteux.

le Bureau de surveillance du cinéma

le Centre national de la cinématographie (Paris)

la Compagnie France-Film, particulièrement Mlle Thérèse de Grandpré

La Presse (centre de documentation)

le Ministère des coopératives et institutions financières (service des compagnies)

le Ministère de la justice (palais de justice de Montréal et de Québec)

l'Office catholique international du cinéma (Bruxelles)

l'Office des communications sociales

la Société des Artisans

la Ville de Montréal (archives)

Léon Bélanger

Georgette Bigras

Raymond Bourdeau

Walter Burlone

Roger Champoux

Albert Chartier

Léo Choquette

Samuel Gagné

Roméo Gariépy

Paul Gilbert

Léo Janssens van der Sande

Yves Lever

José Ména

Nelson Newbergher

Claude Pelletier

Jean-Marie Poitevin

Raoul Rickner

Albert Tessier

Marc Thibeault

Maurice de St-Etienne

D. John Turner

Nous n'avons pas pu rencontrer toutes les personnes qui ont participé à l'aventure du cinéma au Québec durant la période que nous couvrons. Tous ceux et celles qui ont été, à divers degrés, des acteurs ou des spectateurs avertis de l'histoire de notre cinéma et qui en ont conservé des photos, des souvenirs ou des documents, nous les invitons à entrer en contact avec la **Cinémathèque québécoise**. Car c'est avec la collaboration de tous que peuvent s'enrichir des archives de cinéma et se construire véritablement l'histoire du cinéma au Québec.

L'émergence d'un cinéma commercial francophone après la deuxième guerre peut sembler aujourd'hui des plus naturelles. Depuis longtemps maintenant le cinéma québécois a conquis droit de cité et reconnaissance. Et le cinéma francophone occupe de plus en plus de place sur les écrans du Québec. Or il n'en a pas toujours été ainsi. La situation du cinéma francophone au Québec fut au contraire pour le moins particulière et précaire. Dans un pays où la majorité des bonnes salles appartiennent à des compagnies américaines ou britanniques, on trouvait normal de diffuser surtout du film anglophone. Notre marché étant d'ailleurs intégré au marché américain, avoir des films sous-titrés ou doublés en français impliquait que les distributeurs fassent les démarches supplémentaires en France. En fait peu de gens ont présenté au temps du muet des films titrés en français. On parle de Charles Lalumière, l'ancien gérant de **Pathé** comme étant un des premiers à s'engager dans cette voie au **St-Denis**. Avant lui, il arrivait que les films en anglais soient traduits ou commentés par des professionnels, comme Alexandre Sylvio <sup>1</sup>, qui faisaient le tour de plusieurs cinémas. De toute façon, pourquoi aurait-il fallu se donner tant de misères et surtout dans quelles salles présenter les films? Eh oui, où et pourquoi?

Voilà des questions sur lesquelles il faut d'abord s'arrêter. En effet, si l'on ne sait pas comment on en est venu à présenter au Québec des films en français, si l'on ne connaît pas qui s'est lancé dans cette aventure, on ne peut comprendre de manière juste d'où sort tout d'un coup, en 1945, une production commerciale francophone inédite, à contre-courant de ce qui se passe ailleurs au Canada et d'une existence somme toute éphémère. Reportons-nous donc en 1929, année où le parlant se généralise partout en Amérique. Nous sommes au théâtre **St-Denis**. Cette salle, inaugurée en mars 1916, appartient depuis le début à la **St-Denis Corporation**, une compagnie de Montréal propriété d'intérêts torontois liés à **Famous Players** et présidée, un peu plus tard, par le vice-président de **Famous**, J.P. Bickell. Cette compagnie ne s'intéresse pas tellement à ce théâtre. Le 3 mars 1917, elle l'hypothèque pour une somme de \$250,000, mais cesse de payer ses intérêts en 1922. Le prêteur, le **Prudential Trust**, ne semble pas trop s'en faire avec ça et ne tente pas dans l'immédiat de récupérer la bâtisse. Dans ce contexte on peut aisément louer le **St-Denis**, une salle de théâtre réputée qui combine théâtre/spectacle et vues animées en anglais. En 1929, son locataire, Joseph Cardinal décide, à la fin août, de vouer le **St-Denis** au beau théâtre français sous la direction de Fred Barry et Albert Duquesne <sup>2</sup>. Est-ce que cette expérience ne donne pas les résultats qu'il en espérait? Nous ne le savons pas. Toujours est-il que le 9 novembre, il revient à la combinaison théâtre et cinéma, mais cette fois avec des films "sous-titrés bilingues", c'est-à-dire où les titres français suivent les titres anglais. Il consacre même les matinées du mercredi et du vendredi exclusivement au cinéma. Cette pratique des films sous-titrés bilingues, on le devine, ne peut faire long feu.

---

1. Par exemple le 19 septembre 1914, au théâtre **Family** dont le gérant se nomme Maurice West, on retrouve un programme commenté par Alexandre Sylvio. Particularité intéressante de ce programme: on y présente des films en **Kinemacolor**, le célèbre procédé couleur de 1906 mis au point en Angleterre à partir d'une pellicule noir et blanc et d'un obturateur trichrome. Le **Family** avait déjà présenté le 25 mars 1912 le premier programme **Kinemacolor** à être montré au Canada. Les sujets au programme de 1914 sont

1. Le roi passe en revue 50,000 soldats.
2. La troupe canadienne se mobilise.
3. Lord Kitchener inspectant ses troupes.
4. Sir Robert Borden à son sport favori.

Le même Sylvio sera au début des années 30 directeur du théâtre **Arcade** où se produisent plusieurs artistes québécois et où l'on présente du cinéma. Durant plusieurs décennies au Québec, l'histoire du cinéma et celle des spectacles de variétés se chevauchent continuellement et l'une ne devrait pas normalement aller sans l'autre.

2. A noter qu'au début juillet, sous les pressions de Cardinal, est fondée l'**association des artistes canadiens**. Fred Barry en est le président, Elizéar Hamel le vice-président, Henri Deyglun le secrétaire. Albert Duquesne un administrateur et Cardinal le directeur et trésorier. Cette association veut s'intéresser à tout ce qui concerne le théâtre. Elle met même sur pied la **Corporation provinciale d'amusements** (Cardinal, président, Barry secrétaire) pour acquérir ou construire des théâtres.

ADVERTISEMENTS      ADVERTISEMENTS      ADVERTISEMENTS      ADVERTISEMENTS



# THEATRE ST. DENIS

Rue Saint Denis plus haut que la rue Sainte Catherine

Le Nouveau Théâtre de Montréal

## OUVERTURE A 1 P.M. AUJOURD'HUI

CAPACITE

### 3,000 Fauteuils d'Opéra

Le plus Grand et le plus Beau Théâtre du Canada

Donnant ses Représentations continues tous les jours, de 1 à 11 p.m. des

VUES ANIMEES par les MEILLEURES COMPAGNIES

NOUVEAUTES MUSICALES

Le plus Merveilleux **ORGUE-ORCHESTRE** du Monde. Combinant 67 Instruments

<p><b>SAMEDI</b> ORRIN JOHNSON <small>Dans une vue de Directeur de Métier</small> "SATAN SANDERSON"</p>	<p>Programme d'Ouverture</p>	<p><b>DIMANCHE</b> Antonio Moreno, Charles Kent <small>Dans la vue de Vitrozoph Blue Ribbon</small> "KENNEDY SQUARE"</p>
---	----------------------------------	--

**DUO MARIETTA-CHANTEURS D'OPERA**

**SOIRES : 10c et 15c--ADMISSION--MATINEES 10c**  
Enfants 5c

En effet si certaines salles présentent encore des films muets, de plus en plus se convertissent aux "talkies". On bâtit même de nouvelles salles sonores (vg. l'Outremont en octobre 29 ou le Capitol de Trois-Rivières la même année). Le jour même où le St-Denis décide de présenter des films bilingues, le Roxy, dirigé par Lalumière, est inauguré avec un film parlant français LA GRANDE ÉPREUVE; ce n'est pas encore un pratique généralisée, mais certainement un signe avant-coureur. Pourquoi alors ne pas présenter plus de films en français? Le marché existe, on peut trouver quelques salles. Il ne manque que des compagnies de distribution. Qu'à cela ne tienne; elles verront bientôt le jour, une fois que sera calmée la polémique autour du sonore. "Il y a trois ans nous ne pensions pas au film parlant français, nous ne l'imaginions même pas. Nous ne songions alors qu'à exprimer tous nos griefs contre le nouveau procédé mécanique qui menaçait l'avenir de la plupart de nos vedettes les plus aimées... Cette invasion nouveau genre que nous ne pouvions combattre alors nous enrageait! Le film américain déjà perdait de sa puissance et attraction. Les salles étaient vides, les spectateurs songeaient à revenir au théâtre"; voilà ce qu'écrivait Léon Franque (alias Roger Champoux) en mars 32.

1930

Mais les spectateurs ne reviennent pas au théâtre car ils sont vite conquis par "le nouveau procédé mécanique". Ils n'hésitent pas alors à demander du film en français. Or il y a maintenant à Montréal quelques personnes qui



peuvent en procurer. Mais avant de parler de celles-ci, voyons encore la situation du côté des salles. Le 31 mai 1930, le **St-Denis** présente **LES TROIS MASQUES**, le premier film français parlant, distribué à Montréal par la **Universal** et visé le 10 mars.

Jos Cardinal proclame à cette occasion: "Cette production est la première exclusivement parlante qui soit offerte aux Canadiens-français. C'est pour me rendre au désir du public montréalais que je donne ce premier film exclusivement français au Canada. D'autres suivront, et ceci en dépit des nombreuses difficultés et dépenses que cela représente, je suis heureux de la faire pour ma race et le prestige du français au Canada. Au public de me démontrer que j'ai raison". Le film tient deux semaines, un succès!

<p>Représentation continue de 12 h. 30 à 11 h. p. m.</p> <p>Horaires pour "Les 3 Masques"</p> <p>12 h. 30 — 2 h. 30 — 4 h. 30 6 h. 30 — 8 h. 30 — 10 h. 30</p>	<p><b>Théâtre SAINT-DENIS</b></p> <p>Commencant aujourd'hui samedi 31 mai jusqu'à vendredi. Lanc. 9243-9244.</p> <p><b>GRANDE</b></p> <p><b>INNOVATION</b> à <b>MONTRÉAL</b></p>		<p><b>Première</b> <b>Vue Parlante</b> en <b>Français</b></p>		
<p><b>"LES TROIS MASQUES"</b></p> <p>Grand Film 100% parlant, en français, adapté de la célèbre pièce de Charles Méré</p>					
<p>Attractions supplémentaires:</p> <p>"La Chanson du Prisonnier"</p> <p>Actualités parlantes</p> <p>Documentaire Robert C. Bruce</p> <p>— et —</p> <p>"Chanson Indienne"</p>	<p>Cette production est la première exclusivement parlante qui soit offerte aux canadiens-français.</p> <p>"C'est pour me rendre au désir du public montréalais que je donne ce premier film exclusivement français. D'autres suivront, et ceci en dépit des nombreuses difficultés et dépenses que cela représente. Je suis heureux de le faire pour ma race et le prestige du français au Canada. Au public de me démontrer que j'ai raison!"</p> <p>(signé) <b>JOS. CARDINAL</b>, directeur du Saint-Denis.</p>		<p><b>Prix populaires:</b> (Par de billets réservés)</p> <table border="1"> <tr> <td style="text-align: center;"> <p>Matinée</p> <p><b>25</b> cents</p> <p>tous les sœurs jusqu'à 6 h. 30</p> </td> <td style="text-align: center;"> <p>soirée</p> <p>à partir de 8 h. 30</p> <p><b>25</b> cents et <b>40</b> cents</p> <p>(Tous sœurs)</p> </td> </tr> </table>	<p>Matinée</p> <p><b>25</b> cents</p> <p>tous les sœurs jusqu'à 6 h. 30</p>	<p>soirée</p> <p>à partir de 8 h. 30</p> <p><b>25</b> cents et <b>40</b> cents</p> <p>(Tous sœurs)</p>
<p>Matinée</p> <p><b>25</b> cents</p> <p>tous les sœurs jusqu'à 6 h. 30</p>	<p>soirée</p> <p>à partir de 8 h. 30</p> <p><b>25</b> cents et <b>40</b> cents</p> <p>(Tous sœurs)</p>				

Dans les semaines qui suivent, tout en poursuivant sa propagande en faveur du film parlant français, Cardinal doit s'en remettre à des films sous-titrés en français et en anglais, même s'ils sont parfois sonores. La nouvelle saison du **St-Denis** s'ouvre, le 9 août, avec **LE MYSTÈRE DE LA VILLA ROSE**, "le grand film 100% parlant français venant directement du théâtre **Max Linder** de Paris après un stage de sept mois à l'affiche". Avec ce film, Cardinal présente aussi les "nouvelles Paramount", **LA VIE DE CHOPIN** "grande scène musicale parlée" et **LES CHANSONS DU CABANON** "100% français". Dans la publicité de ce programme Cardinal affirme: "Bonne nouvelle pour le public canadien-français de Montréal. J'ai réussi à obtenir la **PRIMEUR** et, en certains cas, l'**EXCLUSIVITÉ** des plus grandes productions françaises entièrement parlantes et venant **DIRECTEMENT DE PARIS**. Il a fallu payer le gros prix. Mais comme je suis assuré que le public ne manquera pas de venir en foule au **St-Denis**, il nous est possible de conserver nos prix populaires, c'est-à-dire 25¢ en matinée et 25¢, 40¢ en soirée, taxe comprise. Dans l'intérêt de la langue française et du théâtre français nous devons tous nous réjouir de ce succès". Annoncé pour une semaine seulement, le film garde l'affiche deux semaines. Il est suivi de **LA GRANDE MARE**, version française de **THE BIG POND** (présenté le 30 mai au **Palace**) et de **UN TROU DANS LE MUR**. Signalons tout de suite que le premier film était déjà passé au **Français**, le 9 août, et le second au **Capitol** ce même jour.

D'ailleurs en mettant ce film à l'écran, le gérant du **Capitol**, Harry S. Dahn déclare: "A notre clientèle canadienne-française. Grâce à nos instances souvent répétées auprès des grandes compagnies de film pour obtenir des Vues Parlantes Françaises, nous venons d'obtenir comme faveur extraordinaire de présenter au public canadien-français la **PREMIÈRE VUE PARLANTE FRANÇAISE** du genre en Amérique. Cette primeur française, **UN TROU DANS LE MUR**, étant un essai de la compagnie **Paramount**, le public montréalais devra, s'il désire la permanence des vues françaises en notre ville, nous aider à le leur prouver par son encouragement immédiat". Le **Capitol** ne poursuit pas très longtemps son expérience. Probablement que **Paramount** préfère louer ses films à des salles qui se spécialisent dans le film en français. Le 30 août Cardinal définit son ambition:

“Ce que je veux, c’est que le **St-Denis** devienne le rendez-vous exclusif de tous ceux qui veulent entendre parler la langue française à l’écran. Je veux faire du **St-Denis** le foyer cinématographique des familles canadiennes-françaises, c’est-à-dire un endroit où l’on viendra se distraire, se délasser sans avoir à subir la fatigue qu’exige la compréhension d’acteurs de langue anglaise. Je considère qu’en ce faisant je coopère avec ceux qui défendent le français au Canada et qui veulent qu’il soit parlé correctement. Avez-vous observé que le français, tout comme au théâtre, est à l’écran plus coulant, plus net, et, évidemment pour nous, beaucoup plus agréable à entendre que l’anglais. Enfin je ne veux épargner rien qui puisse propager ici le film parlant réalisé en France. J’ai signé déjà d’importants contrats et je suis maintenant assuré d’un répertoire régulier. Si par hasard il m’arrivait de subir quelques retards dans la réception d’une copie de film français, je mettrais à l’affiche un film silencieux américain, avec sous-titres français. Mais je ne crois pas en être encore réduit à cette extrémité. J’ai pris mes précautions”. Voilà donc le film français bien installé au **St-Denis** entre les grands concerts et les soirées de boxe et de lutte du lundi.

Nous avons tout à l’heure parlé du **Roxy**, la salle dirigée par Charles Lalumière qui présente des films français mais la plupart du temps muets. Le **Roxy**, qui se définit comme un cinéma d’art, ne peut en rester au film muet. Lorsque pour la nouvelle saison 30-31 on lui demande quels sont ses projets, Lalumière ne peut les préciser. C’est que du côté de ses fournisseurs, on a aussi des projets et qu’en ce 30 août, des pourparlers sont en cours. Cela nous amène donc à nous intéresser aux distributeurs de films français. Même si la présence en ce domaine revient à **France-Film**, commençons par commodité par Edouard Garand. Celui-ci oeuvre dans le domaine des éditions littéraires et du spectacle depuis 1923. Il publie notamment des oeuvres à succès telles que **LE CANADA QUI CHANTE**, **LE ROMAN CANADIEN**, etc. Au début de l’an 31, il décide d’ajouter une autre corde à son arc: le cinéma. Le 9 juillet 1931, il incorpore **Les films des éditions Edouard Garand**. Cette compagnie veut se consacrer à la distribution et à l’exploitation de films en français. Garand se met donc en contact avec quelques maisons de production françaises, ce qui lui est relativement facile vu qu’il en existe plusieurs. Il achète notamment des oeuvres des compagnies **Nicéa Film**, **Albatros**, **Synchro Ciné**, **Etoile Film**, **Seyta Film**, **Nord Film** et de l’**Agence cinématographique européenne**. Les éditions **Garand** couvrent aussi l’Ontario francophone par l’intermédiaire d’un agent torontois, M. Cooper. Garand n’hésite finalement pas à inscrire à son catalogue quelques films en anglais des compagnies **Peerless** et **Weiss Brothers**. Peu de temps après sa fondation, un dénommé Joseph Alexandre DeSève se joint à la maison.

Qui est DeSève? Né le 14 septembre 1896 à St-Henri, rue Delinelle, DeSève fait ses études chez les frères de l’Instruction chrétienne. Il perd son père à l’âge de 11 ans. Avec dix frères et soeurs à la maison, il n’a pas l’occasion de rester longtemps à l’école. Il lui faut gagner sa vie dès l’âge de 13 ans. Il doit alors s’adonner à plusieurs petits métiers. Un jour il entre au service du contentieux d’une banque, celui lui permet d’acquérir, par l’observation et la lecture personnelle, des connaissances en droit et en comptabilité. Il réussit même à passer un diplôme américain d’expert comptable. Cette expérience lui sera très précieuse car tous ceux qui, beaucoup plus tard, parleront de lui, de sa “bosse des affaires” et de sa facilité de jouer avec les contrats, les chiffres et les compagnies, se référeront toujours à cette époque pour expliquer son habileté et ses manières coriaces.

On rapporte qu’en juillet 1929, après avoir vu le film **BROADWAY MELODY**, il se saisit d’intérêt pour le cinéma et note que personne n’occupe le terrain du film français. Peu importe que ce film soit ou non son chemin de Damas; mais c’est vers ce temps-là qu’il approche quelques personnalités du cinéma et du spectacle (Joseph Cardinal, Eddy English de **Paramount**, Raoul Rickner, qui s’occupe des théâtres et de la salle de danse de Cardinal) pour voir ce qu’on peut faire en ce domaine. Mais le crash d’octobre 29 rend ses projets irréalisables. Il se lance donc dans la construction, dans l’immeuble et même dans une entreprise d’épicerie-crèmerie (**Crèmerie Papineau**). Une légende court à ce sujet. Un jour l’idée lui serait venue de donner des billets

de cinéma avec l'achat d'une certaine quantité de beurre ou de lait. Le cinéma étant très populaire, ses ventes laitières augmentent sensiblement. En ces années de crise, cela le convainc donc de retourner dans le champ cinématographique, plus spécifiquement dans la location de salles. C'est pour cela qu'il se joint alors à Garand. Leur compagnie importe quelques films (voir en annexe I le Tableau des films soumis à la censure). DeSève s'occupe aussi de gérance de salles (cinéma et spectacles). Leurs affaires évoluent normalement avec le succès du film français.

Revenons maintenant en 1929, à l'époque où le parlant s'ancre au Québec et où s'ouvre un nouveau marché: le parlant français. Cette année-là un Français qui a déjà acquis une certaine expérience du commerce cinématographique, arrive au Québec avec quelques films sous les bras. Son nom: Robert Hurel.

Hurel connaît déjà le Québec pour y avoir séjourné brièvement au retour d'un congrès de la **Paramount** à New York, firme pour laquelle il travaille en France. En 1929 il effectue au Québec un voyage spécial pour s'enquérir des possibilités d'implanter le film parlant français chez nous. Avec lui il n'apporte que le **Pathé-Journal**. Il en profite pour étudier à fond le marché du film dans la province, rencontre plusieurs personnalités et s'assure de trouver ici un débouché pour les films parlant français. Il retourne en France faire part de ses découvertes et convaincre les producteurs de l'intérêt de distribuer leurs films au Canada. Ceux-ci se réunissent le 10 juillet 1930 et chargent alors officiellement Hurel de les représenter à Montréal. Ils lui garantissent un pourcentage sur les films qu'il distribuera. Quelques semaines plus tard, Hurel refait donc le voyage France-Québec avec cette fois du solide, des garanties. Plutôt que de faire affaire avec les distributeurs existants, Hurel préfère fonder en septembre sa propre compagnie, la **Compagnie cinématographique canadienne** qui a tôt fait sous la direction de René Ferrand d'avoir pignon sur rue à Paris. L'adresse télégraphique de la CCC est "France film" et ce nom devient bientôt utilisé comme raison sociale.

Le premier geste que pose Hurel est de s'assurer le contrôle de certaines salles. A Québec il prend possession du **Canadien**, à Montréal du **Roxy** que dirige Charles Lumière; il a tôt fait le 14 février 31 de changer le nom de cette salle en **Cinéma de Paris**. Il engage le comte Jean Michel de Roussy de Sales pour diriger la location des films. Roussy de Sales, immigrant français, lui ouvre la porte des riches importateurs de vin français qui peuvent fournir le capital nécessaire au roulement de son entreprise. Il engage aussi Henri Letondal pour s'occuper de la publicité et des salles; Letondal met au point le programme type de salles de la CCC: long métrage français, Actualités **Pathé-Journal**, dessins animés et divers courts métrages. Il s'adjoint aussi Maurice West, président de l'**Association des propriétaires de théâtres du Québec** pour qu'il représente la CCC auprès des exploitants. Parmi les directeurs de la compagnie, on retrouve Pierre Charton et L.-J. Béique. C'est Raoul Rickner qui présente Hurel à Cardinal; les deux hommes s'entendent pour programmer les films de la CCC au **St-Denis**. Le tarif: \$1000. pour une exclusivité; Rickner qui devait toucher une commission pour ses bons offices, ne touche rien. Voilà donc Hurel bien installé au Québec avec la certitude d'obtenir les meilleurs films de **Pathé-Natan**, **GFFA**, **Braunberger-Richebé**, etc. Le 12 juin, la **Chambre syndicale française de cinématographie** nomme la CCC son organe officiel au Canada. Pour effectuer une percée définitive sur toutes les autres salles indépendantes de la province, la CCC organise fin juillet le premier de ce qui deviendra une habitude annuelle: les congrès du film français. **La Presse** en donne le compte-rendu suivant

"Le succès est au film parlant français!" Il fallait voir, hier, à l'hôtel Mont-Royal, l'enthousiasme qui présidait aux délibérations du premier congrès des exploitants du film français de la province de Québec, congrès tenu sous les auspices de la Compagnie Cinématographique Canadienne, pour se rendre bien compte de l'activité incroyable qui règne dans le domaine de l'exploitation des films de la production française. Des délégués venus de tous les points et de tous les centres de la province de Québec, prenaient place, à midi, dans la salle des congrès de l'hôtel où M. R. Hurel, président de la jeune

ferme, les entretint quelques minutes sur les progrès accomplis au cours de la dernière année. M. Hurel a parlé avec conviction, avec justesse. C'est chiffres en mains qu'il a démontré aux exploitants du film français que le marché de la province de Québec était immense et qu'il méritait d'être mieux étudié. M. Hurel a parlé avec enthousiasme parce que le succès du film français s'affirme de jour en jour. Sa venue répondait à un désir du spectateur français de cette province. Il n'y a aucune raison pour que son succès ne se continue pas.

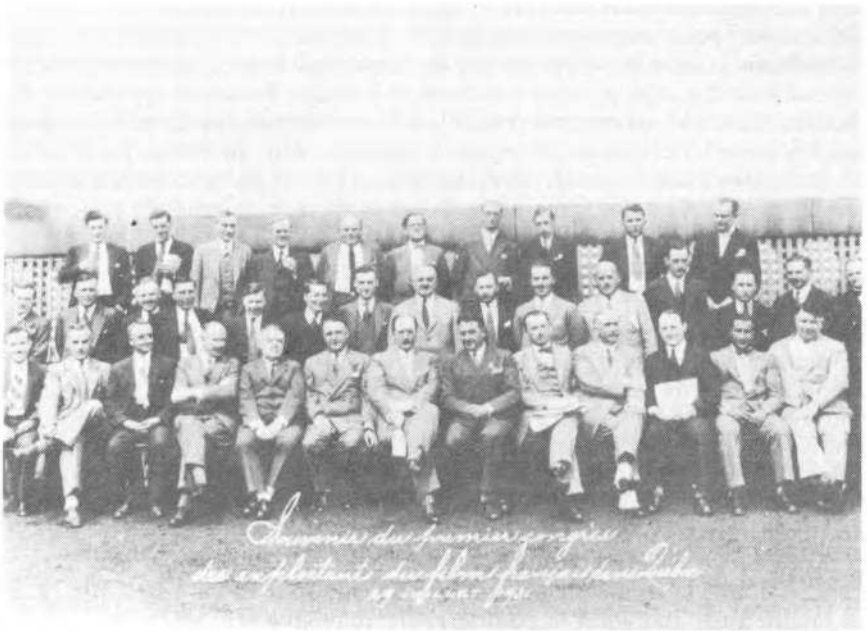
Il y a un an, nous commençons. Or, je ne vous dirai pas ce qu'il a fallu de courage, de ténacité et de foi pour en arriver au succès d'aujourd'hui. Mais tout de suite nous avons trouvé des appuis solides, des énergies jeunes et infatigables, des esprits éveillés qui, nous ayant compris, emboîtèrent le pas avec nous. Qu'il me suffise de nommer l'hon. Athanase David, l'hon. P.-R. DuTremblay, M. Jos. Cardinal, et combien d'autres. Ceux-là se dirent comme nous que le film français avait sa place ici, dans cette province française et qu'il fallait l'y implanter. Maintenant dans 45 salles, chaque semaine, l'écran s'éclaire d'un film parlant français et le public applaudit des vedettes remarquables par la qualité de leur jeu, la pureté de leur diction. La compagnie a offert à ses clients, cette année, plus de 40 films choisis avec soin et s'adaptant par la texture de leur intrigue, leur sujet, aux goûts de la mentalité locale.

La compagnie a même fait une étude très sérieuse de cette mentalité. M. Ferrand vint de Paris aux frais de la compagnie et fit ici un séjour de deux mois. Retourné en France, il peut maintenant nous aviser de l'édition des derniers succès de la production française et ceux-là les plus susceptibles de plaire aux spectateurs canadiens-français.

M. Hurel, après avoir indiqué l'importance du programme que la Compagnie Cinématographique Canadienne offrira à sa clientèle au cours de la prochaine saison, ajouta aussi quelques mots sur la question du disque français. La maison Balabert de Paris a confié à la compagnie que dirige M. Hurel la distribution des disques français au Canada. Le disque autant que le film parlant peut contribuer à conserver dans toute sa vigueur la pensée

Après le champagne d'honneur bu à la prospérité du film français et de ses exploitants, M. le consul de France porta la parole. "Le film français a de fidèles serviteurs, des disciples dont la foi est un réconfort. Je ne prendrai comme preuve de cette assertion que l'actuel congrès au succès si complet. Mais c'est qu'il le mérite. En dehors des considérations matérielles, l'exploitant du film français doit se dire que, dans cette province, en distribuant du film d'inspiration française, il accomplit une belle oeuvre patriotique. Il combat avec une arme plus brillante l'envahissement des couches populaires par l'américanisme. Le film français par son dynamisme et son intellectualisme est un film qui élève, cultive. Il s'accorde avec le tempérament de cette population à laquelle il apporte un spectacle bien français d'allure, de ton et d'esprit. Je ne peux que féliciter M. Hurel, ses collègues distingués, choisis, et vous tous MM. les exploitants de l'effort que vous fournissez. N'ayez crainte vos efforts, votre courage ne seront pas ignorés".

Appelé à porter la parole, l'honorable P.-R. DuTremblay a félicité chaleureusement M. Hurel pour sa belle initiative. "Je me réjouis avec vous de votre succès. Le film français, le public le réclamait depuis toujours. Vous le lui apportez votre succès est assuré. La province de Québec est un vaste champ d'activité. Vous pouvez nous aider à cultiver la langue française "le beau parler de France" en distribuant des films d'une belle tenue artistique. Votre oeuvre est patriotique, elle s'imposait. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que votre succès soit si brillant, tout au début". M. Hurel remercia vivement l'hon. P.-R. DuTremblay et profita de l'occasion pour dire le magnifique appui que la presse lui avait apporté dans sa campagne en faveur du film français. M. Jos. Cardinal ajouta quelques mots. Bref, ce premier congrès a été couronné par le succès le plus significatif, le plus prometteur".



Premier congrès des exploitants du film français au Québec, 30-7-31. De g. à dr.: Paul Poulin, J.M. de Roussy de Sales, J.R. Ouimet, W. Slattery, P.R. DuTremblay, Pierre Charton, le consul de France E. Carteron, R. Hurel, H. de Clerval, J. Robinet, Henri Letondal, A.-N. Lawand, Jos Cardinal, N.-N. Lawand. En arrière on reconnaît L.J. Béique, R. Pezzini, M. West, Adrien Arcand, Léopold Houllé, Roger Champoux et plusieurs autres.

## 1932

Donc le succès du film parlant français, cela devient de plus en plus vrai. Même les Américains s'en mêlent. Ne voit-on pas la **Paramount** ouvrir au printemps 1930 des studios à Joinville, en banlieue de Paris? C'est la même compagnie qui, ayant complètement rénové à l'été 31 sa salle de la rue Bleury, l'**Imperial**, pour en faire un cinéma de luxe sous la direction de H.W. Conover, décide, début 32, de la dédier au film français, provenant bien sûr d'abord de ses studios européens. Le 26 mars 32, pour la semaine de Pâques, elle lance un grand battage publicitaire: plusieurs pages, dans les journaux, concours avec primes, offres dans plusieurs magasins. L'**Imperial** devient le premier cinéma français de luxe en Amérique. Au programme de cette première séance, la "magnifique opérette de Louis Mercanton" **IL EST CHARMANT**, une comédie **OCTAVE**, un documentaire et les Actualités de **La Presse**, édition **Pathé**, distribuées par la CCC<sup>3</sup>. Rien n'a été ménagé pour séduire le public. Le personnel qui l'accueille parle français! "afin que chacun se trouve à l'aise à l'**Imperial**, qu'il n'y règne aucune gêne, aucun embarras" (**La Presse**). On peut voir aussi à la mezzanine une exposition de photos de mode de Paris.

Quant aux prix, on les dit à portée de tous: en semaine, de 11h à 13h, 21¢; de 13h à 16h, 23¢; de 18h à 23h, 31¢ au balcon, 41¢ à l'orchestre. Le samedi les prix augmentent l'après-midi: balcon 26¢, orchestre 31¢. On prend bien soin de préciser qu'évidemment, l'administration du théâtre prend à sa charge l'impôt sur les spectacles.

3. Ces actualités sont en outre diffusées dans 15 salles à Montréal et plus de 20 salles ailleurs au Québec, bien que ces salles présentent des longs métrages en anglais. Leur programme est publié chaque semaine dans **La Presse**.

Naturellement le **St-Denis** de Jos Cardinal ne veut pas demeurer en reste. Déjà il pratique les plus bas prix en ville: 20¢ à l'orchestre, plus la taxe! Et le plus souvent pour un programme double. Ces conditions contribuent à faire du **St-Denis** la salle la plus populaire de Montréal. Mais il y a un point noir: l'acoustique. La salle possède tellement d'écho que le son est quasiment inaudible. Cardinal entreprend donc d'améliorer sa salle et de perfectionner son équipement technique. Il engage l'ingénieur W.J. Bowman. Le 18 avril 32, le **St-Denis** est au point. Dans la publicité du théâtre, Bowman certifie que la reproduction des films parlants est parfaite, bien graduée et ne souffrira plus de résonnances nuisibles.

En ce printemps 1932, Montréal possède donc deux grandes salles en français, sans compter le **Cinéma de Paris** et quelques salles qui s'adonnent sporadiquement au film français, comme le **His Majesty's** de la rue Guy qui donne, entre deux séances d'opérette, du film français. Cette présence du film français, non seulement encourage-t-elle un certain nationalisme en mettant en évidence la domination étrangère (américaine et autres; beaucoup de salles appartenant à des Grecs, des Syriens, des Juifs, on parlera des "cosmopolites"), mais encore provoque-t-elle des prises de position comparatives entre les productions française et américaine. Ne voit-on pas Léon Franque écrire en mars et avril par exemple: "Il est essentiel que le film français étudie la technique des maîtres d'Hollywood et qu'il s'en inspire. Il lui faudra aussi améliorer la photographie, le mouvement et l'allure de l'action, que les personnages sachent détailler le rire comme le pleur. Il faudra que le film français crée le rêve, le vrai, celui qui ne s'explique pas, qui est bête parfois, mais que tous les hommes désirent, quels qu'ils soient... Mais c'est un fait reconnu que les réalisateurs d'Hollywood n'ont qu'une seule ingéniosité, celle de se copier les uns les autres avec plus ou moins d'adresse. Le même reproche ne s'applique pas à la production française; au contraire, elle se fait remarquer par la variété de ses sujets, l'originalité des thèmes qu'elle soumet à notre attention et la veine psychologique fine et déliée qui anime certaines oeuvres, les films de René Clair par exemple. Tant que la production française fera preuve d'un bel esprit de combativité, tant que les films seront à la hauteur de la réputation des réalisateurs qui les signeront, tant qu'ils ne seront pas seulement une imitation des succès américains, mais des oeuvres différentes par le style et le traitement, ils tiendront la première place dans l'Ouest de Montréal. Il y a deux ans une telle chose eut fait sourire les défaitistes. Je sais qu'ils s'amuseront encore beaucoup. Mais le proverbe 'Rira bien qui rira le dernier' reste toujours vrai". De tels discours sur les mérites de la production française et sur l'enrichissement qu'elle apporte à notre peuple, au contraire de l'américaine, on en retrouvera encore longtemps et ils serviront de leitmotiv à la propagande de **France-Film**. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Toujours est-il que **Paramount** ne semble pas satisfaite de son aventure à l'**Imperial**. Elle envisage donc d'en céder la gérance. Or ce printemps-là, **France-Film** entreprend sa consolidation et son expansion par tout le Québec. Le 14 juin 1932, la compagnie s'incorpore. Quatre jours plus tard, elle prend en charge l'**Imperial**. La voilà donc avec deux salles à Montréal (**Imperial, Cinéma de Paris**), deux salles à Québec (**Imperial, Canadien**), et une à Trois-Rivières (**Palace**, le 21 juin). C'est le vent dans les voiles.

A l'occasion de son incorporation, **France-Film** lance un grand concours dit Grand Prix France-Film, "dont le but est de trouver de nouveaux talents canadiens-français susceptibles de devenir des vedettes internationales qui feront connaître à l'étranger les qualités artistiques de notre race". Le jury, présidé par l'honorable Athanase David, secrétaire de la province, comprend les principaux cadres de la compagnie: Hurel, Letondal, Roussy de Sales, Charton, Pierre Blanche et plusieurs autres personnalités. Les règlements sont simples. On doit envoyer sa photo à l'**Imperial**. Le jury choisit 12 candidats et 12 candidates. Ces personnes sont filmées à raison d'un candidat de chaque sexe par jour. Le lendemain soir on projette ces bouts d'essai à l'**Imperial**. La station de radio **CKAC** organise aussi des auditions. Avec tous ces éléments en main, le public de l'**Imperial** vote pour les candidats de son

choix de façon à déterminer le lauréat et la lauréate qui mériteront un voyage à Paris où **France-Film** s'engage à user de toute son influence pour leur faire obtenir des engagements. Durant tout le concours, **La Presse** publie régulièrement les photos des candidats. Le vote dure un mois. Finalement le 17 septembre, Germaine Giroux et Jacques Langevin sont proclamés vainqueurs. Ce concours, le premier et non le dernier organisé dans l'histoire de notre cinéma, sert au maximum les desseins publicitaires de **France-Film** et consacre sa renommée. Mais ses résultats concrets sont bien minces. Peut-on en voir un dans le fait que Jacques Langevin ait joué en 1934 un petit rôle dans **MARIA CHAPDELAINÉ** de Duvivier, dans lequel DeSève aurait investi (la maison de production française n'en a aucune trace), qui a été tourné en partie au Québec et qui a fait 70,000 entrées à sa sortie au **St-Denis**?

En mai 1933, **France-Film** prend clairement en charge la distribution des films et l'exploitation des salles tandis que la **Compagnie cinématographique canadienne** s'occupe principalement de l'importation; cette division du travail est demeurée jusqu'à nos jours, la **CCC** occupant à Paris le même bureau depuis des décennies. Le 19 août, le **St-Denis** devient entièrement consacré au film français; c'est que DeSève vient d'en évincer Jos Cardinal<sup>4</sup>. Ce n'est pas la première fois que DeSève coïncé quelqu'un. Comment s'y est-il pris cette fois-ci? Raoul Rickner s'en souvient. Rickner est gérant du **St-Denis** depuis 1924, tout en étant déjà mêlé au cinéma à **Specialty Film Import** et en tant que secrétaire de la compagnie de L.E. Ouimet **Laval Photoplays**.

Un des actionnaires de cette compagnie se nomme Télésphore Latourelle. En 1924 celui-ci s'associe avec Charles Lalumière qui possède déjà une bonne expérience théâtrale et qui s'est essayé dès 1921 à faire venir d'Europe, pour sa compagnie **Europa**, des films sous-titrés en français; mais **Europa** accumule rapidement un déficit de \$30,000. La nouvelle association de 1924 se lance en affaires en achetant, au coût de \$500., un film américain en couleurs et avec titres français: **LA CRÉATION DU MONDE**. Pour présenter ce film, on loue le **St-Denis** pour \$180.00 par semaine et c'est Rickner qui en est le gérant. Les affaires ne vont pas à merveille. Profitant d'un séjour de Lalumière à l'hôpital, Rickner convainc Latourelle d'essayer un système de laissez-passer à 10¢ qui seraient distribués par diverses personnes: agents d'assurances, vendeurs, etc. Latourelle acquiesce. Avec ces laissez-passer, la salle se remplit peu à peu. Mais en sortant de l'hôpital, Lalumière n'approuve pas ce système et, croyant avoir gagné un public stable, hausse les prix; la clientèle fuit. Latourelle prend donc ses distances face à Lalumière. Avec 20 films en mains, il fonde **Film de Luxe** et présente ces films au **St-Denis**. Mais il doit entrer à l'hôpital pour désintoxication. Sa femme en profite alors pour casser le bail. Voilà le **St-Denis** encore fermé. C'est à ce moment-là que Rickner persuade le beau-frère de L.E. Ouimet, Arthur St-Germain, de le rouvrir. St-Germain est déjà locataire du **Laurier**, du **Crystal**, du **Mt-Royal** et du **Family**. Mais il ne veut pas souscrire au système de laissez-passer à 10¢ proposé par Rickner et à son tour, il se casse la gueule; il doit même déclarer une faillite personnelle. Un autre ancien de **Laval Photoplays** et de **Famous Players**, G.M. Kennedy s'essaie au **St-Denis**. Peine perdue; il démissionne à son tour en sous-louant la salle à un dénommé Velleman qui arrête bientôt de payer son loyer. Il commence à être temps de trouver quelqu'un de stable.

Rickner cherche alors un autre locataire qui ait l'expérience du spectacle. Il pense à Cardinal qui contrôle déjà le **Canadien**, le **National**, le **Starland** et l'**Arcade**. Cardinal est sympathique à l'idée mais il préfère passer par Eddy English de **Paramount** qui va voir directement N.L. Nathanson, grand patron de **Famous Players** (nous avons vu tout-à-l'heure les liens entre **Famous** et la **St-Denis Corporation**). Cardinal obtient ainsi le **St-Denis** au mois de septembre. Deux mois plus tard il engage néanmoins Rickner et le charge en plus de la comptabilité de ses autres théâtres. En 1929, comme nous l'avons souligné auparavant, DeSève approche les deux hommes pour leur proposer des affaires. Même si ça ne fonctionne pas, la liaison DeSève-Rickner n'est

---

4. Le premier geste de DeSève sera de rénover et d'améliorer encore l'acoustique du **St-Denis**.

pas rompue parce que les deux hommes participent ensemble dans plusieurs compagnies de construction, comme **Cardinal Construction** (aucun lien avec Jos Cardinal), dont certaines font faillite. En 31, Rickner se sépare de DeSève, mais ils demeurent en bonne relation. Et nous voici en 1933.

Depuis deux, trois ans, les affaires de Cardinal vont moins bien. Il paie \$27,000 de location pour le **St-Denis** et veut en faire baisser le prix à \$23,000. La **St-Denis Corporation** pense alors à mettre le théâtre en vente et confie l'affaire à un agent d'immeuble qui approche Rickner pour le convaincre de vendre cette idée à Cardinal. Cela n'enthousiasme pas Cardinal qui essaie de faire encore pression sur la **Famous** par English. Il se tient ce raisonnement: le bail vient bientôt à échéance et je pourrai alors avoir mon prix. Mais c'est compter sans DeSève qui se sert de Rickner pour endormir l'agent d'immeuble en lui faisant une offre d'achat de \$50,000. comptant et \$200,000. payable sur 5 ans. Cette offre est manifestement trop basse mais elle a l'avantage de faire perdre à Cardinal ses options sur le bail. La **St-Denis Corporation** propose à DeSève de louer le **St-Denis** pour \$27,000. avec option d'achat. DeSève accepte et raffle ainsi le bail à Cardinal. Cardinal se retrouve alors administrateur de trois salles: l'**Arcade** dirigée par A. Sylvio où il donne du drame et de la comédie et parfois du cinéma, le **National** dédié principalement au burlesque et aussi au cinéma et le **Canadien**, son seul vrai cinéma. Ce qui caractérise les salles Cardinal, c'est le bas prix qu'il y pratique: 8¢ et 10¢ pour le cinéma, 10¢, 15¢ et 20¢ pour le spectacle. En 1935 Cardinal, sous le nom de **Cardinal Amusements**, contrôle quatre salles: le **Canadien** (deux changements de programme par semaine), le **King Edward** (deux changements par semaine, trois grands films), le **Starland** (du vaudeville et des films américains), l'**Arcade** (théâtre et films américains). Quant au **St-Denis** DeSève y présente des films de toute provenance: des **Editions Garand**, de **Famous Players** (qu'Eddy English lui procure à raison de \$50 par film en exclusivité) et de **France-Film** (qui elle exige \$500 pour une reprise!).

## 1934

1934 s'avère une année très importante pour **France-Film** et pour le cinéma parlant français au Québec. Le 12 mars, Alban Janin devient directeur de la compagnie et l'un de ses principaux actionnaires. La venue d'un homme extérieur au milieu du cinéma et du spectacle, un entrepreneur habitué aux affaires de la construction, confirme que **France-Film** est devenue une bonne affaire. Le quatrième congrès du film français tenu le 23 mai consacre la victoire du travail de Hurel. Comme le dit bien Léon Franque: "Le congrès de cette année prend une importance capitale à cause du considérable accroissement de l'intérêt du public à ces productions que nous ignorions totalement il y a cinq ans à peine... Il ne s'agit plus comme au début de vendre cette production (française) au nom de la langue française, au nom d'un patriotisme intelligent, mais bien plus de l'exploiter selon sa seule valeur commerciale".

C'est d'ailleurs pourquoi à l'ordre du jour du congrès, auquel sont conviés tous les exploitants du Québec, particulièrement ceux qui présentent déjà des films en français, on retrouve les points suivants: le compte rendu des activités du film parlant français dans le Québec et étude des mesures à prendre pour augmenter les résultats acquis dans tous les domaines déjà exploités et à exploiter à l'avenir. A cette occasion, la **France-Film** et la **Compagnie cinématographique canadienne** publient le bilan de leurs efforts: 250 films présentés en 4 ans, 250 actualités **Pathé-Natan**, **Eclair-Journal**, **Gaumont** (Editions **La Presse**). Au niveau des entrées cela donne les résultats suivants:

Saison 1930-31	30 cinémas	78,000 spectateurs
Saison 1932-33	70 cinémas	245,000 spectateurs
Saison 1933-34	73 cinémas	365,000 spectateurs





Quatrième congrès du film parlant français. Assis, 3e à droite, C. Houde. Debout, DeSève, Roussy de Sales, L. Desbiens, P. Poulin, J.C. Bernier, M. West, E. Garand, R. Hurel, Georges Arpin; à l'extrême-droite, Rickner et Lalumière.

Ce congrès d'une journée est autant une réunion de travail qu'une réunion mondaine à laquelle se font un honneur d'assister Athanase David et Camilien Houde et qui se solde par des cocktails et une visite à **La Presse**. D'ailleurs **La Presse** (qui a toujours manifesté un vif intérêt pour le cinéma et dont un des propriétaires, E. Berthiaume, a même fait partie de **Laval Photoplays**) publie plusieurs pages sur le congrès dans son édition du 19 mai, récidive quotidiennement pour aller jusqu'à lui consacrer la "une" du 24 où on lit une déclaration de son président, P.R. DuTremblay, sur le rôle éducationnel du film français.

De son côté DeSève ne reste pas inactif. Il pousse le 18 février **Les films Edouard Garand** à se changer en **Franco-Canada Films**. Demandées le 20 mars, les lettres patentes sont accordées le 1er juin. Plus qu'à un changement de nom, cette modification correspond à un changement de direction et d'orientation. DeSève n'a aucune difficulté à manipuler Garand en exploitant son alcoolisme et devient ainsi président de la nouvelle compagnie. Il la structure comme **France-Film**: un directeur général, L.E. Ouimet, déjà à l'emploi des **Films E. Garand**, un directeur des ventes, Maurice West, un directeur des achats à Paris, Werner R. Bader. **Franco-Canada** s'assure pour la saison 1934-35 les droits de près de 50 films dont elle publie à l'avance les titres, selon la pratique en usage à l'époque. Reste à présent à savoir où les films vont être exploités.

**Franco-Canada** va d'abord brouter sur les plate-bandes de **France-Film** en offrant ses films aux propriétaires et aux exploitants. Ceux-ci présentent donc sans problème des films des deux compagnies. D'ailleurs cette pratique est tout-à-fait normale; DeSève y recourt même pour le **St-Denis**, s'y assurant en outre l'exclusivité des productions françaises des compagnies **Fox**, **Paramount**, **Empire** et **Regal**. DeSève contrôle aussi à Québec le **Princess** et l'**Empire** et à Montréal le **St-Denis**, le **National** et l'**Imperial**. En fait, de ses trois salles de Montréal, seul le **St-Denis** est consacré principalement au cinéma. DeSève reprend enfin l'**Imperial** le 12 mai 34; cette salle a déjà depuis longtemps délaissé le cinéma pour se consacrer à l'opérette sous la direction de Jos Bourdon. DeSève pense d'abord y présenter des films **Franco-Canada** ainsi que des vaudevilles et des films américains. Mais le 9 juin il se ravise. Tout en conservant la gérance à Jos Bourdon il engage un ancien directeur de l'**Imperial**, qui fut aussi gérant du **St-Denis** à ses débuts, H.W. Conover, pour qu'il prenne la direction des spectacles. L'**Imperial** devient donc alors complètement consacré au vaudeville et au cinéma américain.

Quant au **National**, DeSève veut en faire un grand lieu de spectacle. Il y effectue des rénovations et y engage un régisseur, Hector Pellerin, un directeur artistique, Raoul Léry et un gérant, Rickner (celui-ci soutient que DeSève l'y a envoyé pour se débarrasser de lui au **St-Denis**). Le **National** ouvre le 12 mai. Le programme du **National** dès le 30 juin est assez typique: 4½ heures de divertissement comprenant un mélodrame populaire qui a fait ses preuves, un film français, plusieurs courts métrages et des tours de chant. DeSève précise: "J'avais d'abord essayé de donner des spectacles burlesques (du 12 mai au 30 juin, n.d.l.r.) mais le théâtre a aussitôt périclité. Depuis le règne du mélo, la salle ne désemplit pas. Le mélo est donc là pour y rester, il est du goût du public" <sup>6</sup>.

Nous voilà donc avec DeSève à la tête d'une bonne entreprise de cinéma et de spectacle et face à **France-Film**. L'affrontement aura-t-il lieu? **Franco-Canada** fait comme si de rien n'était. En août et en septembre elle soumet ses films au bureau de censure. Janin ne tarde pas à comprendre que DeSève et lui parlent le même langage des affaires et que s'il possède plus de capital, DeSève possède plus d'expérience, plus d'agressivité et plus d'audace. Il propose donc à **Franco-Canada** la fusion. Le 24 septembre, DeSève accepte et elle a lieu officiellement le 1er octobre. **France-Film** récupère donc les films et les salles de **Franco-Canada** et acquiert le véritable monopole du film français au Canada. Hurel demeure président de la compagnie, DeSève en devient le vice-président. Garand se retire de la distribution; son nom n'est même pas mentionné dans les annonces de fusion! DeSève avait depuis longtemps fait de lui un second violon; Garand retourne donc dans le champ de l'édition <sup>7</sup>. Avec cette fusion, **France-Film** devient pratiquement le seul importateur de film français (voir annexe I) et se retrouve à la tête d'une chaîne relativement importante: **St-Denis** <sup>8</sup>, **Cinéma de Paris**, **National** à Montréal (**l'Imperial** ayant été aussitôt abandonné à Ouimet comme nous l'avons vu), **Empire**, **Princess**, **Cinéma de Paris** à Québec, **Cinéma de Paris** à Trois-Rivières et bientôt **Cinéma de Paris** à Sherbrooke.

Cette "victoire" ne peut que conforter les inconditionnels de la France comme le journaliste Jean Dufresne qui écrit en décembre dans **Le Canada**: "Pour nous la supériorité du film français sur le film américain crève maintenant les yeux. Les avantages techniques du dernier sont disparus car on apprend vite à se lasser d'une splendeur vide. Le romanesque toujours le même, parti du mythe de Cendrillon, et le dénouement irrévocablement conjugal des productions d'Hollywood nous apparaît franchement enfantin, maintenant que nous avons des sujets de comparaison... Nous qui sommes si tôt découragés devant l'effort et si peu confiants en face de l'avenir, épuisés que nous sommes par trois siècles de vie rude, soutenue uniquement par une foi religieuse plus vigoureuse qu'éclairée, nous y trouvons (dans le cinéma français) des raisons de ne pas désespérer... Le film français, installé pour de bon au Canada, a un rôle éducateur à remplir. A en juger par son court passé miraculeux, il ne semble pas qu'il doive faillir. C'est donc à nous de prêter une oreille attentive chaque fois que, sur l'écran, la France nous parle".

- 
5. Le 17 novembre, ce sera L.E. Ouimet qui en deviendra le locataire et le gérant. Il y présentera jusqu'à l'été 35 des films américains et des spectacles. Cet été-là, il fera rénover la salle et en perfectionnera le système sonore de sorte que le 7 septembre, il annoncera que **l'Imperial** devient un nouveau foyer de films français avec un programme de \$5,000,000. de grands films. A noter, pendant que nous en sommes à Ouimet, que pour celui qui s'y référerait pour la période que nous couvrons, le livre **Les Ouimetoscopes** fait preuve de beaucoup d'imprécision en ce qui a trait à Ouimet, **Franco-Canada**, **France-Film**, DeSève et Rickner.
  6. Il ne sera donc pas surprenant de voir DeSève produire plus tard des films mélos, dont son plus célèbre, **LA PETITE AURORE L'ENFANT MARTYRE**.
  7. Il faut toutefois souligner le fait paradoxal qu'en 1939, dans l'annuaire français **LE TOUT CINEMA**, Garand annonce les activités de **Garand Film Import** dont nous n'avons pas trouvé de traces concrètes.
  8. A l'automne 1934 le **St-Denis** est toujours propriété de la **St-Denis Corporation**, mais hypothéqué au nom du **Prudential Trust**. Le 26 septembre, le **Trust** devient finalement propriétaire légal du théâtre. Le 3 octobre, il le vend au président de la **St-Denis Corporation**, Bickell qui à son tour le revend le 7 février 35 à **Alban Construction**, propriété de Janin. Il le demeurera jusqu'en 48.



Le théâtre Canadien de Québec durant les années 30

## 1935

Voilà donc **France-Film** investie d'une mission nationale et patriotique! Au 5e congrès du film parlant français tenu le 4 juin 35 sous le haut patronage du premier ministre Taschereau (au congrès précédent, R.A. Benoit le représentait) et du ministre de France au Canada, on ne manque pas de souligner que le film français "nous aidera à conserver notre esprit et maintenir nos traditions. On doit voir en lui un excellent facteur de 'refrancisation', car il est une source d'enrichissement pour notre vocabulaire, un moyen de corriger notre prononciation. D'autre part le film français peut assurément contribuer à la formation du goût et à la diffusion du sens de la mesure" (**Le Canada**). De son côté le consul de France y va de sa note plus terre à terre: "La France représentait pour l'année 1934, 17% du total des importations cinématographiques alors qu'en 1931 sa part ne dépassait pas 1%. Le nombre de Canadiens qui dans 54 salles de la province ont vu nos films s'est respectivement élevé de 3 à 6 millions en 1932 et 33 pour atteindre près de 14 millions en 1934". Que de succès pour du capital canadien-français, pour des "canadiens-français de Montréal" (même s'ils sont présidés par un Français, Hurel, que son gouvernement nommera bientôt Chevalier de la légion d'honneur pour services rendus au cinéma français!)

Certains se disent qu'ils peuvent également tirer leur part de ce succès et de la reprise générale du cinéma <sup>9</sup>. Le 1er octobre la **United Amusement** annonce que sept de ses salles (**Corona, Rivoli, Papineau, Plaza, Belmont, Rosemont, Granada**) programmeront des films **France-Film**; "tous les quartiers de la

9. Cette reprise ne touche pas seulement les salles françaises qui refont leur toilette et améliorent leurs systèmes sonores, mais aussi des salles anglaises comme le **Palace** et le **Loews**. Léon Franque remarque également que la qualité du cinéma s'améliore de sorte que la saison 1935-36 sera, selon lui, une date à retenir dans l'histoire du cinéma. Et il prend soin d'ajouter: "Nous pouvons aussi espérer que la moralité des oeuvres qui solliciteront notre attention sera irréprochable. L'action de la **Ligue de décence** américaine porte déjà ses fruits. En France, les réalisateurs bannissent impitoyablement les oeuvres lestes, trop légères. L'humour anglais s'affine et le cinéma, sans devenir gâteaux ou fait à l'usage des bambins, a tendance à s'assainir. Cela facilitera de beaucoup la tâche de la censure qui, disons-le à son honneur, n'a jamais aimé taillader les films pour le malin plaisir de frustrer le public".

métropole deviendront ainsi accessibles au film français". Cela ne fait pas l'affaire de tout le monde. En effet il y a au moins une autre chaîne de salles, la **Confederation Amusements**,<sup>10</sup> qui possède une implantation de quartier et qui se spécialise aussi dans la reprise. Or la **Confederation** avait déjà conclu le 16 avril 34 un accord avec **France-Film** quant à l'exclusivité des reprises. On appelle "reprise" un film qui est représenté le soir, à 11 heures, après la représentation régulière. La majorité des spectateurs de la séance ordinaire reste à ces films qui ont déjà été programmés, l'après-midi ou le soir, plusieurs semaines auparavant, dans une autre salle, le **St-Denis** en l'occurrence. Le contrat **France-Film/Confederation** stipule que cette dernière recevrait, de juin 34 au 30 septembre 35, 59 films moyennant un prix de location de \$16,000., soit environ \$270. par film. Or le premier octobre, ce n'est pas la **Confederation** qui voit son contrat prolongé mais **United Amusement** qui le lui ravit. La rivalité se cristallise autour du **Rivoli** et du **Château**, deux cinémas voisins. La **Confederation** va donc en cour le 9 juin 36 pour obtenir une injonction contre **France-Film** qui l'empêcherait de louer ses films à d'autres propriétaires de salles. Finalement l'affaire se conclut à la satisfaction de la **Confederation** qui présente à nouveau les films **France-Film** à l'automne 36.

**FRANCE-FILM EST LA BOULE**  
 BILM qui assure sa diffusion exclusive au Québec. L'effort est récompensé par des Confédération Amusements et par des salles populaires. Les films sont particulièrement appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province.

**LES SALLES UNITED**  
 LA FIN DE SEPTEMBRE, dans les cinémas UNITED, PLAZA, DEL MONTE, GRANDS, PATRIOT, NAUTILUS, ROSEMONT, LUTHER et les salles populaires de la métropole, nous sommes en France l'unique concessionnaire des films France-Film. Nous espérons que les Amusements de Paris et les autres salles de la métropole nous en feront de même.

**SALLES POPULAIRES**  
 LE SUCCÈS DE SAINT-DENIS et de CINÉMA DE PARIS, est dû à nos films de qualité. Ils ont été très appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province. Les films sont particulièrement appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province.

**NOS PRIMEURS**  
 LE SUCCÈS DE SAINT-DENIS et de CINÉMA DE PARIS, est dû à nos films de qualité. Ils ont été très appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province. Les films sont particulièrement appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province.

**NOTRE POLITIQUE**  
 NOUS SOMMES IMPRÉVISIBLES dans nos choix de films. Nous sommes particulièrement appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province. Les films sont particulièrement appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province.

**VASTE EXPANSION**  
 NOUS SOMMES IMPRÉVISIBLES dans nos choix de films. Nous sommes particulièrement appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province. Les films sont particulièrement appréciés par les spectateurs de la métropole et de la province.

**FRANCE-FILM MONTREAL**  
 Notre nouvelle saison

Elle s'ouvre glorieusement aujourd'hui! Que ce soit dans la métropole ou dans les grands centres de la province, FRANCE FILM a mis à l'affiche des films splendides que le public et la critique applaudiront unanimement. Nous profitons de l'occasion pour faire triompher partout les films achetés par FRANCE-FILM et distribués tant dans le Québec que dans le reste du pays. — Depuis bientôt six ans notre travail pour la diffusion des films de langue française ne s'est jamais ralenti. — La population canadienne-française nous a généreusement secondés dans cette tâche. — Nous l'en remercions.

— Le texte qui accompagne cette page expose nos projets, notre politique, notre programme d'action. — FRANCE-FILM a toujours tenu parole. — Le public a appris le chemin des cinémas où brille l'écran de FRANCE-FILM. — Pionnière du film français dans Québec, FRANCE-FILM cette saison encore va soumettre à l'approbation des spectateurs au delà de 100 premiers minutemen choisis sur le marché de Paris. — Rien n'a été épargné; ni le travail ni l'argent. — Les oeuvres d'outre-mer, les productions de deuxième ordre, les films médiocres ont été impitoyablement mis de côté. — Nous avons une réputation à soutenir; nous ne pouvons le risquer dans la présentation de bandes sans valeur. — Le public est chaque jour plus connaisseur, plus avisé. — Tenté de le tromper serait lui faire un affront. — Or, FRANCE-FILM est orgueilleuse des films dont elle a l'exclusivité pour la nouvelle saison. — La firme qui a importé les "Les Misérables", "Fanny", "Marie Chapdelaine", "Les Deux Orphelins", "La Dame aux Camélias", "Perron Minonka", "La Chanson de l'Adieu", "Angèle", "Crime et Châtiment" se doit de se réserver les super-productions les plus authentiques. — C'est ce que FRANCE-FILM a fait. Le public jugera!

**FRANCE-FILM N'A QU'UN MOT D'ORDRE: "GRANDIR AVEC LE QUÉBEC FRANÇAIS"**

**LE SUCCÈS EST AUX SPECTACLES** France-Film

10. Propriétaire de salles suivantes: Château, Outremont, Empress, Cartier, Dominion, Maison-neuve.

En décembre 1935, il faut signaler la parution du premier numéro du **Courrier du cinéma** publié par Garand et Maurice Davis "qui fut dans le commerce du film durant 29 ans, propriétaire lui-même de théâtres et gérant de firmes de cinéma". Ce magazine à 5¢ veut au départ parler de Paris, d'Hollywood et de New-York. Mais comme la revue **Le film** se consacre déjà entièrement au cinéma américain, **Le courrier du cinéma** s'oriente bientôt exclusivement vers le film français. **France-Film** en est le principal publicitaire, avant d'en devenir tout simplement propriétaire. Durant sa première année d'existence, **Le courrier du cinéma** prend l'habitude de publier des textes éditoriaux (habitude qu'il perd par la suite pour n'être que revue de promotion) qui nous renseignent éloquemment sur les préoccupations des distributeurs et des exploitants québécois durant les années 30. Puisque ces propos éclairent et complètent très bien l'histoire de **France-Film** en la situant historiquement, nous avons pensé utile d'en citer de larges extraits:

#### ADMETTONS NOS ENFANTS AU CINEMA (mars 36)

"...Par un sentiment de fausse pudibonderie nos administrateurs provinciaux malgré les nombreuses requêtes qui leur furent présentées ont toujours refusé aux enfants en bas de seize ans le droit d'admission au cinéma. L'on allègue comme raison que les scènes représentées au cinéma ne conviennent pas aux enfants. Et pourtant nous avons une censure. A quoi bon alors payer pour cette censure si elle est inefficace? Il n'y a pas deux morales. Si la censure laisse passer des scènes qui dans l'opinion des administrateurs peuvent paraître immorales à la jeunesse de seize ans, ces scènes sont forcément immorales pour tous les âges, puisque d'après le Code Civil un jeune homme de seize ans et une jeune fille de quatorze ans peuvent contracter mariage. Est-ce une admission indirecte de l'inutilité de la censure? Nous différons d'opinion. Nous croyons que la censure est bien faite, que les scènes lascives sont enlevées et que les pellicules exhibées dans nos théâtres peuvent être vues de tout le monde.

Cette attitude de priver les enfants de l'admission aux salles de cinéma est illogique. C'est une sollicitude à leur endroit que rien ne peut justifier... Ou la censure est inefficace? Alors pourquoi dépenser l'argent des contribuables dans le maintien de cette institution? Ou elle est efficace? Dans ce cas pourquoi n'en pas reconnaître le mérite et l'utilité en faisant bénéficier les enfants des avantages qu'offre dans le développement intellectuel ce qu'on est convenu d'appeler le 'septième art'. Pour notre part nous croyons que le cinéma peut et doit être mis à la portée de tous à cause de sa grande valeur éducative, instructive et artistique. Ce que nous demandons au gouvernement provincial, c'est que tous les enfants en haut de douze ans entrent au cinéma. Nous lui demandons également que tous les enfants sans exception soient admis aux représentations du samedi alors que des films spécialement censurés pour eux seraient projetés à l'écran. Nous croyons aussi qu'il n'y ait aucune objection à ce que les enfants accompagnés de leurs parents ou d'un gardien puissent avoir accès dans nos théâtres".

#### ADMETTONS NOS ENFANTS AU CINEMA (avril)

"Des milliers de réponses nous sont parvenues et tous nos correspondants sont d'accord pour exiger que l'on donne des représentations spéciales à nos enfants. Quatre-vingt-dix pour cent demandent que les enfants soient admis dès l'âge de douze ans. Enfin, soixante-quinze pour cent nous ont répondu qu'ils étaient fortement en faveur de l'admission des enfants au cinéma, accompagnés de leurs parents. M. Pierre Boucher, du journal ministériel **Le Canada** s'étonne que la province de Québec ait enregistré une diminution dans le nombre des cinéphiles dans nos salles de cinéma en 1935. Nous

ajouterons de plus que cette baisse est constante depuis 1929, alors que l'on a passé cette loi odieuse prohibant l'admission des enfants. Nous ne craignons pas d'appeler cette loi odieuse parce que l'on s'est servi comme prétexte d'un accident pour empêcher nos bambins de fréquenter nos cinémas. Et aujourd'hui pourquoi s'oppose-t-on? C'est pour une autre raison; l'on prétend hypocritement que cela conduit notre jeunesse dans les mauvais chemins".

#### TAXES (avril)

"L'on attaque en certains milieux les cinémas et ceux qui les critiquent sont ceux-là qui en retirent des revenus... Sur chaque 0.15 que le client paie au contrôle, .03, c'est-à-dire le cinquième, tombe dans la caisse gouvernementale. De plus, sur chaque siège le propriétaire est tenu de donner 0.85 à la ville, 0.50 à la province et un 0.10 additionnel pour avoir le droit de jouer des films parlants. Tous les théâtres ayant une marquise sont obligés de payer une taxe spéciale. Pour avoir le droit de faire fonctionner un moteur indispensable à l'usage de la machine cinématographique: taxe spéciale; de plus, le gouvernement envoie un inspecteur que le propriétaire est obligé de dédommager (taxe de l'électricité). Chaque film est censuré: taxe spéciale; parlerons-nous de la taxe d'affaires ou de la taxe d'eau? Ces taxes varient entre \$500.00 et \$8,000.00 annuellement. Une bonne partie des taxes imposées va aux hôpitaux et aux institutions de charité. Et si dans les hôpitaux l'on s'est aperçu de la crise d'une façon plus prononcée qu'ailleurs c'est que les recettes provenant de cette source, c'est-à-dire des cinémas, ont diminué considérablement depuis 1929, depuis que l'on a passé cette loi inique. Nous croyons qu'une détaxation générale s'impose afin d'alléger le fardeau des propriétaires de salles de cinéma"<sup>11</sup>.

#### L'ETAT TOTALITAIRE FONCTIONNE DANS LA PROVINCE DE QUÉBEC (mai)

"L'Etat remplace l'autorité des parents. Ceux-ci ne peuvent élever leurs enfants comme ils l'entendent. L'Etat refuse l'entrée des cinémas aux enfants, contre l'autorité et la volonté des parents... Le cinéma est le principal moyen d'éducation de la jeunesse. Allons-nous en priver nos enfants? Allons-nous empêcher nos petits de se développer intellectuellement et moralement par le cinéma?... La province de Québec est un pays catholique. La religion nous enseigne que les parents sont et doivent seuls avoir autorité sur leurs enfants parce que ce sont eux qui les connaissent le mieux. Ce qui est bon pour un petit est mauvais pour l'autre. Quand l'Etat, en notre cas le gouvernement de la province (Taschereau n.d.l.r.) s'érige en maître et ordonne aux parents de ne pas envoyer les enfants au cinéma, il commet une faute que réprouve la théologie chrétienne. Il tombe dans le marxisme, dans le communisme, dans le bolchévisme que Lénine appelle l'état totalitaire... Nous croyons que c'est un crime national que de priver les enfants canadiens-français de la plus moderne, de la plus efficace, et de la plus scientifique source d'enseignement qu'est le cinéma; car les autres pays s'en servent et nous traînerons bientôt à la queue de l'univers si nous nous laissons aveugler l'esprit par des sentiments moyen-âgeux. Le Canadien français a passé trop longtemps pour un porteur d'eau. Tâchons de nous débarrasser de cet état d'esprit qui nous fait nous considérer nous-mêmes comme des valets dans notre demeure, en éveillant l'esprit de nos enfants par la merveilleuse méthode de l'enseignement cinématographique".

En septembre, suite à l'élection de Maurice Duplessis, **Le courrier** ajoute: "Il serait quelque peu illogique de vivre à rebours de son siècle et du progrès surtout lorsque de vieilles nations guidées par l'expérience adaptent à leur vie quotidienne les réalisations contemporaines. Nous terminons en demandant à l'honorable Maurice Duplessis et à son gouvernement de permettre à la

---

11. LE COURRIER reviendra souvent sur ces questions de taxation, particulièrement en comparant négativement le Québec aux autres provinces.

jeunesse québécoise d'augmenter son savoir, de se récréer sainement et de suivre le progrès comme leurs aînés".<sup>12</sup>

A l'encontre de ces propos alarmistes, il faut avouer que depuis l'arrivée de DeSève au **St-Denis** puis à **France-Film**, la popularité du film français augmente. Par exemple, d'août 33 à janvier 34, le **St-Denis** accueille, selon sa publicité, 300,000 spectateurs. Puis 800,000 en 1934 et 1,155,000 en 1935. Quant au reste du Québec où **France-Film** "veut apporter la lumière du flambeau du film français", elle le couvre par sept salles en plus de contrôler par franchise 80% des cinémas susceptibles de présenter des films français. **France-Film** est fière de son travail, de son succès, de sa mission. En ces années 36-37, sa publicité le prouve:

"FRANCE-FILM MONTE LA GARDE... Le public, qui a encouragé avec un si bel enthousiasme les films français présentés dans la province de Québec par la FRANCE-FILM, nous a confié une tâche aussi noble que glorieuse: DÉFENDRE LA LANGUE FRANÇAISE PAR LE FILM. A ce devoir, à cette tâche nous ne voulons jamais faillir.

LE SUCCÈS EST LE FRUIT DE LA PERSÉVÉRANCE ET DU TRAVAIL CONSCIENCIEUX. LA FRANCE-FILM FAIT RESPECTER NOTRE LANGUE. France-Film défend notre langue et manquera jamais à cette tâche magnifique qu'elle s'est imposée avec foi. ENCOURAGER LE FILM FRANÇAIS C'EST AIDER À LA SURVIVANCE DE NOTRE RACE. Une fois par semaine, plus souvent si vous le pouvez, fréquentez le CINÉMA FRANÇAIS! TEL UN PHARE qui éclaire la route du marin, le guide à bon port... l'écusson de FRANCE-FILM annonce au cinéophile un programme français de la plus haute qualité. France-Film est une firme canadienne-française, au capital canadien-français et qui combat pour que les nôtres aient leur part dans l'industrie du film".



Le théâtre **St-Denis** à Montréal durant les années 30

12. Il faudrait donner le point de vue de l'église sur ce sujet à la même époque, ce qui dépasse malheureusement notre propos actuel.

A l'automne 1936, **France-Film** procède à une réorganisation importante. On décide de liquider l'ancienne compagnie; celle-ci vend donc et transporte à la nouvelle compagnie **France-Film**, en un tout, toute son entreprise, actif et passif. Le capital-action de cette nouvelle compagnie incorporée le 6 octobre est de \$300,000.00. Ce qui amène cette réorganisation, c'est une convention passée le 30 septembre entre DeSève et Janin. Que stipule-t-elle?

Elle règle d'abord à part le cas de Hurel. Pour moins de \$20,000., celui-ci se départit au profit de Janin de ses actions dans l'ancienne **France-Film** et dans la **Compagnie cinématographique canadienne** et consent à annuler son contrat avec **France-Film** sur lequel quatre années restent à courir. Il doit aussi s'abstenir, pour une période de 15 ans, de toute activité cinématographique en France et en Belgique qui pourrait venir en concurrence avec les intérêts de la nouvelle compagnie. En contrepartie il se fait nommer aviseur pour les bureaux de Paris de la CCC pour quatre ans au salaire de \$400.00 par mois, à charge pour lui d'entretenir les bureaux de la compagnie, le mobilier lui étant toutefois vendu pour \$1.00. Cette fonction d'aviseur consiste à assurer l'achat d'au moins 90 nouveaux films par an. Voilà donc Hurel mis de côté. Il se suicidera d'ailleurs peu de temps après son retour à Paris. C'est Janin qui téléphonera de Paris la nouvelle à DeSève, nouvelle qui, selon Rickner présent lors de ce coup de fil, laissera DeSève passablement froid.

La convention stipule ensuite que Janin doit transporter à DeSève 1540 actions privilégiées et 482 actions ordinaires de **France-Film** ainsi que 20 actions classe A et 55 actions classe B de la CCC pour la somme de \$11,200.00, avec cependant la réserve suivante: "la partie de seconde part (i.e. DeSève) renoncera en faveur de la partie de première part à tous droits de vote qu'elle pourrait prétendre comme détentrice desdites parts". A cette fin, DeSève donne à Janin le 21 décembre une procuration irrévocable, valable pour dix ans et qui autorise ce dernier ou son procureur à voter à la place de DeSève dans toutes les affaires de la compagnie. La convention précise en outre: "Les parties de première part (Janin) et de seconde part ne pourront se départir des parts qu'elles détiennent ou détiendront dans le capital actions de la compagnie **France-Film**, ses successeurs et ayants droit, sans se les être préalablement offertes, à un prix qui sera fixé par les vérificateurs de la compagnie d'après le bilan annuel par eux préparé et établi. Chacune des parties de première et de seconde part aura un délai de trente jours pour accepter ou refuser cette offre et un délai de six mois pour payer, au cas d'acceptation. Au cas de décès de l'une des parties, l'autre aura de même droit d'acquérir les parts détenues par sa succession à un prix aussi établi par les vérificateurs de la compagnie. Un tiers du montant devra alors être payé dans les trois mois du décès et le solde en deux versements annuels. Au cas où la succession ne serait pas en état d'accepter tel paiement dans les trois mois, le montant du premier versement devra être déposé en fidéicommis". Actionnaire majoritaire, Janin consent à cette convention parce qu'il pense que DeSève va assumer la partie technique des affaires de **France-Film** en tant que gérant à salaire, qu'il va consacrer tout son temps, ses talents et ses énergies au service de la compagnie. En cette année 1936, les choses filent doux entre les deux partenaires et cette convention ne pose aucun problème. Elle s'avérera toutefois d'une importance primordiale dans l'affrontement ultérieur des deux hommes.

## 1937-38

Jusqu'à la guerre en effet tout va bien. Pour la saison 37-38 par exemple, on promet au public 104 films dont on lui donne d'avance la liste. On peut s'étonner de ce qu'une maison de distribution doive acquérir tant de films en une année mais il en faut autant car le **St-Denis** change chaque semaine de programme, et il est double! "Cette politique ne peut varier pour aucune con-



sidération" précise DeSève. Effectivement la politique de **France-Film** veut que le **St-Denis** ait les primeurs et que, peu importe le succès d'un film, on ne l'y garde à l'affiche plus d'une semaine. Il est alors envoyé au **Cinéma de Paris** (qui se réserve parfois des primeurs) où il peut faire plus longtemps carrière, ou chez les autres concessionnaires de la compagnie. Cette saison-là, on améliore aussi les salles. Le **Cinéma de Paris** est climatisé de façon à maintenir 21°C à l'année. Le **St-Denis** perfectionne encore son acoustique et sa projection. On construit même le **Beaubien** (angle Poupart), une salle de 700 places, "pour répondre au désir des 65,000 familles canadiennes-française de ce quartier"<sup>13</sup>. Naturellement on continue à diriger l'**Arcade** et le **National** avec des programmes cinématographiques et scéniques. Bref l'heure est au triomphe.

C'est d'ailleurs le titre d'un texte important paru dans **Le courrier du cinéma** en mai 37: "Le triomphe du film français est un fait accompli, et l'oeuvre de **France-Film** dans ce domaine revêt l'ampleur d'une héroïque croisade. Institution canadienne-française, **France-Film** revendique pour la population française du Québec le droit de protéger la langue maternelle en mettant à son service le plus formidable moyen d'expression au monde: le film. **France-Film** a lutté; sa victoire est décisive! **France-Film** a été le champion du français; son appel a été entendu. Sept années d'efforts lui ont permis d'offrir à la population ce qu'elle désirait: du cinéma présenté dans la langue de France. Plus de cinquante millions de spectateurs, depuis sept ans, ont récompensé par leur encouragement infatigable la bataille engagée par **France-Film** pour la défense de l'art et de l'esprit français. Désormais la province ne saurait se passer du film français... C'est extraordinaire surtout lorsqu'on songe qu'avant l'avènement du sonore, pas une seule bande française ne passait sur les écrans de nos cinémas. Le film américain qui parlait en ce temps-là une langue internationale facilement comprise de toutes nos populations puisqu'elle tenait de la pantomime, avait beau jeu pour s'implanter au Canada, d'autant plus que les Yankees avaient des capitaux tant et plus, tandis que le cinéma français, mal assis sur ses bases, ne jouissant pas de capitaux, avait peine à se maintenir dans son pays d'origine. La technique du muet français était informe et était indigeste même pour les spectateurs les moins avertis. L'infiltration de l'esprit américain par le film avait accompli son oeuvre néfaste parmi nos populations, en même temps que la pénétration du mauvais goût yankee, par sa musique de 'ragtime', etc."

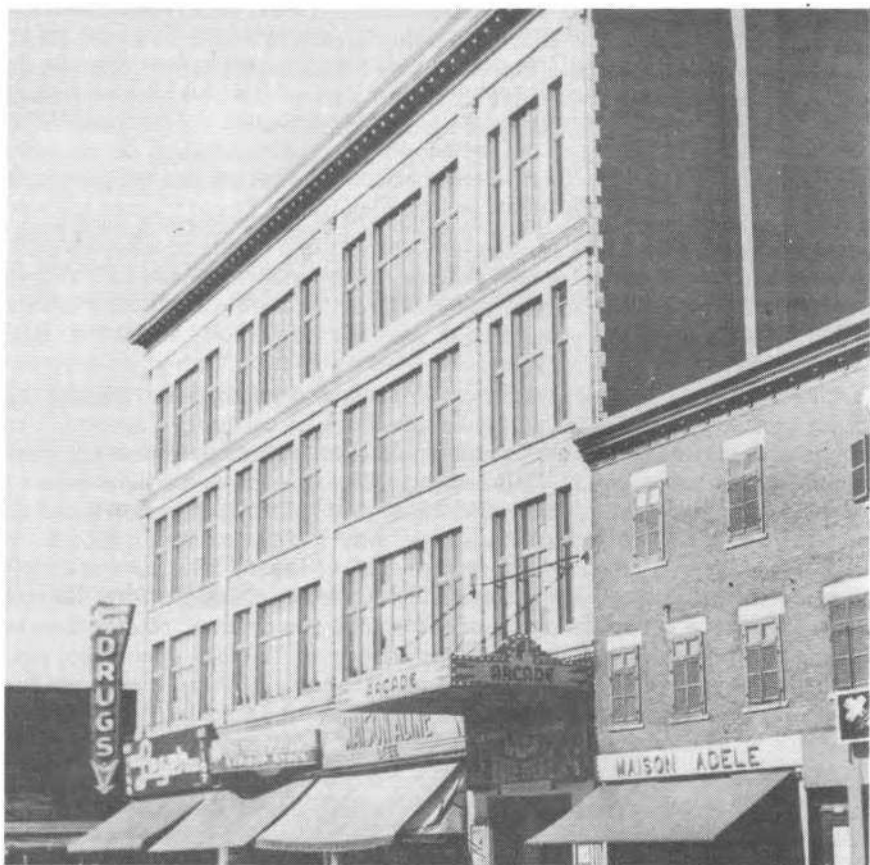
L'histoire du cinéma au Québec regorge de textes où l'on s'attaque au cinéma, soit parce qu'il est corrupteur, soit parce qu'il est américain. Nous avons vu à quelques reprises comment **France-Film** et ses défenseurs utilisent ces deux arguments en jouant la carte française, patriotique, nationale, et en insistant sur les qualités morales de ce cinéma; cela sert bien ses intérêts financiers et contribue à consolider son monopole. Les Américains et les Canadiens-anglais, à quelques exceptions périodiques près, se sont peu préoccupés du film français et des mises en gardes morales; en effet pourquoi lutter pour quelque chose de peu rentable tandis qu'il est plus important de combattre la censure et la taxation, deux obstacles à la libre entreprise. Mais le succès de **France-Film** les amène à rectifier leur tir. C'est pourquoi on lit dans **Le Devoir** du 26 février 1938:

"LE TRUST NORD-AMÉRICAIN DU CINÉMA VEUT S'EMPARER DU FILM FRANÇAIS.

L'exploitation du film français à Montréal et dans la province de Québec va faire l'enjeu d'une lutte formidable qui ne saurait manquer d'intéresser la population française. Le trust nord-américain du cinéma, qui s'incarne dans la **Famous Players Canadian Corporation** et dont l'âme dirigeante est M.

---

13. Cette ère de prospérité n'est pas exclusive à **France-Film**. Par exemple **United Amusement** vient de construire le **Snowdon** et la **Confederation** annonce un plan de construction d'une ou deux salles par année, dont la première sera le **York**.



Le théâtre **Arcade** à Montréal

Nathan-L. Nathanson, est menacé dans son hégémonie depuis l'avènement au Canada du film français. Ce trust a déjà perdu une partie relativement considérable du marché québécois. Le trust a donc décidé de reconquérir ses positions en s'emparant de l'exploitation du film français. L'offensive contre le groupe québécois qui exploite actuellement le cinéma français doit se déclencher, si rien ne vient modifier les projets actuels, dès septembre prochain; les engagements préliminaires se poursuivent silencieusement déjà depuis quelques mois... Le marché du film français a été artificiellement restreint. L'on peut affirmer sans crainte que la demande est plus forte que l'offre: ce n'est pas le public qui fait défaut au film français; ce sont les salles. Les magnats du cinéma nord-américain ont fini par se rendre compte de la situation et par comprendre qu'ils ne pourraient indéfiniment enrayer la diffusion du film français; d'où leur désir de s'emparer d'une affaire qui promet.

C'est un secret de polichinelle dans les milieux où l'on s'intéresse au cinéma, que le projet du trust est d'organiser un circuit français à Montréal et dans la province dès l'automne prochain. Le projet est d'ailleurs déjà connu dans ses grandes lignes. Le **Princess** sera voué au film français et servirait de cinéma de première au nouveau circuit. L'**Amherst** serait en quelque sorte le cinéma-clef du circuit. Celui-ci comprendrait un certain nombre de salles de l'**United Amusement** — cette chaîne ne donne actuellement du cinéma français qu'au **Plaza** — et les cinémas de la chaîne **Confederation Amusement** qui vient de tomber sous la tutelle de l'**United Amusement** et qui a depuis longtemps habitué sa clientèle au film français. Le circuit s'étendrait par toute la province avec le **Capitol** et l'**Arlequin** à Québec, le **Capitol** aux Trois-Rivières, etc. La distribution serait l'affaire de la **Regal Films** qui s'occupe actuellement d'accumuler sur ses tablettes des films achetés en France pour ravitailler le nouveau circuit. Le trust a exercé des pressions sur nombre de petits propriétaires de salles: il les a amenés à se soumettre à ses volontés en leur faisant entendre qu'ils pourraient perdre leur approvisionnement en films américains; nul doute qu'il pourra les décider de faire partie de son nouveau circuit français.

La lutte entre les deux groupes ne se livrera pas seulement dans la province de Québec où ils se disputeront la faveur du public et chercheront à augmenter leurs débouchés en faisant entrer dans leurs circuits respectifs le plus grand nombre possible de salles. Elle se livrera aussi en France, autour de l'approvisionnement en films français. Ce sera vraisemblablement la sur-enchère pour obtenir les meilleures productions. Il sera intéressant de voir quelle sera l'attitude de l'industrie cinématographique française. Les producteurs français seront-ils assez clairvoyants — on pourrait ajouter assez reconnaissants — pour favoriser ceux qui leur ont ouvert un marché au Canada, marché destiné à s'accroître de plus en plus, plutôt que le groupe qui représente leurs concurrents américains et qui ont tout intérêt à restreindre la diffusion du film français? Les représentants officiels de la France au Canada sauront-ils présenter aux producteurs français de films la situation sous son vrai jour? Autant de questions dont on connaîtra les réponses assez prochainement. Quoiqu'il en soit, les cinéphiles québécois peuvent se préparer à assister prochainement à une lutte gigantesque où ils seront appelés à jouer le rôle d'arbitres”.

## 1939

Quoiqu'il en soit, pour l'instant, **France-Film** ne semble pas trop s'en faire. En janvier 39, **Le courrier du cinéma** devient son mensuel officiel; Edouard Garand en demeure le directeur gérant et Roger Champoux (Léon Franque) en devient le rédacteur. **France-Film** s'occupe maintenant, avec l'**Associated Screen News**, de la vente d'appareils cinématographiques comme le projecteur 16mm **Filmosound**. La raison pour laquelle **France-Film** fait le commerce de projecteurs, c'est qu'elle acquiert les droits de distribution 16mm de plusieurs films et va même jusqu'à faire tirer sur ce format, aux labos **ASN**, des copies des oeuvres les plus marquantes de son catalogue. Elle conquiert ainsi en un tournemain le marché fort lucratif des paroisses, des écoles, des couvents, des centres sociaux et familiaux<sup>14</sup>. En 1939, elle améliore encore une fois le son du **St-Denis**, le climatise (le **Beaubien** et le **Cinéma de Paris** le sont déjà) et prévoit faire de même dans ses salles de province.

Mais 1939, c'est surtout l'année de son dixième anniversaire. “Honneur en soit rendu aux Canadiens-français qui ont enfin compris cette vérité: une race ne peut briller aux premiers rangs que si elle est fière de défendre sa LANGUE” écrit-elle. **Le courrier du cinéma** promet “un numéro spécial qui relatera tant par le texte que par l'image cette étape merveilleuse d'une forme de patriotisme des nôtres”<sup>15</sup>. Ce patriotisme n'empêche toutefois pas le royalisme, comme on peut le voir lorsqu'elle écrit: “PROFONDS HOMMAGES AU ROI ET À LA REINE NOS SOUVERAINS. En s'associant à la joie populaire, en offrant à leurs Majestés le roi et la reine d'Angleterre un témoignage d'admiration et de loyalisme, **France-Film** est fière de participer à un événement historique inoubliable”<sup>16</sup>.

Mais cette année-là, la menace qui pèse surtout sur **France-Film**, c'est la guerre. Elle la nie évidemment. DeSève le déclare irrévocablement à **La Presse**: “LA GUERRE NE NUIRA PAS AU FILM FRANÇAIS, ET FRANCE-FILM N'OPÈRE AUCUN CHANGEMENT À SA POLITIQUE. Le spectacle continue. **France-Film**, constamment informée par son bureau de Paris bien avant le coup de Munich avait pris ses précautions. Je dirais même que nous avons pris nos mesures de guerre bien avant la date. La

14. Après la guerre, **France-Film** fera tirer ses copies à Paris même et distribuera alors des projecteurs **De Vry**.

15. Nous n'avons pu retracer ce numéro qui n'entre pas dans le cadre habituel du **Courrier**. A-t-il été publié?

16. C'est le **St-Denis** qui présentera en mars 40 le film **LA VISITE DE NOS SOUVERAINS**.

réserve de films français présentement à Montréal, dans nos voûtes, est amplement suffisante pour maintenir nos spectacles réguliers pour plus de deux ans. De plus il convient de ne pas s'alarmer outre mesure. Le 31 août, quelques heures avant la déclaration de guerre, notre bureau de Paris nous confirmait par câble l'envoi de huit films. C'est assez dire que les activités des studios n'ont pas été tellement disloquées... Le personnel des studios, des usines de tirage, est en grande partie féminin et par conséquent n'est pas mobilisé. Les négatifs étaient en sécurité dans des blockhaus à l'épreuve du feu et des bombes, il nous sera toujours possible d'avoir des copies... En dépit du conflit européen, je ne puis m'empêcher de jeter une note optimiste. Le film français va tenir le coup! Le film français ne mourra pas! C'est devant le danger que la France opère ses plus solides redressements. On le sait, on l'a constaté dans le passé et ces derniers mois notamment. Je suis informé que le cinéma est appelé à jouer un grand rôle dans le conflit. C'est donc dire que des studios ont été élevés en lieux sûrs. Le peuple de France aura besoin de distraction pour oublier la hantise du drame actuel. Ce sera le rôle du cinéma en France et aussi au Canada. Que l'on soit donc absolument rassuré. Les cinéphiles ne manqueront pas de films français. **France-Film** va poursuivre sa diffusion de belles productions de Paris exactement comme par le passé. The show must go on."

Ce couplet, **Le courrier du cinéma** le reprend en octobre: "PAS LE MOINDRE DANGER POUR LE CINÉMA FRANÇAIS. A tous, de façon catégorique, officielle, nous disons: il n'y a aucun danger. Le spectacle se poursuit comme à l'habitude. Les films français seront aussi nombreux que par le passé. La production, après quelques retards bien compréhensibles, va en quelques mois reprendre son rythme normal. **Rien n'est changé...** La population civile a besoin d'oublier les affres de la guerre. S'il importe qu'elle ait du pain, il importe tout autant qu'elle ait des jeux, des distractions. Dans ce domaine le cinéma occupe la première place. Or le gouvernement français, nous assure-t-on, a pris les dispositions requises pour que la production des films ne soit pas contrecarrée inutilement." C'est d'ailleurs la même assurance que donne à DeSève le 2 octobre le consul de France à Montréal, Noël Henry: "J'ai l'honneur de vous faire connaître que, selon une information officielle qui me parvient à l'instant, les dispositions sont prises en France pour continuer d'assurer le ravitaillement des salles cinématographiques de l'Etranger en films français".

En plus de rassurer son public, **France-Film** se met à louer le film français et ses artisans: les qualités, innées à ce cinéma parce que français, sont décuplées du fait de la guerre. On donne les acteurs français en exemple. "Fiers de servir la patrie, plusieurs artistes doivent, par ordre du ministère de la guerre, retourner aux studios terminer leurs films. En y continuant leur travail, ils travaillent encore pour la cause de la paix... Nous les aimions tous ces artistes, mais aujourd'hui un quelque chose de plus beau et de plus grand s'attachera à leur gloire et nous les rendra plus chers". On parle donc avec enthousiasme du haut sens moral de l'artiste français que la misérable radio allemande injurie: "**L'ARTISTE FRANÇAIS A LE RESPECT DE L'AMOUR.** Très peu de scandales au sein de la grande famille des acteurs et actrices de Paris. Question de mentalité et d'éducation. Chez les Américains le divorce est hélas! chose courante et cette plaie sociale gangrène petit à petit la colonie californienne. Mais à Paris on a le respect et de la femme et de l'Amour. C'est pourquoi il arrive très rarement que les déboires sentimentaux ou conjugaux d'une vedette parisienne viennent défrayer la chronique. Avouez que c'est beaucoup mieux ainsi... Est-ce que Fernandel est moins drôle parce qu'il a une femme et trois enfants? Ce n'est pas un jeune premier me direz-vous? Et allez donc! Tino Rossi chante-t-il plus mal depuis qu'il a uni sa destinée à Mireille Balin?... Ces moeurs-là, pas pour Paris. Tant mieux. Nous avons depuis longtemps été inondés de sornettes américaines qui répugnent franchement aux gens propres. A tout prendre, ne pensez-vous pas que les artistes ont le devoir de vivre une vie propre! L'amour, l'amitié et le mariage comme la famille sont choses précieuses qui méritent un infini respect. Nous ne sommes pas en Russie pour jeter par-dessus bord tous les préceptes divins et les principes de la civilisation"; ainsi en conclut **Le cour-**

**rier du cinéma** de février 40. Comment avec une telle force intrinsèque, le film français pourrait-il vaciller? "Le film français ne saurait mourir". Voilà ce que proclame catégoriquement **France-Film**. D'ailleurs ce ne serait pas la bonne année pour qu'il meure. "Chaque semaine, 200,000 clients satisfaits" annonce la compagnie. Et son **Courrier du cinéma** vend 28,000 copies...

C'est pourtant en 1940 que **France-Film** cesse une pratique originale inaugurée en 1938: celle d'essayer d'orienter les jugements de la censure.

On sait que, depuis 1911, existe au Québec un **Bureau de censure des vues animées**. Tous les distributeurs sont tenus de lui présenter leurs films. Durant les années 30, le **Bureau** exige aussi des distributeurs la liste des dialogues du film pour leur indiquer précisément, au cas échéant, quelles phrases, quels sons ou quelles scènes couper. C'est ce qu'on appelle reconstruire le film. Le distributeur doit répondre aux exigences du **Bureau** et lui renvoyer, avec le film et les coupures effectuées, une lettre assermentée garantissant que la reconstruction a bien été faite.

Pour éviter en partie ces problèmes et influencer le **Bureau de censure**, **France-Film** met sur pied un comité de visionnement chargé de voir à l'avance au **St-Denis** les films acquis, d'en faire une évaluation morale et artistique et de soumettre cette évaluation au **Bureau** pour le guider dans son verdict. Ce comité est composé généralement de DeSève, Arthur Vallée, Alban Janin (président et vice-président) et du Chanoine Adélarde Harbour. Le comité attribue toujours une cote aux films: convenable, pour tous, recommandable, pour adultes. Il lui arrive de suggérer lui-même quelques coupures à effectuer avant d'accepter le film; paradoxalement même, le comité peut recommander de rejeter le film: la compagnie achetant les films en lot, ce n'était qu'une fois au Québec qu'on les évaluait à leur mérite; il faut néanmoins avouer que de tels cas se présentaient rarement (Janin les reprochera plus tard à DeSève). Généralement le **Bureau** suit les recommandations du comité; toutefois on constate à quelques occasions qu'un film coté "convenable" est cependant refusé; le **Bureau de censure** a des critères plus serrés que le comité de la compagnie.

Voyons quelques exemples de ces évaluations-maison:

- a) **LES DEUX COMBINARDS** de Jacques Houssin: Le film a été trouvé amusant et inoffensif pour public habitué au cinéma. Après les coupures suivantes, la cote "CONVENABLE" lui a été adjugée. (suit une liste de 4 scènes et de quelques répliques à couper du genre: "Je pars trouver mon amant. Son amant? Ma femme a un amant! Messieurs, ma femme me trompe!").
- b) **LE TOMBEAU HINDOU** de Richard Eichberg: Scénario invraisemblable et inoffensif. Visible sans inconvénient pour public habitué au cinéma. Suite du "TIGRE DU BENGAL". La cote "CONVENABLE" lui a été attribuée; on a suggéré cependant d'atténuer:  
DANS LA 2<sup>ème</sup> BOBINE: Les danses en éliminant les "close-ups"  
DANS LA 3<sup>ème</sup> BOBINE: Très grosse statue de femmes en "close-up"  
DANS LA 4<sup>ème</sup> BOBINE: Les deux scènes de femmes prenant leur bain.  
DANS LA 4<sup>ème</sup> BOBINE: Ecourter les danses en éliminant les "close-ups".
- c) **LE MARIAGE DE VERENA** de Jacques Daroy: Voici une oeuvre sensible, d'une portée sociale certaine; elle peut constituer une leçon utile, et faire réfléchir. De beaux sentiments de charité chrétienne, d'amour du prochain et du pardon généreux. Allusions respectueuses au baptême et au mariage religieux. La cote "CONVENABLE" lui a été attribué.
- d) **LA FEMME DU BOUT DU MONDE** de Jean Epstein: De cette oeuvre se dégage une impression trouble. La présence d'une femme parmi des

hommes habitués au veuvage des longs courriers semble déchaîner en eux de mauvais sentiments de sensualité bestiale, etc. La cote "A REJETER" lui a été attribuée.

## 1945

En fait **France-Film** n'a plus besoin de s'adonner à cette pratique évaluatrice car son approvisionnement est complet dans l'immédiat et il ne se renouvelle pas. Cela lui pose finalement problème. Pendant quelque temps, la compagnie essaie d'allonger la sauce. Mais un beau jour, elle doit se rendre à l'évidence: il faut fermer des salles. C'est ce qui arrive au **Cinéma de Paris** (Montréal) en 1942. Cette même année, **France-Film** se voit obliger de se recycler complètement dans le spectacle et le concert. C'est alors que tout se brouille entre Janin et DeSève. Cette brouille aboutira à ce qu'en décembre 45 Janin poursuive DeSève en cour pour récupérer les actions qu'il lui a cédées par la convention de 1936. A cette occasion Janin plaide que DeSève n'a pas respecté cette convention. Que nous apprend son plaidoyer. Plusieurs choses.

1- En déménageant à Lanoraie, à l'insu du conseil de la compagnie et en persistant à y demeurer, DeSève ne consacre plus à **France-Film** les services auxquels elle a droit et pour lesquels il reçoit \$15,000.00 par an. Il fait preuve d'incurie dans la surveillance des salles en négligeant d'y faire les réparations nécessaires ou même de les entretenir (ce reproche s'applique à 8 salles du Québec), et dans le choix, la surveillance, la direction et le contrôle du personnel de la compagnie.

2- Sachant que la compagnie doit, pour continuer à opérer normalement pendant la guerre et l'après-guerre, utiliser toutes ses ressources, DeSève, à partir de 1939, a fait défaut de réparer ou de faire réparer 39 films, tout en assurant les directeurs qu'il avait pris les mesures nécessaires, ce qui cause la destruction de ces films. Il maintient en circulation 49 films non réparés aggravant ainsi leur état, entraînant des bris continuels, causant de l'insatisfaction, le tout résultant dans une perte de clientèle et de revenus. Il maintient aussi à l'écran, de façon presque continuelle, 28 grands films qu'il aurait fallu ménager. Il laisse accumuler pêle-mêle un très grand nombre de films au **St-Denis**, au bureau de **France-Film** et à la voûte de l'avenue Monkland.

3- Par la suite de ses négligences, DeSève oblige **France-Film** à se départir à l'automne 41 du **Beaubien** de Montréal, du **Rex** de St-Jérôme et du **Victoria** de Québec.

4- DeSève agit aussi de façon à susciter à la compagnie des difficultés, de la concurrence même, et à miner sa réputation et son prestige.

5- DeSève met **France-Film** à la merci des exigences des producteurs en ayant conclu et en persistant à conclure des achats de droits de 58 films, sans obtenir l'autorisation du séquestre des biens ennemis.

6- DeSève achète 16 films qu'il sait qu'il serait impossible d'exploiter à cause de leur sujet: **LES ÉPOUX SCANDALEUX**, **LA CASERNE EN FOLIE**, **LES DEMI-VIERGES**, **JEUNE FILLE DE PARIS**, **UNE FAIBLE FEMME**, **BARCAROLLE D'AMOUR**, etc.

7- DeSève conclut avec **Renaissance Films Inc.** un contrat de distribution du **PÈRE CHOPIN** à des conditions désavantageuses pour **France-Film**, alors que quelques jours plus tard il s'associe à **Renaissance**.

8- DeSève fait faire à **France-Film** des achats de cinémas (**Arlequin** et **Cana-**

dien à Québec, **Cinéma de Paris** à Sherbrooke) qui lui sont désavantageux ou des ventes à des prix trop bas (**Rex, Beaubien, Victoria** déjà nommés et **Corona** de St-Hyacinthe). Il prend donc des décisions contraires aux intérêts de la compagnie.

9- DeSève présente à quelques reprises, après les représentations régulières, des films refusés par la censure et quelques films pornographiques qui n'appartiennent pas à **France-Film**, exposant celle-ci aux sanctions des autorités et à la perte de sa réputation.

10- DeSève se sert à des fins personnelles des biens et des films de **France-Film**. D'octobre 36 à février 44, il fait même payer par la compagnie plus de cent dépenses personnelles pour un total de dizaines de milliers de dollars.

11- DeSève désobéit au comité exécutif de la compagnie, refuse de lui fournir des renseignements, court-circuite les informations, le tient dans l'ignorance de l'administration de la compagnie, signe ou modifie des contrats sans son approbation.

12- DeSève tente de nuire au fonctionnement de la compagnie en refusant d'engager des employés supérieurs nécessaires ou en tentant d'obtenir le renvoi de certains qui sont en place, comme Roussy de Sales ou Paul Poulin, allant même jusqu'à les déprécier devant les clients, les humiliant devant le personnel et en coupant leur salaire. Il applique la même pratique vis-à-vis Janin, le surnommant "le vieux" et déclarant que de toute façon celui-ci n'en a pas pour longtemps à vivre et qu'alors, il acquièrerait les intérêts de la compagnie, et qu'entretiens mieux vaut faire baisser la valeur de celle-ci.

13- DeSève va aussi à l'encontre de la compagnie dans l'organisation des concerts et des opéras de 41 à 44<sup>17</sup> en voulant faire donner à **Canadian Concerts** une commission et des contrats de service alors que les services de cette compagnie ne sont pas nécessaires et peuvent être accomplis par **France-Film**. Naturellement, DeSève et Nicolas Koudriavtzeff de **Canadian Concerts** sont partenaires...



Le 16 septembre 1940, la foule se masse devant le **St-Denis** pour acheter des billets pour le spectacle du célèbre artiste français Victor Francen

17. L'organisation de concerts et de spectacles devient, durant la deuxième moitié de la guerre, une activité importante, sinon capitale pour la compagnie. Contrairement aux déclarations antérieures, les films viennent à manquer et on doit fermer ou vendre des salles, ce que reproche Janin à DeSève comme nous venons de le voir.

Comme il faut s'y attendre, DeSève ne répond pas à ces allégations. Sa tactique consiste à demander à deux reprises des précisions supplémentaires de façon à gagner du temps. Sa tactique est-elle profitable? On l'ignore. Toujours est-il que Janin ne donne pas immédiatement suite à sa cause et la laisse sur les tablettes. En janvier 48, il fait mine d'y revenir car il change de procureur. DeSève se décide alors à contre-attaquer en demandant à Janin de comparaître à son tour et d'amener avec lui certains documents incriminés. La cause n'aura pas de suite en cour, car Janin mourra avant.

Revenons pour le moment un peu en arrière, à la fin de la guerre. Déjà en avril 44 la revue **Le film**, dévouée entièrement au cinéma américain, annonce que la libération de la France est proche parce qu'en Californie on a déjà commencé à procéder au doublage de certains films à succès. **Le film** se réjouit même de ce que ces films doublés passeront sur nos écrans avant d'être projetés en Afrique française du nord. C'est d'ailleurs ce que commence à faire **l'Orpheum** le 7 du même mois en présentant des versions françaises. Chez **France-Film** la fin de la guerre coïncide avec l'éclatement du conflit Janin-DeSève. En avril 45, DeSève "démissionne" de la compagnie: Janin vient de se débarrasser de lui. Ce qui a fait déborder le vase, outre tout ce que nous avons vu précédemment, c'est que le 20 mars, DeSève se soit départi en faveur de la **Banque de Toronto** de 3600 actions de la compagnie sans les avoir auparavant offertes à Janin selon les termes de la convention de 36<sup>18</sup>. Comme DeSève lui a déjà fait le coup le 10 mars et le 3 décembre 42<sup>19</sup>, Janin est cette fois ulcéré et met la pression pour obtenir la tête de son rival. Mais pour DeSève cette démission ne change pas grand chose car il récidivera le 17 décembre 45 en se départissant en faveur de la **Banque canadienne nationale** de 462 actions ordinaires de **France-Film**.

En 1945 donc, **France-Film** liquide ses querelles internes et se remet en branle, ainsi qu'on peut le constater au tableau en annexe I. Comme plus de la moitié des salles qui présentaient avant-guerre du film français sont soit fermées, soit passées au film américain, **France-Film** a une bonne côte à remonter. Heureusement que, grâce à un accord spécial des gouvernements français et canadien, **France-Film** est la première compagnie à acheter des produits français après-guerre. Cela est dû aux efforts du gendre de Janin, Nantel David, assistant-directeur de la **Compagnie cinématographique canadienne**, qui en mai 45, avant même la signature de l'armistice, se retrouve à Paris où il remet sur pied le bureau de la CCC, achète toute la production naissante et s'assure un approvisionnement complet pour les années à venir. Cela est dû aussi à l'aide qu'apportent Messieurs Lucien Masson, vice-président du **Syndicat des exportateurs de films** et Gustave Jif, président du **Syndicat des distributeurs de film** qui font partie du nouveau bureau parisien de la CCC.

## 1946

Cette renaissance donne lieu à de nouvelles déclarations enthousiastes dans **Le magazine du cinéma et de la radio (ex-Courrier du cinéma)**. En mai 46, on y lit: "Le film français est sorti victorieux de la guerre et de l'occupation! Il a conservé, malgré tout, ses moyens d'expression et sa puissance de rayonnement. Plus que jamais il s'affirme par l'intérêt et le caractère humain des sujets traités, la valeur exceptionnelle de ses artistes, l'intelligence de ses

---

18. DeSève dira qu'il n'a pas vendu mais hypothéqué ses actions... On peut supposer qu'il avait besoin d'argent pour **Renaissance Films Distribution** qui est incorporé ce 25 avril 45.

19. On peut se demander pourquoi DeSève à cette époque a un tel besoin d'argent comptant, surtout que le 31 mars 42, d'après les entrées aux livres de **France-Film**, il a fait payer par la compagnie une dépense personnelle de \$12,000.00. Est-ce pour les concerts, pour sa maison de Lanoraie?



techniciens... Dès janvier 46 les productions récentes de France apparaissent sur nos écrans. Ce réveil du cinéma provoque la joie et l'enthousiasme. Sa popularité actuelle, croyons-nous, n'est que le prélude d'une puissante évolution. L'ouverture du **Cinéma de Paris** (à Pâques 46, n.d.l.r.) ne serait que la première réalisation d'un vaste projet d'expansion. Nous tenons à féliciter de tout coeur les animateurs de ces deux sociétés (**France-Film** et **CCC**) qui revendiquent pour la population française du Québec le droit de protéger la langue maternelle et la pensée française, en mettant à son service le plus formidable moyen d'expression qui soit au monde: le film". Le cinéma français sort donc renforcé et grandi de l'épreuve et donne lieu aux mêmes discours nationalistes qu'avant-guerre. Quant à lui, Léon Franque y va encore une fois de son couplet: "A public français, film français!... La valeur éducative du film français s'affirme de jour en jour. Voir un film parlant français, c'est prendre, de la façon la plus attrayante qui soit, une leçon de diction, une leçon de vocabulaire, une leçon de finesse et une leçon de mesure. Personne ne nous contredira si nous disons que nous avons grandement besoin de pareilles leçons". Personne ne nous contredira non plus si nous doutons de ces énoncés et des résultats obtenus...

Cette remontée du film français s'effectue dans un contexte de concurrence Paris-Hollywood à peine esquissé avant-guerre avec les prétentions de **Famous Players**. C'est à ce sujet que s'arrête Pierre Vigeant dans **Le Devoir** du 9 octobre 46: "POURQUOI LE CINÉMA FRANÇAIS DEVRAIT GAGNER DU TERRAIN... Voici maintenant que les producteurs des Etats-Unis viennent à leur tour nous offrir du film français. Ils ont voulu profiter des difficultés qu'éprouve l'industrie cinématographique française pour se créer des marchés dans les pays de langue française et le marché du Canada français ne pouvait guère échapper à leur attention en raison de sa proximité. Il y a déjà plus de deux ans que **l'Orpheum** présente des films de Hollywood doublés en français. Et l'expérience a été aussi encourageante que rémunératrice. Ces films doublés passaient ensuite sur les écrans de quelques salles de quartier... Le trust étatsunien du cinéma a donc décidé de nous offrir du film français. La direction de **l'Orpheum** vient d'annoncer quelle présentera, à compter du 11 octobre, deux films français nouveaux chaque semaine. Et il ne s'agira pas simplement de films synchronisés ou doublés, mais aussi de films originaux produits en français... La concurrence qui s'amorce aujourd'hui apparaît comme un événement en somme heureux pour le Canada français. La sympathie de la majorité de nos cinéphiles ira sans doute à **France-Film** parce que nous lui sommes redevables de l'introduction du cinéma français au pays et parce que c'est une entreprise exploitée par des nôtres. L'intervention intéressée du trust étatsunien dans le domaine du cinéma français n'en contribuera pas moins à hâter le jour où l'équilibre aura été rétabli entre la langue de la majorité de la population et la langue de la majorité des cinémas. On peut discuter indéfiniment sur les mérites respectifs du cinéma français et du cinéma étatsunien du point de vue artistique, moral et éducatif. Il y a là matière à d'intéressantes études de critique comparée. Il y a au moins un principe qui ne souffre pas de discussion: c'est qu'il faut, toutes choses égales d'ailleurs, préférer le film français à l'autre à cause de la langue et de l'esprit... A partir de la semaine prochaine, la situation sera relativement satisfaisante du point de vue des cinémas de première à Montréal. Il y aura quatre salles consacrées aux nouvelles productions étatsuniennes — **Capitol, Palace, Princess, Loew's** et trois salles consacrées aux nouvelles productions françaises — **St-Denis, Cinéma de Paris, Orpheum**. Chaque semaine, on présentera aux cinéphiles montréalais de 5 à 8 nouveaux films anglais et 5 nouveaux films français. Il faut ajouter cependant que les quatre premières salles représentent un nombre de places sensiblement plus élevé que les trois autres...". En fait l'équilibre souhaité ne se réalisera pratiquement pas et jusqu'à nos jours sera dénoncée la domination américaine et anglophone sur nos écrans. Pour mieux saisir ce problème, il faudrait poursuivre la présente étude pour les années 50-70, ce qui n'est évidemment pas notre propos.

En 46-47, **France-Film** reprend sa vieille habitude de publier la liste complète des films qu'elle offre pour sa saison cinématographique. Ses clients au Québec sont nombreux: formant un groupe de 43 salles en 44, ils sont 105 fin 46, soit plus que le chiffre d'avant-guerre (84 salles en 1939). Ce rétablissement spectaculaire du film français, cette assurance d'approvisionnement conclue par les différents voyages de Nantel David en France, encourage Janin à sa lancer dans des projets d'expansion. En novembre 47, il déclare: "Malgré la pénurie des matériaux et de la main-d'oeuvre nous avons pu rafraîchir quelques salles. Durant la guerre nous avons dû vendre certains cinémas à cause des difficultés d'approvisionnement mais avec la reprise de la production nous avons pu acheter un cinéma de construction récente, entreprendre la reconstruction du **Canadien** de Québec détruit par un incendie et construire un nouveau **Cinéma de Paris** à Sherbrooke. Ces deux nouvelles salles seront sûrement parmi les plus somptueuses, les plus modernes de la province. D'autres projets d'envergure dans l'ordre de la construction de salles seront annoncés prochainement".

Effectivement quelques semaines plus tard, pour Noël, on inaugure à Sherbrooke un **Cinéma de Paris** de 839 places ayant coûté environ \$200,000. (qui remplace l'ancien acheté le 10 juin 44) tandis que ce mois-là le **Canadien**, à Québec avec une capacité de 1350 places, ouvre ses portes sous le nom de **Cinéma de Paris**, l'ancien **Cinéma de Paris** de la basse ville ayant pris le nom de **Pigalle**. Les plans de ces deux salles sont l'oeuvre de l'architecte Jean-Julien Perrault. L'expansion déborde même les frontières du Québec en atteignant le Nouveau-Brunswick où se crée un modeste circuit offrant les films **France-Film**. Comme preuve supplémentaire de la reprise, s'il en fallait, signalons la visite de certaines vedettes aux bureaux de **France-Film**, dont la plus remarquable à l'époque fut celle de Fernandel. On comprend que dans de telles circonstances Janin veuille clarifier définitivement sa situation envers DeSève et pense à remettre en selle sa cause de 1945. Mais le 25 avril 1948, Janin meurt à l'âge de 68 ans.

## 1948

Voilà l'occasion qu'attend DeSève depuis longtemps. D'accord, depuis plusieurs années, il est président-directeur général de **Renaissance Films Distribution**. Mais l'entreprise ne fonctionne pas comme il l'entend. Certains anciens collaborateurs de DeSève disent aujourd'hui qu'il s'était lancé dans la production parce qu'il entrevoyait la venue de la télévision et qu'il voulait transformer les studios **Renaissance** en studios télé<sup>20</sup>. En fait, à l'époque, DeSève est davantage un homme de distribution et d'exploitation que de production et **France-Film** possède une envergure beaucoup plus respectable que **Renaissance**. Il pense donc que le conseil de **France-Film** va naturellement faire appel à lui; n'est-il pas propriétaire de 1467 actions ordinaires et 8630 privilégiées contre 1530 et 8629 pour Janin et n'est-il pas la seule personne providentielle pour la compagnie? Mauvais calcul. Les directeurs de **France-Film** De Roussy, Pierre Charton, Jean Létourneau, Ralph A.

---

20. Nous n'avons rien trouvé qui prouve réellement de tels desseins chez DeSève, bien que cela soit fort plausible vu son intérêt dans la télévision et son rôle dans la fondation de **Télé-Métropole**. Pour indiquer que DeSève était bien au courant de l'influence de la télévision sur le cinéma, on trouvera en annexe III une entrevue qu'il accordait à LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE.

Benoît ne veulent pas le nommer directeur. De Sève décide donc à son tour de prendre des procédures judiciaires et choisit comme avocat Hector Perrier, l'ancien secrétaire de la province sous Godbout. Il attaque sur deux fronts: pour se faire nommer au conseil de **France-Film** et pour récupérer les actionnaires Janin. Analysons successivement ces deux démarches.

DeSève poursuit d'abord le 27 juillet les quatre directeurs ci-haut nommés et **France-Film** parce que, tout en ne possédant qu'une action commune, ils refusent de le nommer directeur de la compagnie et que ce geste est préjudiciable aux actionnaires (i.e. à lui-même) et à la compagnie. Il soutient que les quatre font ça pour lui créer des embêtements à l'occasion des litiges entre lui et les héritiers Janin alors que seul, lui, possède les qualités requises pour le poste. Cette situation, ajoute-t-il, cause une indécision qui nuit au bon fonctionnement de la compagnie. Naturellement les quatre lui répondent: "Prouvez-nous que vous avez seul la compétence, que la compagnie subira des préjudices si on ne nomme pas immédiatement un président et un directeur et qu'il est dans l'intérêt de la compagnie de vous avoir?" DeSève précise alors: "Je détiens la majorité des actions, ce qui m'assure l'intérêt personnel nécessaire pour prendre les décisions susceptibles d'améliorer et d'accentuer les affaires de **France-Film**. J'étais au début de la compagnie et j'ai 20 ans d'expérience dans l'industrie cinématographique. Les fonctionnaires de la compagnie ne peuvent prendre les décisions nécessaires pour développer les affaires de la compagnie et rencontrer la concurrence. Et finalement les règlements de la compagnie stipulent qu'il faut un cinquième directeur". Les quatre trouvent ces arguments insuffisants, imprécis et demandent à la cour de les rejeter, ce qu'elle ne fait pas.

Ils reviennent donc à la charge pour demander quelles décisions auraient dû être prises, quels sont les films à acheter ou à distribuer dont on parle, quelles sont les compagnies rivales? Pris à son jeu, DeSève doit avouer: "Il s'agit d'une affirmation d'ordre général sans référence à aucune décision particulière et spécifique". Il ne peut donc pas prouver que des décisions auraient dû être prises et qu'elles ne l'ont pas été. A ce point-là de l'affaire, les Janin interviennent pour faire remarquer qu'un conseil d'administration est prévu pour le 10 novembre, qu'il n'y a donc pas urgence à nommer un cinquième directeur et que le but de DeSève en voulant se faire élire est de se servir de sa position au détriment de **France-Film** et au profit de ses entreprises et intérêts opposés. Ils rappellent aussi que les intérêts majoritaires que DeSève revendique font l'objet d'un litige en cour supérieure et que la cause est toujours pendante; ils resservent à cette occasion toute l'argumentation que nous avons déjà vue et qui tourne autour du respect ou non de l'esprit et de la lettre de la convention de 1936.

DeSève sent-il alors, avec son astuce proverbiale, que l'affaire est mal engagée? Toujours est-il qu'au lieu de prendre tout le monde de front, il décide de diviser l'ennemi. Sa manoeuvre est subtile: amener les directeurs de son côté. Il sait qu'il n'a aucune chance avec Létourneau, avocat et ami des Janin. Il approche donc les trois autres. Selon les déclarations des Janin en cour, il leur fait des promesses d'avantages personnels s'ils consentent à l'élire directeur et des menaces de poursuites légales s'ils refusent. Le 25 août, Charton le propose donc, mais sa proposition est remise au 21 septembre. De réunion en réunion, la proposition n'est pas ramenée officiellement. Impatient DeSève passe donc par la cour et demande aux trois s'il n'est pas vrai qu'ils n'ont pas objection à ce qu'il soit nommé directeur de **France-Film** et qu'il est dans l'intérêt de la compagnie qu'il le soit. Les trois répondent oui. Malicieusement DeSève souligne alors que les intérêts des Janin sont représentés au conseil d'administration et à l'exécutif par Létourneau et par Maurice Trudeau, héritier de Janin et secrétaire de la compagnie. Les Janin, surpris un peu par la tournure des événements, font alors appel à l'injonction. Ils demandent à la cour d'interdire aux trois de nommer DeSève directeur à l'assemblée du 27 octobre. La cour leur accorde cette injonction intérimaire qui est renouvelée quatre fois par la suite du 10 novembre au 9 décembre.

Entretemps en cour supérieure s'entendent deux autres causes reliées à celle-ci. D'une part, dès le 30 avril, DeSève veut récupérer une action ordinaire enregistrée au nom de Roussy de Sales mais détenue par les Janin; pour en devenir propriétaire, il invoque la fameuse convention de 36. D'autre part le 18 août, il veut obtenir une saisie-conservatoire des actions Janin. Il rappelle dans sa demande que, dès le 4 mars, soit durant la maladie qui devait emporter Janin, il a fait parvenir par son notaire Lionel Leroux au secrétaire de **France-Film** copie de la convention de 36, histoire de lui rafraîchir la mémoire en préparation des événements à venir. Cette manoeuvre cynique éclaire bien le personnage et les méthodes DeSève<sup>21</sup>. Le cadavre de Janin est à peine refroidi que DeSève, le 30 avril, fait savoir aux héritiers qu'il compte exercer, à partir de ce jour, les droits et privilèges à lui consentis par le défunt. Selon les termes de la convention, il dépose le 5 juillet en fidéicommiss \$333,884.50, soit le tiers de la valeur des actions Janin (1529 actions ordinaires à \$663. et 8629 actions privilégiées à \$10.00). Le bref de saisie conservatoire est émis pour la somme de \$900,097.00 Les Janin ne répliquent à ce bref que le 29 octobre car ils attendent pour voir comment va se régler l'autre cause.

Durant tout le mois de novembre, des tractations ont lieu entre les deux parties. Finalement (et malheureusement pour notre compréhension de tous les faits) tout se règle hors cours, en acceptant, selon Jacques Janin, les offres de DeSève. Le 10 décembre, on règle la première cause. DeSève est nommé président et directeur-gérant de **France-Film**, alors qu'il occupe déjà le même poste à **Renaissance Films Distribution**. Il déclare à cette occasion: "Avant de produire des films, il importe d'assurer leur distribution. **France-Film** devient donc le jalon nécessaire. Cette compagnie continuera de distribuer sur tous les écrans français du Canada les films produits en France de même que ceux que **Renaissance Films** mettra en tournage très prochainement. **France-Film** et **Renaissance**, unissant leurs efforts; celle-ci a ses studios; celle-là ses facilités de distribution, ne vont plus cesser de grandir et deviendront conjointement la plus puissante industrie canadienne-française du genre. Une nouvelle ère se prépare pour **France-Film** et je veux employer toutes mes énergies à son expansion." Le **Petit Journal**, qui qualifie DeSève "d'Arthur Rank du cinéma canadien" ajoute, dans le même élan d'enthousiasme: "Nul doute qu'avec les moyens dont dispose maintenant DeSève, il peut atteindre au plus haut sommet de l'industrie cinématographique mondiale. Connaissant bien son esprit combatif, sa science des affaires et son indomptable opiniâtreté à mener à bien tout ce qu'il entreprend, nous sommes persuadés que M. DeSève va consacrer l'industrie du cinéma canadien à travers le monde". Ces deux textes illustrent bien le propos profond de DeSève et l'orientation qu'il compte donner à son travail. Malheureusement, pour de tels lendemains splendides, il fallait compter avec le conseil de **Renaissance** qui ne partage pas nécessairement, comme nous le verrons, les vues du Rank canadien (il leur en voudra toujours de cela). Pour l'instant DeSève triomphe et jubile; il se rend même le lendemain à Québec pour inaugurer le nouveau **Cinéma de Paris!**

Le 10 décembre également a lieu une transaction qui présente plusieurs points inexplicables. La compagnie **A. Janin**, propriétaire du **St-Denis**, réunit son conseil d'administration et décide de vendre au notaire Leroux le théâtre et ses biens pour \$1.00; quelques minutes plus tard, **France-Film**, selon une résolution adoptée la veille par ses directeurs, et représentée par Charton et Benoît, achète de Leroux le **St-Denis** pour \$1,000,000. dont \$500,000. comptant et le reste en hypothèque. Cette transaction nous laisse perplexe. Pourquoi les Janin se départissent-ils, pour un prix nominal, d'un bien d'une si grande valeur? Que fait le notaire Leroux du million qu'on lui a versé? Le remet-il à DeSève? DeSève s'en sert-il pour payer les actions Janin dans le règlement hors cours du 13 décembre qui concerne la saisie conservatoire et l'action Roussy de Sales? Toujours est-il que les Janin se retrouvent sans

---

21. Un proche collaborateur de DeSève nous a avoué avec une certaine admiration: "C'était un homme d'affaires. Ceux qui se tenaient debout devant lui, il faisait de l'argent avec eux debout. Ceux qui voulaient ramper, il faisait de l'argent avec eux rampant".

théâtre ni compagnie mais avec environ un million, soit beaucoup moins que ne valent les deux ensemble, alors que DeSève se retrouve propriétaire des deux sans avoir à dépenser pratiquement un sou. Il y a là dessous quelques vices logiques que nous ne pouvons actuellement clarifier.

## 1949

Maintenant que tous ses problèmes sont réglés, DeSève peut procéder à ses projets d'expansion. Son premier geste est de faire émettre le 2 janvier 49 par le **Trust général** des obligations en coupures de \$5.00 et \$1000 au montant de \$900,000. Pour attirer les acheteurs, **France-Film** affirme qu'elle possède six salles au Québec, qu'elle en loue trois à Montréal (**Cinéma de Paris, National, Arcade**), qu'elle distribue en 35mm dans 150 salles au Canada et en 16mm dans 250 salles au Québec et que ses profits avant taxation pour 1948 ont été de \$234,843. Cette émission doit servir à acquitter l'hypothèque du **St-Denis** et à des fins générales. Les obligations se vendent si bien que le 26 janvier, l'hypothèque du **St-Denis** est rayée. Comme il l'avait laissé entendre, DeSève conserve les principaux collaborateurs de l'ancienne **France-Film**. Par exemple, Roussy de Sales devient directeur général adjoint de **France-Film** et de la **Compagnie cinématographique canadienne**. Gustave Jif conserve son poste de directeur du bureau de Paris: DeSève lui rend même visite pour conclure les achats négociés, soit, selon le pdg de la CCC, la totalité de la production française! A son premier voyage à Paris, au cours d'un déjeuner, l'ambassadeur du Canada Georges Vanier ne manque pas de louer le travail de **France-Film** en disant "combien le doux parler de France est cher à ces millions d'individus demeurés de cœur et d'esprit fidèles à l'héroïque et valeureuse France", les Canadiens-français. Ce à quoi le directeur du **Centre national de la cinématographie** s'empresse d'ajouter: "Je formule de tout mon cœur le voeu que dans tous les pays du monde une société comme la vôtre, M. DeSève serve et défende les intérêts cinématographiques français. Votre société est un exemple à citer et surtout à imiter".

## 1950

Sous la houlette de DeSève, cette société à imiter reprend ses activités traditionnelles. Elle ne se limite pas seulement au cinéma. Elle organise aussi des saisons de comédie au théâtre **Arcade**: 12 spectacles pour \$12.00 Mais pour **France-Film**, 1950 doit être l'année d'or du film français: "Celui-ci s'est toujours refusé d'être une imitation du cinéma américain ou britannique. Il a ses qualités propres. Il est français dans son essence, dans sa nature. Il l'est par son esprit, sa résonance humaine et par tout ce qui a placé si haut la pensée française... Que les cinéphiles du Québec continuent à encourager le film vraiment français, et non l'ersatz du doublé". Encore une fois les appels et les discours idéologiques à connotation cocardière visent à servir les fins commerciales de **France-Film**. Et ce ne sera pas la dernière fois.

Mais DeSève ne se contente pas de ces proclamations: si 1950 est l'année d'or du film français, elle doit l'être aussi pour **France-Film**. Déjà l'année précédente, le chiffre d'affaire de la compagnie a augmenté pour atteindre \$2,486,119. soit une hausse de près de \$700,000., avec des profits nets de \$346,432. Elle loue maintenant en 35mm à plus de 210 cinémas et en 16mm à

plus de 400 salles. Ce marché de plus en plus vaste l'oblige à acquérir de nouveaux fonds pour assurer et profiter d'une meilleure diffusion de ses films. Elle émet donc le 14 mars pour \$1,450,000. de titres afin de racheter l'émission antérieure, d'acquérir d'autres actifs et d'augmenter son fonds de roulement. L'argent ainsi obtenu sert naturellement à se procurer des films français. Suite à son traditionnel voyage annuel en France, DeSève peut annoncer l'acquisition de près de 100 films, "la crème des oeuvres récemment éditées". Mais le plus important, c'est la rénovation du **St-Denis**. Décidée au printemps, elle s'effectue durant l'été. Le 26 août, c'est la grande ouverture. Voyons en quels termes on nous communique cette nouvelle par la voix du **Courrier du cinéma**:

## RECONSTRUIT, TRANSFORMÉ, REDÉCORÉ, LE ST-DENIS S'AVÈRE DÉSORMAIS LE PLUS SOMPTUEUX CINÉMA DE MONTRÉAL

"Reconstruction, transformation, redécoration. Voilà les trois éléments mis en oeuvre à un coût qui atteindra sûrement le demi-million lorsque les derniers détails auront reçu la dernière couche de vernis. La seule mention de ce chiffre donne déjà une excellente idée de l'envergure des travaux mais c'est dans la salle, à l'extérieur tout autant, qu'on en peut mieux juger. L'architecte Jean-Julien Perrault et l'entrepreneur général Alphonse Gratton n'avaient pas la tâche facile. Il leur fallait travailler rapidement et bien. Rendons-leur hommage: ils ont parfaitement réussi. D'abord la façade. Le dessin à arches d'autrefois a disparu pour être remplacé par une masse aux lignes droites. Granit, vitrolite aux belles couleurs, pierre à chaux, ces trois matériaux ont été utilisés avec art pour obtenir un effet imposant. Les magasins de l'ancienne entrée ont été démolis afin d'utiliser l'espace ainsi récupéré au bénéfice de la clientèle. Voilà comment on a obtenu un très vaste foyer... si vaste que désormais le public n'aura plus à faire la queue à l'extérieur lorsqu'il y aura affluence. A noter tout de suite que le nombre des places a été porté à 2500 ce qui permettra à des foules considérables de voir les grands succès de la saison sans inutile ou trop longue attente... Au monumental foyer du rez-de-chaussée le marbre et les miroirs, le verre dépoli, le métal blanc, le plancher de terrazzo accordent aux spacieuses dimensions de ce hall une somptuosité incomparable... Est-il besoin d'ajouter que le décorateur a eu la plus grande liberté et qu'il a fait preuve de bon goût. Les teintes pastel modernes ont été utilisées avec une rare élégance de touche. De l'ancien auditorium il ne reste rien, à proprement parler. Le style de la décoration a été complètement refait dans le genre moderne le plus accepté, le plus récent. Remarquons les motifs en bas-relief qui décorent l'immense arche du proscénium. La salle a subi un nouveau traitement acoustique d'une



Fête annuelle du personnel de **France-Film**, le 2 janvier 1951  
de gauche à droite: Paul Poulin, Lionel Leroux, J.-A. DeSève, Georges Arpin, Raymond Pezzini

perfection inimaginable. La direction du **Saint-Denis** a doté la nouvelle salle d'un grand orgue de concert avec carillon actionné à l'électricité, au moyen duquel il sera possible de faire entendre les oeuvres des maîtres de l'art. Une grille métallique artistiquement travaillée permettra de voir l'organiste à son clavier. Au chapitre du confort, il importe de signaler la climatisation... Donc une salle qui en plus d'être belle, spacieuse, climatisée, confortable, est aussi munie de nombreuses portes de sortie, de boyaux, d'extincteurs en plus d'être **TOTALEMENT** à l'épreuve du feu. Ma foi, que demander de plus. **France-Film** est fière et avec raison, de cette nouvelle réussite. Le nouveau **Saint-Denis** continue son réseau de ses salles modernes. Ses nouveaux cinémas à Québec, à Sherbrooke; sa salle moderne à Hull, le théâtre qu'elle édifiera sous peu aux Trois-Rivières, la récente décoration de l'**Arcade**, les travaux qu'elle projette pour bientôt au **National**, voilà autant de réalisations qui prouvent l'intérêt que **France-Film** porte à la clientèle du cinéma français. D'autres salles seront érigées qui ne seront pas inférieures en confort et décoration à celles qui existent déjà".

La réouverture du **St-Denis** sert une fois de plus aux discours moralisateurs. Regardons seulement ce qu'on publie dans l'organe officiel de la compagnie, **Le courrier du cinéma**. D'abord dans une chronique, Henri Dufresne écrit: "Si l'on s'arrête un moment à réfléchir, on se rend compte qu'il n'y a pas lieu de s'étonner puisque le film français, puisque l'image parlante de France, répondait chez nous à un besoin naturel et que nous y retrouvions ce que nous cherchions instinctivement depuis si longtemps: le pur génie français. Cette passion pour le film français montre aussi combien nous sommes semblables, par l'âme et le cœur, à nos, je ne dis pas cousins, mais frères de France. La diffusion de la culture française par le film aidant, nous recréerons cette ambiance qui est notre condition de vivre et sans laquelle nous nous étions dans un mortel dégoût de la vie". Ensuite dans une page annonce proprement dite où, dans une iconographie caractéristique de la publicité **France-Film** (un fier chevalier et son écuyer posent sous la bannière "Le succès est au film français"), connotant fierté, tradition, force, hardiesse, "patriotisme à la trompette", on lit: "Présenter du film français en terre d'Amérique est beaucoup plus qu'un simple commerce. En effet, au-dessus des considérations strictement économiques il faut bien comprendre — et c'est l'admettre de facto — que la fréquentation du film véritablement français est pour nous un moyen d'affirmer le fait français en Amérique du Nord et un facteur capital de notre survivance. Il ne s'agit pas de verser dans le discours patriotique mais d'être réaliste. Nous ne sommes qu'un groupe, important il est vrai, mais un groupe quand même dans cet immense pays canadien et il est essentiel que chaque jour et par tous les moyens, nous donnions la première place à la langue française. Le cinéma français est le plus éloquent de ces moyens. Il est une distraction saine, une école de bon parler, un enrichissement de la culture, la mise en lumière de valeurs intellectuelles et la manifestation d'un art moderne qui respecte les droits de l'Intelligence et de l'Esprit... Nous remercions notre vaste clientèle de son encouragement. Pour elles nous venons d'obtenir les droits exclusifs sur la totalité des meilleurs films français de la production 1950-51. Plus de 200 sujets et irréprochables à tous points de vue". **France-Film** voit davantage de qualité à la quasi-totalité de la production française que jamais aucun Français n'en a vue!

Dans les années qui vont suivre cette année d'or, **France-Film** suivra son petit bonhomme de chemin, sans tempêtes, sans éclats. On lira bien en avril 52 dans **RadioMonde** qu'elle veut reprendre son vieux projet annoncé en juin 49 dans **Parlons Cinéma** et construire, dès que les restrictions sur l'achat des matériaux diminueront, un ensemble évalué à \$2,000,000, qui contiendrait deux salles, un cinéma de 4000 places et un théâtre de 1200. Cet immeuble serait situé sur la rue Ste-Elisabeth, entre Ste-Catherine et Dorchester, sur un terrain que possède déjà sa filiale **Théâtre Frontenac**. Cet immeuble ne verra jamais le jour. Pour savoir pourquoi, il faudrait continuer l'histoire de la compagnie et celle de la demande et de la diffusion du film français. Or il convient de signaler que **France-Film** n'en a plus l'exclusivité depuis que certaines firmes américaines distribuent leurs films doublés et que certains



Congrès du film français. On pose devant **La Presse**

Première rangée: Raoul Rickner, Charles Lalumière, Arthur Larente, X. Roussy de Sales, R. Hurel, Henri Diamant-Berger (réalisateur français), Adhémard Gagnon. On remarque en arrière, Jos Cardinal, Paul de St-Georges (publiciste de **France-Film**), A.N. Lawand, E. Letellier de St-Just, Oswald Mayrand (rédacteur à **La Presse**), Jean Nolin, Henri Letondal, Norman Hennessy

étrangers sont venus la concurrencer sur son terrain. Parmi ceux-ci notons le couple Jean-Pierre et Marie Desmarais qui sont arrivés au Canada en septembre 1948, mettent sur pied la **Francital Films**, obtiennent un contrat d'exclusivité des films d'**Eagle-Lion** et ainsi voient s'ouvrir à eux le circuit **Odeon**. Marie Desmarais, que **Parlons Cinéma** surnomme la "Jeanne d'Arc du cinéma", fondera ultérieurement la **France-Europe Films** et plus tard, **Ciné-France Distribution**. Comme on le voit, la situation du film parlant français devient plus complexe durant les années 50. Mais notre propos est de nous arrêter en ce début 50 où la production québécoise s'effondre et où la télévision fait son apparition; la seule extrapolation en ce sens se trouve en annexe III. Il est maintenant temps d'aller jeter un coup d'oeil sur un autre volet de l'activité cinématographique québécoise auquel Joseph-Alexandre DeSève a été intimement mêlé: l'aventure **Renaissance**.





On ne sait pas exactement de quelle manière ni dans quelles circonstances est né **Renaissance Films**. Il ne semble pas que DeSève ait été directement mêlé à cette compagnie dès sa fondation qui remonte officiellement au 6 avril 1944, avec un capital de \$500,000, réparti en 4000 actions privilégiées de \$100, et 10000 actions ordinaires de \$10. C'est ce mois-là, on s'en souvient, que la revue **Le Film** annonce le doublage à Hollywood de succès américains et que **l'Orpheum** en présente à Montréal. On peut donc croire qu'il y a alors dans l'air un appel de films en français, qu'il est très difficile d'en tourner en France et qu'un producteur quelconque pourrait être tenté de s'aventurer sur cette voie à l'étranger. Or depuis quelques temps est arrivé au Canada un Français, Charles Philipp, qui oeuvre dans le cinéma depuis 25 ans et qui avant guerre dirigeait une petite boîte de production à Paris, la **Paberlon**.

Léon Franque nous trace le portrait de Philipp. "Russe de naissance, il fut à 14 ans de la première équipe de Charles Pathé. Il a visité le monde dans tous les sens; toute sa vie il a été à la recherche de l'image et, doué d'une vitalité étonnante, dynamique et puissante, la catastrophe mondiale, loin de l'arrêter, le retrouve plus agressif que jamais. 'L'on peut faire du film français partout dans le monde nous disait-il, mais après Paris c'est Montréal qui est le premier centre intellectuel français du globe. Ici, j'ai sous la main tout ce qu'il me faut: décor naturel d'une splendeur inouïe, des talents multipliés par cent, des techniciens habiles, des dévouements qui me laissent béat d'admiration. Ayant tout sous la main, je me mets donc à l'oeuvre!...' A ses bureaux de Paris l'on pouvait voir avant la guerre défiler les plus grandes vedettes de l'écran français... C'est parce qu'il a foi en la France de demain qu'il se prépare tout de suite, chez nous, à fournir à la France du cinéma... Réaliste convaincu et surtout d'un enthousiasme communicatif, M. Philipp est un dynamo humain. Chaque difficulté quotidienne, il la mate; chaque problème est résolu en cinq sec, chaque embarras est renversé. On est ébahi, un peu sidéré devant une telle puissance d'organisation mais on est bien forcé d'ouvrir les yeux".

Cet homme sûr de sa réussite a en mains un scénario signé Bella Daniel et intitulé **LE PÈRE CHOPIN**<sup>22</sup>. S'il trouve ici les appuis nécessaires pour mettre en marche son oeuvre, il doit par contre se mettre à la recherche des personnes compétentes qui peuvent l'aider à réaliser son projet. Naturellement, en ces temps de guerre, ces personnes n'existent qu'aux USA. Il s'y rend donc. Est-ce là qu'il rencontre Fédor Ozep qui vient de tourner **THREE RUSSIAN GIRLS** ou l'a-t-il déjà rencontré en France où Ozep a déjà travaillé<sup>23</sup>? Et George Freedland, son principal adjoint, comment se met-il en contact avec lui? Par hasard ou par l'intermédiaire de Ozep qui aurait pu conseiller Freedland sur le tournage de son film anthologique consacré au cinéma soviétique: **THE RUSSIAN STORY** (1943)? Mystère. Toujours est-il qu'il recrute là-bas des techniciens et des collaborateurs chevronnés. Au Québec il fait surtout appel à Jean Desprez pour qu'elle adapte son scénario, c'est-à-dire qu'elle lui donne une couleur tant soit peu québécoise, et à des comédiens locaux qui n'ont aucune expérience du cinéma. Il leur adjoint des comédiens français censés jouer le rôle de locomotive: François Rozet, au Québec depuis 42 à l'invitation de **France-Film** et qui a déjà tourné entre autres dans **NOTRE-DAME DE LA MOUISE** produit par l'abbé Vachet avec quelques argents de DeSève, et Madeleine Ozeray qui a déjà tourné avec Ozep dans **LA DAME DE PIQUE**.

Nous n'avons pas trouvé de traces dans les journaux de l'époque qui nous éclaireraient sur les origines de **Renaissance Films**. Le 27 mai 1944, on lit dans **La Presse**: "Depuis quelques semaines l'on poursuit à Montréal des essais de photogénie pour le film **LE PÈRE CHOPIN**. Nous reviendrons plus tard sur cette remarquable initiative déjà en excellente voie d'ailleurs". Léon Franque qui écrit ces lignes, disserte ensuite sur les qualités photogé-

22. En fait, selon notre collègue D. John Turner des **Archives nationales du film** qui a contacté les intéressés, il s'agirait du pseudonyme de Philipp d'après le nom de sa femme Bella et de son fils Daniel.

23. Notamment sur **LA DAME DE PIQUE** (1937), **GIBRALTAR** (38).

niques mais ne nous dit malheureusement pas qui sont ces jeunes talents qui mettent leur espoir dans notre cinéma embryonnaire. Mais dans un article du 2 juin, on nous donne quelques indices: "Hier après-midi, aux studios de l'**Associated Screen News**, on a visionné les bouts d'essai de quelques artistes locaux pressentis pour les seconds emplois du film... Les meilleurs essais sont ceux d'Ovila Légaré, Pierre Dagenais, Janine Sutto, Ginette Letondal, Mimi Jutras, Murielle Guilbault, May Talbot, Adrien Villandré, Andrée Bastien, Andrée Basilières, Jeanne Demons, Jean-Paul Kingsley". Nous voilà un peu plus éclairés. On constate que certains de ces noms, les premiers notamment, sont ceux que l'on retrouvera dans le film. Le même article nous fournit des renseignements supplémentaires: "L'aménagement des studios va bon train à Ville St-Laurent. On achève les travaux d'acoustique. Sous peu on entreprendra la construction des décors. Des meubles ont été achetés et l'approvisionnement de pellicule vierge est suffisant". C'est ce même 2 juin que Charles Philipp annonce aussi qu'il a pressenti comme vedettes masculines, Georges Rigaud, Paul Cambo et Erich von Stroheim. Voilà ce digne compagnon de notre cinéma qui fait son apparition: la rumeur. Que voulez-vous, ça fait dresser l'oreille et ça peut servir de ballon d'essai.

C'est vers cette époque, ou un peu après, que **Renaissance Films** publie, sous la plume de Raymond Daoust, un texte publicitaire, le seul que nous lui connaissions. "Pour la première fois dans nos annales une firme cinématographique vient s'implanter dans la province de Québec. L'importance de l'événement mérite qu'on le souligne comme il convient. On ne saurait imaginer, même avec la meilleure volonté du monde, tout ce qu'a pu exiger de labeur et de persévérance la mise en marche de cette entreprise vraiment colossale. Des milliers d'obstacles ont surgi propres à décourager l'instigateur du mouvement, M. Charles Philipp, mais doué qu'il était d'un courage indomptable et d'un énergie surhumaine, rien ne pouvait réussir à contrecarrer ses projets. On s'appête à tourner des films chez nous, dans nos murs! Qui eut pu prévoir un développement aussi imprévu, une réalisation aussi spontanée? Le rêve, pour élevé qu'il était, n'en est pas moins devenu une réalité concrète et saisissable... Le public aura bientôt d'ailleurs l'occasion de juger et... d'apprécier sur l'écran les fruits de cette longue préparation. Pour les temps difficiles que nous traversons, c'est un tour de force peu commun, c'est une affaire prodigieuse. Jamais pareille tentative n'avait été lancée. Il fallait sortir des sentiers battus et faire oeuvre nouvelle. Mais, dit un dicton toujours d'actualité, 'à vaincre sans péril on triomphe sans gloire'. Les animateurs de **Renaissance Films** ont droit à plus d'un éloge en plus de s'attendre, de notre part, à une gratitude bien légitime".

A la St-Jean-Baptiste, on informe le public que le tournage débutera le premier juillet. Mais ce jour arrive sans que l'on soit prêt. Le 15 juillet **La Presse** publie des petites nouvelles de la **Renaissance Films**. On apprend qu'Ozep, en compagnie de son assistant M. Brodsky et d'une équipe de onze personnes, est présentement à Ste-Agathe pour préparer le découpage technique du film. C'est Ozep lui-même qui a arrêté le choix de Ste-Agathe comme lieu de tournage car les "Laurentides sont un paradis visuel pour tout cinéaste". Philipp annonce que le romancier Maurice Dekobra doit arriver sous peu à Montréal pour prêter main forte au travail de rédaction finale du scénario. Il fait part aussi de la venue imminente de Paul Cambo, une fois son visa obtenu. Le mois de juillet se passe donc en préparatifs. On modifie le scénario de façon à lui donner une atmosphère plus canadienne, du moins pour les scènes du début. On peut dire aussi que les principaux acteurs sont choisis; pour la première fois on voit apparaître les noms de Rozet et de Chabrier. Finalement on arrête une nouvelle date pour le début du tournage: le premier août. Mais Philipp caresse aussi d'autres projets; il envisage de tourner au début de l'hiver **LE CHANT DE LA VOLGA** ou **STENKA RAZIN** pour tirer parti des paysages hivernaux du Québec. Mais avant cela et tout de suite après **LE PÈRE CHOPIN**, il compte réaliser un film avec un groupe d'enfants, **ANTONIO**, pour lequel il a déjà approché un jeune metteur en scène français.

Plus le temps passe, plus la date de tournage se précise. Philipp décide de

marquer le coup en commençant par la séquence de la fin, lorsque le père Chopin peut enfin diriger un vrai concert. Il propose d'organiser ce concert au chalet de la montagne, endroit habituel de concerts estivaux et de le faire servir au bénéfice des **Amis de l'Art** dont l'animatrice est l'épouse du secrétaire de la province Hector Perrier. Les recettes du concert iront donc à cet organisme et **Renaissance** va ainsi se gagner une excellente renommée. On annonce pour le 6 août ce gala exceptionnel. Malheureusement c'est sans compter sur les chauffeurs de tramway qui débrayent cette semaine-là. On remet donc le concert au dimanche 13 août. Mais la grève se poursuit toujours. Comme tout le monde est prêt, on décide néanmoins de commencer le tournage avec de la figuration, 220 personnes en tout. Le concert est filmé en deux jours, les 13 et 14 août.

**Renaissance Films**

**GALA**  
d'un intérêt extraordinaire  
au bénéfice de l'Association des  
"Amis de l'Art"

★ **PRISES de VUE du 'Père Chopin'**

★ **CONCERT SYMPHONIQUE**  
chef d'orchestre : JEAN-MARIE BEAUDET

★ **Solistes : Noël BRUNET, Marthe LAPOINTE**  
**Artistes : Madel. OZERAY, Marcel CHABRIER,**  
**François ROZET**

**CHALET DU MONT-ROYAL** **6 AOÛT**  
Dimanche 3 hrs p.m.

Billets en vente  
0.50 — 0.75 — \$1.00

Tout renseignement  
CA. 4204

Dépôtaires :  
ED. ARCHAMBAULT  
WILLIS & CIE  
LIBRAIRIE "VARIETES"  
FABIEN LEE (Verdun)

Le 20 août on filme quelques plans du concert public qui a finalement lieu. Le 26, on déménage pour deux semaines à St-Théodore de Chertsey pour les scènes de la vie de village. Une fois les extérieurs terminés, tout le monde déménage à Montréal aux "studios" de Ville St-Laurent, aménagés dans l'aréna du collège. Vers la mi-octobre tout est terminé: 112,000 pieds de pellicule impressionnée, 580 plans! Beaucoup de travail en perspective pour le monteur Freedland. Il s'agit d'abord de faire tirer au laboratoire d'ASN les bonnes prises en évitant le gaspillage: il y a la guerre et les restrictions sur la pellicule sont très sévères. Une fois tout en main, le montage et toutes les autres opérations s'effectuent rapidement, beaucoup plus rapidement qu'à Hollywood: économie oblige. Le 3 février 45, Philipp déclare: "Ce sera un film remarquable et le public montréalais le verra en première mondiale probablement au début de mars". Les mois à venir sont donc très importants.

Nous avons dit tout à l'heure que nous ne connaissons pas l'implication de DeSève dans **Renaissance Films** ni la façon dont **LE PÈRE CHOPIN** a été financé au coût d'environ \$200,000. Chose sûre, DeSève voit le film au

## Les studios de Renaissance Films à Ville Saint-Laurent

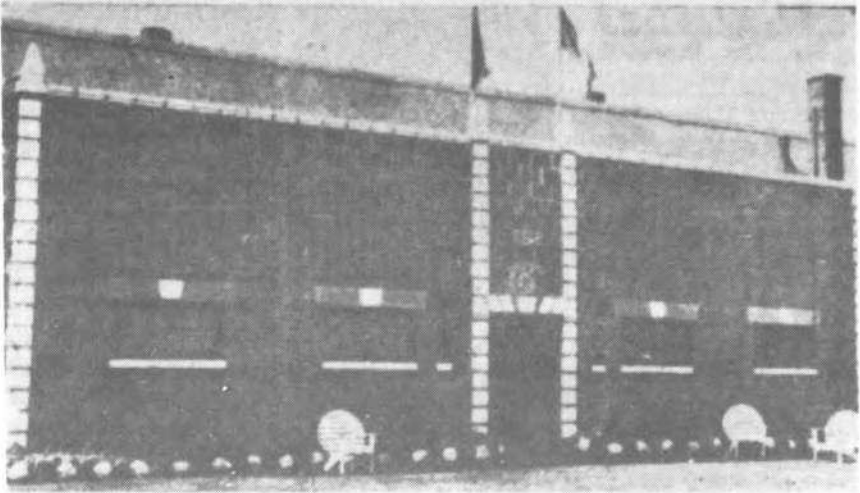


Photo de la façade des studios cinématographiques de la compagnie Renaissance Films, établis à Ville Saint-Laurent dans le vaste aréna du collège de cette ville. La production du premier film, "Père Chopin", sera entreprise le 1er juillet pour être terminée en cinq semaines au plus. — (Cliché la Presse.)

montage et en mesure immédiatement l'intérêt. Il sait que **France-Film** a besoin de films français. Il décide donc de fonder une compagnie qui, dans un premier temps, achèterait la majorité (5100) des actions ordinaires de **Renaissance Films**, s'assurant par le fait même une grande partie des bénéfices réalisables sur **LE PÈRE CHOPIN**. C'est ainsi que naît **Renaissance Films Distribution (RFD)** incorporée le 25 avril. DeSève conclut aussi au nom de **France-Film** un contrat de distribution qui avantage **Renaissance Films**, donc qui l'avantage, et cela au grand dam de Janin. Le 19 avril **LE PÈRE CHOPIN** sort en grande pompe au **St-Denis**. Quel genre de film est-ce? Jean Desprez en a fait un synopsis de 6 pages dont voici des extraits:

"Tout pays a ses légendes. Le Canada a les siennes, comme il a ses fables et ses contes. **LE PÈRE CHOPIN**, c'est un conte, un conte charmant, fait de candeur et d'in vraisemblances. Un conte que vos arrières-petits-enfants raconteront le soir, à leurs petits enfants. Mais pour nous de la quatrième décade du vingtième siècle, il se déroule de nos jours, dans un coin perdu de la Province de Québec, bien bas sur le fleuve, vers son embouchure, et perdu dans des forêts, et perdu dans des montagnes, un tout petit clocher dominant les toutes petites maisons du tout petit village de St-Valentin... Ces âmes simples ont appris à aimer la belle musique. Le père Chopin s'en est fait l'avocat. Le père Chopin? Lui-même rougit encore devant ce sobriquet qu'il considère comme un sacrilège. Paul Dupont est un des privilégiés de la terre: ceux-là qui savent se contenter de la part qui est faite à chacun... Une famille heureuse: cinq enfants de douze à vingt et un ans.... Le tout finirait par un mariage si... dans Montréal, un vieil homme n'avait pas eu la peur de sa vie. Pierre Dupont, riche industriel, est propriétaire des célèbres fabriques de conserves connues dans tout le pays grâce à son fameux programme radiophonique... Monsieur Pierre Dupont a vu sa fin prochaine. Monsieur Pierre Dupont est pris de panique. Il ne veut pas mourir seul. Il ne veut pas mourir comme un vieux chien. Pierre Dupont veut quelqu'un auprès de lui, du monde, de la famille. Il faut trouver sa famille qui vient de Dinard en France... Qu'on se rassure, puisque c'est un conte, ça ne peut que bien finir. Et ce sera le coupable, ce sera l'oncle, avec ses millions, qui saura recoller les morceaux du pot cassé d'abord par lui et ses millions". On devine aisément la teneur de cette histoire de deux frères séparés et différents qui se retrouvent et des conflits qui surgissent lorsqu'un millionnaire vieux-garçon devient subitement oncle. C'est pourquoi d'ailleurs en France le film s'intitule **L'ONCLE DU CANADA**.

Ce conte moral de l'opposition des valeurs de l'esprit et de l'amour à celles de l'argent et de l'égoïsme, le public lui fait un malheur: quatre semaines au **St-Denis**, dans un cinéma où la règle est de ne présenter qu'un film par semaine. "La direction en est venue à cette décision devant les foules qui en fin de semaine notamment, se sont pressées aux portes du théâtre pour applaudir le premier film de langue française entièrement tourné dans la province. Deux éléments sont à la base de ce succès populaire: les interprètes qui sont tous connus de la foule et qui sont de chez nous, et la qualité intrinsèque de la production... Le film est admirable à tous les points de vue. Le dialogue de Jean Desprez est un des atouts du succès et les scènes des Laurentides et de la Métropole font du **PÈRE CHOPIN** une oeuvre cinématographique unique dans les annales du cinéma canadien" (**La Patrie**, 6 mai). Ce ton superlatif, ces motifs de plaisir, ces raisons du succès, pratiquement tous les journaux les partagent, qu'ils soient francophones ou anglophones.



#### LE PÈRE CHOPIN

de gauche à droite: Ginette Letondal, Madeleine Ozeray, Louis Rolland, Marc-Cl Chabrier, Guy Maufette, Pierre Dagenais



LE PÈRE CHOPIN: Une saine vie familiale

Toutefois dans **The Gazette**, Herbert Whittaker déplore certaines carences: "In fact, now that one comes to think of it, **LE PÈRE CHOPIN** is delightful when its presenting Québec rural life and scenes, but much less so when it attempts to go in the direction of Hollywood. Had there been more of Québec in it, **LE PÈRE CHOPIN** might be held as a minor masterpiece of the French film, capturing the particular quality of the one part of the world that Canada alone can show to the rest of the world — which is Québec. There is simply not enough of Québec in **LE PÈRE CHOPIN**. The actors speak Parisian French rather than the tongue of this province. Much flavor is lost to the film this way... (Puis s'adressant à **Renaissance Films** et à Philipp) You have made a first film that is clear in story-telling, has some beauty of a kind rarely seen on the screen, is high entertaining and technically a great credit to you. Go ahead, make more films. Show us the things that are Québec, with Canadian voices talking about Canadian problems in real Canadian settings. And when you've made such a film, in Québec, for Québec people, you will find that you have made a film that the rest of the world will be interested in. And your second film, who knows, may be a masterpiece". Comme on le voit, dès son premier film, le cinéma québécois pose la problématique de son authenticité et de sa personnalité, problématique qui domine et oriente toute la production des années 40-50 et demeure récurrente depuis lors.

En fait, dans ce concert de louanges, il n'y a qu'une voix discordante, celle de R.O. Boivin dans le **RadioMonde** du 5 mai: **LE PÈRE CHOPIN** n'est pas, comme on veut le faire croire, le premier film "canadien" de langue française mais bien un film de caractère international tourné au Canada en entier, comme il y a quelques années M. Duvivier vint tourner au Canada plusieurs scènes de **MARIA CHAPDELAINÉ** en notre pays sans pour cela baptiser son oeuvre canadienne. Puisqu'il s'agit donc d'une production cinématographique de commerce, sans caractère national, je suis donc libre de l'apprécier comme n'importe laquelle autre, sans tenir compte des sensibilités ou des moyens de financement... Nous sommes devant un film de qualité pauvre dont la banalité est corrigée par deux éléments qui ne peuvent que nous flatter: le dialogue de Jean Desprez et la preuve qu'il nous apporte de l'incontestable facilité des nôtres devant la caméra... Dieu merci que ces gens-là, définis comme amateurs, ne soient pas des professionnels, si cette qualité a pour attribut l'insincérité notoire de Madeleine Ozeray et l'afféterie de François Rozet... Voyons maintenant côté technique. A quoi donc attribuer l'irrégularité du son, si ce n'est à l'insouciance? Pourquoi n'a-t-on pas établi l'équilibre de la sonorité de sorte que l'oreille du spectateur ne fut pas tortu-



**LE PÈRE CHOPIN**: Résistera-t-il aux pressions de tout un village.

rée?... Et puis la mise en scène?... Et la figuration maintenant?... Honnêtement je ne peux arrêter ici. Il faut que je passe au découpage. On ne dira toujours pas que ce sont des amateurs qui l'ont accompli. Nous voici devant un ensemble débalancé!... Est-ce dire que le film est mauvais? Intrinsèquement, suivant le barème international, oui! Pour nous non!" Il est finalement frappant de constater qu'en définitive personne ne se questionne sur le sens du film. Comme quoi, à certains moments, les processus de reconnaissance et d'identification masquent toute autre perspective.



LE PÈRE CHOPIN: Chez son richissime frère (Pierre Durand, 3e à gauche)

Le succès du PÈRE CHOPIN enclenche le véritable développement de l'industrie cinématographique au Québec, la nouvelle ruée vers l'or, comme titre *The Standard*. (Dans cet ouvrage, nous ne regarderons que son volet **Renaissance** et nous reviendrons dans une autre publication sur les autres compagnies). Nous avons vu tout à l'heure que **RFD** prend rapidement le contrôle de **Renaissance Films**; le conseil de cette dernière est alors composé de Paul Leblanc, président, DeSève, vice-président et gérant, Jean Filion, secrétaire et Lionel Leroux, directeur. Cette compagnie cessera pratiquement toute activité en 1946, date du dernier rapport qu'elle envoie au gouvernement. De toute manière, qu'elle est son utilité depuis l'arrivée de **RFD**? Apparemment aucune, bien qu'elle puisse un jour servir. En cette année 45, **RFD** voit à la distribution du PÈRE CHOPIN, à sa vente en Europe et aussi à ses projets futurs. DeSève, qui n'est plus à **France-Film**, devient en août directeur-gérant de **RFD**.<sup>24</sup> A ce moment-là le conseil d'administration est composé des personnes suivantes:

président et directeur gérant: J.A. DeSève

producteur: C. Philipp

administrateur: Paul Pratt, président de l'Union des municipalités du Québec, président de l'Office central catholique

administrateur: Rosaire Beaudoin, C.R., administrateur de plusieurs compagnies de la province

trésorier: Léo Choquette, propriétaire de plusieurs cinémas

secrétaire: Edgar Tessier, directeur de la troupe de théâtre *L'équipe*.

24. La nomination de DeSève coïncide avec la visite à Montréal d'Emile-Albert Salomon, employé de **France-Film** à Paris et pour l'occasion envoyé par le gouvernement français pour s'enquérir des liens cinématographiques entre la France et le Canada et sur la façon de les améliorer au plan de la distribution et de la production. Salomon n'est pas sitôt arrivé que DeSève lui met le grappin dessus, le soustrait à Janin, l'empêche de donner à **France-Film** des documents et des renseignements qui la concerne et le convainc finalement de représenter les intérêts de **RFD** en France, ce qui n'a pratiquement aucune suite. Ce ne sera pas la première fois que quelqu'un sera dupé par DeSève dont le style de direction extrêmement personnalisé empêche l'interlocuteur de savoir exactement avec quelle compagnie il fait réellement affaire puisque pour lui c'est toujours DeSève le point de référence. Nous retrouverons cette situation plus tard avec Than et Fields.

Sous la houlette de ce conseil, la compagnie met en branle une nouvelle production en acquérant pour un peu plus de \$8000. le scénario du VILLAGE DU PÉCHÉ<sup>25</sup>. C'est à peu près tout ce qui se passe cette première année.

Au premier décembre la situation de la compagnie est la suivante:

#### ACTIF

En caisse, en banque, comptes à percevoir souscriptions et produits de la présente finance	\$469,208.52
--	--------------

#### PLACEMENTS

Renaissance Films Inc. (5,100 actions ordinaires)	51,000.00
---	-----------

Production "VILLAGE DU PÉCHÉ"	8,208.08
-------------------------------	----------

#### Dépenses (période de 8 mois)

Administration générale	2,200.53	
Bureau de Paris	387.00	
Voyages au Canada	283.75	
Taxes, eau et affaires	57.18	2,928.46
Organisation, lettres patentes, etc.		<u>4,075.15</u>

\$535,420.21

#### PASSIF

comptes à payer	\$9,143.36
-----------------	------------

#### CAPITAL

##### Actions privilégiées Classe "A"

Autorisées	20,000	
Présente finance	20,000	500,000.00

##### Actions ordinaires Classe "B"

Autorisées	50,000	
En cours	20,000	

Profits sur Vente		276.85
Surplus		<u>26,000.00</u>

\$535,420.21

## 1946

Ce bilan financier pro forma est publié à l'occasion de l'émission de 18,000 nouvelles actions privilégiées. **RFD** est alors représenté par Charles Monast (que l'on retrouvera à son conseil 5 ans plus tard). Si **RFD** a besoin de capital, c'est que l'année 46 s'annonce importante pour elle. Il s'agit en effet

25. Certains journaux, en parlant du projet, écrivent VILLAGE DE PECHE: en majuscule et en Gaspésie, lieu de l'action, les nuances se perdent et les coquilles se justifient. Mais le cocasse de l'histoire c'est que les revues canadiennes-anglaises annoncent THE FISHERMEN'S VILLAGE au lieu de THE VILLAGE OF SIN. Pour faciliter les choses, plus tard le projet portera le titre du VILLAGE DU PARDON puis de L'HOMME AUX BONBONS...



de faire le nécessaire pour s'assurer le succès du programme de production. Pour DeSève la clé de ce succès réside en France; il part donc en avril pour y rencontrer de vieilles connaissances dont l'abbé Vachet qu'il connaît depuis la fin des années 30 et qui est déjà venu au Canada auparavant. A la mi-juin, il est de retour et donne une conférence de presse. Voyons en quels termes **Le Devoir** rend compte de ce voyage:

## Montréal deviendrait un centre mondial de saine cinématographie

Les studios seront construits dès cet été, annonce M. De Sève, qui revient d'Europe — Chaque film de Renaissance Films Distribution Inc. sera préparé en deux versions: la française et l'anglaise — Les services de M. l'abbé Vachet définitivement retenus

M. J.-A. DeSève, président et gérant général de la compagnie **Renaissance Films Distribution Inc.** de retour d'un séjour de huit semaines en France, nous a confié hier, en même temps que les résultats de son voyage, l'état de ses projets. Il est à mettre sur pied une entreprise dont l'envergure et l'opportunité sautent aux yeux. Il s'agit d'installer à Montréal une centrale internationale de cinéma d'inspiration catholique.

On commencera dès cet été la construction de vastes studios, dont M. DeSève nous a montré les plans. C'est son grand désir qu'ils soient établis à Montréal, si les autorités municipales veulent bien reconnaître l'importance de cette industrie nouvelle chez nous, et lui céder le terrain indispensable. Pour bien indiquer le caractère de l'entreprise, le plan de l'immeuble réserve un espace à l'installation d'une chapelle. Ces studios seront dotés d'un outillage technique moderne très élaboré.

### Garanties morales

"Par cinéma d'inspiration catholique, explique M. DeSève, nous entendons du grand cinéma artistique à philosophie saine, du cinéma qui appellera les choses par leur nom, qui nommera bien ce qui est bien, et mal ce qui est mal. Nous sommes résolus à ne tourner que des films de qualité. Une telle entreprise est devenue une nécessité".

M. DeSève rapporte la nouvelle que M. l'abbé A. Vachet, le réalisateur de NOTRE-DAME DE LA MOUISE, qui nous reviendra à la fin de l'été, a été autorisé par les autorités religieuses de Paris à se mettre à la disposition de **Renaissance Films Distribution Inc.**, pour le développement de son programme au Canada. M. DeSève retient les services de M. l'abbé Vachet à titre de directeur technique et spirituel de cette entreprise. Il sera chargé de la supervision des scénarios.

### Deux mentalités à satisfaire, deux découpages

Quant aux découpages, ils seront préparés

en double version, selon l'esprit et les exigences différentes des publics français et anglo-saxons auxquels chaque film sera destiné. Le découpage de la version française (description des séquences et dialogue), préparé en France, sera toujours soumis à la Commission d'étude ecclésiastique des Films St-Joseph, qui fonctionne actuellement sous la présidence de l'archevêque auxiliaire de Paris, Mgr Beaussart. Un comité analogue d'examen des découpages, relevant des autorités compétentes, doit être incessamment constitué au Canada.

Les films ainsi tournés à Montréal seront destinés à une diffusion mondiale. Aux Etats-Unis, **Renaissance Films Distribution** s'est assurée la collaboration de la **League of Decency**, par l'intermédiaire du secrétaire général de cet organisme, Mgr John J. McClafferty.

### Nouvelles

Ce qui donne à cette entreprise un caractère tout à fait exceptionnel, c'est qu'elle aura un pied à terre en France, où l'outillage correspondra à celui utilisé ici; d'autre part, les auteurs, techniciens et interprètes que l'on engagera seront tout d'abord des spécialistes français triés sur le volet, pour constituer les cadres solides au sein desquels viendront s'inscrire peu à peu des éléments nouveaux, et, aussitôt que possible, des éléments du Canada français. Entreprise franco-canadienne à rayonnement mondial, **Renaissance Films Distribution Inc.**, prévoit l'accession de nombreux Canadiens à la série des carrières de l'industrie cinématographique, depuis celle de dessinateur jusqu'à celle d'acteur.

Dans ce but, pour chacun des quatre films que l'on projette actuellement, dont deux sont entièrement prêts sous les titres provisoires **LA PRIÈRE À BERNADETTE** et **LE VILLAGE DE PÊCHE** (sic), les accords prévoient dans chaque cas l'engagement par le metteur en scène d'un assistant canadien. De plus, aux frais de la compagnie, des Canadiens

seront envoyés en France au Laboratoire d'études et de recherches, de façon qu'ils nous reviennent doués des qualifications requises.

Le voyage de M. DeSève avait un double but : l'engagement de techniciens français pour la mise en marche simultanée, en France et au Canada, des premières productions projetées ; puis l'organisation de la diffusion en France et en Belgique, du film **LE PÈRE CHOPIN**.

Les techniciens sont engagés, notamment M. Claude Perrier, à titre de décorateur artistique et décorateur. Ils arriveront bientôt au Canada. Les autorités gouvernementales faciliteront leur entrée en raison du caractère éducatif de l'entreprise à laquelle ils collaboreront. Un accord a aussi été conclu en France pour l'utilisation des studios de **Fiat-Film**, avec les industriels de Levallois et Gennevilliers.

Quant au film **LE PÈRE CHOPIN**, M. DeSève l'a fait voir à M. Fourré-Cormerey, directeur général de la Cinématographie Française au cours d'une séance à laquelle assistaient S. Exc. le général Georges Vanier, ambassadeur du Canada en France, Mme Vanier, ainsi que M. Yves Lamontagne, attaché commercial. Le film a plu, et M. Fourré-Cormerey en a recommandé l'adoption par l'industrie française du film. **LE PÈRE CHOPIN** sera présenté d'abord au Festival de Cannes en septembre, puis en grande exclusivité à Paris et en Belgique.

Comme les journaux l'ont annoncé, M. DeSève a assisté au cours de ce voyage à la Messe du Cinéma, où on lui a fait le plus chaleureux accueil à titre de Canadien.

Pierre de GRANDPRE

**La Presse** ajoute le détail suivant : "Il a été très ému de l'accueil chaleureux qu'on lui a fait à titre de Canadien, d'y être invité à parler aux convives et à la radio par les dirigeants de l'**Office familial de documentation artistique** dont il est devenu l'agent exclusif pour le Canada".

Cette longue citation du **Devoir** a l'avantage de poser rapidement plusieurs données de notre problème que nous aborderons maintenant successivement. Voyons d'abord sommairement qui est l'abbé Vachet, personnage controversé en France et plus tard au Québec. Né le 28 janvier 1896 à Buxy (Saône et Loire) d'une famille modeste, le Bourguignon Claude Vachet dit Aloysius, se retrouve à la fin des années 20 vicaire de la banlieue parisienne "rouge". On lui donne alors la charge de plusieurs mouvements sociaux qui conviennent bien à son tempérament fonceur et enthousiaste. Ce qui l'intéresse le plus, c'est d'oeuvrer auprès de la jeunesse, d'y exercer son apostolat à travers l'action. Le mouvement scout semble lui convenir à merveille. A l'été 29, il s'achète une caméra 16mm et, durant sa colonie de vacances, tourne son premier film muet **NINO, SCOUT DE FRANCE**. En octobre il le présente dans sa paroisse. Grand succès. Le film entreprend alors la tournée de plusieurs patronages. Encouragé par le succès de cette nouvelle forme d'apostolat, Vachet récidive en 1930 avec **SEMEURS DE VIE**. En 1932 la direction de l'**Oeuvre des vocations** du diocèse de Paris lui demande de réaliser un film pour le recrutement sacerdotal, **POUR LA MOISSON**. On lui achète une caméra 35mm pour l'occasion. Au mois de juillet le film est tourné sur les rives du lac d'Annecy ; il le présente en novembre. Le résultat est tellement probant que les autorités ecclésiastiques relèvent Vachet de ses oeuvres et de son ministère paroissial pour qu'il se consacre à plein temps à l'apostolat cinématographique. Il s'installe d'abord à Boulogne, puis à Clichy où le 21 octobre 1932, sous le numéro 1542, est déclarée à la préfecture de la Seine la société d'éducation populaire par le cinéma **Editions catholiques de cinéma éducatif (ECCE)**.

Pendant deux ans Vachet parcourt la France avec son film, comme certains prêtres québécois le font ou vont bientôt le faire ici. D'abord commenté au micro par l'auteur, le film est sonorisé et rapporte plus d'un million de francs. Vachet publie aussi un roman tiré de son film<sup>26</sup> qui atteint bientôt la 17e édition. En 1934, certaines autorités religieuses l'abordent pour lui commanditer un film parlant sur les vocations, **L'APPEL**. Les **ECCE** ne possèdent pas les installations nécessaires. C'est René Delacroix<sup>27</sup> ancien directeur technique d'**Etoile Film** et réalisateur de **LA RELÈVE** qui vient leur donner un coup de main. C'est ainsi que voit le jour la **FiatFilm**, car il est nécessaire d'avoir une société commerciale pour les opérations commerciales

26. Il aura ultérieurement souvent recours à cette méthode, tout en s'adonnant aussi à de la littérature "non-cinématographique". A la fin des années 50, son oeuvre comprendra les titres suivants : **LE MYSTÈRE DE LOURDES**, **LES MAINS LIÉES** (roman d'après le film et drame d'après le roman), **NOTRE-DAME DE LA MOUISE** et **POUR LA MOISSON**.

27. Voir Annexe IV



Le studio **FiatFilm**

des **ECCE**. D'abord société à responsabilité limitée, elle devient le 10 avril 1935 société anonyme au capital de 2 millions de francs. Elle est munie en outre d'un comité de censure ecclésiastique dont le président est le chanoine Beaussart, qui devient quelques mois plus tard évêque auxiliaire de Paris. En 1936, **FiatFilm** se construit des studios à la Garenne-Colombes, en banlieue de Paris. Le 19 mars, Mgr Beaussart les bénit <sup>28</sup>. Le premier travail indépendant de **FiatFilm** est la sonorisation et le montage du film du père Lhande <sup>29</sup> **L'INDE SACRÉE**.

De sa fondation à 1939, **FiatFilm** réalise plus de 60 films <sup>30</sup> dont l'intérêt n'est pas très grand mais qui permettent aux techniciens de se perfectionner et de s'exercer dans tous les domaines des techniques cinématographiques. Ces nombreuses productions prouvent la nécessité d'une étroite collaboration entre toutes les forces catholiques qui s'occupent de cinéma. L'abbé Stourm, secrétaire général du cinéma et de la radio à l'**Action catholique** appuie la compagnie; en contrepartie **FiatFilm** se charge d'organiser le **Circuit des salles catholiques** de la région parisienne qui connaît en peu de temps une grande vogue. En 1938, **FiatFilm** commence l'édition de films cinématographiques et fixes sur le catéchisme; cette pratique du film fixe, elle la conservera toujours. En 1939, **FiatFilm** décide de franchir un grand pas en se lançant dans le long métrage de fiction. Elle établit des accords avec la Hollande et le Canada <sup>31</sup>. Le film est terminé le premier septembre. La guerre en empêche le parachèvement, ce que **France-Film** ne prévoyait pas puisqu'elle l'annonce déjà parmi ses nombreux films de la saison 39-40 et dans **Le courrier du cinéma** de novembre: "Ne croyez pas assister à une de ces mornes leçons de catéchisme qui rendaient la religion ennuyeuse à votre enfance, mais à un film qui sera un grand succès populaire"... En fait le but du film est "de rendre formatrices des séances récréatives". Le film raconte l'histoire d'un prêtre (François Rozet), missionnaire dans les quartiers pauvres d'une grande ville industrielle (la "zone"). "L'action se déroule d'elle-même et les titres la résumant: la vocation de la zone, défrichage, le pêcheur d'âmes.

28. La date est importante, c'est celle de la fête de St-Joseph, patron et modèle de l'abbé Vachet, directeur des **Films St-Joseph**, qui ne fait pratiquement rien sans le mentionner ou lui rendre hommage. Ainsi le comité de censure s'appelle **Commission St-Joseph**. Ainsi il y a une chapelle qui lui est dédiée au studio **Fiat** et dont Odette Oligny donne une touchante description dans **Le Canada** du 13 juin 47 alors qu'elle la visite avec DeSève et qu'il lui raconte que durant la guerre une bombe est tombée juste au pied de la porte de la chapelle, sans exploser... Ainsi l'on décide de commencer les studios **Renaissance** le 19 mars 1947. Ainsi l'on inaugure les studio **Fiat** cette même journée, et les studios de Montréal en 48. Ainsi on met en marche **LE GROS BILL** le 19 mars 49. Ainsi en 51 Vachet fonde les **Compagnons de St-Joseph**. Etc...

29. Le même jésuite qui écrira le roman dont Vachet tirera **LES MAINS LIÉES** en 55.

30. Dont **LA RELÈVE**, **NUIT SILENCIEUSE**, **PROMESSES**, **CONQUÉRANTS PACIFIQUES**, **LA MARCHÉ À L'AUTEL**, **JEUNESSE À TOI LE MONDE**, etc.

31. Dans **Le courrier du cinéma** d'avril 41, on lit: "NOTRE-DAME DE LA MOUISE est le premier film produit en France grâce à de l'argent canadien. En effet c'est la compagnie **France-Film** qui a assumé les frais de cette réalisation et à la paix, le projet sera poursuivi avec ardeur. La collaboration franco-canadienne telle que réalisée par **France-Film** est la formule idéale".



Dans la cours de la **FiatFilm**

2e à partir de la gauche: Claude Perrier, J.-A. DeSève, Aloysius Vachet, René Delacroix, X. Henri Dubuis, Derrière Dubuis, José Ména, Derrière Vachet et Delacroix, Walter Burlone



J.-A. DeSève et A. Vachet.

C'est la lutte de l'abbé pour parvenir dans la zone, ne pas se décourager de son rude accueil, s'installer, se faire admettre, préparer un terrain favorable à l'enseignement du Christ, soulager les misères matérielles et morales et secourir les âmes en détresse". Coïncé par la guerre, ce film ne sortira qu'après, (son titre est déposé à Paris le 26 mars 45), où l'on en dira: "L'adaptation de la pièce est d'une grande pauvreté d'imagination. Elle n'a pas su éviter les clichés. L'auteur s'est montré un loyal serviteur de l'idéologie de Vichy. La mise en scène ne réussit jamais à rendre exact le milieu dans lequel se déroule l'action. Un film de propagande pro-vichyste. Propagande confessionnelle" (Fiche UFOCEL). Au Québec, il sort le 24 mars 1945, en programme double avec LA MERVEILLEUSE TRAGÉDIE DE LOURDES.

C'est donc à cette époque que DeSève se lie à Vachet et **FiatFilm**. La guerre ne permet pas à leurs projets de se matérialiser. Elle n'est pas sitôt finie qu'ils les remettent en marche. C'est ce voyage de l'été 46 qui les concrétise dans la collaboration **RFD-FiatFilm**. Cette dernière se spécialise dans les travaux d'études, de recherches et de sonorisation tandis que la première se consacre aux réalisations dans ses studios. En effet, comme le rapporte DeSève, on doit construire cet été-là des studios au coût d'au moins \$300,000. Le 12 juillet, le conseil d'administration de **RFD** résout d'acheter l'ancienne caserne du corps médical de l'armée sise au 4824 de la Côte-des-Neiges à Montréal pour la transformer en studio. Le 22, l'achat est conclu par DeSève et Léo Choquette au montant de \$100,000. dont \$37,500. comptant, \$12,500. en actions de \$25. portant intérêt de 5% et le reste payable en dedans de cinq ans. Mais cet achat, dans l'esprit des administrateurs, n'est que temporaire: pour pouvoir tourner leurs projets immédiats.

En effet **RFD** veut posséder de véritables installations. Elle en confie donc la préparation à Claude Perrier, le décorateur de **Fiat** que cette compagnie a envoyé au Canada, et à l'architecte montréalais Paul H. Lapointe. Le 19 juillet, la compagnie est prête à annoncer ses grands projets au public. Voici de quelle manière Jean Béraud en rend compte dans **La Presse** du 10 août:

"Pour tourner, il faut d'abord un studio. Il faut ensuite des techniciens; par voie d'affiliation avec l'organisme dont dispose en France M. l'abbé Vachet, ces techniciens viendront de France pour s'adjoindre aussitôt des apprentis canadiens, qui iront par la suite se perfectionner de l'autre côté. Il faut des appareils, de préférence les plus récents, des décors, des costumes, de la machinerie; il faut des scénaristes et des artistes, des directeurs de réalisation technique et des metteurs en scène.

Tout cela, on l'aura aux vastes studios de la rue Notre-Dame; tout sera sur place, on travaillera sans perte de temps, sans avoir à barguigner pour se procurer de jour en jour les instruments de travail.

En conséquence, on pourra produire des films dont le prix de revient sera raisonnable, et dont l'exploitation pourra rapporter des bénéfices. C'est dire que cette nouvelle industrie assurera du travail à un grand nombre d'artistes, de techniciens et d'ouvriers de tous genres. D'autant que ces studios seront ouverts à quiconque se sentira enclin à produire un film, et qu'ils pourront servir aux metteurs en scène étrangers attirés chez nous par l'attrait de la nature ou le caractère du scénario.

On observera que le plan comporte un atelier de dessins animés. C'est que l'un des beaux projets de **Renaissance** est la réalisation en dessins animés d'une Vie du Christ en trois époques, chacune constituant un film de long métrage. On y préludera par un essai de film court sur l'Annonciation, en couleurs et sur maquettes en relief, dans un décor de triptyque et sur une partition originale de A. Derna.

Six grands films sont déjà en préparation en France et ici, de sorte que le jour où on commencera à tourner, pour une fois on n'aura pas mis la charrue devant les boeufs..."



Signature du contrat. Dans l'ordre habituel: C. Monast, secrétaire adjoint, L.A. Marchessault, notaire, T. Beaudoin, administrateur, H. Perrier, vice-président, E. Tessier, secrétaire général, C.Houde, J.-A. DeSève, O. Robitaille, administrateur, L. Choquette, trésorier, H.P. Lemay, administrateur.



C'est finalement le 4 septembre que le maire Camillien Houde signe, en présence des administrateurs de la compagnie, le contrat de vente d'un terrain de 225, 131 pieds carrés, voisin de l'ancien parc Dominion, au 6300 Notre-Dame, est. Le prix de vente est de \$28,350. payables \$5,670. comptant et le solde en dix versements<sup>32</sup>. Comme on peut le voir d'après les plans ci-reproduits, un projet d'une telle envergure doit coûter beaucoup d'argent. Comme il n'y en n'a pas assez pour l'instant, on décide, le 24 octobre, d'accorder à Paul Lapointe le contrat de réfection des studios de la Côte-des-Neiges que l'armée doit bientôt évacuer.

Mais cet automne-là, ce qui importe le plus à **RFD**, c'est de recruter des actionnaires. C'est alors qu'on fait appel à l'éloquence galvanisante de l'abbé Vachet, éloquence qui resserrera en 47 et en 48 aux mêmes fins et avec les mêmes moyens. Vachet va partout: au club **Kiwanis** de Joliette ou de Chicoutimi, au **Centre catholique** de St-Jean, à la convention des hôteliers à **La Sapi-nière**, chez les hommes d'affaire du nord de Montréal, lors de l'inauguration de la **Boulangerie provinciale**, etc. Partout il vend la cause du cinéma catholique, partout, il vend **RFD**, partout il vend des actions avec l'aide d'employés de la compagnie. Mais il ne se contente pas de ces lieux officiels. Du 24

32. Contrairement à ce qu'on peut croire, puisque personne n'en parle plus ultérieurement, le projet n'est pas jeté aux oubliettes. Le 8 janvier 47, **RFD** représentée par Edgar Tessier et Emilien Bettez achète un petit lot adjacent pour \$239,25. Le 31 mai 48, **RFD** représentée par DeSève achète un plus grand lot avec bâtiments pour \$10,000. payés comptant; on prévoit y loger les artistes d'Hollywood qui doivent venir cette année-là pour les productions anglaises de la compagnie. Les plans de DeSève sont probablement contrecarrés par son départ fin 48 car dès 49, on ne rembourse plus à la ville l'hypothèque sur le terrain. En septembre 50, alors que **RFD** est en plein problème financier, elle se fait représenter par deux de ses directeurs Georges Arpin et Lionel Leroux et vend tous les lots pour \$25,000 soit \$15,000. environ de moins que le prix coûtant et \$22,000 de moins que la valeur déclarée au bilan du 31 décembre 49!

octobre au 14 novembre, tous les jeudis, il prononce au réseau de **Radio-Canada** des causeries sur le thème: "Le cinéma et l'inquiétude humaine". Le secrétaire-adjoint de la compagnie, François LaRoche prévient les actionnaires que ces causeries leur sont destinées et qu'ils pourraient peut-être réunir chez eux, à cette occasion, quelques amis dans l'espoir de les gagner à LA cause.



dépasse celle de la Presse, de l'École, de la Prédication et des Meetings les plus fameux. Le Cinéma est apparu avec la puissance de ses images, le réalisme de ses mises en scène, l'appel à l'émotion et à toutes les vibrations intérieures. Ainsi son emprise sur les masses a été naturellement immédiate et complète. Il a pénétré, débordé partout.

(Alden Huxley dans "Le tour du monde d'un sceptique".)

#### DES CHIFFRES

##### Nombre de Salles dans le monde

En 1914:	8.900	—	5 000.000 spect.
En 1924:	23 000	—	1.150.000.000 spect.
En 1934:	66.000	—	3 300 000.000 spect.
En 1937:	104.000	—	5.020.000.000 spect.
En 1945:	170.000	—	9 422.000.000 spect.

##### En France

6 000 salles de Cinéma parlant en tous formats.  
3 000 000 de places.  
Plus de 12 000 000 de spectateurs par semaine.

##### Au Canada

1323 salles de Cinéma ont reçu 215 573 267 spectateurs (statistiques 1945), sans compter les innombrables salles de Cinéma présentant le format réduit.  
Plus du tiers de la population totale du Canada assiste à une séance de Cinéma, chaque semaine.

**300.000.000 de pieds de films produits par an — Vingt fois le tour de la terre**

Finalement Vachet utilise les relations personnelles privilégiées que lui confèrent son statut de prêtre. C'est ainsi qu'il approche certains curés en leur demandant d'une part de le mettre en contact avec les notables locaux (maire, avocat, médecin, notaire, dentiste) ou avec des cultivateurs qui ont quelques économies, d'autre part de lui permettre de prendre la parole en chaire, de parler des relations catholicisme/cinéma, et de glisser, comme ça, qu'il existe au Québec une compagnie qui se dévoue à cette cause et qu'un façon d'accomplir son devoir de chrétien est d'y participer financièrement, ce qu'il peut leur permettre s'ils veulent bien passer après la messe à la sacristie; c'est là que se concluent directement les affaires ou que se fixe un rendez-vous chez un notable quelconque. C'est ainsi que cet automne-là sont particulièrement remerciés de leurs bons offices et de leur encouragement: J. Henri Duval, maire de Trois-Pistoles, les chanoines Paul Mayrand de St-Joseph de Drummondville et Ludger Gauthier de St-Joseph d'Alma (qui achète lui-même pour \$1000. d'actions) et les abbés Jean-Charles Meunier de Chicoutimi et Pierre E. Théorêt, directeur du journal **Salaberry** de Valleyfield. On ne sait pas si, cette année là, le clergé poussa les fabriques ou les communautés à investir dans **RFD** comme cela se fera par la suite, rarement néanmoins. Toutes ces conférences et ces rencontres portent fruit car la compagnie peut annoncer qu'elle compte 500 actionnaires le 15 octobre, 600 le 15 novembre (pour \$20,000. de nouvelles actions vendues), 800 au 15 décembre (pour \$30,000. de nouvelles actions vendues). On étudie même un projet de règlement pour augmenter le capital à trois millions. Les affaires vont donc bien. C'est dans cette euphorie que le 30 novembre Vachet s'envole vers Paris pour voir aux travaux qu'on effectue à **FiatFilm** pour faire en sorte que "notre maison de Paris va se placer parmi les premières, sinon la première de la capitale, pour le son"<sup>33</sup>

33. C'est en se référant à toute cette période que plusieurs ex-actionnaires parlent aujourd'hui des "vacheries de Vachet" car celui-ci les avait amenés à investir dans une compagnie qui tombera en faillite. En fait, comme nous le verrons plus tard, sa responsabilité dans la faillite est plutôt mince. Il faut donc dissocier le jugement que l'on peut porter sur ses méthodes de vente de celui sur la faillite.

A la fin octobre, la direction inaugure la pratique des "lettres à nos actionnaires" qui sont de notre point de vue une vraie mine. La première se lit comme suit:

"De plusieurs pays, nous recevons l'heureuse nouvelle que certains journaux ne tarissent pas d'éloges sur l'initiative de notre Société. A Londres, le journal corporatif du cinéma anglais, TODAY'S CINEMA nous consacre un intéressant article dans son numéro du 17 septembre dernier. A New-York, c'est le MOTION PICTURE HERALD qui trace les grandes lignes de notre organisation; cependant que le FINANCIAL POST de Toronto, en date du 14 septembre, ne manque pas de nous être très favorable.

Du fait de cette bonne publicité et de la position avantageuse du Canada, nous recevons des offres de service intéressantes. De Londres, un producteur anglais serait anxieux de nous faire bénéficier de son expérience. Le Canada qui débute dans son développement économique, est le point de mire de l'univers. Pouvons-nous douter du présent et de l'avenir?

Nous sommes en bonne place parmi les nations les plus privilégiées et surtout dans aucun pays du monde, le **capital** n'est mieux protégé que dans la province de Québec, grâce à notre population qui d'esprit religieux, laborieux, économe, se montre absolument réfractaire à toutes les idées subversives. C'est maintenant que ceux de chez nous qui disposent de capitaux doivent s'unir pour venir en aide à la production et au travail, par une opportune coopération dans les entreprises saines qui cherchent de l'assistance pour grandir.

Nous nous réjouissons de pouvoir vous annoncer qu'au 15 octobre, nous comptons 500 actionnaires de **RFD**. Nous envisageons bien davantage puisque la création d'un centre de production internationale du film d'inspiration chrétienne devra propager notre enseignement familial, pédagogique, professionnel, social, politique, esthétique et religieux.

Enfin, il est consolant de constater qu'au désarroi des hommes et des choses, a succédé la confiance et la sérénité et avec elles l'ordre et le progrès. Aujourd'hui appartient au Canada, à nous de savoir en profiter."

La troisième lettre aux actionnaires nous apprend que la commission d'étude et de contrôle du Canada <sup>34</sup> dont DeSève mentionnait au mois de juin l'existence prochaine, s'est réunie le 26 novembre en présence de DeSève, Hector Perrier et Edgar Tessier, respectivement président, vice-président et secrétaire de la compagnie, pour étudier deux scénarios. Cette commission est composée de:

Marie-Ceslas Forest, O.P.M., professeur à l'**Université de Montréal**, président.

Albert Tessier, ptre, visiteur des écoles ménagères, vice-président <sup>35</sup>  
Aloysius Vachet

Emile Legault, C.S.C., directeur des **Compagnons**

Jean-Charles Gauthier, ptre, assistant-directeur diocésain de l'**Action catholique** et aumônier de la centrale de Chicoutimi

Joseph Judes, ptre, curé de St-Roch de Montréal

Gérard Delage, président de l'**Union des artistes**

Murray Ballantyne, Président du **Catholic Center** de Montréal.

Ces quelques considérations nous amènent à clarifier un autre point soulevé dans la conférence de presse de DeSève du mois de juin: la centrale internationale du cinéma d'esprit chrétien, qualifiée de "notre centrale" dans une lettre adressée le 30 septembre à Léo Choquette où DeSève lui présente

---

34. Rappelons-nous qu'elle a un vis-à-vis en France, la **Commission des films St-Joseph**, présidée par Mgr Beaussart.

35. Peu de temps avant sa mort, Mgr Tessier nous confiait qu'à son souvenir, cette commission, totalement décorative, ne s'était réunie que quelques fois tout au plus.



un rapport sur l'organisation de cette centrale. Que dit ce rapport:

“Le Cinéma est né il y a cinquante ans, il parle depuis vingt ans, il reproduit la couleur depuis dix ans à peine, il sera demain en relief — Il va, par la télévision, pénétrer dans les plus lointaines régions et atteindre le peuple tout entier.

Dès aujourd'hui, et de plus en plus, c'est la grande Ecole populaire, la plus aimée et la plus suivie. Il y a déjà par jour des centaines de millions de spectateurs.

Voici l'avertissement du Comité Central du parti **communiste**, tel que paru dans “LA PRESSE” de Montréal le 12 septembre, 1946:

“Le Cinéma n'a pas et ne peut avoir d'autre intérêt que celui de l'état, d'autre mission que celle d'élever le peuple et en particulier dans l'esprit des grandes idées... de Lénine et de Staline.”

Le Pape dans son Encyclique “VIGILANTI CURA” ne dit pas autre chose:

“**Il est impossible de découvrir** aujourd'hui un moyen d'influence capable d'exercer sur les foules une action plus efficace.

En fait, le Cinéma grandit en puissance chaque jour; chaque jour, des progrès techniques en font un instrument merveilleux d'expression, une écriture nouvelle à l'usage des foules de plus en plus séduites.

Mais de trop nombreux films véhiculent le poison religieux, social et moral. Réalisés par des financiers sans scrupules ou sous des influences occultes ou politiques, ils sont devenus un moyen redoutable de perversion intellectuelle et morale.

L'Autorité, celle de Dieu et celle des hommes, la famille, la loi naturelle, le respect de la vie ou de la propriété, la pudeur, la vérité, tout est faussé et tourné en dérision. Une humanité sans religion, sans morale, sans devoirs, toute entraînée par ses instincts, est présentée aux peuples sous les couleurs les plus attrayantes, avec des artistes éminents et dans des réalisations somptueuses — L'athéisme, l'inutilité de toute pratique religieuse, le divorce, l'union libre, le suicide, le mépris des lois et de l'autorité sont supposés ou enseignés dans la plupart des films.

Par ailleurs, il est certain que le public apprécie et aime les films sains, et les plus gros succès ont récompensé des efforts isolés réalisés en ce sens.

Si nous voulons exercer une influence, garder notre civilisation chrétienne et faire rayonner notre idéal, il faut nous servir du **Cinéma** comme de la **Radio** et de la **Presse**, et cela d'autant plus que demain verra la fusion de ces trois sphères d'influence en une seule arme: la télévision.

Inutile d'espérer obtenir de producteurs non chrétiens des oeuvres d'une vraie valeur, ni surtout un effort constructif.

Si les chrétiens veulent exercer un rôle influent en ce domaine, il faut:

1. Avoir une Centrale Technique Internationale de Cinéma, avec ses studios et ses laboratoires;
2. Il faut une Ecole de techniciens catholiques du Cinéma.
3. Il faut un laboratoire d'études et de recherches pour égaler, et si possible, distancer les progrès de la technique dans ce domaine.
4. Il faut créer une union internationale catholique des producteurs et distributeurs de Cinéma Catholique.
5. Il serait souhaitable qu'il y ait également une Centrale spirituelle où pourront s'élaborer des projets susceptibles d'informer l'âme du Cinéma Catholique.

Les industriels, les commerçants, les actions catholiques de chaque nation, les hommes d'action doivent comprendre que devant la marée montante du mal, il faut agir avec énergie et puissance.

En 1929, un prêtre français, l'Abbé Aloysius Vachet, vicaire en banlieue rouge à Paris, a compris cette nécessité. Malgré toutes les difficultés, il prend l'initiative de créer une Société de Production de Films, construit un studio, apprend la technique du film et réalise presque sans ressources plus de soixante (60) films en dix ans, dont plusieurs ont un retentissement mondial.

Il obtient de l'Episcopat français la reconnaissance officielle de son oeuvre. Les studios Don Bosco sont bénis le 19 mars 1936 par S.E. Mgr. Beaussart, Archevêque de Mocissos, Auxiliaire de Pajis, et le 23 mai 1943, la Centrale du Film d'Enseignement est inaugurée par le Cardinal Suhard, Archevêque de Paris.

Une commission d'études et de Contrôle pour la préparation des films à réaliser est créée sur la demande des Cardinaux et Archevêques de France.

Mais l'oeuvre doit croître sur le plan international. Il faut pénétrer de christianisme le Cinéma tout entier. La fin de la guerre en donne l'occasion.

En 1939, un grand film était réalisé (sic) par M. l'abbé Vachet qui se nommait NOTRE-DAME DE LA MOUISE. Ce film avait été financé par le Canada, la Hollande et la France. Le succès international de cette première production fut la cause d'un projet de création d'une Société, qui aurait pour but l'établissement de studios et de laboratoires en vue de la production de films d'inspiration chrétienne, en diverses langues, notamment l'anglais et le français.

Au Canada, un groupe de catholiques résolurent de s'associer à l'effort de M. l'Abbé Vachet. Une société, **Renaissance Films Distribution Inc.**, a été fondée en avril 1945 à Montréal, Société au capital initial de 500,000 dollars, devant être porté ensuite à deux millions de dollars.

Après enquête, S.E. le Cardinal Villeneuve, au nom des Evêques de la Province, demandait au Cardinal Archevêque de Paris que l'Abbé Vachet soit autorisé à venir poursuivre son oeuvre au Canada.

Des accords furent signés entre un groupe de sept sociétés (trois en France, deux au Canada, une en Belgique, une en Hollande). Des pourparlers sont en cours avec les Evêques de l'Amérique du Sud et du Mexique.

La Société a déjà réussi en quelques mois à atteindre plus de 400 actionnaires. Elle a acheté le contrôle de deux compagnies cinématographiques, un immense terrain en bordure du Saint-Laurent à Montréal, et des immeubles importants pour y établir des studios provisoires, en attendant l'exécution des plans définitifs.

Douze grands films sont prêts à être tournés, ou en préparation.

Ces films seront tournés en version américaine avec artistes et réalisateurs américains, sur un texte d'esprit américain — Ils seront tournés en même temps en français avec artistes et réalisateurs Canadiens et Français, sur des textes d'esprit français.

S'il est nécessaire, on envisagera les versions en espagnol ou en allemand, et des doublages pour les autres langues, une des filiales de **RFD** se spécialisant dans ce genre.

La hiérarchie catholique a ses **représentants** au sein d'un syndicat de contrôle, composé de douze membres. Ce syndicat pourvoit lui-même au remplacement de ses membres, et l'**unanimité** doit se réaliser pour toute décision importante.

Montréal a été choisi comme capitale internationale du film d'inspiration chrétienne, pour les raisons suivantes:

1. Pays d'esprit latin pénétré par la civilisation anglo-saxonne, carrefour idéal pour la rencontre du génie latin et de la technique américaine.
2. Pays bilingue parlant les deux langues les plus importantes du Cinéma international.
3. Pays profondément chrétien
4. Pays en pleine prospérité et de grand avenir — Pays jeune, cherchant de nouveaux débouchés industriels et techniques.
5. Pays d'Amérique du Nord qui permet d'espérer que des catholiques influents uniront leurs efforts pour créer une oeuvre très puissante, capable d'atteindre le monde entier.
6. Pays qui possède une jeunesse vibrante, intelligente et saine, et des talents nombreux qui ne demandent qu'à être encouragés et développés, aussi bien dans le domaine technique que dans le domaine artistique.

Ces considérations faites, comment organiser l'Action Chrétienne Catholique?

1. Aider **RFD** à compléter son capital, ce qui assurera la construction des studios à Montréal, — lesquels comprennent: chapelle, administration, ateliers et magasins. (Voir plan ci-joint.)
2. Créer l'Institut Catholique du Cinéma pour la formation des techniciens chrétiens, et pour assurer l'existence du laboratoire d'études et de recherches.
3. Organiser un syndicat international catholique pour la distribution des films. Ce syndicat financera les productions, selon les lois ordinaires du Cinéma — Chaque nation et chaque région aura un distributeur affilié au mouvement.
4. Acheter, construire, louer ou contrôler des salles populaires de Cinéma, dans les quartiers et les villes qui ont le plus besoin d'être influencés.

L'ensemble de ces activités représente certes des capitaux importants, mais à part le capital de lancement, il est certain que cette organisation — non seulement peut vivre par elle-même — mais doit se développer très vite en raison d'importants bénéfices certains.

En Cinéma, il faut faire et répandre:

1. Des films récréatifs, de grande classe, à mentalité chrétienne
2. Des films religieux, traités avec une grande mise en scène et sans aucun sectarisme.
3. Des films d'enseignement sous toutes formes.
4. Des actualités d'esprit chrétien, et organiser le journalisme cinématographique.
5. Il faut demander aux écrivains, aux penseurs, aux gens de théâtre de penser et d'écrire pour le Cinéma chrétien, et organiser une campagne en ce sens.

Telle est, sommairement, l'oeuvre à accomplir. Les hommes pour la diriger existent — M. l'Abbé Vachet a groupé en France des éléments excellents et expérimentés. Au Canada, M. J.-A. DeSève, Président de **RFD** est un administrateur d'expérience qui a fait ses preuves dans le Cinéma, depuis de longues années, et connaît à fond le marché international du film.

Les autorisations épiscopales et le climat favorable pour le lancement de cette grande fondation sont acquis. Il suffit que des capitaux importants soient mis à la disposition de l'organisation en cours. Il doit se trouver des industriels chrétiens ou des capitalistes intelligents, qui comprendront l'urgence de résoudre un pareil problème et qui s'uniront pour en donner la solution.

Car, en pareille matière, il ne faut pas de médiocrité. Nos films doivent d'abord s'imposer par la qualité technique, condition essentielle de leur portée morale."

Ce rapport nous amène de plein pied dans la problématique centrale de **RFD** telle qu'elle apparaît dans la brochure publicitaire que celle-ci publie en cette fin d'année 46 et qui doit conduire les futurs actionnaires à s'engager concrètement dans l'action. Cette brochure se place d'emblée sous le patronage de l'encyclique "Vigilanti cura" dont elle reproduit l'extrait suivant:

"Tous savent **combien de mal les mauvais films produisent dans l'âme**. Ce sont des occasions de péché; ils poussent la jeunesse dans les voies du mal parce qu'ils font la glorification des passions, ils montrent la vie sous un faux jour; offusquent l'idéal; détruisent l'amour pur, le respect du mariage, l'affection pour la famille. Ils peuvent même créer des **préfugés** entre les individus, des **malentendus entre les nations, entre les classes sociales, entre des races entières**.

D'autre part, les bonnes représentations peuvent, au contraire, exercer une influence profondément moralisatrice sur ceux qui les voient. Outre qu'elles récréent, elles peuvent susciter de nobles idéals de vie, donner des notions précieuses, fournir de plus amples connaissances sur l'histoire et les beautés du propre pays, **présenter la vérité et la vertu sous une forme attrayante**, créer ou — pour le moins — favoriser une compréhension entre les nations, les classes sociales et les races, promouvoir la cause de la justice, éveiller l'attrait de la vertu et **contribuer par une aide positive à la genèse d'un juste ordre social dans le monde**.

"C'est donc **une des suprêmes nécessités** de notre temps de veiller et de **travailler** à ce que le cinéma ne soit plus une école de corruption, mais qu'il se transforme au contraire en un précieux instrument d'éducation et d'élévation de l'humanité.

C'est une **obligation** qui incombe non seulement aux Evêques, mais aussi **aux catholiques et à tous les hommes honnêtes** qui aiment la dignité et la santé morale de la famille, de la nation, et en général de la société humaine."

Voilà un discours qui n'a pas beaucoup changé et qu'on entend encore aujourd'hui. On annonce ensuite dans la même brochure, selon une habitude qui caractérise bien **RFD**, les prochaines productions de la compagnie:

"Parmi les premiers films à être réalisés, nous pouvons citer: (les titres indiqués sont provisoires).

**ORATORIO À BERNADETTE** — Grand film dont l'action se passe en Amérique et en France, à Lourdes.

**LE VILLAGE DU PARDON** — Drame social se déroulant en grande partie dans la province de Québec, en Gaspésie.

**LE TRIOMPHE DE LA VIE** — Grand drame sur la famille et la maternité, inspiré par l'encyclique pontificale sur le mariage.

**LES FEMMES NE MENTENT JAMAIS \*** — Fantaisie comique, musicale et psychologique.

**L'APPEL DES CLOCHERS** — Comédie dramatique qui pose la question brûlante de la vocation.

**ANTONIO \*** — Mélodrame sur l'enfance abandonnée.

**MON PETIT FRANÇOIS** — Un scénario inédit et bouleversant du R.P. Lhande, l'illustre romancier français.

Un grand nombre d'autres films sont en préparation.

Parmi les films spécifiquement religieux, citons quatre grandes productions:

**LE PAIN DES VIVANTS**

**LE GRAND SACRIFICE**

**LE DIVIN PARDON**

**SACERDOCE**

qui seront tournés avec une mise en scène et une partition sonore de très grande classe, et enfin le projet d'une Vie de Jésus réalisée en dessins animés et en couleurs."

\* Propriété de **Renaissance Films Inc.**

On avance enfin le programme d'action de **RFD** et du cinéma catholique en général: (nous en respectons la présentation typographique)

**Pères et mères de famille**

qui aimez vos enfants  
qui avez le souci de la dignité du foyer

**Industriels et hommes d'affaires**

que le désordre social inquiète  
que l'avenir de la société et le bien du pays préoccupent

**Canadiens**

qui croyez à l'Évangile et à sa mission dans le monde

## **Lisez ces lignes**

peut-être alors  
comprendrez-vous  
que

le cinéma

est tout de même  
un peu...

**votre  
affaire**

*Ce qui reste à faire?...*

# **AGIR...**

Les cadres existent... à vous d'y prendre place.

Ces réalisations constituent une **PREMIÈRE ÉTAPE**, il s'agit maintenant de marcher plus avant et il faut le faire "AVEC UN RYTHME ACCÉLÉRÉ"

Voulez-vous collaborer à cet effort?

Faites-le résolument... et sans attendre...

et par-dessus tout...

N'oubliez pas que...

...LE BUT ESSENTIEL

n'est pas seulement de censurer des films, d'exercer une pression par la Presse, d'influencer l'opinion ou même d'ouvrir des salles en face d'autres salles, il faut surtout créer

### **Une production cinématographique d'esprit chrétien**

il faut produire des films de haute classe et assurer, par là, une entreprise qui, en sauvegardant les bonnes mœurs, en s'imposant par sa valeur technique, artistique et humaine, donne aussi de bons résultats matériels dans l'ordre industriel.

PIE XII

**N'est-ce pas l'évidence même?**

A quoi bon fonder des maisons de distribution?

A quoi bon ouvrir des salles?

Si nous n'avons à distribuer

et à projeter

**QUE DES FILMS MAUVAIS!**

ou si, faute de mieux,

nous en sommes réduits

à nous servir dans les poubelles des autres

# Ce qui nous manque, c'est le film... notre film!

## LE FILM D'INSPIRATION CHRÉTIENNE

### Ce qu'il n'est pas:

- Ni un sermon —
- Ni un film édifiant pour patronage —
- Ni un film à l'eau de rose —
- Ni un film de propagande sectaire.

### Ce qu'il doit être:

- Du VRAI et BON cinéma, d'une technique forte et artistique, avec d'excellents acteurs et une mise en scène de qualité.
- Du Cinéma qui pense et qui exprime "VRAI", même si ses vérités sont dures et s'il faut "BOUSCULER" des notions périmées.
- Du cinéma d'une philosophie et d'une psychologie vivante, saine et chrétienne.

### Quelles formes doit-il prendre?

- Aucune ne lui est interdite. Il peut être film d'art et de mise en scène grandiose.
- Il peut être drame, comédie sentimentale ou comédie de moeurs.
- Il peut être comique, fantaisiste, utilisant toutes les trouvailles du coeur et de l'esprit.
- Il peut être solide documentaire — film d'atmosphère — film d'aventure ou d'anticipation — film d'enseignement.
- Il peut faire revivre les grands faits ou les grandes figures de l'histoire nationale ou mondiale.

**En tous cas, NOTRE CINÉMA doit être UN CINÉMA DE GRANDE CLASSE.**

## QUELQUES OBJECTIONS

*La critique est aisée...  
L'objection tient en un mot...  
La réponse, pour satisfaire pleinement,  
exigerait un volume...*

### 1. Quelle utopie!... Il en faudrait des millions!

Erreur! depuis 20 ans nous prouvons le contraire et puis nous n'avons pas d'autre prétention que de créer progressivement **UNE SOURCE DE FILMS PROPRES.**

Pour cela, pas de grandes immobilisations nécessaires... Studios et techniciens, metteurs en scène, artistes, etc. existent permettant de réaliser des films à des prix raisonnables, dans une atmosphère particulièrement favorable. Notre organisation permettra de produire de nombreux films rentables.

Le résultat d'une pareille méthode peut être immense. Car ainsi nous prenons rang dans la profession, ce qui permet d'y exercer une influence.

De plus **NOUS CRÉONS LE GENRE** de films que nous voulons et c'est à nous qu'il incombe de le créer.

Au surplus, il faudra bien se servir du Cinéma. Plus on tardera et plus ce sera difficile...

### 2. Il existe des films sur le marché... En y faisant quelques coupures...

Un film amputé ne fera jamais carrière devant le grand public.

Souvent la coupure est plus évocatrice que la scène supprimée?

Et puis vos coupures assainiront-elles l'ambiance délétère qui imprègne toute la trame du film?

Enfin, contribuerons-nous à amortir des films dont l'édition officielle est une injure, à nos principes?

### 3. Organisons le boycottage du film mauvais!

Parfait. L'organisation d'une croisade de ce genre s'impose et elle fait partie intégrante de tout programme catholique en matière de cinéma.

Mais cette tactique — si elle permet d'améliorer, dans une certaine mesure, le niveau moral de la production — est incapable, à elle seule, de nous assurer le film qui rend meilleur.

#### **A-t-on jamais édifié quelque chose avec du négatif?**

Une action constructive s'impose donc où notre responsabilité est engagée. Se dérober à un pareil devoir équivaudrait, suivant le mot de DANIEL-ROPS à un véritable DÉLIT DE FUITE. (Le Monde sans Ame.)

#### **4. Mais l'industrie du Cinéma périlite...**

Estimez-vous sincèrement que cette industrie — la troisième du monde — soit appelée à disparaître?

N'est-elle pas, au contraire, à retenir parmi les grandes affaires qui ont pour elles l'avenir?

Ou bien, croyez-vous que — quoi qu'on fasse — le cinéma restera toujours essentiellement mauvais et que les Canadiens catholiques sont à tout jamais condamnés à se priver d'une des plus merveilleuses inventions des temps modernes?

Les progrès scientifiques sont, eux aussi, des dons de Dieu, dont il faut se servir pour Sa Gloire et pour l'extension de Son Règne. (Pie XII)

**Nous disons, au contraire, que l'industrie du Cinéma EVOLUE et tend à se normaliser;**

**Et que c'est le moment, ou jamais d'y prendre place.**

#### **5. Attendons des temps meilleurs...**

"C'est vrai, disait le SAINT-PÈRE, le moment n'a jamais été si difficile; mais si pour se décider à agir, on attend que le moment soit propice ON NE FERA JAMAIS RIEN."

Il est, d'autre part, indéniable que **LE CINÉMA A EU UN RETENTISSEMENT DÉSASTREUX, TANT SUR L'ÉCONOMIE SOCIALE QUE SUR L'ÉCONOMIE INDUSTRIELLE OU MÊME INTERNATIONALE.**

Dire, donc, qu'on ne peut s'occuper du cinéma **PARCE QUE** l'heure est difficile, est impolitique et indéfendable.

L'assainissement du cinéma, formateur essentiel des mentalités et le plus puissant propagateur d'idées du monde moderne, est **UN DES GRANDS REMÈDES AU DÉSORDRE SOCIAL ACTUEL.**

C'est pourquoi — si paradoxal que cela puisse paraître — il importe de s'occuper du Cinéma, précisément **PARCE QUE L'HEURE EST GRAVE.**

#### **6. Et les échecs du Cinéma?**

Un échec n'est pas, nécessairement, une objection.

Les catastrophes de chemin de fer ou d'aviation n'ont jamais entravé l'essor des industries de transport — pas plus que les "coups de grisou" n'ont arrêté le développement des charbonnages.

**A COMBIEN PLUS FORTE RAISON** les Canadiens doivent épauler l'effort de ceux qui s'attachent à défendre et à restaurer les valeurs morales qui conditionnent toute la vie humaine!

**Et puis notre entreprise se développe avec honneur...**

Quant à celles qui ont échoué, que leur a-t-il manqué?

**peut-être... votre effort**

#### **Oui votre effort est nécessaire...**

"Le bolchévisme a pris corps en Russie et il a vaincu — **PARCE QUE JE SUIS CE QUE JE SUIS;** parce qu'il n'y avait pas en moi de réelle force spirituelle; cette foi qui transporte les montagnes.

**"Le bolchévisme, c'est mon péché, ma faute.** C'est une épreuve juste, qui m'est infligée **A MOI,** à cause de cela. Les souffrances que m'a causé le bolchévisme sont l'expiation de ma faute, de mon péché — de notre faute et de notre péché commun. **TOUS SONT TOUJOURS RESPONSABLES POUR TOUS.**

"Que les "droites", que les "braves gens" ne prennent plus cet air innocent, suffisant ou indigné comme si, vraiment, ils avaient fait **TOUT CE QU'ILS POUVAIENT!"**

(Nicolas BERDIAEFF dans "Un nouveau Moyen-Age").

**OUI ou NON** Estimez-vous que l'Évangile puisse garder son emprise sur le monde  
**s'il ne dispose pas de grands diffuseurs modernes:**

#### **LA PRESSE? LA RADIO? LE CINÉMA?**

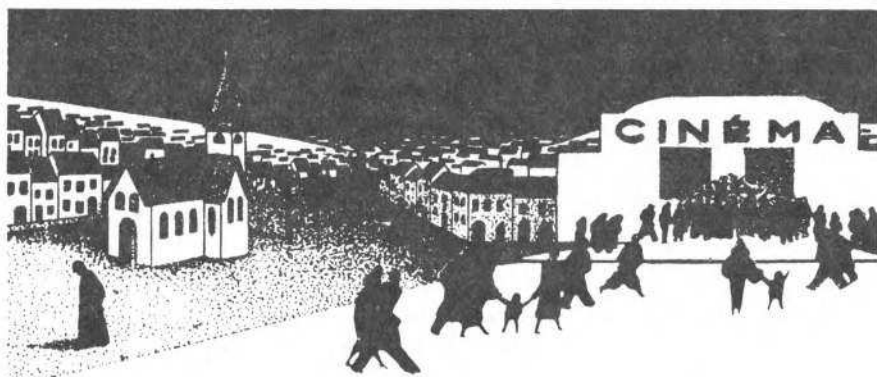
**LA RÉPONSE S'IMPOSE, mais une pareille entreprise EXIGE LE CONCOURS DE TOUS**

**Il faut donc que chacun apporte sa pierre**

12 septembre 1946 — le CINÉMA SOVIÉTIQUE n'a pas et ne peut avoir d'autre intérêt, que l'intérêt de l'Etat, d'autre mission que celle d'élever le peuple, et en particulier la jeunesse dans l'esprit des grandes idées... de Lénine et de Staline.

Extrait des journaux

**A moins que ce ne soit, grâce à nous,  
dans l'esprit de l'Évangile.**



A l'heure où, dans le populeux quartier, se ferme l'église, à cette heure-là et presque dans chaque rue s'allument les feux étincelants et multicolores annonçant l'entrée en scène

DE LA PREMIÈRE PUISSANCE DU MONDE

**LE CINÉMA**

Mgr LOUTIL



Fac-similé de la brochure RFD "Le cinéma maître du monde vous appelle".

1947

C'est à la lumière de ces grandes données que s'ouvre l'année 47. Le 17 janvier, les actionnaires tiennent leur assemblée annuelle. On y décide d'augmenter le conseil d'administration à 12 membres, on y adopte une résolution confirmant l'importance de la commission d'étude et de contrôle, on y vote une résolution de sympathie à l'occasion de la mort du cardinal Villeneuve "qui avait bien compris et encouragé les buts que poursuit notre compagnie", on y accepte surtout d'augmenter le capital de la compagnie à \$3,000,000. Bref tout va bien. En France, l'abbé Vachet termine la modernisation des studios de son. A Montréal, depuis le premier mars, on travaille à l'aménagement des studios de la Côte-des-Neiges. On achète du matériel. Une autre bonne nouvelle au mois de mars: Gratien Gélinas accepte de faire partie de la commission de contrôle. On décide aussi, puisqu'un des buts de la compagnie est de "demander aux écrivains, aux penseurs, aux gens de théâtre de penser et d'écrire pour le cinéma chrétien" d'organiser un concours de scénarios. Ce concours est officiellement lancé au mois de juin. Le communiqué suivant est envoyé à tous les journaux de la province:



“M.J.-A. DeSève, président de **Renaissance Films Distribution**, pressé de poursuivre cet objectif (que nous venons d'énoncer, n.d.l.r.) de la façon la plus pratique, lance un concours de scénarios de films auxquels peuvent participer tous les Canadiens, aussi bien en anglais qu'en français. Ecrire un scénario n'est pas si difficile. Les scénarios ayant un intérêt humain sont très appréciés par les producteurs. Aucune situation n'est absolue et les nuances sont infinies. Il suffit d'avoir un sujet qui soit limité aux combinaisons mathématiquement possibles des diverses orientations intellectuelles et affectives de l'homme.

Le scénario d'un film doit contenir trois éléments inséparables: l'action, les caractères, l'ambiance. Demeurons persuadés qu'il existe tout autant de chances de créer de nouveaux caractères qu'il y a eu et qu'il y aura d'êtres humains sur la terre! Il faut se mettre courageusement à la besogne pour parvenir en peu de temps à composer des trames dramatiques aussi rapidement qu'un mathématicien peut jongler avec les chiffres... Afin d'assurer la plus grande diffusion au concours, le territoire intéressé a été partagé en sept zones: Montréal, Québec, Trois-Rivières, Sherbrooke, Chicoutimi, Rouyn, Ottawa. Dans chaque zone, un journaliste influent sera chargé de lire les manuscrits et de désigner les meilleurs dans un rapport complet dont il accompagnera l'expédition à **RFD**.

A cause de l'importance des populations et pour assurer la plus grande portée au concours, Montréal aura trois juges, Québec en aura deux, chacune des autres régions ou zones en aura un, comme suit:  
Montréal: Jean Béraud, Jacques de Grandpré, Maurice Huot  
Québec: Renaude Lapointe, Jacques Verreault.  
Ottawa: Guy Beaulne  
Sherbrooke: Louis-Philippe Robidoux.  
Chicoutimi: Gabriel Tremblay  
Rouyn: Fric Lemire.

Le concours sera doté de trois prix: 1er prix, \$500.; 2e prix, \$300; 3e prix, \$200. L'auteur dont le scénario sera par la suite adapté et tourné en film par la **RFD** verra doubler le prix qui lui a été décerné. Par ailleurs tous les manuscrits deviendront propriété absolue et exclusive de **RFD**”.

Il faut préciser que le jugement final sera rendu par la commission d'étude et de contrôle. Un des juges, Jean Béraud, qui a pourtant une pratique pour le moins limitée dans le domaine, prend la peine de préciser dans **La Presse** du 7 juin ce qu'il faut faire et comment il faut le faire:

“L'un des signes les plus certains de la naissance chez nous d'une production cinématographique autonome, tributaire ni de Londres, ni de Paris, ni d'Hollywood, c'est le lancement d'un concours de scénarios par **RFD**. Il ouvre de belles perspectives à nos écrivains, invités pour la première fois à puiser dans leur imagination des sujets pour l'écran.

L'objet du concours n'est pas le scénario détaillé jusque dans les détails techniques, qui sert directement à la réalisation, mais une synopsis de 1,000 mots exposant dans ses grandes lignes le sujet. Ce qui ne signifie pas que la tâche imposée aux concurrents soit plus facile.

Il faut, pour condenser une intrigue en 1,000 mots, savoir choisir et ordonner une matière brève mais pleine. Le simple incident dramatique prend ici figure d'adjectif dans une phrase; il en faut le moins possible. Ce qui compte, c'est une suite de situations maîtresses, s'enchaînant parfaitement dans la logique et la vraisemblance.

Pour ceux qui ne se rendent pas bien compte de la façon dont ce genre de scénario bref et au point doit être rédigé, un bon exercice préparatoire serait d'aller voir un bon film, puis d'en décrire l'action en un texte de deux pages et demie. On verra ainsi comme il faut tout de suite bien situer son action et ses personnages, ceux-ci dans leur hérédité et dans leur milieu, choisir les traits

de caractère dominants chez chacun d'eux, puis mettre cette action en marche sans tarder.

Quant au développement de l'action, il faut se garder des digressions, respecter sans cesse les bornes de son sujet, rester bien déterminé à ne pas engager un personnage dans une voie sans que le lecteur — plus tard le spectateur — sache bien quels sont ses motifs. Car la situation dramatique, c'est en somme l'état de choses où tel personnage donné est forcé de prendre une décision. Cette décision qu'il prend, il faut qu'elle soit par ailleurs en rapport avec son caractère, ses idées, ses sentiments, ses ambitions. La logique, en bref, est ici indispensable.

Par toute la province, l'intérêt suscité par le concours est considérable. On devrait recevoir ainsi des textes d'un réel intérêt, auxquels **RFD** est prête à assurer le meilleur sort."

Ce concours ne semble pas avoir eu beaucoup de suite comme en témoigne la lettre de Myrto Gauthier publiée 22 mois plus tard dans **Parlons Cinéma** (avril 49):

"Monsieur:

J'ai lu avec intérêt les nombreux articles de votre numéro de février concernant la compagnie **Renaissance Films Distribution** et c'est à ce sujet que je vous écris. **PARLONS CINEMA** raconte en quelque sorte l'histoire de **Renaissance Films**, depuis ses débuts jusqu'à ses deux renaissances, selon votre expression. Tout y est: les premiers essais, les projets futurs, les vedettes approchées, les comptes-rendus financiers, tout peut-être sauf une chose que j'ai cherchée en vain: le concours de scénarios lancé par cette Compagnie il y aura bientôt deux ans et dont nous n'avons jamais plus entendu parler. Ce concours devait se terminer à l'automne 1947 et les prix, si vous vous souvenez bien, étaient de \$500 pour le premier, \$300 pour le second et \$200 pour le troisième avec de plus la possibilité de voir ces montants doublés si **Renaissance Films** décidait de tourner des films avec les scénarios gagnants. Ces prix ont-ils été décernés? Tout laisse croire que non puisque les résultats du concours n'ont jamais été proclamés publiquement. De toutes façons, les concurrents auraient dû normalement en être informés. Alors le concours a-t-il été annulé? Dans ce cas pourquoi les scénarios soumis n'ont-ils pas été retournés à leurs auteurs?

J'ai tenté à plusieurs reprises d'obtenir des précisions à ce sujet, notamment auprès de M. DeSève et de M. Edgar Tessier; mais toujours mes lettres sont demeurées sans réponse. En août dernier, de passage à Montréal, je me suis rendue visiter les studios de **Renaissance Films** avec l'autorisation de M. Tessier. Profitant de ma rencontre avec lui je l'ai interrogé à ce sujet. Il m'informa alors que les juges se montraient réticents, n'ayant pas reçu des travaux de la qualité qu'ils espéraient. Tout de même il m'affirma que les prix seraient certainement décernés, et cela lors de l'ouverture officielle des studios le mois suivant.

Voilà maintenant où nous en sommes et j'ai pensé que vous pourriez peut-être obtenir plus de renseignements à ce sujet et les communiquer à vos lecteurs. Je ne suis certes pas la seule à m'intéresser aux résultats de ce concours puisque **Renaissance Films** annonçait avoir reçu au-delà de 300 scénarios.

J'ose espérer que vous daignerez prendre cette lettre en considération, et toute information que vous pourrez publier en la matière vous vaudra la gratitude des nombreux concurrents, dont la soussignée."

Marc Thibeault, à la suite de cette lettre, s'étant alors enquis du sort de ce concours auprès du directeur de la publicité de **RFD** François LaRoche, celui-ci lui répond que "le bureau des directeurs de la compagnie était à considérer la question mais qu'à tout événement et pour le moment, il n'y avait rien à dire officiellement". Mais, ô surprise en novembre 49, on apprend que le concours est gagné par Jean-Marie Poirier, ex-journaliste à **La Presse**, pour son sujet **LE CONQUÉRANT** (futur **LES LUMIÈRES DE**

MA VILLE); celui-ci reçoit \$1000 parce qu'il gagne le premier prix et que son scénario est tourné. Mais il n'y aura jamais de deuxième et troisième prix. En fait, tout ce que les avatars de ce concours de scénario révèlent, c'est ce qui s'avèrera une caractéristique de RFD: produire de grandes déclarations et nourrir de grands projets mais cafouiller dans leur mise en pratique. Cela est évident lorsqu'on compare RFD à Québec Productions qui, fondée plus tard, a le temps de monter un studio, également dans une baraque de l'armée, et de terminer plusieurs films pendant que RFD déblatère et s'enlise.



Néanmoins du point de vue de RFD en 1947, les affaires filent à toute vapeur. On s'assure d'abord l'appui du milieu cinématographique, en mettant évidemment de côté **France-Film**, rivalité entre DeSève et Janin oblige. C'est ce dont témoigne le rapport du 28 juin:

“Maintenant que nous sommes installés, ou presque, maintenant que nous possédons des studios, des caméras, des appareils de son, des projecteurs, en abondance, un groupe électrogène pour nous permettre de filmer nos extérieurs en aucun temps, nous procéderons à nos réalisations.

Nous tenons à rendre un hommage au patriotisme éclairé de M. John J. Fitzgibbons, président et directeur gérant de **Famous Players Canadian Corporation** ainsi qu'à M. Arthur Hirsh, président de **Consolidated Theatres Limited**.

Vous comprenez que produire des films, c'est bien, mais il faut obtenir un débouché pour ces films, et M. Fitzgibbons, au nom de sa compagnie, la plus puissante compagnie d'exploitation de cinémas qui existe au Canada, nous a assurés qu'il est prêt à passer dans son circuit tous nos films, et à leur accorder un tarif privilégié, si cela était nécessaire.

‘Nous sommes heureux de collaborer, dans la mesure de nos moyens à cette industrie canadienne naissante du cinéma, et vous pouvez être assurés que nous ne négligerons rien, quant à ce qui nous concerne, pour vous aider. L'industrie canadienne du Cinéma **doit** exister et **Famous Players Canadian Corporation** sera heureuse de contribuer à cette existence en passant vos films.’

M. Arthur Hirsch a abondé dans le même sens.

Grâce à M. W.-J. Singleton, gérant-général de l'**Associated Screen News Ltd.**, les laboratoires de cette puissante maison canadienne ont été équipés et sont prêts à développer et à imprimer toute la pellicule qui pourra être impressionnée dans nos activités.

‘L'industrie du Cinéma, a dit M. Singleton, doit vivre, et vous pouvez compter que nous collaborerons avec vous, sur toute la ligne.’

“Voilà de vrais Canadiens et de vrais patriotes.”

Nous aimerions maintenant attirer l'attention sur un fait qui est passé relativement inaperçu à l'époque et qui de toute manière n'a jamais été signalé

aux actionnaires de **RFD**: on devait croire que cela ne les regardait pas. Au printemps 47, certains directeurs de la compagnie se concertent pour fonder une nouvelle compagnie, **Renaissance Cinéma**, qui est incorporée le 7 avril. Son secrétaire est le même que pour **RFD**: Edgar Tessier. La première mission dévolue à cette compagnie est d'acheter certains terrains rue Ste-Elisabeth. Mais avant que la compagnie effectue les transactions, un des directeurs de **RFD**, Charles Monast, se charge d'acquérir personnellement les lots en vue. Il effectue son premier achat le 31 mars et son dernier le 20 mai. Il possède alors plusieurs lots correspondants aux numéros civiques 1217 à 1269 rue Ste-Elisabeth avec fronton sur Ste-Catherine. Le 21 avril **Renaissance Cinéma** décide d'autoriser l'achat de ces mêmes terrains et le 20 mai elle les acquiert donc de Monast pour la somme de \$357,485. alors que celui-ci les avait acquis pour un peu plus de la moitié de ce prix: certains individus réalisent donc là un profit magnifique. D'autre part le 23 mai, **Renaissance Cinéma** hypothèque déjà ces terrains auprès de la **Société des Artisans** pour la somme de \$150,000. A quoi a servi cet argent? Nous ne le savons pas. A rien d'officiel en tout cas. Laissons là pour l'instant cette affaire, nous en réentendrons parler dans les années à suivre.

En ce même mois de juin 47, une autre activité retient l'attention de **RFD**: le congrès de l'**Office catholique international du cinéma (OCIC)** à Bruxelles. **RFD** clame partout, et celui-ci ne la contredira pas, que Vachet l'y représente ainsi que le Canada. En fait Vachet y est participant français et le Canada y est officiellement représenté par le père A. Audet, par Mme Pineault-Léveillé et par l'ambassadeur du Canada. Parmi les autres participants qui nous intéressent parce que nous les rencontrerons plus tard, il y a Léon Janssens van der Sande et René Delacroix. Janssens est rapporteur des questions relatives à la distribution; voilà le compte rendu que l'on donne de son rapport dans les actes de ce congrès parus aux **Editions universitaires** sous le titre **LES CATHOLIQUES PARLENT DU CINÉMA**:

“Le rapporteur estime que pour pouvoir assurer la distribution de bons films, il est de grande importance d'instituer dans chaque pays un bureau catholique d'importation, lui-même en rapport avec un bureau international qui soit en mesure de juger de la demande mondiale de ces films, et d'exercer ainsi une grande influence sur la production.

Dans ce domaine, la question d'argent prime tout. Si donc une vente rémunératrice était assurée aux bons films, on peut penser que les producteurs tiendraient compte de nos désirs. Tout dépend donc d'une distribution bien dirigée, qui s'appuie sur une vente assurée dans chaque pays, ceux-ci profitant des avantages économiques de contrats groupés.

Non seulement le groupement international pourrait acheter les bons films produits par n'importe quelle société, mais encore il lui serait possible de proposer aux producteurs certains scénarios pour la réalisation de films répondant pleinement à nos vues.”

Cette idée rejoint naturellement les positions que nous avons vues tout-à-l'heure à propos de la centrale internationale et qui reviendront ultérieurement à quelques reprises. On peut croire qu'elle reflète davantage la position de Janssens que celle de l'**OCIC**.

René Delacroix y fait aussi deux rapports qui nous éclairent sur sa pensée. Le premier intitulé: “Le groupement des cinéastes catholiques” détaille l'avantage pour ceux-ci à se regrouper et relate la création d'un tel regroupement en France, l'**Union catholique du cinéma** dont l'activité principale est de voir à ce que la profession cinématographique se conforme aux règles de morale chrétienne énoncées dans “Vigilanti cura”, et ce par des réunions spirituelles, une messe mensuelle, des réunions d'échange, etc. Dans le second rapport sur les efforts des catholiques en matière de production, Delacroix nous dit:

“En matière de Production, il y a d'abord deux choses à distinguer: les Sources et les Moyens, je veux dire en quelque sorte d'abord la matière pre-

mière représentée par l'idée, le scénario, et ceux qui sont chargés de faire le film, et ensuite ce grâce à quoi le film peut se réaliser, c'est-à-dire l'organisation du financement.

Pour ce que j'ai appelé les Sources: faisons d'abord appel aux talents catholiques, en recherchant les éléments catholiques, épars dans l'industrie, et les moyens de les grouper, pour leur permettre de s'entraider mutuellement, de développer en commun leur vie spirituelle, de travailler à l'amélioration de leur profession conformément à leur idéal. Les catholiques doivent se serrer les coudes et s'appuyer au maximum les uns sur les autres pour arriver à quelque chose de constructif. (...)

L'important, en tout cas, c'est la qualité. Car les catholiques, lorsqu'ils font quelque chose, sont automatiquement l'objet de multiples critiques d'abord des catholiques eux-mêmes, qui sont plus difficiles et plus exigeants pour leur amis que pour leurs adversaires, et ensuite de leurs adversaires, qui ne sont généralement pas tendres non plus et cherchent tout naturellement le moindre défaut de la cuirasse.

Donc, pas de demi-mesures, et pas d'amateurisme: qualité d'abord et, pour cela, collaboration avec les meilleurs scénaristes et les meilleurs techniciens.

Voyons maintenant ce que j'ai appelé les Moyens, c'est-à-dire avant tout l'argent, qui arrive toujours au premier plan de toutes les préoccupations constructives, et en matière de cinéma peut être encore plus qu'ailleurs.

Eh bien, là encore, je dirai: pas de demi-mesures, pas d'amateurisme, mais de la qualité, ceci pour les mêmes raisons que j'ai déjà exposées. Nous n'avons pas le droit, nous catholiques, de réaliser des productions inférieures à celles des autres. S'il n'y a pas assez d'argent, il vaut mieux attendre d'en avoir et renoncer provisoirement au projet en cours."

Delacroix est à cette époque un personnage très actif dans le cinéma catholique français et l'un des projets que **RFD** hérite en 47, c'est de coproduire au cours de l'hiver avec la société pour laquelle Delacroix travaille, la **SIFFRA** (société internationale du film français, présidée jusqu'alors par le chanoine Brohée, fondateur de l'**OCIC** et son président depuis 1933), le film **L'AVANLANCHE** d'après l'oeuvre "très prenante et d'une valeur sociale très élevée" de Grégoire Leclos (auteur aussi du **VILLAGE DU PÉCHÉ**).

Mais avant que ce projet se matérialise **RFD** et **FiatFilm** mettent en marche un autre film, **RANCON**<sup>36</sup>. A peine revenu de Bruxelles, Delacroix part avec les techniciens **Fiat** pour Lourdes. On y tourne début juillet quelques processions, quelques extérieurs et même quelques scènes avec comédiens. Comme ce film est censé être très musical, on fait appel à un musicien célèbre, André Bloch et on prévoit engager Pierrette Alarie, déjà connue à l'opéra. Au Québec les maquettes des décors, préparées par Claude Perrier, sont déjà en montre aux bureaux de la compagnie: "Ce sera un film somptueux et d'une mise en scène grandiose". (On peut voir ces maquettes dans le film **COUP D'OEIL AU STUDIO RENAISSANCE**). Mais ce film ne sera pas terminé; en 1949, **RFD** réannoncera son tournage pour le 15 août mais encore là, rien ne se concrétisera.

Aussitôt le congrès de Bruxelles terminé, Vachet s'envole vers le Québec où le jour même de son arrivée, le 2 juillet, il prononce une allocution à **Radio-Canada**:

"Personne n'ignore qu'une grande bataille est engagée pour la paix du monde.

Au Congrès International Catholique du Cinéma, Son Exc. le Ministre d'Etat Van Zeeland, lors du discours d'ouverture, nous faisait remarquer que parmi toutes les armes possibles, susceptibles de gagner cette paix, aucune n'avait autant d'efficacité que le Cinéma, parce que de sa nature, il était in-

---

36. Ex. ORATORIO À BERNADETTE et PRIÈRE À BERNADETTE.

ternational et que les procédés de versions ou de doublage permettaient de faire connaître une oeuvre sur tous les points du monde.

Je reviens du Congrès de Bruxelles et d'un séjour de sept mois en Europe. J'avais en effet quitté le Canada le premier décembre 1946 et j'y reviens aujourd'hui, 2 juillet 1947, après un travail constructif énorme, réalisé malgré la pénurie, le froid et l'anarchie.

Dans cette bataille immense dont l'enjeu est considérable, je crois pouvoir vous dire à vous autres, Canadiens, que grâce à vos efforts et aux nôtres, nous n'avons pas été absents du combat et que des victoires considérables déjà se profilent à l'horizon.

Il y a une organisation internationale du Cinéma Catholique qui est actuellement un fait accompli et qui rayonne dès maintenant en France, Belgique, Hollande, Suisse, Italie, Espagne, Portugal, Angleterre et dans les empires français et britanniques, sans oublier le Canada, les Etats-Unis, le Mexique et l'Amérique du Sud.

Nous avons créé à Paris le plus grand centre de doublage et le plus parfait actuellement, qui permet de traduire en toutes les langues les films qui serviront à notre action cinématographique, choisis dans les productions internationales.

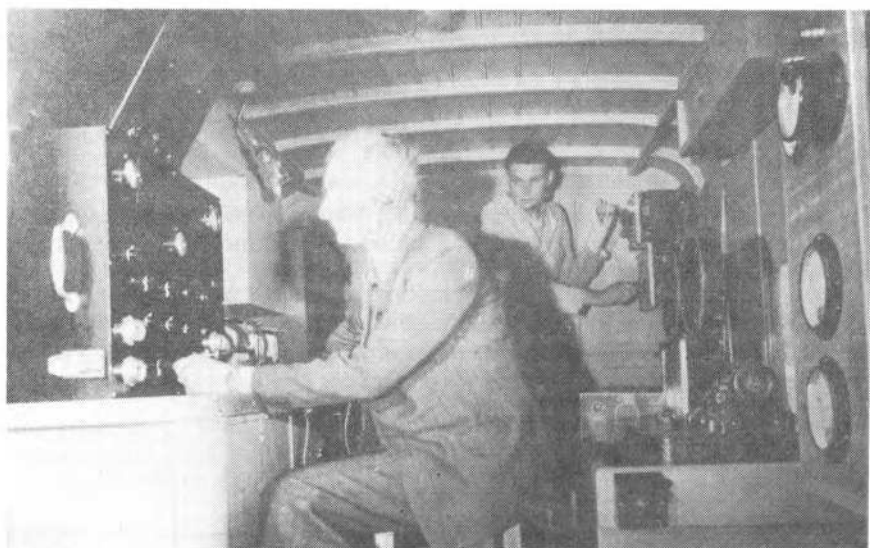
Vous n'ignorez pas qu'ici à Montréal des Studios sont en construction, modernes, bien équipés, techniquement parfaits.

Une fabrique de pellicule cinématographique à direction catholique de Belgique nous annonce pour cette année la possibilité de nous approvisionner en pellicule couleur, ce qui permet d'envisager dans un avenir très prochain des productions en couleurs.

Par ailleurs, des équipes d'auteurs, scénaristes, dialoguistes, décorateurs ont travaillé cette année d'une manière extraordinaire pour préparer de grands films internationaux, susceptibles de faire vibrer les nobles sentiments de la masse humaine, tout en développant une philosophie saine et chrétienne.

Les peintres et les musiciens sont aussi au travail, et parmi eux les plus grands noms.

Sous quelques semaines, avec l'appui du Gouvernement Canadien une première équipe de techniciens français va arriver à Montréal, munie du maté-



H. Dubuis et W. Burlone dans le camion-son lors du tournage de RANÇON

riel technique pour achever la préparation de ce qui est commencé et entreprendre une production qui ne doit plus s'interrompre. Plus le travail est important, plus longue et méticuleuse doit être la préparation — et plus coûteuse aussi.

Si vous aviez entendu les Polonais et les Tchèques nous parlant en latin pour que nous puissions les comprendre et nous tirant les larmes des yeux, en disant que les Américains ne devaient pas se contenter de donner du pain et de la marmelade, mais se préoccuper de fournir des films pour l'alimentation spirituelle des peuples qui sont de l'autre côté de la barrière de fer, vous comprendriez l'urgence de notre action.

Si vous aviez entendu des rapports comme ceux du Chanoine Anneser sur le Cinéma dans les campagnes de France, ou du RP Burke analysant les effets nocifs de ce même cinéma en Angleterre; si vous aviez entendu les rapports des Italiens, des Espagnols, des Portugais et des Suisses, vous sauriez que de tous les points du monde, c'est la même plainte qui s'élève: les peuples ont faim et il n'y a personne pour leur rompre le pain.

Le pain aujourd'hui est devenu rare dans notre vieille Europe et il est mauvais, mais le pain dont il s'agit, nourriture intellectuelle et morale, est encore plus rare et plus mauvais.



Tournage à Lourdes de RANCON. De face, avec lunettes, W. Burlone.

Nous avons pu voir au Festival de Bruxelles des producteurs qui déshonorent l'humanité; films excitant à la débauche, d'un cynisme révoltant où l'absence de morale était peut-être encore ce qu'il y avait de moins mal, mais ce qui était plus effrayant encore, c'était d'entendre des applaudissements d'une foule inconsciente et perversie.

Oui, il est grand temps de mener le grand combat, et c'est sur la terre d'élection du Canada et du Canada français que naît depuis deux ans l'instrument merveilleux dont les racines et les aboutissements vont envelopper le monde entier.

Aujourd'hui même, pendant que je vous parle, des cinéastes catholiques à direction canadienne sont à Lourdes et donnent les premiers tours de manivelle d'un grand film international dont le titre est: "RANCON" et dont la plus grande partie se tournera au Canada, et il est agréable de souligner que c'est près de la grotte Miraculeuse que se font les premières réalisations d'un apostolat nécessaire. Puisse la Vierge en ce jour de sa Visitation bénir nos travaux.

Certes, l'entreprise est considérable et dépasse de beaucoup les forces humaines de n'importe quel homme, mais c'est l'oeuvre de Dieu, et lorsque le feu est à la maison, ce n'est pas le temps d'attendre pour choisir les pompiers.

Au reste, de toutes parts s'agrègent à ce mouvement catholique international d'innombrables bonnes volontés. L'**Union Catholique du Cinéma** vient de se créer en France pour grouper techniciens et artistes dans un idéal commun.

L'**Office Catholique International du Cinéma** dont le siège est à Bruxelles vient de se donner un nouveau Président en la personne de M. l'Abbé Bernard, luxembourgeois, un des hommes les plus distingués et les plus compétents que nous possédions en ces matières.

Un peu partout, des organisations internationales se groupent autour de l'**Action Catholique**, fédèrent les salles, organisent la distribution et même s'attaquent à la production. Un très grand film, M. VINCENT se termine en ce moment et fait revivre en la personne de Pierre Fresnay, le populaire St-Vincent de Paul, en un temps où la charité semble bannie du vocabulaire des humains.

Les Missions elles-mêmes se préoccupent du Cinéma pour les indigènes, tant pour les distraire que pour les instruire, et d'une manière générale, un mouvement se développe qui ira croissant et qui doit normalement collaborer à la victoire de la vérité chrétienne.

Au Vatican, le Saint-Père vient de créer une commission spéciale pour les films d'enseignement chrétiens et favorise ouvertement et puissamment les initiatives dont je vous ai parlé plus haut et dont la Charte se trouve placée dans l'Encyclique sur le Cinéma "VIGILANTI CURA".

Voilà en quelques mots où nous sommes, mais si déjà de très nombreux chrétiens se sont préoccupés d'apporter leur pierre à l'édification il y en a encore trop, chers auditeurs, qui attendent la fin des travaux pour voler au secours de la victoire.

Ne nous y trompons pas: il ne s'agit pas ici d'intérêts particuliers, ni d'intérêts nationaux, mais de l'intérêt général, de l'intérêt catholique tout court. Evidemment, chacun dans son domaine et à sa place doit apporter la contribution de son effort, et cet effort doit être aussi puissant qu'il est possible. Il ne s'agit pas en effet d'un résultat quelconque: **il faut absolument réussir**. Il faut emporter la victoire de haute lutte, et dans un pareil domaine, l'entreprise nous le savons est gigantesque.

Nous savons parfaitement qu'elle ne saurait épouvanter que des âmes sans caractère: mais nous savons parfaitement — et nous en avons eu maintes fois



la preuve — que Dieu est avec nous, que notre combat est son combat, et que la victoire est certaine.

Je me permets donc, chers amis canadiens, à mon arrivée dans votre belle patrie, de vous adresser tout d'abord un salut chaleureux et bien cordial de la part de la France et de l'Europe, et je viens vous demander, dans ce grand travail de ré-évangélisation par le Cinéma, de m'apporter tout votre concours dans toute la mesure de vos forces, afin que tous ensemble nous menions un combat utile et fructueux.”<sup>37</sup>

Pour diffuser davantage son message, Vachet publie dans **Le Devoir** cinq articles importants: “Le catholicisme pose un problème aux catholiques; Le cinéma est-il un bon moyen de propagande; Le cinéma est-il une industrie; Le cinéma est-il un art; Le cinéma et l'apostolat.” Ces articles sont ensuite tirés à part par **Les éditions de RFD** sous le titre **CATHOLICISME ET CINÉMA**. En voici quelques extraits pour en saisir la teneur et le ton:

“Mais l'expérience a montré que pour qu'un film de propagande soit vraiment acceptable, il doit être fait avec la plus grande discrétion. Il faut éviter tout sectarisme, toute polémique, traiter de toutes les questions avec un souci extrême de loyauté et de vérité; il faut respecter le spectateur auquel il convient d'attribuer le préjugé favorable.

Le public est en effet composé d'éléments les plus disparates, et le film de propagande perdrait la partie s'il choquait par un ostracisme quelconque ce public chatouilleux.

Le Cinéma doit donc procéder par suggestions, par évocations; il doit proposer, il doit séduire, amener peu à peu son spectateur à tirer lui-même les conclusions qui s'imposent. En un mot, la meilleure propagande est celle qui ne se voit pas.

Se servir du Cinéma pour instruire, élever, redresser, exalter est donc un grand art et suppose des éducateurs particulièrement compétents. (...)

Il faut donc, si l'on veut créer une production cinématographique sérieuse et prospère, avoir des studios et des laboratoires modernes, équipés et outillés d'une manière parfaite, bien situés pour la commodité du travail. Il faut un personnel qualifié ayant appris son métier à fond, ayant accompli des stages, et ce personnel doit avoir une situation stable à l'abri de toute incertitude.

---

37. A la fin d'octobre 47, les dirigeants des comités diocésains des associations catholiques de Montréal se réunissent en congrès. Le but de ce congrès annuel est, comme le précédent, de coordonner le travail des forces catholiques sur un problème dont la solution demande la collaboration de tous: le cinéma. On y parle de divers sujets: Constitution d'un fichier; Entente avec le bureau de censure; Suppression du cinéma en plein air; Tenue dans les cinémas, etc. On y entend divers rapports: Claude Ryan communique des statistiques sur la proportion des films de bonne tenue morale parus sur nos écrans avec celle des films dangereux; Simone Beaulieu aborde l'influence morbide qu'exerce le cinéma sur certaines personnes; Claude Ryan appuyé par Me Eugène Simard vante les diverses réalisations de la **League of Decency**, etc. Mais ce qui nous frappe, c'est que ces gens concernés par les rapports du cinéma avec le catholicisme ne mentionnent jamais l'existence et la problématique de **RFD**, pas plus que celle-ci ne fait allusion aux mouvements d'action catholique; ignorance réciproque, rivalité, indifférence? Nous l'ignorons.

D'autre part, pour avoir une idée plus précise de l'époque et comprendre pourquoi de partout on met l'accent sur le catholicisme, sur sa défense et son illustration, il convient de rappeler qu'en ces années-là se mène une lutte sans merci au communisme et qu'on essaie de le détruire organisationnellement et idéologiquement. Par exemple, le 11 septembre 1947, au congrès de l'**Association canadienne d'éducation** auquel assistent Mgr Roy et Duplessis, le premier ministre d'Ontario déclare sans ambages: “Le meilleur remède contre le communisme, c'est la religion”. D'ailleurs, c'est ce que déclare la publicité **Renaissance**. Ces hommes politiques et religieux invitent donc toutes les organisations du Canada à abattre l'Ennemi, particulièrement les syndicats. C'est ainsi qu'en quelques mois, en 47, le **CTC** part en guerre contre les communistes en ses rangs, le **Syndicat de la chaussure** au Québec mène la lutte aux idées subversives, le **Syndicat des marins** fait face à la défection et aux dénonciations de Pat Sullivan. On pourrait répéter ces exemples à l'infini. Ce qu'il faut en retenir et qui est capital du point de vue historique, c'est que l'histoire de **Renaissance** n'est pas coupée de la réalité politique et sociale dans laquelle elle s'inscrit et que non seulement elle la reflète mais encore démontre que la compagnie veut y jouer un rôle actif. N'oublions pas que c'est mise en perspective et en profondeur que l'histoire du cinéma s'enrichit de toutes ses significations.

Le programme des productions doit être établi à l'avance et de telle manière que les studios travaillent normalement et sans arrêt. Enfin, il faut des laboratoires d'études et de recherches, car le Cinéma est en perpétuel renouvellement et comme industrie jeune, il a encore beaucoup à faire pour arriver au stade définitif de son expression.

Un film ne peut pas être déclaré bon simplement parce qu'il est édifiant ou parce qu'il est créé avec d'excellentes intentions. Un bon film est avant tout un film bien fait dont la technique et le montage ne supportent aucune critique; il doit évidemment exprimer un sujet irréprochable, mais il doit le faire avec les règles propres au Cinéma, et ces règles sont le mouvement et la puissance.

Il est facile de comprendre que pour réaliser comme il le faut une maison industrielle pour le film d'inspiration chrétienne, il serait nécessaire de former des techniciens catholiques qui, non seulement auraient la préoccupation de faire de bons films, mais qui verraient dans leur métier un véritable apostolat. (...)

Le Canada a peut-être justement un rôle magnifique à jouer sur ce terrain; n'est-il pas un pays où le Christianisme est resté particulièrement vivant, et où les vertus des anciennes races se sont maintenues vivantes: plus qu'ailleurs, peut-être, il est à même de trouver une formule qui permette de semblables réalisations. (...)

L'individu, la famille, les institutions, les états n'ont plus de principes sur lesquels ils peuvent s'appuyer, ou bien ces principes sont incertains; on ne respect plus ni soi-même ni son prochain, ni la propriété, ni l'autorité parce que, dans la plupart des nations modernes, on a supprimé en fait, quand ce n'est pas en droit, les devoirs envers Dieu.

Le Canada est privilégié sous cet angle puisqu'il a su conserver au sein des crises contemporaines son bon sens et sa foi, mais les microbes qui ravagent le monde ne connaissent guère de frontière, et si on n'y prend pas garde un jour ou l'autre, les doctrines les plus pernicieuses peuvent atteindre les nations qui se croient le plus en sécurité.

Il importe donc de remonter la pente, de rechristianiser les peuples, de créer dans le monde un climat favorable à la paix. (...)

Les évêques dans beaucoup d'endroits ont déjà agi. La **League of Decency** a été dans le monde entier l'occasion d'un assainissement très appréciable de la production cinématographique. Les actions catholiques ont organisé les censures de films, ont agi directement ou indirectement sur les producteurs; nombreux sont les prêtres et les laïques catholiques qui ont ouvert des salles de cinéma, et l'ensemble de tous ces efforts est certainement déjà important, mais il est évident que tous ces efforts sont encore très loin d'être suffisants.

Jusqu'alors, l'action sur le Cinéma a surtout été négative, dans le sens qu'on s'est surtout défendu contre lui, qu'on l'a empêché d'avoir toute sa nocivité, mais les efforts en vue de la production catholique ont été très minimes. Or, il est évident que c'est surtout dans ce domaine que doit s'exercer l'activité conquérante du Catholicisme. (...)

Le devoir des Catholiques est donc positif: ils doivent aider ceux qui ont le courage de se servir du Cinéma pour en faire une industrie puissante et un apostolat conquérant. Au Canada, l'heure semble venue d'exercer cette action; le Canada est une grande nation qui a la possibilité de prendre une des premières places dans cette industrie, mais il a l'avantage exceptionnel, dans un pays chrétien, de pouvoir fédérer en un seul mouvement toutes les forces constructives d'un Catholicisme militant.

Certes, on ne peut que se réjouir des splendides efforts déjà réalisés à Québec ou à Montréal, mais il faut prier pour que sur ces fondations s'élève l'édifice définitif."

Quelques jours plus tard, on retrouve Vachet sur les routes du Québec semant la bonne parole du cinéma catholique et informant de son incarnation locale, **RFD**. Par exemple le 10 juillet, il est à Chicoutimi où il prononce une conférence devant la **Chambre de commerce** et le **Club Richelieu**. Le 30, c'est la **Chambre de commerce** de Montréal qui a le droit d'entendre son exposé sur "le film chrétien dans le monde". Ce même mois de juillet, le 25, une autre bonne nouvelle atteint **RFD**: Georges-Léon Pelletier est nommé évêque de Trois-Rivières; on espère donc bénéficier de l'importance de sa nouvelle fonction.

C'est ce même mois de juillet que s'embarquent au Havre les techniciens de **Fiat** qui doivent mettre en marche le studio de Montréal et travailler aux différents tournages. Il y a Henri Dubuis, ingénieur du son, Dominique Burlone, constructeur de décors et ensemblier, Walter Burlone, assistant au son, José Ména, caméraman, Claude Perrier, décorateur, Raymond Bourdeau, secrétaire et chauffeur de Vachet et naturellement ce dernier. Ces techniciens apportent avec eux des caméras et du matériel d'enregistrement sonore, surtout le camion-studio mobile conçu spécialement pour les tournages en extérieurs et qui vient de servir à Lourdes. Ils arrivent à New-York le 21 août et le lendemain à Montréal. Leur mission: mettre au point les studios de la Côte-des-Neiges et travailler aux derniers préparatifs du tournage québécois de **RANCON** prévu pour le mois prochain. Trois jours après leur arrivée, DeSève les présente à la presse:

"Ce premier groupe de techniciens qui doit servir de cadres aux éléments canadiens sera sans doute complété par quelques spécialistes, d'ici quelques mois, lorsque toutes nos installations seront terminées, de manière à ce que nous ayons entre les mains tous les éléments techniques qui permettront des productions de qualité.

"Le problème à résoudre est en effet celui d'une production rapide et parfaite. Les scénarii sont prêts, et d'ici quelques semaines, le travail technique va pouvoir commencer.

"Nous avons été heureux aussi d'apprendre que malgré le départ de ces techniciens, la société **FiatFilm** à Paris continue ses remarquables progrès, puisqu'elle est à l'heure actuelle dans la possibilité de doubler près de deux films par semaine.

"D'ici quelques mois, des arrangements, des aménagements qui sont actuellement en cours seront terminés et cela permettra d'intensifier l'activité de cette société parallèlement avec celle de **Renaissance Films Distribution Inc.**, à Montréal."

En cette fin d'année 47, tout semble aller bien pour **Renaissance**. Malgré certains problèmes, le studio est en ordre:

"Pour le décrire le plus brièvement possible, disons que le studio est vaste, praticable dans toutes ses parties, équipé de la façon la plus moderne, à la fois chauffé et climatisé de façon parfaite. Plateau de prises de vues immense sous un plafond qu'on a surélevé de vingt-quatre pieds, pourvu d'isolant sur toutes ses surfaces afin d'assurer un enregistrement du son à l'épreuve de tout parasite; auditorium voisin, le plus grand du Canada, capable de recevoir un orchestre de 150 musiciens et un chœur d'autant de chanteurs pouvant travailler en coordination parfaite avec les artistes; vingt-quatre grandes loges pour les interprètes; ateliers de menuiserie; laboratoires pour le développement des films et des photos; trois camions de prises de vues et d'enregistrement de sons pour l'extérieur; caméras et appareils d'éclairage du dernier modèle; cafeteria pour les employés et les artistes; atelier du directeur artistique où les maquettes sont dessinées puis construites en miniature pour approbation par le metteur en scène; chambre de contrôle du son; bureaux élégants et confortables des administrateurs."

Telle est la description qu'en donne Jean Béraud dans **La Presse** suite à la visite qu'il y effectue le 29 décembre avec une cinquantaine de collèges anglo-

phones et francophones et plusieurs personnalités du monde cinématographique. (Ceux qui voudraient obtenir des précisions plus techniques sur la construction du studio peuvent se référer à la revue **Technique**, mai 1948)

De cette visite, Alec, du **Petit Journal**, conserve l'impression suivante:

“Malgré les efforts faits de part et d'autre, depuis trois ans, en vue d'établir chez nous une industrie du cinéma, il a fallu se rendre à l'évidence que ces courageuses initiatives n'ont pas connu les lendemains brillants que certains gens avaient prédits et que d'autres espéraient. Est-ce donc qu'une industrie du cinéma soit irréalisable au Canada ou que les tentatives des pionniers aient manqué d'énergie ou d'appui?

L'énergie ou le sens de l'organisation ont sûrement fait défaut à certains moments, ou tout au moins l'un ou l'autre a-t-il été mal orienté. Quant à l'appui, il n'est pas souvent venu de ceux-là qui auraient dû en manifester le plus. Il semble donc évident, il est même sûr — quoi qu'en pense Mary Pickford — qu'une industrie cinématographique avait et a encore toutes les chances de réussite en terre canadienne, aux conditions essentielles suivantes: que ceux qui s'en font les instigateurs opèrent systématiquement; qu'ils ne précipitent pas leurs travaux de recherches et de préparations; qu'ils soient assurés d'un appui financier continu; qu'ils donnent à leur cinéma une orientation saine, de bon goût, non commercialisée à la façon américaine; que l'organisation n'ait pas à attendre les revenus du premier film pour en réaliser un deuxième; etc...

Et par “industrie du cinéma”, il ne faut pas entendre studios de fortune pour réaliser un film, organisation temporaire; il faut entendre studios aménagés selon le plus récent modernisme en cinématographie et en architecture, organisation certaine, permanente, sérieuse, d'une structure logique et forte, lui permettant de tenir le coup aux premières épreuves. **Renaissance Films** nous donne une nouvelle industrie. Cela se voit et se sent. Rien d'à peu près chez elle. Tout est clair, bien défini, précis. Assurée d'une facilité financière, cette firme se développe chaque jour selon les prévisions de ceux qui en ont conçu l'idée. Tout ce qui est fait est bien fait. Chaque décision est pensée, chaque geste est réfléchi.

Ce qui est à l'honneur de **Renaissance Films** réside dans le fait que son capital est exclusivement canadien-français. On compte actuellement plus de 1.700 personnes de langue française de notre pays qui sont actionnaires de cette compagnie. Des noms de Canadiens anglais viendront probablement s'ajouter à la liste, mais aucun élément étranger n'aura la chance de s'immiscer au sein de cette entreprise canadienne, dont le capital initial est de \$3,000,000.

Après avoir visité les studios de **Renaissance Films** et avoir été mis au courant des grandes lignes de l'organisation, je ne me croirai pas coupable d'optimisme exagéré en déclarant que celle-ci est déjà assurée d'un succès qui en étonnera plusieurs. J'ai vu, chemin de la Côte-des-Neiges, ce que je désespérais de ne jamais trouver chez nous: un vrai studio de cinéma — selon toute la règle du mot — et le seul vrai au Canada...

Afin de détruire une fausse impression qui s'est répandue partout dans le Québec, il est bon de signaler que **Renaissance Films** ne produira pas des films exclusivement catholiques. Cette compagnie n'est pas fondée pour la réalisation et la diffusion du film catholique, mais bien pour la réalisation et la diffusion du film chrétien, bien orienté. Ces films seront distribués dans toutes les parties du monde. Le soin qu'on promet d'apporter à leur réalisation les fera apprécier aussi bien des athées, des non-croyants que des catholiques eux-mêmes. Au début, cette firme ne s'en tiendra qu'aux films à cachet international, avec des vedettes internationales. Plus tard, on abordera des sujets typiquement canadiens. A noter toutefois qu'un film international ne signifie pas qu'il soit entièrement dépourvu de caractères locaux. C'est dans les grandes lignes que le côté international doit être gardé.

**Renaissance Films** produira, réalisera et distribuera elle-même ses films. Ainsi, les profits iront directement à la caisse de la compagnie plutôt que d'être versés au trésor de firmes de distribution qui vivent aux dépens des studios.

On imagine facilement les sommes considérables que cette nouvelle industrie du cinéma — aussi bien organisée — va apporter à notre pays et particulièrement à notre province. En plus de donner du travail à une foule d'artistes, de techniciens et d'ouvriers de chez nous, cette industrie va se gagner une place sur le marché international du film, événement attendu depuis fort longtemps.

Il faut croire qu'avec les moyens dont elle dispose et qui sont si bien exploités, **Renaissance Films** est appelée à des succès retentissants. Tout ce qui a été fait au pays du cinégraphe, jusqu'à présent, n'est pas comparable au travail déjà accompli par cette firme locale dans l'établissement d'une industrie du film. Et la production n'est même pas commencée... C'est, je crois, le plus bel hommage que nous puissions rendre à M. De Sève et à ses acolytes.

Attendons maintenant la production et les lendemains brillants."

A la lumière d'aujourd'hui, cet article fait sourire tant les faits l'ont démenti. Mais il restitue bien l'atmosphère de l'époque, l'euphorie dans laquelle on baignait alors. Et pour cause...

Dans le même ordre d'idées, de l'autre côté de l'Atlantique chez **FiatFilm**, on sonorise plusieurs films à l'auditorium et l'activité va bon train. On a donc raison de se réjouir. Au Québec, sur le plan religieux, autre motif de réjouissance; l'évêque de Trois-Rivières, Georges-Léon Pelletier, vient d'être nommé président de la commission épiscopale chargée du cinéma et nul n'ignore "les sentiments si cordiaux et si bienveillants" (rapport aux actionnaires) qu'il entretient à l'égard de **RFD**. Finalement on prévoit faire face à une activité formidable puisqu'on engage en octobre un directeur pour les productions anglaises, Glenn F. Ireton, afin, comme l'affirme DeSève, "que notre compagnie soit vraiment canadienne, bilingue et bi-culturelle".. Ireton était jusqu'alors responsable des relations publiques de la **Warner Bros.** où il rédigeait en particulier des scénarios de courts métrages destinés à être tournés ici par la compagnie. Catholique reconnu et jouissant d'une bonne réputation dans le milieu du cinéma, Ireton semble à **RFD** une garantie excellente pour ses projets ultérieurs en langue anglaise.

## 1948

Si 1947 est l'année de la mise en place, 1948 doit être celle de la réalisation. Pour mener à bon port tous ces projets, rien ne vaut le capital. C'est pourquoi en janvier **RFD** émet 100,000 actions privilégiées classe B pour une valeur de \$2,500,000. Pour les vendre, on fait appel à toutes les ressources de la compagnie. Vachet reprend la route avec son secrétaire Bourdeau. Ireton sollicite les milieux anglophones. On raconte même que la plupart des employés doivent acheter de ces actions s'ils veulent travailler pour la compagnie; d'ailleurs c'était une pratique reconnue de DeSève de payer certains services ou certaines dettes par des actions de ses compagnies. Le 8 mars, **RFD** tient son assemblée annuelle à laquelle assistent 447 actionnaires, soit personnellement, soit par procuration, ce qui représente 86% des actions votantes (19,569) sur un total possible de 22,539. A cette assemblée, le président présente son rapport d'activité, souligne l'excellent travail accompli par MM Vachet, Robitaille, et Tessier et rend hommage à Hector Perrier qui a dû donner sa démission comme directeur à cause de sa nomination récente à la

Cour supérieure. On élit aussi un nouveau conseil de 15 membres, semblable au précédent mais auquel viennent s'ajouter trois nouveaux noms: le docteur Paul Gilbert comme 2e vice-président et Charles Lambert et Camille Ducharme comme administrateurs. On y amende enfin les règlements généraux dans un sens qui sera ultérieurement très utile, entre autres afin de permettre en tout temps au président, au conseil ou au comité exécutif de convoquer une assemblée des actionnaires et afin de permettre à la compagnie de passer des contrats ou de faire affaire avec ses directeurs pourvu qu'un tel directeur, préalablement à son vote, ait déclaré son intérêt.

Outre l'à-côté que représente en juin la fondation de **Renaissance Educ**, le grand projet de l'an 48 qui semble mettre tous les autres de côté, c'est le tournage des films en anglais pour lesquels on a déjà engagé Ireton. En avril 48 le producteur américain Joseph Than arrive à Montréal pour visiter les studios et rencontrer DeSève. Ils discutent production. Than suggère d'engager comme autre producteur Leonard Fields et comme caméraman Eugène Shuftan<sup>38</sup>. DeSève est tout à fait d'accord et le 24 avril, au nom de **Renaissance Export** qu'il préside, il établit les modalités d'un contrat avec les deux producteurs. Ce contrat stipule notamment que les deux hommes doivent préparer entièrement la réalisation de cinq films en deux ans (nombre bientôt porté à dix) en acquérant des scénarios acceptables par la compagnie et par la censure québécoise et en effectuant les découpages de telle sorte que la réalisation ne devienne qu'une affaire routinière. Le budget des films devrait varier entre \$125,000. et \$250,000. et jamais dépasser de plus de 10%. Les producteurs fournissent aussi les services d'un "dépisteur de comédiens" qui sera en l'occurrence Mme Than. Pour leurs services les producteurs ne reçoivent aucun salaire mais un pourcentage sur les recettes de la distribution américaine. Entretemps, **Renaissance** prend en charge leurs dépenses courantes. C'est pour les loger, ainsi que les techniciens et acteurs de passage



Étiquette des disques de **Renaissance Educ**

38. Than est connu à cette époque comme scénariste de 3 films et Fields comme scénariste de 17 films. Shuftan est plus célèbre.

que **RFD** achète au 6300 Notre-Dame est un nouveau terrain sur lequel est érigée une grande maison.<sup>39</sup>

DeSève, encouragé par la tournure des événements, manigance certaines opérations qui, pense-t-il, devraient lui rapporter plus d'argent. En effet à **RFD** il y a beaucoup d'actionnaires, donc nécessité de partager les profits. Comment court-circuiter l'affaire? Tout simple. Avec certains amis, dont l'avocat Roger Brossard qui est déjà secrétaire d'une compagnie que DeSève fonde à la mi-juin la **Canadian International Screen Productions** dont la charte stipule, comme c'est l'habitude de toutes les compagnies cinématographiques, qu'elle peut s'occuper de tout: de la production, de la distribution, de l'exploitation, de la construction de salles, de vaudeville, de télévision, etc. Le capital initial de cette compagnie est de \$5000, réparti en 1000 actions. Le plan mis au point par DeSève (on voit là une des utilités des amendements du mois de mars) prévoit que c'est **CISP**, en accord avec **Renaissance Films**, sortie des oubliettes pour la circonstance, qui produira les dix films pour lesquels on a trouvé deux distributeurs, **Allied Artists** et **Monogram** (deux compagnies affiliées). Naturellement les films seraient tournés aux studios **RFD** qui louerait ses services techniques mais recevrait beaucoup moins de la distribution. C'est donc **CISP** qui signe avec Than et Fields qui n'y voient que du feu, ayant toujours affaire au même DeSève (ce manège a déjà été mis en évidence auparavant).

A la mi-juin, les deux producteurs arrivent à Montréal pour se mettre au travail. Mais ils trouvent alors le studio insuffisamment équipé pour un tournage immédiat et suggèrent la construction sans délai d'un atelier de menuiserie. Ils se plaignent de cet état de fait à Edgar Tessier, soulignant que Shuftan doit arriver sous peu et qu'il ne pourra pas se mettre au travail. Effectivement celui-ci arrive et se voit contraint à effectuer des essais de caméra et d'éclairage avec les techniciens en place, notamment Ména et Burlone. Il n'est pas le seul à venir pour travailler. Même des acteurs s'amènent, comme Paul Henreid qui ne peut servir qu'à mousser la publicité de la compagnie. Entretemps les producteurs s'attachent à solutionner les divers problèmes qui se posent à eux. Il y a d'abord le cas du laboratoire: aucun labo privé, malgré les déclarations d'**ASN** tout à l'heure, n'est assez important pour répondre aux besoins du long métrage commercial. C'est pourquoi en juillet, Than, Fields et DeSève se rendent à Ottawa voir le ministre C.D. Howe afin de le convaincre de faire pression sur l'**ONF** pour que l'**Office** mette ses laboratoires à la disposition de l'industrie privée, ce qu'il a toujours refusé de faire jusqu'à présent. Grand défenseur de l'alliance entre le Canada et les USA et voyant dans le projet en cause l'occasion de faire entrer au pays des dollars américains et d'ainsi abaisser son déficit commercial, Howe ne peut qu'apporter son appui aux trois hommes et ainsi ouvrir l'**ONF** à l'entreprise privée.

Ce même mois de juillet les deux producteurs règlent aussi la question syndicale. En effet comme les techniciens américains sont membres de l'**IATSE**, celle-ci a son mot à dire dans la projection de films étrangers aux USA et de plus elle possède une filiale canadienne installée à Toronto. Après avoir rencontré Richard Walsh, président de l'**IATSE**, Sal J. Scoppa, responsable de la section new-yorkaise (local 52, Motion Picture Studio Mechanics) et William Covert, de la section canadienne, Than et Fields en arrivent à une entente qui permet aux techniciens américains de venir travailler ici avec des Canadiens, et même d'être remplacés par eux lorsqu'ils seront formés. Cette question syndicale réglée, il ne reste qu'à la ratifier, ce que DeSève tardera à faire.

Au mois d'août tout semble prêt. On a même un scénario, **BACKFIRE**, qui contente toutes les parties. Le président d'**Allied Artists-Monogram**,

---

39. Ce n'est d'ailleurs pas le seul projet immobilier de cette période car Guy Beaulne qui écrit dans **Le Droit** un article sur la compagnie, après avoir souligné qu'elle compte 3000 actionnaires et aura bientôt réuni \$3,000,000 et après avoir décrit en détail le matériel du studio, annonce l'intention de **RFD** de construire une salle angle Ste-Catherine et Ste-Elisabeth, sur un terrain acquis par **Renaissance Cinéma** ainsi que nous l'avons déjà vu.

Samuel Broidy, ainsi que son gérant général pour le Canada Oscar Hanson et l'agent de Than et Fields à Hollywood Mitchell Hamilburg, viennent à Montréal, rencontrent DeSève, visitent les studios, confirment leurs ententes de distribution. Broidy va même jusqu'à annoncer leurs projets communs à Toronto au cours d'un lunch avec les principaux propriétaires de cinémas. C'est alors que tout est prêt, que tout s'embrouille. En septembre, **CISP** n'a pas l'argent que doit lui avancer **RFD**. L'équipement qui est censé avoir été commandé ne l'a pas été. Than et Fields se rendent bien compte qu'ils ne pourront respecter leur engagement de fournir à **AA-Monogram** pour janvier le premier film, surtout que cette compagnie a déjà prévu un horaire pour la production et la distribution des films de la première année. Ils se voient donc obligés de demander à **AA-Monogram** un sursis en essayant d'obtenir de DeSève des garanties écrites quant à l'avenir des productions. Au lieu de ça, DeSève écrit le 7 octobre à Hamilburg la lettre suivante: "Following Mr Broidy's advice, I came with my producers Mr Fields and Mr Than, and our cameraman Mr Shuftan, to the conclusion that we needed added studio facilities to make our set-up competitive to Hollywood. Therefore, I had my architect work out plans which were accepted by my Board of Directors, and we have started construction on the property we won on Notre-Dame street. Our second studio will consist of proper carpenter and paint shop, scene-dock, garage, offices, stage 60 by 120 with the latest back-projection unit and a huge back lot. With completed studios facilities we'll be able to go into full, effective and continuous production in January 1949".

La semaine suivante, DeSève et Brossard rencontrent les deux producteurs qui ont à leur soumettre sept contrats. Les parties discutent, s'entendent sur les modifications, eu égard notamment aux problèmes qu'entraîne le tournage en extérieurs l'hiver et aux modifications qu'il faut ainsi apporter aux scénarios. Une fois ces ententes conclues mais non signées., Than et Fields se mettent à la tâche de ré-adapter **BACKFIRE**, de diminuer au maximum les frais d'achat de matériel (\$23,700.) et les frais du tournage; ils budgètent le film à \$130,000, ce qui comprend leurs honoraires et implique en définitive un avoir initial de \$80,000. Pour une compagnie millionnaire, cela doit être pratiquement rien. Mais encore une fois rien ne débloque. Pendant deux mois, les producteurs essaient de voir DeSève. Ils lui envoient des lettres, des télégrammes, rien n'y fait. Il ne faut pas oublier que durant tout ce temps DeSève consacre le gros de son énergie à récupérer **France-Film**. Mais cela n'explique pas tous les problèmes que nous venons de décrire, il y a aussi les méthodes autocratiques et cachotières de DeSève qui ne sont pas faciles à comprendre et à combattre, ainsi que l'avaient déjà expérimenté Janin et **France-Film**

Les administrateurs de **RFD** se heurtent aux mêmes problèmes. Ils sentent que certaines choses leur échappent, que DeSève joue un double jeu et qu'il les manipule; cela est aisé pour DeSève car il est pratiquement le seul parmi ceux-là à connaître le cinéma et à prendre les décisions. L'affaire Than et Fields les échaudent. Mais lorsque DeSève prend le contrôle de **France-Film** et fait des déclarations au nom de cette compagnie et de **RFD** en parlant de leurs projets d'avenir communs, la coupe déborde. Finies les entourloupettes, fini le manque de considération. Les doléances affluent. Plusieurs administrateurs se plaignent de ce que DeSève n'ait pas convoqué une seule fois le conseil au cours des sept derniers mois. Ils se plaignent aussi de ne pas connaître l'état des finances de la compagnie et du fait que DeSève ait signé plusieurs contrats dont ils ne connaissent pas la teneur. Ils déplorent enfin l'orientation mercantile de DeSève qui fait de grandes déclarations mais ne met pas en pratique l'orientation catholique de la compagnie. Sur une proposition de Léo Choquette appuyée par Sam Gagné, on décide de se débarrasser du mouton noir comme président, tout en lui permettant de demeurer au conseil, ce que DeSève refuse évidemment. Le 14 décembre, Paul Pratt devient président de **RFD**, Paul Gilbert monte premier vice-président, Choquette second vice-président, Tessier démissionne et Sam Gagné devient secrétaire et gérant. On nomme aussi un nouveau contrôleur, Emile Maheu, car on n'a pas confiance en l'homme mis en place par DeSève et il faut voir clair dans les finances de la compagnie. Selon ce que nous a



déclaré le docteur Gilbert, Sam Gagné lui aurait parlé d'un trou de \$300,000, dont il faudrait trouver l'origine. La seule déclaration que se permet Pratt ce jour-là, c'est de dire qu'il entend soumettre à la prochaine session de la législature provinciale un projet de loi privé afin d'amender la charte RFD et qu'il entend prendre toutes les dispositions nécessaires pour assurer la poursuite définitive et permanente des buts représentés au public souscripteur. (Cette demande est retirée le 10 février, car entretemps on se raccommode avec DeSève).



Une fête au studio.  
 Dans l'ordre habituel: H. Dubuis, X. W. Burlone, X. C. Perrier, P. Lapointe, O. Robitaille

## 1949

La première tâche à laquelle doit s'atteler le nouveau conseil est de régler le cas Fields et Than. Le 22 janvier, il résout de leur soumettre une nouvelle entente signée cette fois avec RFD. Le 26 les deux parties s'entendent pour annuler ce qui a été convenu mais non paraphé dans le passé avec l'ex-président bien que les producteurs estiment qu'il y a là obligation morale. En contrepartie de ce désistement, RFD s'engage de façon très précise. Le ou avant le premier mai 1949, la compagnie doit trouver les fonds et les équipements nécessaires à entreprendre un tournage. Aussitôt cette assurance donnée par écrit, les producteurs s'engagent à trouver avant le premier août des conditions de distribution analogues à celles obtenues de AA-Monogram (qui viennent justement d'annuler leur contrat). La compagnie donne aux producteurs, à la signature de l'entente, \$10,000. en avance sur ce qui leur sera dû pour la production de deux longs métrages, soit en tout \$75,000. pour des films qui devraient être terminés avant février 1950. Ce montant est réparti en plusieurs versements à effectuer à chaque étape franchie par le film: scénario, distribution, recettes, etc. Pour le même prix et à des conditions semblables, les producteurs pourront au besoin mettre en marche deux autres films. L'entente précise en outre que, si jamais, alors que les producteurs sont à Montréal pour tourner, le film en vient à être stoppé pour des raisons qui ne sont pas de leur ressort, ils recevront en dédommagement \$25,000. en plus du \$75,000. Par contre, s'ils ne sont pas invités à revenir à Montréal ils conserveront l'avance de \$10,000 et recevront en plus \$30,000. A ces conditions, Than et Fields s'engagent à ne jamais poursuivre DeSève, CISP ou Renaissance Export et à ne jamais réclamer quoi que ce soit pour les contrats ou travaux précédents.

Le jour même où ces accords sont signés, Paul Pratt convoque une conférence de presse à laquelle assistent des journalistes plutôt sceptiques et critiques qui en ont soupé de ces conférences-de-presse-à-projets et qui les prennent maintenant avec un grain de sel. Cette conférence de presse dont on

aura le texte un peu plus loin, est néanmoins très importante car en plus de faire état de l'entente conclue avec Than et Fields, elle annonce des projets qui cette fois seront réalisés et réaffirme l'orientation catholique de la compagnie. Mais avant d'aborder ces deux derniers points, finissons-en avec nos producteurs américains. Une fois l'entente signée, Fields repart immédiatement (le 28) pour Hollywood. Seul reste à Montréal le couple Than dont le départ est prévu le 30. Le 29, Than rencontre des journalistes dont Marc Thibeault, de la seule revue de cinéma au Québec qui parle régulièrement de ce qui se passe et se tourne ici, **Parlons Cinéma**. Il leur raconte en détail et documents à l'appui tout ce qui s'est passé depuis leur arrivée au Québec. L'amertume amène Than à s'interroger sur DeSève, sur ce qu'il est advenu de l'argent de la compagnie et sur la compagnie **RFD** en général. Thibeault communique son information à l'hebdomadaire **The Standard** qui la publie en février; **Parlons Cinéma** fait de même en mars. Cette information est alors largement diffusée dans tout le Québec et tout le Canada. Le 18 mars, **RFD** réagit en faisant savoir à Than et Fields par ses procureurs qu'elle les tient responsables de tous dommages qui lui seraient causés. Le 21 avril, elle leur récrit pour leur signifier que par leur déclaration à **Parlons Cinéma**, alors qu'ils étaient sous contrat avec **RFD**, les producteurs ont violé leurs obligations essentielles et qu'en conséquence cela l'oblige à se passer de leurs services à l'avenir, la justifie de ne pas payer les billets qu'elle leur a signés et même de leur réclamer les \$10,000 déjà versés. Naturellement Than et Fields, déjà échaudés par leur aventure québécoise, réagissent en portant plainte le 14 juin et en réclamant le 20 les \$40,000, qui leur sont dûs. La bataille juridique commence au cours de laquelle on rappellera souvent les faits incriminés.

Le 31 octobre, tout en précisant que Fields et Mme Than n'étaient pas là, les producteurs donnent leur version des faits. Elle tient en quatre points:

- 1- Il avait été entendu entre eux et **RFD** de tenir une conférence de presse conjointe pour nier les rumeurs qui circulaient au Canada et aux USA imputant les délais à entreprendre les productions à Than et Fields. Or le programme avait eu beaucoup de publicité; on y annonçait la compétence des producteurs. Ceux-ci avaient bien essayé de monter une production, mais **Renaissance** leur nuisait tout le temps, faisait des promesses qu'elle ne tenait pas et ne fournissait pas le matériel requis.
- 2- Les rivalités et les dissensions internes entre DeSève et les administrateurs, le public et particulièrement les actionnaires en ont pris connaissance et c'est ça qui a amené son renvoi. Cette situation intolérable a miné la confiance des actionnaires et c'est elle qui a causé le plus de mal et le plus grand dommage à **RFD**.
- 3- Les producteurs apprennent par hasard que **RFD** a convoqué une conférence de presse pour disperser les rumeurs et parler de la nouvelle entente (du moins c'est ce qu'ils croient). Or rendu là, plutôt de parler de cette entente, **RFD** annonce un nouveau programme où l'on ne fait pas appel à leurs services. Leur réputation n'est donc pas rétablie. C'est pour cela que Than se voit obligé d'expliquer à quelques journalistes ce qui s'est passé et quels sont ses projets d'avenir. Ce que les journalistes tirent de ces déclarations, ce ne sont pas les producteurs qui en sont responsables, mais **RFD**.
- 4- La réconciliation ultérieure intervenue entre DeSève et les administrateurs n'a pas réhabilité la confiance du public et des actionnaires. Les vraies causes des pertes financières de **RFD**, ce sont ces bisbilles et non la conférence de presse de Than.

**RFD** conteste tout cela. Le 23 novembre, la cour "renvoie la dite inscription en droit, avec dépens", autrement dit donne raison à **RFD**. Les producteurs reviennent à l'attaque le 6 décembre. Le 22 février 50, **RFD** réitère ses mêmes arguments; mais peu de temps après, on apprend que la cause ne peut être inscrite au rôle car **RFD** fait face à des poursuites en faille. Le tout reprend finalement en septembre pour aboutir le 6 décembre à un accord hors cour où les deux actions sont abandonnées sans frais. Ainsi se termine l'aventure de trois Américains qui étaient venus contribuer au lance-

ment d'une grosse industrie mais qui étaient tombés au milieu d'un panier de crabes où le signe de croix et le signe de piastre se mariaient mal.

Revenons-en maintenant à la conférence de presse du 26 janvier 49 qui avait pris Than par surprise. Voici le texte officiel de la déclaration de Paul Pratt:

“Ma joie est grande de pouvoir enfin, au nom du conseil d'administration de **RFD**, vous parler officiellement de notre programme et de nos projets. Depuis longtemps cette conférence est attendue avec impatience, mais cette impatience était au moins aussi grande de notre côté. Vous ne vous attendiez pas à ce que je vous parle des rumeurs plus ou moins fondées ou malveillantes qui peuvent courir dans des milieux mal informés. La vie est trop courte et le temps trop précieux pour les perdre en paroles inutiles. Ce qu'il faut, c'est, après trois ans de dur travail de préparation, passer aux réalisations pratiques d'esprit chrétien. Notre programme est connu, il a été approuvé par les plus hautes autorités. Il est rendu possible par l'unanimité des membres de notre Conseil d'Administration et par la collaboration d'équipes techniques particulièrement qualifiées.

Nous ne faisons pas seulement du film tellement religieux ou de propagande chrétienne. Notre but principal est de lancer sur le marché international de grands films capables de battre des records de succès dans la salle publique comme dans la salle privée.

Nous ne cachons pas que ce programme est audacieux, qu'il renferme des difficultés toutes particulières et que nous comptons non seulement sur nos efforts persévérants et méthodiques, mais aussi sur la grâce de Dieu pour nous aider.

Nous savons que tous les actionnaires de **RFD** ont voulu ce but et ont souscrit à cette condition.

Nous remercions donc tous ceux qui ont aidé les artisans de l'énorme travail déjà accompli. Vous connaissez nos studios magnifiquement équipés. Vous avez entendu parler de nombreux films actuellement préparés: **DR LOUISE**, **SACRIFICE**, **RANÇONS**, **L'AVALANCHE**, **GARÇONS**, **FILLES ET CHIENS**, **TROMPE LA GLOIRE**, **L'APPEL DES CLOCHERS**, **LE DIVIN PARDON**, **SACERDOCE**, **LE PAIN DES VIVANTS**, **PREMIÈRES**, etc.

En même temps, nous sommes saisis de diverses productions venues de producteurs étrangers, apportant le financement partiel ou complet d'autres films.

Ces films, nous voulons les tourner en version américaine en même temps qu'en version française, car il ne faut pas oublier que notre action n'est pas seulement canadienne-française, mais d'esprit chrétien, c'est-à-dire internationale.

Nous remercions les évêques qui nous ont approuvés et aidés, tout spécialement Son Excellence Monseigneur Charbonneau, Archevêque de Montréal, Monseigneur Pelletier, Evêque de Trois-Rivières et chargé par tout le Canada de la direction des questions cinématographiques. Nous remercions les autorités civiles qui nous ont facilité la tâche; l'abbé Vachet qui, par son travail depuis trois ans, a eu tant de part à la fondation et au développement de notre société; enfin, tous les actionnaires qui, de près ou de loin, nous ont soutenus dans cette longue tâche qui n'est d'ailleurs pas terminée..

Dès aujourd'hui, je puis vous annoncer que notre travail est prêt pour deux ans à l'avance. Le premier film est commencé. Un des metteurs en scène, monsieur Delacroix, qui a vingt-cinq années d'expérience, vient de nous arriver de Paris pour la mise en scène du **DOCTEUR LOUISE**. Nous avons ici

monsieur Janssens Van Der Sande, président de la **Confédération Internationale du Film**, reconnue et approuvée par le Vatican, qui a sollicité l'honneur de commanditer le film **SACRIFICE** qui s'annonce comme devant être un événement cinématographique mondial. Ce dernier film sera présenté à Rome, à l'occasion de l'Année Sainte, à la fin de 1949 par un évêque canadien.

Les décors de ces films sont en train de se préparer et le premier tour de manivelle effectif se fera vers le 15 mars. Il faut en effet le temps de choisir les artistes tant au Canada qu'en France et pour la version américaine.

Vous pouvez vous entretenir avec nos hôtes pour avoir plus de détails. M. Delacroix vous dira que pour le **DR LOUISE**, nous avons sollicité des artistes comme Annie Ducaux, Jean Murat, Mady Berry, Suzy Carrier, Raymond Cordy, etc. Parmi les musiciens qui doivent collaborer à nos films il y a déjà des noms tels que: Arthur Honneger, André Bloch, président des Conservatoires de France, monsieur Lalande, directeur de l'Opéra de Lyon et de Strasbourg, Prokofieff, sans oublier les maîtres canadiens, à qui nous voulons donner l'occasion de se faire connaître d'une manière internationale. Enfin, plus de soixante convocations sont déjà sous enveloppe à l'adresse d'artistes canadiens parmi lesquels on choisira les interprètes les mieux adaptés au film **DOCTEUR LOUISE**. Ils rivaliseront certes avantageusement avec les vedettes qui nous arriveront de France

### **La télévision**

Les Etats-Unis nous demandent d'entrer dans la voie de la télévision et sollicitent de notre société la création de très nombreux films destinés à cette nouvelle activité. Dans tous les domaines de propagande religieuse, de l'éducation et de la culture, nous avons beaucoup de possibilités qui s'affirment et se précisent tous les jours. Monsieur Paul Vandenberghe, dialoguiste français et metteur en scène du **DOCTEUR LOUISE**, est un auteur célèbre en France, qui ne compte plus ses succès tant au théâtre qu'au cinéma. Il est l'auteur de **GRINGELAS**, **PAS SI BÊTE**, **LA RAGE AU COEUR**, **BLANC COMME NEIGE**, etc.

Monsieur Delacroix est un collaborateur intime d'un bon nombre de grands metteurs en scène français, tels que: Jean Choux, André Berthomieu, Jean Dreville, Sacha Guitry et aussi Christian Jaque, dont la réputation n'est plus à faire

Monsieur Léo Janssens a été pendant la guerre un des chefs de la résistance hollandaise. Il a sauvé un très grand nombre d'aviateurs, dont plusieurs Canadiens. Il sera chargé des relations internationales tant en Europe qu'en Amérique. C'est un grand industriel hollandais qui apporte son dynamisme et sa compétence au cinéma d'esprit chrétien. Il est venu établir à Montréal le centre international qui travaillera en étroite liaison avec **Renaissance Films**. Nous sommes autorisés à vous dire que ce centre est actuellement fondé.

Comme il nous est impossible de vous donner d'autres détails aujourd'hui, nous tenons cependant à vous dire que jusqu'à présent la société **Renaissance** n'a jamais été aussi près du succès.

Une activité débordante commence à se faire jour. Des techniciens nouveaux et des artistes viennent participer aux productions en cours et nous avons la certitude de faire faire à notre compagnie un énorme bond en avant au cours de 1949 par la collaboration internationale qui se dessine un peu partout en faveur de notre activité.

M. Than et M. Fields étaient prêts, le 2 octobre, à tourner leur premier film. Les contrats de distribution avec **Allied Artists-Monogram** étaient existants et la compagnie distributrice avait accepté les deux premiers scénarii. Une distribution tentative était prête pour le premier film, les contrats d'unions du travail étaient préparés et prêts à être signés, le laboratoire à Ottawa était à notre disposition et même les sites de location étaient choisis.

A cause de raisons incontrôlables, tant pour MM. Than et Fields que pour moi-même, les réalisateurs furent empêchés de tourner ces films. Nous apprécions énormément l'excellent travail de base qu'ils ont, avec Mme Than, accompli pour préparer toute production cinématographique dans notre studio.

Nous sommes heureux d'annoncer que nous avons été en mesure de conclure une entente directe entre notre compagnie et M. et Mme Than et M. Fields. Ils vont faire au moins quatre films pour nous à compter de mai. Ils retournent à Hollywood pour préparer une nouvelle entente de distribution et pour faire la distribution des premiers rôles des deux premiers films.

### **Renaissance éducationnel**

Une section importante de **Renaissance Films** est le groupe **Renaissance Educ.** Fondé en juin 1948, ce groupe compte aujourd'hui quatre jeunes canadiens-français: — MM. Jean-Yves Bigras, Yves Jasmin, Eloi de Grandmont et Roger Garand.

Cette section s'occupe, à l'instar d'une pareille section du groupe de J.-Arthur Rank, de films éducationnels. Comme l'éducation, qui couvre une multitude de sujets et prend une multitude de formes, est surtout adressée aux enfants, la section **Renaissance Educ.** est connue sous le nom du Coin des Enfants.

Jean-Yves Bigras, et Yves Jasmin sont tous deux d'anciens documentaristes de l'**Office National du Film** avec six et trois ans d'expérience respectivement. Eloi de Grandmont apporte ses connaissances littéraires et Roger Garand, bien connu par son programme radiophonique "Radio Carabin", contribue par son expérience de mise en scène acquise à la revue *Bleu et Or* et à la radio.

La première réalisation de cette équipe a été un album de disques. La première série des contes de Perrault a paru à temps pour le marché de Noël. La réalisation de ces disques n'a commencé qu'à la fin d'octobre et a demandé un véritable tour de force pour que les disques puissent paraître à temps. Une deuxième série des Contes de Perrault sortira probablement pour le marché de Pâques.



Séance d'enregistrement pour Renaissance Educ.  
X. Jean Coutu, X. Denise Pelletier, Robert Rivard

Un film de court métrage est sur le métier. Ce film, conçu spécialement pour la télévision, paraîtra également sur les écrans du monde entier, car il pourra être doublé par le simple expédient de changer la bande sonore. Ce film, qui raconte les mésaventures d'une marionnette qui se cherche une compagne, permet de démontrer au public la fabrication compliquée d'une marionnette à gaine. De nombreux artistes canadiens prêteront leur concours à cette production-éclair. Les marionnettes serviront ensuite à la production de nombreux sujets courts pour enfants à la télévision.

Dès l'approbation du budget, le film sera tourné immédiatement et montré en première aux journalistes peu de temps après. Ce travail rapide est nécessaire pour ne pas surcharger le budget et reste quand même assez facile en vue de l'expérience du documentaire de **Renaissance Educ.**

Le programme de la section **Renaissance Educ.** est donc très simple: du film et, comme sous-produit, du disque. Le film, qui demande une assez longue période de préparation, est ainsi partiellement payé au départ par son sous-produit le disque.

Un film à long métrage, dont le scénario et le découpage technique sont terminés, commencerait à être tourné au mois de juillet. Ce film, qui n'aura ni l'envergure ni le budget des films soeurs qui se tourneront en même temps, présentera au public international un groupe de vedettes canadiennes.

D'ailleurs, l'expérience que nous pourrons acquérir au contact des équipes françaises et américaines qui tourneront au studio ne pourra être qu'utile à notre formation. N'est-ce pas là un des premiers buts de **Renaissance Films**: de former des jeunes canadiens pour la télévision et le cinéma canadien de demain?"

Suite à cette déclaration Pratt répond aux journalistes. Quelqu'un lui demande pourquoi produire d'abord le **DOCTEUR LOUISE**, a budgeté à \$140,000. sans aucune garantie de distribution alors que pour le même prix Than et Fields ouvrent la voie au marché américain. Pratt reconnaît que ce n'est pas logique du point de vue commercial mais qu'un groupe d'actionnaires préfère cette voie (sous-entendu du cinéma catholique). D'ailleurs Pratt réitère clairement la mission de propagande chrétienne de **RFD**. Il annonce aussi que la compagnie va hypothéquer son studio pour pouvoir produire **DOCTEUR LOUISE** (nous reviendrons tout à l'heure sur l'histoire compliquée de ce film). Ce qui est aussi intéressant dans cette conférence de presse c'est qu'on y apprend la présence à Montréal de personnages qu'on est surpris d'y trouver. Delacroix d'abord dont rien ne nous laissait présager la venue imminente et Janssens dont nous avons déjà souligné le rôle à l'**OCIC** mais dont personne n'a pratiquement entendu parler ici.

Quelle est donc la fonction de Janssens au Canada. Il représente la **Confédération internationale du film (CIF)**. Cette confédération dont nous précisons tout à l'heure en détail la nature, possède un certain capital qu'elle peut investir dans la production et la distribution. Elle a fait une première expérience avec **MONSIEUR VINCENT** de Maurice Cloche produit par l'**Office familial de documentation artistique** dirigé par Georges de la Grandière et dont incidemment DeSève est l'agent exclusif pour le Canada. C'est donc à ce titre de président de la **CIF** et de personne-ressources que Janssens se retrouve pour une première fois au Canada. D'ailleurs dans une lettre aux actionnaires datée du 15 mars, le docteur Gilbert, qui est devenu entretemps président de **RFD**, écrit:

"Depuis de longs mois, vous attendez des nouvelles de votre Compagnie et nous sommes heureux de vous envoyer aujourd'hui notre programme définitif pour 1949 et 1950.

Comment vous le constaterez, **Renaissance Films Distribution** n'a pas failli à ses promesses: les studios que beaucoup d'entre vous ont d'ailleurs visités sont terminés. La production des films d'esprit chrétien minutieusement pré-

parés est également commencée. Enfin, notre action est internationale puisqu'elle s'exerce déjà sur deux continents.

Le capital-actions souscrit par vous a été consacré, comme convenu, à l'établissement du studio et à l'acquisition du matériel technique.

Nous nous sommes assuré par un contrat avantageux la collaboration de **France-Film** qui distribuera tous nos films. Nous nous sommes également assuré la collaboration de la **Confédération Internationale du Film** ainsi que de distributeurs français pour que ces films soient diffusés dans le monde entier dès leur sortie. Enfin, la société **FiatFilm** de Paris, que nous contrôlons, doublera en toutes les langues nécessaires nos productions.

Nous avons donc la joie de vous annoncer que votre Compagnie est assurée d'un développement extraordinaire dans la mesure où nos amis continueront de nous apporter leur concours fidèle et dévoué".

D'ailleurs se tient à Paris le 23 mars la réunion du comité exécutif de la **CIF** constitué de Janssens (Hollande), José Maria Cano (Espagne), Remo Branca (Italie), Vachet (France) et Sam Gagné (Canada)<sup>40</sup>. Le comité exécutif adopte les résolutions suivantes:

"1. Le comité exécutif de la **CIF** décide:

— d'installer son siège international au Canada et confirme son secrétariat général à Rome.

— de demander une charte fédérale au Gouvernement Canadien.

Elle prendra la forme d'une compagnie à capital-actions, compagnie à profits.

Le Comité exécutif de la **CIF**, si nécessaire, pourra installer son siège dans un autre pays.

2. Chaque nation a le droit de déléguer un représentant accrédité auprès de la **CIF**. Il aura la représentation du capital investi par son pays. Toutefois en raison des nécessités pratiques le Conseil d'Administration devra compter assez de représentants résidant au Canada pour pouvoir délibérer valablement.

3. Chaque société nationale affiliée devra personnellement faire sa finance sous sa propre responsabilité et dans le cadre des lois de son pays.

Chaque société nationale s'engage à soumettre le choix de son conseil d'administration à l'agrément du comité exécutif.

4. Toute Société nationale affiliée à la **CIF** s'engage à rapporter tout son appui à la Production et à la diffusion des films réalisés ou achetés par la **CIF** et d'une manière générale à appuyer son action dans tous les domaines. En outre, les Sociétés s'engagent à une aide mutuelle, chaque Société devra étudier les garanties qu'elle peut trouver pour permettre la réalisation de ces mêmes films.

5. Le Comité exécutif délègue tous ses pouvoirs à son Président, Monsieur Janssens van der Sande pour signer en son nom toutes les pièces utiles à la constitution, à l'organisation et au développement du département commercial. Il désignera les Directeurs sous la seule réserve d'en aviser le Comité exécutif.

6. Le rôle du Secrétaire Général est:

a) de maintenir les rapports entre le Saint-Siège et la **CIF** et de se tenir en relation avec les centres nationaux.

b) d'exécuter les décisions du Comité exécutif de la **CIF** quand ce sera nécessaire.

c) d'instituer un bureau de la **CIF** en Italie.

---

40. A noter que Gagné est d'abord en Europe pour organiser et financer la production du **DOCTEUR LOUISE**. On trouvera en Annexe VII un mémoire sur Janssens.

7. La **CIF** en tout premier lieu organise le financement des productions. Mais son objet est beaucoup plus vaste que la production proprement dite. Toute activité concernant le cinéma, la radio ou la télévision, la distribution de films, la création de studios, des écoles techniques, des journaux et d'une manière générale tout ce qui concerne directement ou indirectement le cinéma, la radio, la télévision, entre dans son but statutaire.

8. Pour l'année 1949, la **CIF** accepte bien volontiers de prendre part au programme de réalisation cinématographique préparé par **Les Productions Renaissance** de Montréal sur la base de financement d'environ 1/3 du capital nécessaire.

9. La **CIF** étant directement reliée à la Commission Pontificale Internationale Cinématographique, instituée au Vatican sous la Présidence de son Excellence Mgr O'Connor, tient à préciser qu'elle reçoit des directives de cette Commission. Elle fait profession d'entretenir avec tous les organismes catholiques les rapports les plus cordiaux et les plus dévoués notamment en ce qui concerne l'**OCIC** de Bruxelles, dont le terrain d'action est d'ailleurs entièrement différent du sien.

10. La **CIF** déclare qu'elle se met au service de l'Eglise catholique enseignante et qu'à ce titre elle reconnaît officiellement l'autorité du Magistère Pontifical et de ses représentants dans le monde entier, mais comme le terrain d'action catholique proprement dit exclut toute action industrielle et commerciale, elle déclare se soumettre comme toutes les autres sociétés commerciales catholiques aux règles dictées par l'action catholique en restant tout à fait indépendante."

On peut se demander maintenant ce qu'est la **CIF**:

"La **Confédération Internationale du Film (CIF)** est l'organe central dont les Statuts ont été approuvés à Rome le 27 nov. 1949. Elle crée dans chaque Nation des Sociétés industrielles ou commerciales, dont les formes juridiques peuvent être diverses mais qui s'engagent toute d'une manière formelle à respecter les Statuts de la Direction de la Confédération. Ces Sociétés nationales au nombre de 61 prennent le nom de **CI-FILM** qu'il ne faut donc pas confondre avec la **Confédération internationale du Film (CIF)** proprement dite. Elle possède aussi des correspondants dans 13 pays.

Chaque nation constitue aussi un département national qui s'appuie sur les autres départements nationaux pour la plus grande efficacité d'une action commune.

#### FORME JURIDIQUE:

La **Confédération internationale du film** constitue un élément fixe et permanent, générateur de syndicats créés chaque fois que la production d'un film ou d'une série de films est envisagée, dans lesquels les filiales (**CI-FILM**) entrent en participation.

Cette formule, fort en usage dans l'industrie du film, présente de nombreux avantages:

- a) Elle évite les grandes immobilisations, et dès lors, les frais considérables et permanents qu'elles entraînent: studios, techniciens, metteurs en scène, artistes, etc... sont loués ou engagés pour le temps strictement nécessaire par le Syndicat.
- b) Elle procure une base très large pour le recrutement des capitaux nécessaires.
- c) La formule syndicale limite le risque dans la mesure du possible. Le syndicat, en effet, évite l'immobilisation définitive des sommes engagées. Les statuts des syndicats — dont un exemplaire-type est annexé à la présente brochure — obligent la **Confédération** à des répartitions régulières. De plus, les statuts lui imposent l'obligation de rendre compte, périodiquement, de la marche des syndicats, ce qui donne aux syndicaux la garantie que le maximum d'efforts et de précautions est pris pour chaque opération.



## FONCTIONNEMENT D'UN SYNDICAT DE PRODUCTION:

Un syndicat est fondé pour chaque film ou pour une série déterminée de films. Des syndicats du même genre sont créés pour l'achat et le doublage de films étrangers.

La création et la gestion du syndicat sont assurées par la **Confédération Internationale du Film**.

Sous déduction des frais de gestion, les sommes nettes produites par l'exploitation — vente ou distribution — du film réalisé sont IMMEDIATEMENT remboursées aux syndicaux dès les premières recettes. Une SITUATION établissant la marche du Syndicat est envoyée périodiquement.

La durée normale de ces syndicats est de 5 ans. A l'issue de cette période, largement suffisante pour épuiser les possibilités d'un film, le syndicat est liquidé. A la liquidation, les négatifs, copies et publicité avec tous les droits y afférant sont vendus au profit du syndicat.

De cette manière, le commanditaire rentre par tranches successives en possession du capital versé et du bénéfice éventuel réalisé.

Aucune de ces sommes ne peut être engagée, pour aucune raison, sans accord formel du syndicaux, dans d'autres opérations. Les syndicaux gardent la plus entière liberté à l'égard des propositions qui pourraient, dans l'avenir, leur être faites en vue de films nouveaux à réaliser par la constitution de nouveaux syndicats."

Ce qui pousse RFD à adhérer à la CIF, ce n'est pas seulement les considérations monétaires qu'elle fait miroiter. C'est qu'ils ont en commun une même orientation ainsi qu'on peut en juger par cette citation d'un document CIF:

### LE CINÉMA MAÎTRE DU MONDE, VOUS APPELLE...

Il est impossible, disait le Saint-Père, dès 1936, de découvrir aujourd'hui un moyen d'influence capable d'exercer sur les foules une action plus efficace! (Encyclopédie VIGILANTI CURA)

Il en résulte que toute doctrine qui prétend s'imposer au monde devra se servir du film, autant et sinon plus que de tous les autres procédés de diffusion d'idées. Nos adversaires l'ont trop bien compris.

C'est pourquoi l'existence du film d'inspiration chrétienne s'impose. Il faut porter au monde les principes vitaux de la vraie civilisation et se servir du film pour lancer le Message de paix attendu par tous les hommes de bonne volonté.

Le champ est immense: films puissants, artistiques et émouvants, bien préparés — techniquement et moralement — sur tous les sujets capables d'instruire ou de distraire l'esprit humain; films de pédagogie, films culturels allant de l'intelligente propagande ou de la vulgarisation jusqu'aux travaux scientifiques les plus délicats; films d'information, films religieux, télévision, etc. La pellicule cinématographique se prête aux exigences les plus audacieuses de l'art ou de la pensée.

L'heure est venue de donner une valeur spirituelle à cette industrie merveilleuse et d'unir toutes les forces chrétiennes en vue d'une action positive et pratique dans le domaine du cinéma.

Les chrétiens ne peuvent plus se désintéresser d'un problème aussi grave.

Ils commencent à comprendre que le cinéma est l'une des forces, qui, en ce

moment, agissent sur la masse ouvrière, spécialement sur la JEUNESSE, clientèle principale du cinéma.

Une action chrétienne s'imposait sur le plan cinématographique, sous peine de voir la pensée chrétienne progressivement éliminée de l'atmosphère intellectuelle et morale dans laquelle baigne le monde moderne. **LES CHRÉTIENS SE TROUVENT ACCULÉS À L'INÉLUCTABLE NÉCESSITÉ DE PRODUIRE DES FILMS QUI RÉPONDENT À LEURS DOCTRINES.**

Dans la mesure où ils réussiront à jeter sur le marché des films de valeur, ils contribueront à faire rentrer le christianisme dans les préoccupations d'une foule de nos contemporains.

Il est remarquable que ce devoir moral puisse s'allier en la circonstance à une intéressante opération sur le plan des intérêts matériels. En effet, la production cinématographique s'est montrée d'un rapport excellent chaque fois qu'elle a été sagement comprise.

Mais, pour rendre efficace une action cinématographique, il est indispensable d'organiser sur un plan industriel et commercial la production et la diffusion des films d'inspiration chrétienne.

Cette entreprise est possible, et même facile, car aujourd'hui les éléments industriels et commerciaux existent, ainsi que tous les éléments utiles de collaboration internationale.

La **CIF** s'est donné la tâche d'unir en un seul faisceau les multiples activités et possibilités qui se sont multipliées au cours de ces dernières années dans le monde entier. Elle a à sa disposition les moyens techniques les plus modernes, elle collabore avec les firmes internationales de production les mieux qualifiées tant en Europe qu'à Hollywood, et s'assure le concours des artistes les plus aimés du public.

Les circuits de distribution sont avides de distribuer nos films, parce qu'ils savent que ces films ont la faveur d'un immense public et sont de ce fait assurés de recettes importantes.

Le 27 novembre 1949, à Rome, au Siège de la "Civiltà Cattolica" un accord notarié a été conclu avec cette Centrale spirituelle et intellectuelle fondée il y a un siècle par Pie IX pour répandre et guider dans le monde entier la pensée chrétienne, ainsi qu'avec la "Pontificia Commissione per la Cinematographia" créée au Vatican.

Désormais la **Confédération internationale du film** peut poursuivre sa tâche en liaison étroite et officielle avec un des organismes les plus éminents du Saint-Siège.

Sous l'influence de ces idées, l'expérience a été faite sur le marché international.

Le film doit, en effet, s'adresser aux publics européens et américains, en conjuguant les possibilités de ces deux principaux marchés.

Qu'il s'agisse du choix de sujets de films, de leur réalisation technique, de leur interprétation, il faut tenter de les atteindre et de les satisfaire, sans exclusive, sous la seule réserve de la Valeur.

Le film doit donc se garder d'être prédicant ou sectaire. Conçu en fonction du grand public, il doit s'efforcer de plaire, pour arriver à convaincre.

Dans ces conditions, n'est-il pas certain que l'effort mérite d'être tenté?

Comme nous l'avons expliqué au début, nous sommes en face d'une entreprise nécessaire.

Pendant plus de cinquante ans, nous avons laissé "le plus puissant moyen d'influence sur les masses" (Pie XI) répandre "des conceptions sur le monde et la vie inconciliables avec les règles de la sagesse chrétienne" (Pie XII).

La question est de savoir si nous allons, à notre tour, savoir nous servir de ce prodigieux diffuseur d'idées pour en faire un "sèmeur d'évangile" (S.E. Mgr Ladeuze).

La question n'est pas ailleurs.

Il serait facile d'accumuler ici les textes où les plus hautes autorités supplient les catholiques de prendre à cet égard leurs responsabilités.

Chose inutile, car tout le monde est convaincu. On est même décidé à collaborer. S'il est avéré qu'on se trouve en présence d'un projet de valeur, et qu'on est certain de ne pas gaspiller son argent en pure perte.

L'exposé qui précède s'est efforcé de répondre à cette préoccupation infiniment légitime. S'associer à notre effort, c'est faire une bonne action, et prendre aussi sa part d'une affaire intéressante.

Ceux qui se donnent la peine d'étudier la question appuieront l'action qu'une équipe courageuse est résolue à poursuivre jusqu'au succès."

La CIF ne manque pas d'ambition. Son projet de production le prouve. Elle entrevoit des opéras cinématographiques, de la télévision en fonction de la famille et de la jeunesse et des méditations évangéliques qui, en utilisant toutes les ressources du cinéma, y compris celles du dessin animé, pénétreront l'âme humaine. Ces grands axes prennent corps dans des films concrets, tous soumis, affirme-t-elle, à l'approbation de la **Commission pontificale** du Vatican: DOCTEUR LOUISE, RHOTOMAGO LE DIABLOTIN, LA VICTOIRE DU SANG, POPE STORY, BABEL DE DEMAIN, LA FAYETTE, DON BOSCO, L'APPEL DES CLOCHERS, LES MAINS LIÉES, LES LIEUX SAINTS, LA VIE DE JESUS, LE PÈRE PRO. Mais la CIF ne limite pas ses activités à la production cinématographique (ou plutôt aux projets...). Elle organise une association internationale pour permettre l'édition de films de propagande qui ne sont pas nécessairement commerciaux, ni d'une exploitation normale, mais indispensables à la vitalité chrétienne et aider l'Eglise dans ses activités multiples dans les domaines du cinéma, de la radio et de la télévision. Elle met sur pied aussi des équipes cinématographiques missionnaires (ou **Compagnons de St-Joseph**) dont l'objet est le recrutement, la formation et l'utilisation des éléments chrétiens dans la production, la distribution et l'exploitation des films; la recherche, l'étude et la préparation de scénarios est un de leurs objectifs principaux. Finalement, puisque "notre action ne sera efficace que basée sur la prière", on décide qu'avec l'approbation du St-Siège, chaque premier mercredi du mois serait le jour consacré à prier spécialement St-Joseph, patron du cinéma et que la messe serait célébrée ce jour-là à cette intention. Voilà donc ce qu'est la CIF. Nous allons encore la rencontrer sur notre chemin en rapport avec DOCTEUR LOUISE et lorsque nous ferons le bilan de l'aventure du cinéma catholique au Québec. Pour l'instant nous savons sur quelle base et dans quelles perspectives elle va agir au Québec et se marier à RFD.

---

Comme tout semble en bon ordre et répondre à ses aspirations en ce printemps 49, Mgr Pelletier peut s'en féliciter au docteur Gilbert:

"Cher M. le Président,

Les nouvelles reçues sont bien encourageantes. Vous avez pu arrêter un

vaste programme d'au moins cinq films pour la présente année. Le 19 mars, fête de saint Joseph, vous commencez enfin.

Combien cet espoir d'avoir tout bientôt et de façon continue des films d'un esprit authentiquement chrétien, répond à un besoin; on ne saurait jamais assez le crier. La place que tient le film dans l'éducation parle d'elle-même. On peut même dire qu'aujourd'hui il pénètre, dans une très large mesure, la vie quotidienne des peuples. S'il est bon, quelle puissance de formation! Est-il mauvais, comme c'est le cas trop souvent hélas, quel travail de démolition il accomplit!

Aussi, est-ce avec beaucoup d'intérêt que je suis de près cette production du film vraiment formateur. De tout coeur, je félicite ceux qui se dévouent avec tant de générosité pour cette importante cause. J'ai confiance que nos catholiques, continuant de comprendre leur tâche apostolique dans ce domaine comme dans les autres, seront heureux d'apporter le concours nécessaire à la réussite de cette bienfaisante entreprise. Quel devoir grave n'avons-nous pas de rendre hautement formatrice cette vaste université populaire qu'est le cinéma!

Chargé de cette question du film par l'Épiscopat de la Province de Québec, je ne puis que vous encourager fortement. Avec le concours de tous, le cinéma deviendra un grand serviteur du bien. Mes prières demandent au Ciel que notre jeunesse et nos adultes aient sous les yeux un écran qui reflète toujours l'honneur, l'amour vrai, la vertu, la joie de vivre, la charité envers le prochain, la grandeur infinie.

Recevez, cher monsieur le Président, l'expression de mes meilleurs sentiments avec l'assurance de ma constante collaboration en Notre-Seigneur."

Cet appui de l'épiscopat est important car il s'agit de reconquérir la confiance du public, émoussée par les déboires antérieurs de la compagnie, pour lui soutirer encore de l'argent. Les écrits de Mgr Pelletier seront d'excellents sauf-conduits, et cela même auprès de la **Société des Artisans**.

Pourtant, parmi les administrateurs et à l'insu des actionnaires, il se trame à nouveau en coulisses des manoeuvres dont la nécessité première ne saute pas aux yeux mais qui serviront encore une fois à détourner des fonds et à priver **RFD** de revenus éventuels, en concentrant l'activité cinématographique dans des compagnies avec peu d'actionnaires et en faisant jouer à **RFD** le rôle de bailleur de fonds et de prestataire de services. Alors même qu'il envoie sa lettre rassurante du 15 mars, le docteur Gilbert, poussé par Sam Gagné<sup>41</sup>, discute de la création d'une autre compagnie au capital autorisé de \$500,000. mais qui ne dépassera pas en fait \$40,680.: **Les Productions Renaissance**<sup>42</sup>. Cette compagnie est incorporée le 18 mars. Le même jour, ainsi que cela figure dans la convention de coproduction entre **RFD** et **Les PR** en date du 18 juillet qui y fait référence<sup>43</sup>, on passe les résolutions suivantes:

"A) — Sur proposition de J.-H. Duval, secondée par Samuel-L. Gagné, il est résolu à l'unanimité d'acheter de **Renaissance Films Distribution Inc.** qui consent à les vendre, les scénarii du **DR. LOUISE**, du **GROS BILL** et **SACRIFICE** respectivement aux prix de \$10,000.00, \$5,000.00 et \$6,000.00.

---

41. Peu de temps avant sa mort, Gilbert, affirmant avoir perdu dans tout cela plusieurs dizaines de milliers de dollars, nous avouait avoir été durant ces années 49-50 la marionnette de Sam Gagné qui était lui l'homme de DeSève (et qui devient employé de **France-Film** en 51 avant même que toutes les affaires des **Renaissance** soient liquidées et alors qu'il y occupe toujours un poste de direction).

42. Cette compagnie élit domicile aux studios de **RFD**. Lorsqu'elle se transformera en **Excelsior**, elle ira loger au bureau du notaire Paul Grenier à Québec qui chargera pour ce service \$115.00 par mois.

43. Cet accord est signé, au nom des **Productions Renaissance** par Gilbert et Gagné et au nom de **RFD** par Rosaire Beaudoin et Raymond Dionne avec comme témoins Henri Michaud et Claude Lapointe.

Pour ces sommes, comme pour toute participation aux productions de **Les Productions Renaissance Inc.**, la Compagnie **Les Productions Renaissance Inc.** émettra des actions de son capital en faveur de **Renaissance Films Distribution Inc.**”

B) — Extrait des MINUTES de la même assemblée (18 mars 1949)

“Sur proposition de J.-H. Duval, secondée par S.-L. Gagné, il est résolu à l’unanimité de donner instruction au secrétaire-gérant de préparer, en bonne et due forme, les contrats à être passés entre **Renaissance Films Distribution Inc.** et **Les Productions Renaissance Inc.** au sujet des transactions entre ces deux compagnies relatives à la vente de scénarii ci-haut mentionnés et à toute participation de **Renaissance Films Distribution Inc.** aux productions de **Les Productions Renaissance Inc.** Ces contrats devront être acceptés et signés par les deux compagnies et copie desdits contrats devra être transmise au secrétaire de la Province, comme l’exige la loi dans le cas d’émission d’actions pour considération autres qu’en argent.”

“Sur proposition de J.-H. Duval, secondée par S.-L. Gagné, il est résolu à l’unanimité que les actions émises dans le public et en faveur de **Renaissance Films Distribution Inc.** le soient à raison de une action privilégiée de \$100.00 pour une action commune de \$10.00. Il est entendu, toutefois, qu’un actionnaire dans le public n’est pas astreint d’acheter d’actions communes.”

“Sur proposition de J.-H. Duval, secondée par S.-L. Gagné, il est résolu à l’unanimité d’autoriser immédiatement l’émission de 25% du Capital commun de **Les Productions Renaissance Inc.** soit 2,500 actions ordinaires de \$10.00 chacune. Sur la base toujours de une action privilégiée pour une action commune, **Renaissance Films Distribution Inc.**, après avoir reçu ces 2,500 actions communes, recevra ensuite au fur et à mesure de sa participation et de sa facturation à l’endroit de **Les Productions Renaissance Inc.** 2,500 actions privilégiées de \$100.00 chacune. Quand le nombre d’actions privilégiées égalera le nombre d’actions communes en faveur de **Renaissance Films Distribution Inc.**, cette dernière compagnie continuera de recevoir des actions privilégiées et communes au pro-rata de une pour une.”

**RFD** tient deux assemblées, la première à Montréal le 18 mai et la seconde le 4 juin à Charny chez le docteur Gilbert. Elle accepte les conditions de **Les PR** et y ajoute seulement la nécessité d’inclure un montant de \$7500. pour la construction des décors, la location des studios et pour toutes les dépenses faites ou sommes investies dans **LE GROS BILL**.

Cette référence au **GROS BILL** nous amène à parler de la production. Au printemps 49, **Les PR** publient leur programme. En voici des extraits en fac-similé:

*“Les Productions Renaissance” sont enfin commencées . . .*

Pendant qu’au Studio les décors se construisent, techniciens et artistes se préparent. — C’est le 19 mars — en la fête de St-Joseph — que le premier film débute à Valcartier, en extérieurs. — Ce sera le premier tour de manivelle d’un film canadien intitulé: **“LE GRAND BILL”**.

Désormais “Les Productions Renaissance” ne s’arrêteront plus.

## PROGRAMME DES PRODUCTIONS POUR 1949

### *“Le Grand Bill”:*

Scénario de JEAN PALARDY, avec

YVES HENRI  
GINETTE LETONDAI  
JULIETTE BELIVEAU  
AMANDA ALARIE  
MAURICE GAUVIN.

Réalisation de l’EQUIPE RENAISSANCE,  
sous la Direction de René Delacroix — du 19 mars au 30 avril.

Distribution au Canada par Compagnie France Film

# "Le Docteur Louise":

Scénario de A. VACHET,

Dialogue de PAUL VANDENBERGHE, avec MADELEINE ROBINSON,  
JEAN MURAT,  
HENRI POITRAS,  
SUZY CARRIER,  
SUZANNE AVON,  
MADDY BERRY.

Mise en Scène de PAUL VANDENBERGHE et RENE DELACROIX.

C'est un grand film en marge de l'Encyclique "Casti Connubii", sur le mariage, l'amour et la famille chrétienne — Ce sujet délicat a reçu l'approbation enthousiaste des Commissions ecclésiastiques d'étude et de contrôle du Canada, de France et des Etats-Unis. — La réalisation commence à Paris le 2 mai et se terminera vers le 15 juin.

Distribution au Canada par COMPAGNIE FRANCE FILM.

## "Les Productions Renaissance Inc." Programme pour 1950

### "L'Homme aux Bonbons":

Scénario de GREGOIRE LECLOS,  
Dialogue de G. GUEVREMONT.  
Les extérieurs seront tournés en Gaspésie.

### "Pardon DIVIN":

A MONTREAL

Film en couleur d'inspiration religieuse

### "Les MAINS LIÉES":

Scénario de PIERRE L'HANDE,  
Adaptation de BOUQUET et COLLAS.

### "L'Appel des Clochers":

EN FRANCE

Scénario de A. VACHET,  
Adaptation de G. LECLOS et R. DELACROIX

EN ITALIE

Deux Films en préparation à l'occasion de l'Année Sainte.

DEUX FILMS MISSIONNAIRES sont en préparation: le premier sur les RR. PP. BLANCS d'AFRIQUE et l'autre sur les FRERES DES ECOLES CHRETIENNES. — D'autres projets se dessinent encore . . .

C'est donc le moment de nous aider dans cet immense travail tant attendu.

Il nous faut \$600,000 pour 1949, somme relativement faible en face de l'importance de notre programme.

## *" Ne faillissons pas à la tâche "*

CINQ MILLE CANADIENS-FRANCAIS CATHOLIQUES ont fondé "Renaissance" et bâti les studios. — Beaucoup, sans doute, voudront profiter des avantages de cette nouvelle émission.

Une collection de scénarios remarquables a été étudiée et approuvée par l'autorité compétente en vue d'une production d'esprit chrétien. Assurés du bienveillant appui des hautes autorités religieuses et civiles, nous nous sommes mis au travail.

COMPAGNIE FRANCE FILM collabore avec nous et distribue tous nos films au Canada.

LA CONFEDERATION INTERNATIONALE DU FILM, approuvée par le Saint Siège, travaille avec nous à les distribuer dans le monde entier.

**Canadiens-français,**

**nous faisons appel à vous!**

**Aidez-nous!**

**Souscrivez!**

Soulignons tout de suite, qu'à part LE GROS BILL <sup>44</sup>, tous les autres films de ce programme, réalisés ou non, sont revendiqués par la CIF au tableau de ses activités ou des projets de ses sociétés fédérées. LES MAINS LIÉES seront réalisées plus tard par la CITEC. RHOTOMAGO LE DIABLOTIN, "une féerie avec morale amusante", est tournée en versions française et américaine et vendue à la télévision de ces pays; malheureusement nous n'avons pu encore en retrouver une copie. Avant de parler du DOCTEUR LOUISE, voyons le cas du GROS BILL.

A la conférence de presse de Paul Pratt en janvier, celui-ci annonce que Delacroix est à Montréal pour le tournage du DOCTEUR LOUISE. Mais très rapidement on s'aperçoit que ce film ne peut être réalisé dans l'immédiat; on appointe donc Delacroix au GROS BILL. Il s'agit maintenant de ramasser l'argent nécessaire au tournage. Comme nous l'avons vu dans le programme 49, on fait encore appel au public et Les PR émettent des actions <sup>45</sup>. Mais comme le tournage se met en branle immédiatement, on ne peut compter exclusivement sur ces sources. Alors d'où vient l'argent? Parlons Cinéma de mai 49 nous en donne un indice. Dans un article intitulé "Le remarquable talent d'homme d'affaires de M. Jos-A. DeSève" on lit: "M. DeSève aurait acheté, pour \$200,000. un terrain qu'il avait déjà fait acheter, alors qu'il était président de Renaissance Films, par cette dernière compagnie, terrain situé à l'angle des rues Ste-Elisabeth et Ste-Catherine est... Avec les \$200,000. obtenus de France-Film la compagnie Renaissance Films a pu entreprendre la production de son premier film depuis LE PÈRE CHOPIN et deux réorganisations de son bureau de directeurs. Ce premier film, budgété à environ \$60,000. est LE GROS BILL". Cette citation illustre bien l'imprécision que l'on retrouve dans la presse de l'époque quand on parle de Renaissance ou de DeSève.

En fait voilà ce qui s'est passé. Renaissance Cinéma, et non Renaissance Films, comparait le 21 février 49 devant Lionel Leroux, le notaire de DeSève. Représentée par Edgar Tessier, elle vend à Théâtre Frontenac <sup>46</sup> les terrains de la rue Ste-Elisabeth pour la somme de \$264,000 dont \$144,000. couvrent le dû sur l'hypothèque originaire. Renaissance Cinéma ne retire donc que \$120,000 pour un déboursé initial plus élevé. Par contre nous n'avons aucune preuve que cet argent ait été versé à RFD ou aux Productions Renaissance. Les seules données comptables que nous possédons au sujet du GROS BILL indiquent des avances de RFD d'environ \$97,700. (comprenant notamment les frais du studio) et d'avances de France-Film de \$25,000. comme à-valoir sur la distribution du film. Mais nulle mention de Renaissance Cinéma. En fait, lorsqu'on touche aux données financières de ces compagnies, on rencontre beaucoup de mystère... <sup>47</sup>.

---

44. On retient finalement ce titre lorsqu'on s'aperçoit que LE GRAND BILL existe déjà pour la version française de ALONG CAME JONES.

45. Dans une réclamation de septembre 50, Mme M. Préfontaine de la rue Dunlop à Outremont, déclare qu'elle a acheté pour \$10,000. d'actions et que celles-ci ont été obtenues "par la fraude, les actes frauduleux, le dol et les fausses représentations". Ce type de récriminations, on les retrouve à l'époque, on les retrouve encore aujourd'hui dans la bouche de ceux qui ont perdu une partie de leurs économies dans les compagnies Renaissance.

46. Théâtre Frontenac est une compagnie incorporée le 28 avril 1937, propriété des mêmes actionnaires que France-Film et qui s'occupe exclusivement de dépenses immobilières. Elle possédait plusieurs terrains et cinémas au Québec qui seront tous vendus au cours des années 60-70 à Ciné-Monde.

47. Au sujet des événements que nous venons de décrire, il est intéressant de lire la version qu'en donnent RFD, Leroux et Gagné en cour le 29 janvier 51. Ils essaient de montrer qu'il y a eu magouillage. L'humour de ce témoignage, c'est que ce sont les mêmes personnes qui le dénoncent aujourd'hui, qui l'ont mis au point hier:

"7. Aux mois de janvier, février et mars 1949, la créancière réclamante (RFD) avait commencé la production de deux films intitulés: GROS BILL et DR. LOUISE, suivant des scénarios qu'elle avait fait préparer, elle envisageait même la production d'un troisième film intitulé SACRIFICE, dont le scénario avait été, à sa demande, commencé, et aux fins des productions susdites, elle avait encouru des déboursés s'élevant à environ \$25,000.00 et contracté des engagements et obligations pour plusieurs milliers de dollars;

8. Au cours des mois d'avril, mai, juin et juillet 1949, les directeurs de la créancière réclamante, réalisant que les actifs de cette dernière étaient presque totalement immobilisés et que ses disponibilités liquides étaient épuisées, procédèrent à la vente de certains actifs

immobiliers pour rencontrer quelques-unes de ses échéances les plus criantes et ils entreprirent des démarches auprès d'institutions bancaires et financières dans le but d'emprunter les sommes nécessaires à la production des films commencés;

9. Au cours de l'été 1949, après plusieurs démarches, les directeurs de la créancière réclamante contractaient un emprunt de \$250,000.00 de la **Société des Artisans Canadiens-Français**, dont le remboursement fut garanti par une hypothèque enregistrée sur le seul immeuble qui lui restait, savoir le studio du Chemin de la Côte des Neiges;

10. Les administrateurs de la créancière réclamante, au lieu de continuer la production des films commencés et ce avec les argents obtenus de la **Société des Artisans Canadiens-Français**, imaginèrent de confier la production de ces films à une nouvelle compagnie que quelques-uns d'entre eux avaient incorporée au mois de mars 1949 sous le nom de **Les Productions Renaissance**, et dont ils étaient les actionnaires majoritaires, et ce malgré le fait que cette production aurait pu être confiée par la créancière réclamante à une compagnie filiale dont elle détenait la majorité des actions, compagnie qui était connue sous le nom de **Renaissance Cinéma**;

11. A cette fin, les administrateurs de la créancière réclamante et plus spécialement ses officiers qui étaient en même temps actionnaires majoritaires et officiers de la faillie, à la suite de plusieurs résolutions plus ou moins claires, cédèrent à la faillie les scénarios et les droits de la créancière réclamante dans ces trois films, savoir: **GROS BILL**, **DR. LOUISE** et **SACRIFICE**, pour la somme de \$21,000.00, louèrent à la faillie ses studios pour continuer la production, au prix de \$7,500.00, faisaient assumer par la créancière réclamante les frais de production des films susdits, tant ceux passés que ceux à venir, et acceptaient que toutes ces sommes soient remboursées à la créancière réclamante en actions ordinaires et privilégiées émises par la faillie;

12. L'intérêt personnel des directeurs de **Renaissance Films Distribution**, et de **Excelsior Films**, en faisant telles transactions, était évident puisque leur intérêt personnel était le même que celui de la faillie et qu'ils n'étaient pas sans réaliser que telles transactions allaient incontestablement à l'encontre des intérêts de la créancière réclamante elle-même, **Renaissance Films Distribution**, et plus spécialement de ses actionnaires privilégiés;

13. La faillie (**Productions Renaissance — Excelsior**), ses directeurs et officiers, qui étaient également directeurs et officiers de la créancière réclamante, savaient à ce moment que par suite de cette transaction, la créancière réclamante se dépossédait d'un actif d'au-delà de \$200,000.00 en faveur d'une nouvelle compagnie contrôlée par quelques-uns de ses directeurs, propriétaires majoritaires de ses actions, alors que ces mêmes personnes savaient également qu'elles ne respecteraient pas les engagements qu'elles avaient pris envers la créancière réclamante de souscrire et de faire souscrire des actions de la créancière réclamante pour une somme de \$250,000.00 afin de lui permettre de constituer avec le produit de l'hypothèque de la **Société des Artisans Canadiens-Français**, un fonds de roulement d'environ \$500,000.00 pour continuer la production de films;

14. La faillie, ses officiers et ses directeurs savaient également que cette transaction placerait la créancière réclamante dans l'impossibilité de rencontrer ses engagements envers son créancier hypothécaire et que par le fait même, en plus d'avoir perdu ses films, elle était exposée à perdre son studio et son équipement, seul actif qui lui restait à ce moment;

15. De plus, la situation financière de la créancière réclamante, à ce moment, interdisait à ses directeurs, de même qu'à la faillie qui était au courant de sa situation, de se départir ainsi de tous les avoirs liquides au seul profit d'une compagnie contrôlée par ses officiers et directeurs, mais dans laquelle elle ne devenait qu'actionnaire minoritaire, compagnie qui n'était pas une filiale de la créancière réclamante et dont cette dernière ne pouvait aucunement contrôler l'administration;

16. Les officiers et directeurs de l'une et de l'autre compagnie qui ont imaginé et décidé telle transaction avec la compagnie faillie, de même que cette dernière, savaient que la créancière réclamante n'avait pas le pouvoir de souscrire des actions dans d'autres compagnies, pas plus qu'elle n'avait le droit de se servir du produit de l'hypothèque consenti par la **Société des Artisans Canadiens-Français** aux fins de production de films qu'elle venait de céder à une autre compagnie et alors que cette dernière serait la seule à en retirer les bénéfices;

17. Le président et les directeurs de **Excelsior Films**, la faillie, ont à plusieurs reprises admis et reconnu que cette transaction, sous forme de souscription, ne pouvait tenir et à plusieurs reprises, ils ont déclaré formellement qu'ils considéraient cette affaire comme un emprunt qui devait être remboursé à la créancière réclamante, **Renaissance Films Distribution**;

18. Les résolutions de la créancière réclamante, qui ont été préparées par les directeurs qui avaient un intérêt personnel à ce que cette transaction profite à leur compagnie, la faillie, n'ont jamais été légalement approuvées par ni l'une ni l'autre des compagnies susdites, et lors de l'assemblée des actionnaires de la créancière réclamante, tenue le 4 juin 1949, ses actionnaires n'ont pas été mis au courant des résolutions et règlements passés par les directeurs afférant à cette transaction, bien qu'on leur ait demandé de les approuver, façon de procéder, qui faisait partie du complot général des directeurs et officiers de la créancière réclamante pour faire approuver des actes qu'ils savaient n'avoir pas le droit de poser et qui devaient s'avérer contre l'intérêt de la créancière réclamante et au profit uniquement de leur compagnie, la faillie;

19. Les actions qui ont été émises à la créancière réclamante par la faillie, n'ont jamais été réparties légalement et de plus, contrairement à ce qui paraît être les termes de cette transaction, la facturation qui devait être faite à la compagnie faillie par la créancière réclamante, n'a jamais été faite;

20. Cette transaction qu'on a tenté d'appeler coproduction, n'est aucunement de la coproduction, et en aucun temps, les termes et les modalités d'une coproduction n'ont été établis et arrêtés; par ce truchement, on s'est purement et simplement servi des avoirs liquides de la créancière réclamante pour payer des dettes de la faillie et tenter de lui constituer un actif;





"C'est pas compliqué. Pour moi le TROPHÉE DE CINÉMA va être présenté à Séraphin pour son rôle de Gros Bill dans La Forteresse du Père Chopin."



En extérieures à Valcartier pour LE GROS BILL

Toujours est-il que le 21 mars, l'équipe de tournage se retrouve à St-Gabriel de Valcartier pour tourner les extérieurs du film <sup>48</sup>. Début avril, les studios de la Côte-des-Neiges bourdonnent d'activité. A la fin du mois, l'équipe se rend à Maniwaki pour tourner les séquences de drave sous la direction de Bigras ; en effet Delacroix s'envole vers Paris le 28 pour voir au tournage du DOCTEUR LOUISE. Le tournage du GROS BILL se termine le 13 mai. Fin mai, juin: montage. **Le courrier du cinéma** qui a déjà commencé à faire la publicité du film, écrit: "LE GROS BILL a été tourné dans l'atmosphère de constante vigilance. Ne pas imiter, ne pas chercher à battre un record, ne pas susciter des comparaisons odieuses mais réussir un film canadien franc, loyal, différent... LE GROS BILL est un film qui va à la foule, lui raconte en de belles images une histoire simple mais combien juste, combien humaine. Toucher le coeur de la foule, c'est cela qui compte et c'est cela qu'on a voulu. On l'a voulu avec crânerie et avec conviction. N'est-ce pas avec ces deux qualités-là qu'on arrive à quelque chose dans la vie?". En juillet **Le courrier** précise: "LE GROS BILL est un film d'action. Du paysage, bien sûr; de l'atmosphère, cela va de soi mais surtout un rythme sans cesse accentué par une action furibonde, riche de surprises et fécondes en rebondissements. On a reproché un manque d'action aux films canadiens-français réalisés jusqu'à présent. Ce ne sera sûrement pas le cas du GROS BILL. Du commencement à la fin il tient le spectateur en haleine". La revue **Parlons Cinéma** donne aussi régulièrement des nouvelles du film, mais sur le mode de la sensation, du "scoop", de l'exclusivité. La publicité ne manque donc pas.

Le 16 septembre la première du film a enfin lieu au **St-Denis** en présence des officiels des **Productions Renaissance** et de **France-Film** et de plusieurs



LE GROS BILL: Photo de tournage

21. Les officiers de la créancière réclamante, qui n'étaient autres que les actionnaires majoritaires et directeurs de la faillie, ont tenté de faire accepter cette transaction par les actionnaires de la créancière réclamante, en traitant les actions de la faillie émises au nom de la créancière réclamante, comme un placement, alors qu'ils savaient que la situation financière de la compagnie faillie, qui souffrait depuis le début d'un manque de capital, dont les administrateurs n'avaient aucune expérience dans la production cinématographique, et ce malgré leur déclaration à l'effet que toutes ces sommes constituaient des avances qui devaient être remboursées à la créancière réclamante, ne justifiait pas d'affirmer que ces actions étaient un placement;

22. La faillie a passé avec la créancière réclamante, le 18 juillet 1949, un contrat sous seing privé relatant certains des termes de la transaction précitée.

23. Par suite de cette transaction et de ce contrat illégaux et nuls, et ce à la connaissance de la faillie elle-même, la créancière réclamante, par ses officiers, a avancé à la faillie et a payé pour elle certaines sommes et certains comptes totalisant \$207,000.00, montant qu'elle est légalement fondée à réclamer de la faillie à titre de créancière."

48. Voir en Annexe V le budget du film

représentants du monde politique et religieux. Les échos dans la presse sont partagés:

Maurice Huot dans **La Patrie**

“Nous voulons juger de l'oeuvre avec le plus de sympathie possible car il s'agit de cinéma canadien et cela nous tient à coeur. Mais précisément parce que nous avons tous à coeur de voir le film canadien réussir, nous ne pouvons exagérer les mérites d'un film dont les auteurs connaissent les premiers les lacunes. Pas de chef-d'oeuvre ici mais un honnête essai cinématographique... C'est par sa technique d'abord que vaut LE GROS BILL... A la projection en effet, le film nous est apparu pauvre en rebondissements et d'une lenteur dépassant la moyenne. Tout est traité de façon trop schématique. Il aurait fallu davantage corser l'intrigue... La technique moderne du cinéma consiste à ne pas trop tarder à plonger le cinéphile dans le vif du sujet. Les scènes du début du film gagneraient à être émondées même si la photographie y est belle. Les belles photos, les scènes pittoresques, ne doivent jamais prendre le pas sur l'action. Le cadre ne doit pas primer la peinture, mais la rehausser tout simplement. Ces scènes de panorama trop prolongées sans que l'action y gagne font l'effet du musicien ou du chanteur qui prolongent une note au-delà du temps requis parce qu'elle leur plaît”.

### Le Petit journal

“Scénario: pas riche. Mais il ne faut pas en imputer la faiblesse à M. Palardy seulement, puisqu'il semble que son travail de base a été trop 'retouché'. Dialogues: pas toujours à point... Mise en scène: généralement dépourvue d'habileté. L'action est beaucoup trop lente, surtout au début. Si bien que le film aurait pu durer une demi-heure de moins sans gêner l'ensemble. La scène de la bataille (pas tout à fait exacte) et celle de la drave (parfaitement réussie) sont supérieures à la plupart des autres scènes de ce film. Ces scènes ayant été réalisées par un 'gars' de chez nous, pourquoi ne pas avoir confié toute la réalisation du film à ces messieurs plutôt que de faire venir un metteur en scène français qui, en l'espace de quinze jours, ne pouvait évidemment pas connaître à fond les moeurs de nos paysans... L'interprétation: plus que satisfaisante... Musique: très bien. Maurice Blackburn a droit à des lauriers. Photographie: c'est la vraie vedette du film. Le caméraman Bachelet nous donne là des scènes de toute beauté. En pesant le tout, il convient de dire que cette production nous permet toujours d'espérer dans le cinéma canadien, ce 'bébé' qui fait difficilement ses premiers pas, mais qui à l'étonnement de tous peut se mettre un jour à courir tout d'un coup”.



LE GROS BILL: Le devoir du chapelet en famille



LE GROS BILL: On pose au studio

Dans l'ordre habituel: Yves Henry, Ginette Letondal, Roger Garand, René Delacroix, Maurice Gauvin

### The Standard

"It is unfortunate that LE GROS BILL hinges so strongly on the central character because Yves Henry is no actor. He stalk through reel after reel, a sombre, expressionless primeval giant, in a performance which will satisfy neither the French nor the English speaking audience. But in the minor characters there is a mine of humor. Such stage favorites as Juliette Bélieu, Amanda Alarie and Ginette Letondal steal the entire show".



Photo de tournage du GROS BILL.

X, J. Bélieu, J.Y. Bigras, X, W. Burlone, X, C. Pelletier (à la perche), J. Bachelet, J. Ména, R. Delacroix (avec scénario), R. Racine, R. Garand, Y. Henry

## Renaude Lapointe dans **Le Soleil**

“Excellentes images, technique améliorée, action rapide, telles sont, de l’avis de tous, les qualités maîtresses du film... **LE GROS BILL** est encore un film paysan, dans lequel on a cependant introduit un élément exotique: le neveu du Texas... Le plus sévère reproche qu’on peut lui adresser, c’est celui qui a trait à l’indigence du scénario de Jean Palardy, dont l’intrigue est cousue de fil blanc, et à la lourdeur de son dialogue, semé de quelques incongruités... Bref **LE GROS BILL** fait honneur à **Renaissance Films** et s’il est encore un produit pour consommation locale, il marque un progrès sur ses aînés et fait montre de qualités qui permettent au cinéma canadien d’espérer atteindre un jour, qui n’est peut-être pas loin, une plus vaste diffusion”.

## Roger Duhamel dans **Montréal Matin**

“Je crois bien que personne n’a été déçu. La beauté des paysages d’hiver, à la Coburn quand ce n’est pas, hélas, à la Paul Caron, et l’habileté de certaines prises de vue suffisent déjà à nous satisfaire. Le thème est usé à la corde mais il est traité avec adresse... Un jour viendra inévitablement où ces tentatives d’un réalisme un peu terre-à-terre seront dépassées par des oeuvres d’une plus forte densité psychologique. Il serait malséant de lui demander de brûler les étapes... Il y a dans tout cela beaucoup de fraîcheur et de spontanéité; c’est déjà un grand mérite. Il y a surtout du métier bien fait... Le scénario et les dialogues sont de Jean Palardy, ancien peintre devenu cinéaste et qu’on ne soupçonnait pas écrivain. Son coup d’essai est prometteur. Ses collaborateurs l’ont brillamment secondé... **LE GROS BILL** constitue une honorable réussite et laisse présager de très heureux lendemains pour l’art cinématographique au Canada français”...

Cet échantillonnage est assez représentatif des appréciations portées sur le film; il y a parfois un peu plus de louanges sur un point, un peu plus d’agressivité sur un autre, mais tous s’entendent dans le fond. Or quel accueil réserve le public au **GROS BILL**? Le film tient l’affiche deux semaines à Montréal, Québec, Trois-Rivières, Hull et Sherbrooke. **Parlons Cinéma** rapporte les données suivantes quant aux recettes du film:

A Montréal, au **St-Denis** (2400 places), 39,145 spectateurs la première semaine. A Québec, au **Cinéma de Paris** (1100 places), 20,682 spectateurs. Pour ces deux villes la recette brute atteint donc environ \$64,000, ce qui équivaut à 80% du chiffre d’affaire d’**UN HOMME ET SON PÉCHÉ** qui bénéficiait de l’avantage du succès radiophonique. Pour la deuxième semaine, les recettes atteignent \$40,000. Par la suite le film est présenté dans 40 villes du Québec et même au mois de mars dans les salles francophones de la **Confederation Amusements**. Le succès du film est donc fort raisonnable.



**LE GROS BILL**: L’amoureux jaloux interroge sa blonde  
de gauche à droite: Paul Guèvremont, Ginette Letondal, Maurice Gauvin, Amanda Alarie.

Le dernier tour de manivelle du GROS BILL n'est pas encore donné que Delacroix s'envole vers l'Europe où déjà l'attend Sam Gagné. On se souvient qu'on avait d'abord prévu tourner ce film à Montréal et que très souvent dans le passé RFD en avait annoncé le tournage. Delacroix avait même rencontré la presse à ce sujet le 26 janvier 49 pour en confirmer le tournage à la mi-mars. Il avait alors déclaré: "Ce sujet est un sujet exceptionnel. Certes, comme tout bon film, il sera amusant, intéressant, émouvant. Mais en plus il vise à donner aux spectateurs une leçon d'une haute portée morale, sociale et chrétienne, par l'exposé d'un problème grave et délicat: en étudiant diverses attitudes humaines en présence du problème de l'amour humain, il a l'occasion de dégager la doctrine chrétienne sur l'amour et sur la famille... Bien entendu ce sujet âpre, réaliste, courageux, audacieux même, est enveloppé dans une action prenante, tantôt dramatique, tantôt amusante... Je crois que cette formule courageuse de traiter sous la forme d'un spectacle dramatique ou plaisant une question grave qui souvent est laissée au hasard d'une éducation sans méthode, permet de comparer dans une certaine mesure votre TIT-COQ, que j'ai le grand plaisir de voir hier soir et qui a fait sur moi une très profonde impression. Je souhaiterais infiniment avoir un jour l'occasion d'en tirer un film".

Laissons pour l'instant ces propos prophétiques. Il semble que malgré tout RFD ait de la difficulté à convaincre des vedettes françaises à venir tourner au Québec. D'autre part la CIF, impliquée dans la réalisation de ce film, tient absolument à obtenir des acteurs bien connus et insiste pour qu'on engage Madeleine Robinson qui a déjà tourné avec Delacroix dans PROMESSES. Il faut dès lors tourner en France parce que cette vedette est fort en demande, qu'elle a des engagements au théâtre et qu'il lui est même difficile de s'absenter de Paris ( ce qui expliquera le tournage en studio de scènes qui auraient pu l'être en décors naturels mais loin de Paris). Il est donc préférable, et bien sûr moins onéreux, d'importer en France quelques vedettes québécoises. C'est ainsi que Suzanne Avon (qui part avec Delacroix le 28 avril), Henri Poitras (qui part le 17 mai) et Jean-Louis Roux se rendent à Paris. Dès le mois de mars, RFD envoie de l'argent en France. Au total, de mars à décembre, \$99,435<sup>49</sup>. Officiellement le film est coproduit par **Les PR** et **FiatFilm** dont on sait déjà que RFD est en partie propriétaire.

Le tournage débute le 10 mai. Delacroix y tient le rôle de metteur en scène, Vandenberghe de réalisateur, tandis que le tout se déroule sous la supervision du producteur Vachet. On commence par les extérieurs tournés à Nesle-lavallée et à Haravilliers. Fin mai, on tourne au studio de Billancourt. Cette partie du travail revêt une grande importance et entraîne d'énormes coûts; on construit 28 décors dont le plus important représente toute la place d'un village. De l'avis du directeur de ce studio, c'est le meilleur décor d'extérieur qu'il ait vu bâtir sur son terrain. Le tournage se déroule sans problème sauf qu'un acteur, André Fadeuilhe, meurt en cours de route, ce qui oblige à modifier un peu le scénario. Tout le travail de montage et de sonorisation s'effectue à **FiatFilm**. Sam Gagné se rend même à Paris au mois de septembre pour voir où l'on en est rendu et en même temps pour essayer de vendre LE GROS BILL en France (il échouera) et de mettre au point les derniers détails du film SACRIFICE.

Au mois d'octobre commencent à paraître dans les revues spécialisées des photos et des articles sur le film. La sortie se prépare. Le plus intéressant de ces "reportages" paraît dans **Le Film**: "Le scénario promènera le spectateur dans des milieux aussi nouveaux que: les débuts d'une carrière d'une femme médecin; le dévouement de la médecine au douleurs humaines; le sacrifice et l'abnégation; la pègre spécialisée qui, non satisfaite du mauvais coup accompli, mâche sa boue pour en salir la réputation des honnêtes gens; et finalement la cour d'Assises d'où la vérité sort triomphante de la malice et de la calomnie. DOCTEUR LOUISE a été une heureuse expérience d'échange entre studios français et canadiens, expérience qui a donné à deux (sic) des

49. En août 51, en cour, Gagné déclarera que le film a coûté en tout \$140,000. **Excelsior**, dans sa déclaration de faillite, indique \$184,318.77; Selon le devis soumis au **Centre national de la cinématographie**, on parle d'un ordre de 60 millions de francs, soit environ \$200,000.00.

nôtres l'occasion de travailler avec des camarades d'outre-Atlantique, expérience qui ouvre en même temps d'intéressantes perspectives entre les industries canadienne et française du cinéma".

Le 22 décembre, **Les PR** organisent une avant-première à l'Université de Montréal. René O, Boivin en donne un écho dans **RadioMonde**: "Le film plaira au public. Ce n'est pas que le scénario soit tellement original ni qu'il soit traité d'une façon tellement neuve, mais l'histoire est en elle-même prenante, il y a des moments où les larmes jaillissent sans effort. Il faut convenir que la production dégage une émotion véritable et que la distribution est bien faite". Marc Thibeault opine de même: "**DOCTEUR LOUISE** est un film excellent qui nous fait apprécier un scénario très bien écrit et superbement bien porté devant la caméra. Le mouvement du récit est soutenu par un remarquable tempo et la mise en scène, comprenant un découpage splendide, domine toujours fort heureusement tout ce que la caméra capte et dit. Voilà un film français qui ne souffre pas de lenteurs". Dans la même édition de sa revue, Thibeault nous fait part d'un problème particulier: la distribution du film. Il avait déjà annoncé, sur la foi de **France-Film**, que le film sortirait au **St-Denis** le 7 janvier. Mais voilà, **France-Film** ne possède pas encore les droits du film, bien qu'ayant déjà avancé \$2500. le 15 septembre. **Renaissance** reluque du côté d'**Eagle-Lion**, propriété de **Rank**, qui avait déjà acheté les droits de **LA FORTERESSE/WHISPERING CITY**. Pourquoi **Renaissance** se comporte-t-elle ainsi? C'est que si **Rank-Odeon** contrôle beaucoup moins de salles au Québec que **France-Film**, il en possède par contre beaucoup au Canada anglais. Or on vient de terminer chez **FiatFilm**, au coût de \$6000., la version américaine du film; la carrière internationale semble donc plus lucrative que la carrière locale. **Renaissance** cherche donc le partenaire le plus offrant. Sa tactique fonctionne car DeSève consent, deux semaines plus tard, à améliorer son offre initiale.

**Cinéma PARIS à l'Affiche**

FRANCE-FILM PRÉSENTE UN FILM DES PRODUCTIONS RENAISSANCE P.C.

**LE DRAME des NAISSANCES ILLÉGITIMES!**

UNE FEMME QUI N'A PAS PEU R DES MOTS SE DRESSA CONTRE L'HYPOCRISIE, LES PRÉJUGÉS, LA LACHÈTE ET FIT ÉCLATER LA VÉRITÉ... TOUTE LA VÉRITÉ

*Madeline*  
**ROBINSON**

**DOCTEUR**  
*Louise*

SUZANNE AVON HENRI POITRAS

JEAN DAVY • PAUL VANDENBERGHE • JEAN-LOUIS ROUX  
BERNARD LANCRET • LINE NORO • MADY BERRY

ATTRACTION SPECIALE "L'ANNÉE SAINTE À ROME"

Le film sort au **Cinéma de Paris** (460 places) le 4 février 1950 <sup>50</sup>. La première semaine, il fait 10,812 entrées, la seconde 10,192, ce qui est énorme pour la salle. On le maintient à l'affiche cinq semaines. (Jusqu'au 17 mars. A noter que la semaine du 4 mars le **Cinéma de Paris** fait relâche à cause d'un léger incendie). Quel écho en donne la presse locale?

Aussi bizarre que cela puisse paraître, pratiquement aucun à part les échos d'avant-première. Tout ce que l'on retrouve, c'est le classique communiqué louangeur du distributeur qui cette fois-ci met l'accent sur le jeu des trois acteurs canadiens "qui ont rendu leur rôle avec ferveur et vérité, ce qui est tout à l'honneur du Canada". A la troisième semaine, cette publicité apporte une information nouvelle. On sait que le film "s'attaque à un sujet extrêmement sérieux, le traite à fond sans cependant verser dans l'outrance: le drame des naissances illégitimes". Ce qu'on nous apprend alors c'est que "DOCTEUR LOUISE arrive à temps. On se souvient d'une récente campagne de la police contre les faiseuses d'anges. Les journaux en ont parlé sans trop mâcher les expressions". Traitant du divorce, de l'union libre et des naissances illégitimes, le film acquiert donc une saveur d'actualité qui doit contribuer à son succès exceptionnel. Il convient de signaler qu'à la même époque, le clergé consacre beaucoup d'énergie à la prise en charge de ces "enfants du péché et de l'amour", ces milliers de Tit-coq qui fleurissent partout dans la province et qu'au moins deux prêtres-cinéastes s'en sont occupés principalement: Maurice Proulx et Reynald Rivard; les films de Rivard sont particulièrement à voir de ce point de vue.

En France, après une avant-première corporative le 12 décembre, le film sort sous le titre **ON NE TRICHE PAS AVEC LA VIE**. A Paris, c'est l'**Alhambra**, une salle de 2600 places, qui le présente. La première semaine, il fait 10,200 entrées, moins qu'à Montréal! La deuxième, 6,227 pour un total des recettes de 2,628,975 francs. Inutile de dire que le film ne reste pas plus longtemps à l'écran; l'actualité doit être moins scandaleuse en France qu'ici. En province les résultats sont du même ordre:

Bordeaux	1 semaine	452,160 francs
Lille	2 semaines	941,055 francs
Lyon	4 semaines	1,176,609 francs
Marseille	2 semaines	1,373,075 francs
Nancy	1 semaine	802,620 francs



Madeline Robison, le **DOCTEUR LOUISE**

50. Avec en complément de programme **L'ANNÉE SAINTE A ROME**: un bon doublé de cinéma catholique.



On ne le sort pas à Strasbourg ou à Toulouse. Le bilan de rendement des exclusivités est donc de 7,374,494 francs, soit environ \$25.000.

La critique française apprécie le film fort variablement, selon qu'elle soit plus ou moins sensible à la problématique du cinéma chrétien. L'**Index de la cinématographie française** estime que ce "sujet mélodramatique est traité avec beaucoup de tact et rehaussé de dialogues sobres et directs. Les nombreux rôles sont très bien typés, sans excès, malgré leurs caractères souvent conventionnels. Bonne technique et mise en scène soignée dans l'ensemble". **Radio Cinéma** écrit: "Un film d'inspiration chrétienne n'est pas nécessairement un film religieux. L'abbé Vachet est producteur de son métier (sans doute le seul de son espèce); il a confié la réalisation à René Delacroix, réalisateur chrétien (l'espèce en est rare)... On doit reconnaître un premier mérite au film: il n'est pas prêcheur et parvient à montrer la légitimité de l'attitude chrétienne dans toute sa rigueur... Le film ne peut être comparé aux oeuvres d'art qui visent à la perfection formelle et qui sont faites pour la postérité. Son ambition est tout autre. C'est une oeuvre utile et presque utilitaire, une sorte de documentaire de vulgarisation morale. Dans ce genre difficile, c'est une réussite incontestable".

Mais hors du milieu catholique, l'avis est tout autre. La fiche **Ufoleis** y va rapidement: "Valeur cinématographique: scénario moralisant et ennuyeux, mise en scène très quelconque. Interprétation: de bons acteurs. Valeur humaine et morale: on a dit de ce film qu'il 'posait devant la conscience humaine le problème délicat de l'amour tel que le conçoit l'église catholique' (sic); l'humanité y est montrée sordide, égoïste, bête. Le film est pessimiste et malsain. Contrairement à ce que prétend son titre, il triche avec la vie, la vraie, celle où les hommes construisent un avenir meilleur". Finalement Louis Mortange, dans l'**Ecran français** du 27 mars, pense que "malheureusement le film se lance dans des discours moraux interminables, ennuyeux et pas profonds du tout. En gros, les gens bien sont le médecin, le maire, le curé et le directeur de l'usine; les progressistes, ce sont eux. Les idiots, les retardataires, ceux qui croupissent dans l'immoralité, ce sont les paysans du village et les ouvriers de la fabrique. La thèse est que la bonne volonté, la prière, la propreté, l'emportent sur toutes les vilenies du 'monde moderne'. Si les femmes se font accoucher par une sorcière, c'est qu'elles sont stupides; si elles font les foins trois jours après une naissance, c'est que leurs paysans de maris sont égoïstes et rapaces; si elles se font avorter, c'est que le manque de courage et l'esprit de jouissance, etc. Mais ce n'est certainement pas parce qu'aucun service social n'est organisé dans le village, ni parce que les paysans mènent une vie aux travaux épuisants, ni parce que la société bourgeoise dans laquelle ils vivent jette l'anathème sur les filles-mères. Tout cela est as-



H. Poitras, A. Fadeuilhe, P. Vandenberghe: le prêtre va au café chercher la brebis égarée



Sur la place du village, le plus gros décor du film

sez clair. Le film a été fait à l'usage du Canada français. Telle sera donc la fausse image qu'un film qui se veut d'inspiration chrétienne ira porter au Canada".

**DOCTEUR LOUISE** soulève enfin une longue querelle au sujet de sa distribution qui en dit long sur les relations **Fiat-Renaissance** en ce début 50 où tout cafourille côté canadien. Tout à l'heure nous avons parlé d'un accord qu'aurait signé Sam Gagné à Paris en septembre 49. En fait les termes de cet accord avec la **Société générale de gestion cinématographique** datent du 31 mars 49 et sont formulés par le secrétaire-général de **Fiat** D. Augerd. Ces accords sont signés suite à la réunion de la **CIF** du 23 courant à laquelle assistent Gagné et Janssens et à l'occasion de laquelle **Les PR** engagent ce dernier à titre de gérant des ventes et des achats pour un salaire de \$6000. par an et avec un engagement de 5 ans. La convention entre **Fiat** et **SGGC**, signée par Augerd, stipule entre autres que "le présent mandat est confié pour la distribution dans les territoires de la France métropolitaine, l'Afrique du nord, les colonies françaises, la Corse, Monaco et la Sarre". Sa durée est de sept ans. La **SGGC** garantit un minimum de 15 millions en recettes producteur et peut prélever une commission de 30% jusqu'à ce que les recettes producteur aient atteint un montant de 12 millions et 35% au delà de 15 millions.

Par ailleurs **Les PR** se croient autant responsables de la distribution que **Fiat**. Elles refilent donc à la **CIF**, dans des conditions pas très claires et par l'intermédiaire de Janssens, les droits du film pour tous les pays sauf la France et le Canada. La **CIF** paie \$7500. pour ces droits. Pour la Belgique, elle les cède à son associé local **Cifilm** qui les vend le 3 février pour 300,000 francs belges à la **Sogema** qui à son tour les revend à **Century Pictures**. Mais **Century** ne reçoit jamais de copies car **Fiat** prétend qu'elle doit contresigner ces accords, au cas échéant elle se réserve le droit de refuser de faire tirer des copies. **Century** amène donc l'affaire en cour pour se faire rembourser. Janssens, qui doit toucher une commission pour son travail, ne voit l'ombre d'un sou. Le 6 mars, Janssens vend les droits du **DOCTEUR LOUISE** à l'**Export-Film** de Frankfurt pour l'Allemagne et l'Autriche; le contrat est signé à Québec. Mais encore une fois, tout sera paralysé. Dans cet imbroglio, la distribution du film en Europe est rendue quasiment impossible. C'est peut-être pour essayer de la clarifier que de septembre 49 à février 50, **Les PR** envoient 18 télégrammes à Augerd, 3 à Vachet, 3 à Janssens qui est toujours domicilié en Hollande et 3 à Gagné qui se trouve à Paris à la mi-août et à la mi-décembre (donc à l'époque de l'avant-première de **DOCTEUR LOUISE**)<sup>51</sup>.

51. C'est à cette époque aussi que Janssens achète pour **Les PR** le film espagnol **LA MIES ES MUCHA** qui ne sera jamais payé et dont il devra faire annuler le contrat.

Il ne faut donc pas s'étonner si le délégué du syndic de la faillite **Excelsior** doit plusieurs fois en septembre et en octobre 50 rencontrer, téléphoner ou écrire à DeSève pour discuter avec lui de la **Fiat** et du **DOCTEUR LOUISE** et particulièrement du mandat à donner à Jif à cet effet. Il n'est donc pas surprenant de voir le 28 février 52 la société **FiatFilm** céder à Gustave Jif, l'homme de DeSève en France, la totalité des recettes part producteur provenant de l'exploitation du film, après une franchise de 831,081 francs en faveur de la **Fiat**.

Ces mésaventures européennes nous ramènent à la situation de **RFD** et des **PR** au moment où nous les avons quitté à l'été 49. Au mois de mai, **RFD** décide d'emprunter \$300,000. parce que, affirme-t-on, tous les actifs de la compagnie sont immobilisés et qu'il manque de fonds de roulement. Sam Gagné, son secrétaire, convoque donc une assemblée spéciale pour le 4 juin; naturellement tous acceptent de contracter cet emprunt en hypothéquant le studio auprès de la **Société des Artisans**. Le 10 juin, celle-ci consent \$250,000. à être remboursés par versements trimestriels de \$5000., le premier devenant dû le premier février 1950. La **Société** exige en outre que le studio soit assuré et que **RFD** fasse souscrire \$250,000. en actions de son capital social<sup>52</sup>. Cet argent, par le biais de la convention de coproduction entre **RFD** et **Les PR**, doit servir surtout à financer **LE GROS BILL** et **DOCTEUR LOUISE**; effectivement **RFD** avancera \$207,000. à son partenaire. Dans l'immédiat, on pense à des achats plus restreints. On envoie à Syracuse Roger Racine et Jean-Yves Bigras pour qu'ils s'informent sur l'Anscocolor qui revient à peu près à 14' le pied alors que la pellicule Kodak revient à 75¢; la prochaine production doit être en couleur. Comme il manque ici d'équipement pour ce faire, le même duo, accompagné de Paul Lamoureux, se rend à Hollywood fin juin pour se documenter sur le sujet et en profiter pour effectuer certains achats. C'est ainsi qu'ils acquièrent particulièrement une "girafe" pour le son et une grue de \$7000. pour la caméra. A son retour, Racine est engagé comme permanent par **Les PR** car les projets ne manquent pas. Il y a toujours le célèbre **SACRIFICE** (devenu **LA VICTOIRE DU SANG**) qui, c'est définitif, sera tourné en Anscocolor; on en a modifié le scénario et diminué la figuration. On espère tourner en septembre-octobre, au retour de Paris de Sam Gagné, qui doit mettre sous contrat une ou deux vedettes françaises.

Or ce n'est pas **SACRIFICE** qui entre en tournage mais **LES LUMIÈRES DE MA VILLE**. D'où vient ce film dont on n'a jamais entendu parler? Directement du concours de scénario dont nous avons parlé tout à l'heure en en invoquant l'issue. Au début novembre, on proclame Jean-Marie Poirier lauréat et immédiatement on entre en production. On engage Rudel Tessier pour développer le synopsis dans la mesure du possible; il faut tourner à la fin du mois. Le studio est libre, la **Selkirk Productions** vient d'y terminer **FORBIDDEN JOURNEY**. Le 28 novembre on débute donc ce nouveau tournage dans des conditions qui obligent Bigras à improviser continuellement et Tessier à écrire au jour le jour. On prévoit que le tournage doit durer 31 jours, avec un budget oscillant entre \$80,000. et \$100,000. En fait il dure plus longtemps, malgré souvent des horaires de fou: douze heures par jour, de 7 heures le matin à 7 heures le soir. On termine donc le 17 février, après 58 jours de travail effectif. Ce qui cause ce prolongement, c'est le manque de préparation et l'improvisation, c'est surtout la quantité énorme de plans (aux environs de 400), certains demandant une longue mise en place à cause des mouvements d'appareils (la fameuse grue!), et la volonté de Bigras et Garand de "faire un film et non de la mise en conserve".

---

52. On peut se demander aujourd'hui pourquoi les **Artisans** ont accordé ce prêt alors que peu de temps après **RFD** se retrouvera en faillite et qu'une enquête tant soit peu sérieuse des finances de la compagnie l'aurait fait pressentir. Nous avons posé cette question à quelques personnes qui ont travaillé à ce dossier à l'époque chez les **Artisans**. Elles nous ont avoué que **RFD** jouissait de l'appui moral de l'autorité religieuse et que celle-ci avait pesé directement du poids de ses recommandations pour faciliter l'obtention du prêt. Nous en revenons donc encore une fois au rôle de l'épiscopat, et particulièrement de Mgr Pelletier, dans toute l'affaire **RFD**.

Mais ce retard s'inscrit dans un contexte de tensions, de guerre de nerfs au sein de la compagnie et entre la compagnie et le personnel, causées par les problèmes financiers que traversent les **Renaissance** et sur lesquels nous reviendrons bientôt. L'événement qui fait déborder la coupe, c'est le party publicitaire du 13 janvier qui se tient dans les décors du cabaret du film, le Flamand rose, avant qu'ils ne soient démolis. A cette soirée assiste gratuitement tout le gratin politique, artistique et cinématographique de Montréal: Camillien Houde (qui raffole des manifestations cinématographiques), Gratien Gélinas, Paul l'Anglais, René Germain, Jacques Normand, Roger Baulu, etc. Mais selon certains actionnaires, dont Sam Gagné, cette soirée est une dépense inutile, surtout que déjà on a de la difficulté à payer le personnel du film et le laboratoire ASN. La tension augmente tellement que le 27 janvier les techniciens du film, membre du local 734 de l'IATSE, se réunissent pour décider de la ligne de conduite à adopter. Le contrat entre le syndicat et **Renaissance** leur interdit la grève; mais on ne sait jamais dans de telles circonstances. Le représentant international de l'IATSE, Scoppa, doit intervenir personnellement pour calmer tout le monde. Finalement les choses se tassent et Bigras devient président du local 734 en remplacement de Richard Jarvis, démissionnaire pour raison de conflit d'intérêt.

Durant tout le mois de mars, les choses ne vont guère mieux; selon certaines sources, plusieurs techniciens auraient appris leur renvoi dès le 19 février. Le tournage est terminé et on n'a pas encore commencé le montage. Pas d'argent; il y a déjà presque \$110,000. de dépensés et il faut prévoir encore au moins \$25,000. (le budget total déclaré sera de \$119,456.39). La situation complètement détériorée du studio et de la compagnie de production (**Les PR** changent de nom et déménagent à Québec) ne facilite pas la reprise du travail. Finalement au cours de l'été on remet le film en chantier et le 7 octobre, il peut enfin connaître sa première au **St-Denis**. Le maître de cérémonie le présente en ces termes; d'ailleurs repris par la publicité:

“Mesdames,  
Messieurs.

Dans quelques instants l'écran de cette salle sera illuminé par **LES LUMIÈRES DE MA VILLE** un film **IMAGINÉ RÉALISÉ INTERPRÉTÉ** par des **CANADIENS FRANÇAIS**,

**LES LUMIÈRES DE MA VILLE** est entièrement le fruit d'un long et patient travail d'une équipe de jeunes techniciens et artistes canadiens-français qui, travaillant jour et nuit avec acharnement et enthousiasme, ont voulu prouver que les Canadiens français pouvaient réussir et briller au cinéma.

Depuis des années vous réclamez du cinéma **exclusivement** canadien-français. Et vous avez raison d'insister. C'est votre droit.

**LES LUMIÈRES DE MA VILLE** répond magnifiquement à votre appel. Avec crânerie, avec talent et courage une équipe de jeunes a réalisé ce film.

**CETTE ÉQUIPE DOIT-ELLE VIVRE OU MOURIR? LA RÉPONSE VOUS APPARTIEN. CETTE ÉQUIPE NE VOUS DEMANDE RIEN...** sinon l'encouragement de votre présence et celui de vos applaudissements

**RIEN...** sinon un supplément de quelques cents (pas même le coût d'un paquet de cigarettes)

*Le nouveau*  
**SAINT DENTS** **À L'AFFICHE**



**UN DEVOIR QUI NE SE DISCUTE PAS...!**

Le film "LES LUMIERES DE MA VILLE" est le fruit du travail d'une équipe de jeunes **CANADIENS FRANÇAIS** qui entendent prouver que nous pouvons briller et réussir au cinéma comme en d'autres domaines. Ces jeunes méritent votre encouragement total. De votre encouragement dépend l'avenir de ces talentueux Canadiens Français.

**OU ILS CONTINUENT DANS CE DOMAINE OU ILS ABANDONNENT.** C'est à vous de donner la réponse.

**VOIR CE FILM, EN PARLER, LE RECOMMANDER A VOS AMIS est VOTRE DEVOIR.** C'est tout ce qu'ils vous demandent : vous n'avez pas le droit de leur refuser votre appui.

"LES LUMIERES DE MA VILLE" a été conçu et réalisé par des jeunes qui n'ont pas failli à leur tâche. Au public maintenant d'accomplir la sienne.

ARTISTES  
 AUTEUR DE LA MUSIQUE  
 CAMERAMAN  
 DÉCORATEUR  
 DIALOGUISTE  
 DIRECTEUR  
 METTEUR EN SCÈNE  
 PAROLIER DES CHANSONS...

*Tous Canadiens français!*

... et ils vous apportent un bon film.  
**À VOUS MAINTENANT DE LES ENCOURAGER.** En agissant ainsi vous aidez des talents canadiens-français qui nous feront honneur.

FRANCE-FILM présente  
 UNE PRODUCTION EXCELSIOR FILM ...

**GUY MAUFFETTE**  
**HUGUETTE OLIGNY**  
**PAUL BERVAL**  
**MONIQUE LEYRAC**



*ref*

**LUMIÈRES DE MA VILLE**

APRÈS UNE IDÉE ORIGINALE DE JEAN MARIE POIRIER

avec  
**ALBERT DUQUESNE**  
**PAUL GUYÉREMONT**  
**MAURICE GAUVIN**  
**DENYSE PROULX**

*Tous les chants de l'amour cachent un drame du cœur*

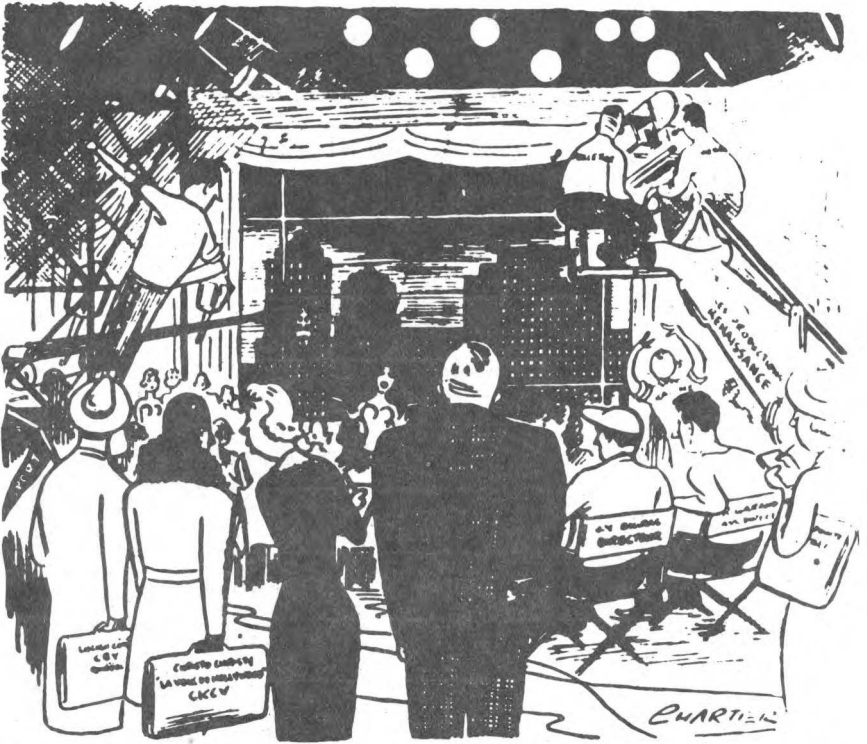
avec (M. M. M. M.)  
 JACQUES D'AUTOURNE  
 MARIE PAULE  
 LES LUMIÈRES DE MA VILLE  
 COM. PH. B. B. B. B.  
 MONT. C. C. C. C. C. C.  
 DE L'AMOUR

EXCELSIOR  
 Directeur de la production  
 GUY MAUFFETTE  
 GUY MAUFFETTE  
 GUY MAUFFETTE  
 GUY MAUFFETTE  
 GUY MAUFFETTE

Production de  
**PHILIPPE P. TEL**

PRIS SPÉCIAUX  
 60,  
 80,

Distribution exclusive au Canada **FRANCE FILM**



“Il paraît qu’on a utilisé 999,999 lampes électriques pour faire de “Les Lumières de ma Ville” un des films les plus resplendissants qu’il nous ait encore été donné d’admirer.”



“O-O-Oh! Regardez notre p’tite Juliette Béliveau! Ce qu’elle est “cute” ce soir”.

## UN DEVOIR QUI NE SE DISCUTE PAS!

Je m'adresse à tous mes compatriotes. Le film **LES LUMIÈRES DE MA VILLE** est le fruit du travail d'une équipe de jeunes **Canadiens français** qui entendent prouver que nous pouvons briller et réussir au cinéma comme en d'autres domaines. Ces jeunes méritent votre encouragement total. **Voir ce film, en parler, le recommander à vos amis est votre devoir.** C'est tout ce que je vous demande, vous n'avez pas le droit de leur refuser un tel appui.

De votre encouragement dépend l'avenir immédiat de ces talentueux canadiens français.

Ou ils continuent dans ce domaine ou ils abandonnent. C'est à vous, mes compatriotes, de donner la réponse.

**LES LUMIÈRES DE MA VILLE** a été conçu et réalisé par ces jeunes gens. Ils n'ont pas failli à la tâche, à vous d'en faire autant."



Le party dans le décor des **LUMIÈRES DE MA VILLE**

Au centre, Camillien Houde; à sa gauche, Ginette Letondal, Jean Rafa; à sa droite, Monique Leyrac, Jacques Normand, Charles Aznavour

On mobilise aussi les acteurs du film pour veiller à la publicité. C'est ainsi que Monique Leyrac passe au programme de radio de l'armée canadienne **COUP DE CLAIRON** mis en ondes spécialement à l'occasion de la guerre de Corée. Voici quelques extraits du script de l'émission pour illustrer ce genre de publicité:

"Mesdames, messieurs, une vedette de la radio, de la scène et maintenant du cinéma, **NOTRE** vedette de la soirée, Monique Leyrac.

— Colonel, mesdames, messieurs. Ce soir, c'est la première fois qu'il m'est donné de chanter pour des soldats. Et de me voir ainsi dans ce grand arsenal... de vous voir tous aussi sympathiques, aussi accueillants... je vous avoue que c'est émouvant.

— Oh, c'est bien réciproque Monique. En vous voyant, on comprend facilement que les lumières de ma ville brillent de si beaux feux. Car vous savez les gars que Monique Leyrac est la vedette du film canadien **LES LUMIÈRES DE MA VILLE** (applaudissements).

— Merci... C'est bien joli tout ça, mais j'espère tout de même que vous ne me croyez pas aussi perfide que le personnage que je joue dans le film.

— Oh, pour ça, n'ayez crainte, Monique. On n'a qu'à admirer votre sourire pour être immédiatement convaincu du contraire. Trêve de boniments, place à la musique.

— Ma première chanson, c'est la chanson titre des LUMIÈRES DE MA VILLE. Les lumières de ma ville, ce sont les lumières de votre ville, les lumières de toutes les villes de chez nous. Souhaitons que jamais aucune agression, d'où qu'elle vienne, ne les empêche de briller, ne les oblige de s'éteindre".



Maison typique des Laurentides, loin des LUMIÈRES DE MA VILLE  
de gauche à droite: Paul Guèvremont, Monique Leyrac, Nana de Varennes, Guy Maufette, Jeanne Frey

**Le Film et Le courrier du cinéma** participent aussi à cette campagne de publicité en publiant photos et communiqués. Mais malgré tous ces valeureux efforts, le film ne tient l'affiche que deux semaines et le succès critique est quelconque:

#### Roland Côté dans **Le Canada**

"Faire la critique d'un film canadien est la chose la plus délicate qui existe dans ce domaine. Si vous êtes dur pour une telle production, on vous accusera de manquer de patriotisme, de vouloir tuer une industrie naissante, de ne pas être compréhensif et peut-être même de parti-pris. Si vous adoptez l'attitude contraire sans raison, eh bien! l'on vous accusera d'être faible, d'être mou, de manquer de cran et voire même de stupidité. Encore deux ou trois films canadiens et le chroniqueur cinématographique du **Canada** commencera à perdre ses cheveux!

Après avoir vu **LES LUMIÈRES DE MA VILLE** au théâtre **Saint-Denis**, il ressort, à notre avis, que nous ne pouvons pas faire du cinéma sans l'aide de cinéastes de l'extérieur, qu'ils viennent d'Hollywood, Londres ou Paris. L'équipe de **LUMIÈRES DE MA VILLE** est jeune, elle a du talent et beaucoup de possibilités; mais il faut qu'elle soit guidée, dirigée; on ne s'improvise pas cinéaste. Quelqu'un pourra peut-être arriver à faire un court sujet intéressant, qui a de l'allure, qui sorte de l'ordinaire, comme ce fut le cas de Claude Jutras l'année dernière. Mais quand il s'agit de réaliser un film de longue durée, c'est une tout autre histoire. Et même si **LUMIÈRES DE MA VILLE** est cinématographiquement mieux que ses prédécesseurs, il ne reste qu'un effort. La première erreur: la longueur.(...)



La deuxième erreur: la faiblesse du dialogue. L'histoire de **LUMIÈRES DE MA VILLE** n'est pas très forte, mais si elle avait été apprêtée à une meilleure sauce, elle aurait pu être digestible. Le dialogue est médiocre du commencement à la fin. Rudel Tessier a l'art d'employer des mots redondants, qui rebondissent et qui ne veulent rien dire; il se répète; il manque de finesse, de pétillant et d'originalité.

La troisième faute: la lenteur. Ça ne marche pas; on dirait que les interprètes sont perclus et qu'il leur faut toujours dix ou quinze secondes pour s'asseoir ou poser un geste. (...) Une intéressante: les chansons. (...)

Le côté technique est loin d'être parfait. Tout d'abord dans le montage, le "flashback" est très mal fait. A certains moments, on se demande si on est dans le présent ou dans le passé. Ce qui est pis encore, on reprend trois ou quatre scènes. La synchronisation des paroles et des lèvres n'est pas toujours parfaite; il en est ainsi de la bande sonore.

Il ressort donc qu'il reste encore fort à faire au Canada avant de pouvoir réaliser des films convenables. Et la conclusion la plus logique à tout cela, c'est qu'il faudrait avant de commencer un film, faire venir de l'étranger un metteur en scène, un dialoguiste qui pourrait travailler avec nos auteurs, un monteur expert et un directeur de photographie."



La première de **LES LUMIÈRES DE MA VILLE** le 7 octobre 1950  
de gauche à droite: Guy Maufette, Roger Garand, Huguette Oigny, J.-A. DeSève, Monique Leyrac, Jean-Yves Bigras, Pierre Petel

### G.M. dans **Le Devoir**

"Vous aimez la chansonnette? Alors, ni une, ni deux; rendez-vous derechef au **Saint-Denis**, voir **LES LUMIÈRES DE MA VILLE**. Cinq compositions charmantes d'un Canadien français, Pierre Petel, y sont très agréablement interprétées par Monique Leyrac et Paul Berval, et mises en scène d'une façon parfaite.

Le reste du film vous paraîtra peut-être moins heureux. J'ai bien de la sympathie, voire de l'amitié, pour le cinéma canadien-français, mais que diable: le scénario de **LUMIÈRES DE MA VILLE** va un peu trop loin dans le sens du mélo pour que je m'y attache sérieusement. Je lui reconnaitrais bien, à la rigueur, cette qualité de n'être pas tiré d'un de nos innombrables romans-savons... C'est un commencement de commencement. Mais ce n'est tout de même pas assez pour soutenir l'intérêt pendant plus de deux heures...

Un mélo, dis-je. Encore: un mélo lentement dénoué, aussi peu pressé qu'une argumentation philosophique. Le problème du mouvement, à ce qu'il me paraît, demeure le principal qu'ait à résoudre notre jeune cinéma. Cela n'avance pas... Encore s'il s'agissait, dans LUMIÈRES DE MA VILLE, que d'une carence technique; mais les acteurs eux-mêmes parlent aussi lentement qu'ils le peuvent, mettent une éternité à laisser les poignées de porte, jettent des regards qui durent une heure! (...)

Le découpage est également pour quelque chose dans cette lenteur, si je ne me trompe. Certain "flash back" qui multiplie par deux les claques reçues par le méchant Noël Gauvin (sic) ne fait que brouiller les cartes et ralentir l'action, sans profit aucun pour le spectateur. Passe encore que l'action n'avance guère, mais qu'elle se répète...

Huguette Oligny domine nettement, très nettement, la distribution. Éliminées les imperfections inhérentes à une première expérience cinématographique, elle ferait une excellente — et belle — artiste. Malheureusement, son protagoniste Guy Mauffette montre de plus en plus qu'il n'a pas l'étoffe d'un jeune premier. Il n'a pas bonne voix, ne sait quoi faire de ses mains, etc."



LES LUMIÈRES DE MA VILLE: Le triomphe de l'amour (Huguette Oligny, Guy Mauffette)

Même opinion dans la plupart des journaux. Seules les revues spécialisées à fonctionnement publicitaire osent se réjouir: "LES LUMIÈRES DE MA VILLE éclairent les vacances du coeur... LES LUMIÈRES prouvent que les Canadiens français peuvent briller et réussir magnifiquement au cinéma... Il a été ovationné par le public et la critique. Ce qu'on a fait de mieux à date, tel a été le verdict unanime"

C'est donc avec un tel verdict unanime que s'éteint la production **Renais-**sance. Il nous reste maintenant à voir comment se termine l'aventure des compagnies. Ce n'est pas tâche facile car beaucoup de confusion règne et les circonstances des faillites ne sont pas très claires. Il y a encore aujourd'hui beaucoup d'amertume envers X ou Y chez ceux qui y ont perdu plusieurs milliers de dollars. Les acteurs principaux encore vivants ne sont pas très enclins à éclairer ou à remuer tout ce passé. Cela explique donc que nous soulèverons certaines questions qui demeureront sans réponse. Pour plus de clarté, nous traiterons séparément de l'histoire de chaque compagnie bien que les événements se soient déroulés simultanément et se renvoient l'un à l'autre. Pour vous retrouver dans cette chronologie, vous pouvez vous référer au tableau en annexe.



LES LUMIÈRES DE MA VILLE : Le pur, la jalouse et le truand (Maurice Gauvin)

La dernière fois que nous avons parlé de **RFD**, c'est lors de l'hypothèque de \$250,000. Cette hypothèque a pu en surprendre certains puisque la compagnie avait amassé pour plus de deux millions de dollars en capital (voir Annexe VI) Cette hypothèque avait été accordée sur la valeur de la bâtisse et du lieu. Un des aspects de cette valeur, c'est le système de climatisation. Le 20 février 48, la compagnie **Mongeau & Robert** avait fait une soumission de \$30,000. pour climatiser le plateau, la salle d'enregistrement, les bureaux et le laboratoire de **Phoenix**. Comme Berthold Mongeau est administrateur de **RFD**, il remporte le contrat et DeSève le signe le 24 février; celui-ci s'engage alors à payer d'avance une partie de l'installation. En 49 tout est terminé. Mais le 2 novembre, il reste encore \$13,685.55 à payer. **Mongeau** décide alors de prendre des procédures. Le 2 février 50, **Mongeau** demande la saisie de ses biens et le protonotaire lui en accorde la permission. Le 11 mars il reprend son système de climatisation. **RFD** essaie d'annuler la saisie en demandant à interroger **Mongeau**. La cour le lui permet et les deux parties comparaissent le 28 juin. Naturellement, comme **RFD** ne peut nier devoir de l'argent, la cour confirme la saisie du matériel de climatisation.

En ce mois de février 50, les choses se précipitent. **RFD** doit à **Alliance Electric Works** depuis six mois \$2662. **AEW** demande que **RFD** soit mise en faillite. On doit entendre la cause le 3 mars; mais la veille **AEW** retire sa demande car la compagnie l'assure qu'elle est à nouveau solvable. **AEW** n'est pas la seule compagnie à être créancière de **RFD** mais c'est la seule qui prend des procédures dans l'immédiat. A la fin février, **RFD** a toujours pour plus de \$50,000. de comptes payables. Comme elle ne peut honorer ses dettes, elle propose aux créanciers non-garantis d'en venir à un arrangement légal. Elle estime que si on lui donne "un délai raisonnable, elle pourrait opérer de manière à faire des profits et à payer dans ledit délai les créanciers non-garantis". Le 4 mars, on demande à la cour de pouvoir convoquer une assemblée des créanciers et on lui fournit le bilan financier de la compagnie tel que vous le retrouverez en Annexe VI. La cour acquiesce à cette demande et l'assemblée des créanciers, à laquelle assiste aussi la **Société des Artisans**, a lieu au palais de justice le 24 mars (la journée même où la cour permet à **RFD** d'interroger **Mongeau & Robert**). La plupart des créanciers sont présents par procuration. Parmi les personnes connues on y remarque Hector Perrier et Pierre Harwood (de **Phoenix**). Mais c'est Jacques Beauchemin, avocat de

**RFD**, qui possède le plus de procurations. La compagnie soumet aux créanciers sa proposition d'arrangement; elle s'engage à leur payer "100 cents dans la piastre" de la manière suivante: 20% six mois après la sanction de la proposition, 30% douze mois après, 50% dix-huit mois après. On prend le vote; 50 pour (totalisant \$27,178. de créances) et un contre. La proposition est sanctionnée le 30 mars.

Mais les créanciers ne s'en tirent pas pour autant. Le 26 septembre, **RFD** revient à la charge. Elle affirme que depuis le jugement sanctionnant l'arrangement proposé et accepté, l'état financier, le bilan et spécialement l'actif de la compagnie a grandement changé et diminué de sorte qu'il lui est absolument impossible de parfaire l'arrangement qu'elle avait proposé aux créanciers ordinaires. Elle demande donc à la cour de suspendre cet arrangement et de lui permettre d'en proposer un nouveau. Elle affirme avoir en caisse \$12,000. pour couvrir le nouveau compromis. La cour acquiesce le 28 et le 10 octobre **RFD** propose aux créanciers un nouvel arrangement de "30 cents dans la piastre". Trente-huit personnes votent pour (totalisant \$20,907.) et huit contre (\$5046).

Revenons maintenant un peu en arrière. Le 16 mars, le nouveau président de **RFD** Rosaire Beaudoin envoie une lettre alarmiste aux actionnaires en leur parlant de curieux problèmes financiers; il y a de quoi, nous venons de le voir. Il convoque une assemblée spéciale pour le 25 mars, le lendemain de l'assemblée du premier arrangement. A cette assemblée assistent environ 225 actionnaires. On les met au courant des derniers événements. Certains demandent des explications, d'autres une réorganisation administrative. Mais personne ne sait que faire et les responsables cachent en grande partie la vérité. La **Société des Artisans** qui n'a rien d'une organisation philanthropique et qui ne se laisse pas bercer par les belles phrases des administrateurs de la compagnie, ne sort pas éblouie des réunions du 24 et 25 mars. Comme **RFD** n'a pas payé le premier février son versement de \$5000. ni les intérêts dus sur la somme empruntée, comme elle n'a pas fait assurer le studio et que les **Artisans** ont dû le faire pour \$2017., comme le système de climatisation a été saisi (bien que l'accord définitif de la cour n'a pas été donné) ce qui cause une détérioration et une perte de valeur à l'immeuble d'au moins \$100,000., comme **RFD** n'a pas exécuté son obligation de faire souscrire \$250,000. en actions de son capital social autorisé de façon à avoir \$500,000. de liquidités, la **Société des Artisans** se croit fondée d'exiger de **RFD** \$229,722. couvrant le capital prêté, les intérêts, la prime d'assurance et une indemnisation de \$37,500. La **Société** demande donc à la cour de déclarer le terrain et le studio hypothéqués pour cette somme et de condamner **RFD** à vendre en justice, dans les quinze jours, le studio de la Côte-des-Neiges. Le 15 avril, **RFD** nie toutes les déclarations des **Artisans**. Mais peine perdue, le 30 juin, la cour la condamne à payer \$299,722. avec intérêt de 5% à compter du 3 avril, à quitter son immeuble et à le vendre aux enchères dans les quinze jours. **RFD** ne s'exécute pas.

Pendant que **RFD** est aux prises avec l'arrangement et les **Artisans**, du côté des **Productions Renaissance** ça ne va guère mieux. LES LUMIÈRES DE MA VILLE piétine; le tournage terminé, on ne sait quand va débiter le montage (ce sera en juin)<sup>53</sup>. Le 3 mars, **Les PR** obtiennent des lettres patentes supplémentaires qui autorisent son changement de nom en **Excelsior Films** et le transfert de son siège social à Québec au bureau du notaire Grenier. Vers cette date-là aussi arrive au Québec Janssens pour occuper son nouveau poste; son premier geste canadien est la signature du contrat de **DOCTEUR LOUISE** avec **Export-Film** au nom des **Productions Renaissance** qui portent pourtant à cette date leur nouveau nom; comme quoi tous ces changements de noms n'étaient pas toujours connus même de ceux qui

---

53. Ce même mois de février, **Les PR** achètent de la compagnie **Emelco** de New York le film **TIERRA DEL FUEGO** pour la somme de \$25,000.; elles n'en paient que \$1795. A la mi-octobre, ce film sera vendu à la corporation épiscopale de Trois-Rivières.

travaillaient pour la compagnie. **Excelsior** ne connaît pas une activité fulgurante. Pratiquement on peut dire qu'elle ne fait que remettre en marche **LES LUMIÈRES DE MA VILLE**. Le 2 août, son conseil d'administration, sur proposition d'Henri Giguère et Georges Audet, autorise le président J.B. Villeneuve à signer une cession de biens. La faillite est déclarée le 3. **Excelsior** n'aura duré que 5 mois.



Au studio, à l'époque des **LUMIÈRES DE MA VILLE**  
De g. à dr.: l'abbé Devlin, DeSève, J.Y. Bigras, W. Burlone.

On a maintenant plusieurs chats à fouetter. Le premier est la complétion des **LUMIÈRES DE MA VILLE**. On discute la question avec DeSève car c'est **France-Film** qui administre alors le studio **Renaissance** pour \$1.00 et **RFD** doit normalement avancer de l'argent à **Excelsior** pour ses productions. Nous ne connaissons pas en détail les termes des ententes intervenues avec DeSève; on sait par exemple que le 9 septembre il se porte locataire du studio pour \$75. par mois (alors que pour le tournage on chargeait \$6000.). De toute façon c'est lui qui voit à la finition du film et particulièrement au contrat des Bigras.

Le second, beaucoup plus crucial, est de voir aux créances. Jacques LaRue est nommé syndic de la faillite. L'assemblée des créanciers du 22 août le confirme dans ces fonctions. A cette assemblée assistent notamment les administrateurs Gilbert, Duval, Giguère et Audet, des représentants de plusieurs compagnies et administrateurs et naturellement Janssens qui essaie de se faire nommer inspecteur de la faillite en prétextant une énorme créance (\$96,000.) avec **Excelsior**. Mais comme son nom ne figure dans la liste des créanciers que pour \$82., on ne l'appuie pas. Ce sont les avocats de **France-Film/RFD**, de Gilbert et de la **Banque provinciale** (à qui l'on doit \$111,788.33 obtenus nous ne savons pas dans quelles circonstances) qui sont nommes. Les créanciers prennent connaissance du bilan de la compagnie.

ACTIF	Actions en vente		nil
	divers	(réel) 1455.95	(estimé) 1196.98
	4 films	411,241.82	157,000.00
	matériel et		
	équipement à Montréal	<u>130,559.63</u>	<u>75,000.00</u>
		543,257.40	233,196.98
	ajouter valeurs garanties		<u>28,000.00</u>
	si banqueroute, ajouter		
	capital souscrit	356,730.00	
	ce qui e an été payé	316,434.00	
	à percevoir	(réel) 40,296	(estimé) 10,000.00
	ACTIF TOTAL:		271,196.98
	PASSIF TOTAL:		251,314.87
	SURPLUS ESTIMÉ:		19,882.11

Comme on le voit, dans l'actif, le plus gros montant à part les films provient de l'appareillage du studio de Montréal (dont on ne sait pas de quelle manière il est tombé entre les mains d'**Excelsior**). Le 28 août, suivant une résolution des inspecteurs, le syndic envoie son représentant à Montréal prendre possession de ce matériel. Celui-ci est accueilli par Sam Gagné et le procureur de **RFD** de même que par DeSève (décrit par LaRue comme l'actionnaire majoritaire de **RFD**!). Ces trois personnes déclarent qu'elles n'ont "aucun droit et aucun lien sur les dits machinerie et équipement", qu'ils ne contestent aucunement le droit de propriété de la faillie mais qu'ils refusent toutefois au syndic d'en prendre possession. Gagné précise: "Nos instructions sont de laisser sortir cet équipement pour aucune considération". Le syndic se voit donc obligé dès le lendemain d'en appeler en cour de cette attitude de **RFD**. Le 30, l'avocat de **RFD** lui téléphone. Que lui dit-il? On l'ignore. Mentionne-t-il les \$207,000. qu'**Excelsior** devrait à **RFD**? Probablement. Chose sûre, on n'entendra plus jamais parler de cette vente du matériel par **Excelsior**.

**RFD** n'a pas qu'à se battre contre **Excelsior**. Elle est elle-même poursuivie par la **Société des Artisans** et par ses créanciers. Nous avons déjà expliqué comment elle propose à ces derniers un nouvel arrangement qu'ils acceptent. Par contre avec les **Artisans**, c'est plus difficile. Le 23 septembre, **RFD** décide de se désister de son appel du 28 août contre ceux-ci, mais elle ne quitte pas pour autant le studio où l'on est en train de terminer **LES LUMIÈRES DE MA VILLE**<sup>54</sup>. Le 27 octobre la **Société** se plaint de cet état de fait et signale que sa patience a des limites. Le conseil d'administration de **RFD** se voit donc obligé d'informer ses actionnaires de la tournure des derniers événements. Il convoque une réunion pour le premier novembre. On y déclare notamment (tel que rapporté dans une lettre du 21 novembre):

1. La compagnie se trouve dans une situation extrêmement difficile par suite de son incapacité de rencontrer les échéances en capital et en intérêts sur sa dette hypothécaire;
2. A la suite de ce défaut, le créancier hypothécaire a obtenu par jugement de cour le droit de faire vendre les biens hypothéqués;
3. Aucun plan de réorganisation n'a été soumis par les actionnaires eux-mêmes, malgré certaines tentatives discutées au cours des différentes assemblées générales de cette année;
4. La collaboration de spécialistes en finance s'impose pour tenter un suprême redressement.

54. Il faut signaler que le premier octobre la compagnie **Renaissance Cinéma** est légalement dissoute, ce qui l'empêchera d'être prise dans la tourmente et d'avoir à expliquer publiquement ses revenus et dépenses.

Après discussion sérieuse de cette situation, les administrateurs ont décidé à l'unanimité de demander à **Clément, Guimont Inc.**, courtiers en obligations de Québec, s'ils accepteraient de se charger de l'étude des possibilités de réorganisation et de refinancement de la compagnie.

Les officiers de **Clément, Guimont Inc.** ont effectivement été rencontrés. En raison de l'importance des intérêts en jeu et des capitaux compromis, ces messieurs ont accepté d'entreprendre sans délai une étude complète et objective des affaires de **Renaissance** et faire rapport de leurs conclusions le ou vers le 15 janvier 1951.

Dans les circonstances, nous ne pouvons nous empêcher de vous exprimer notre très vive satisfaction, partagée d'ailleurs par tous les groupements intéressés de voir une maison de finance aussi sérieuse et aussi hautement réputée accepter d'entreprendre un tel travail. Même si une réorganisation s'avérait impossible, nous pourrions au moins nous rendre le témoignage d'avoir épuisé tous les moyens en vue de sauver une partie de l'avoir des actionnaires dans notre entreprise et d'avoir recouru aux meilleurs services professionnels possible dans ce domaine."

## 1951

Cette démarche ne servira pas à grand chose et de toute manière la **Société des Artisans** s'impatiente. Le 5 avril 51 elle fait saisir l'immeuble et les effets mobiliers de **RFD**. Ce même jour le conseil d'administration se réunit pour étudier la situation et convoquer une assemblée des actionnaires pour le 13. Le 12 avril, le huissier annonce la vente aux enchères des effets mobiliers et des appareils de la compagnie<sup>55</sup>. Le lendemain le même huissier se présente chez **Phoenix Studios** et remet à Pierre Harwood une sommation de payer



Le studio son de **Renaissance**

55. Cela comprend notamment une caméra Mitchell NC avec accessoires et objectifs, plusieurs blimps, la grue, le travelling, du matériel son (le plus gros appartenant encore à **RCA** et dont elle reprendra possession le 2 septembre), du matériel d'éclairage (des centaines de spots et d'accessoires), la chambre électrique, les décors et le matériel de menuiserie, un camion Mercury 48 équipé en **RCA** pour l'enregistrement sonore, un camion Ford avec remorque, etc.

\$314,829.50 et saisit 997 actions ordinaires et 199 actions privilégiées de la **Phoenix** inscrites au nom de **RFD**; cette saisie n'est que symbolique car elle n'équivaut à presque rien. Ce même jour, le conseil d'administration se réunit au bureau de **France-Film**; cela peut surprendre mais lorsque l'on considère les membres présents <sup>56</sup>, on constate que la majorité est employée ou liée à cette compagnie; il est donc plus simple de se réunir sur son lieu de travail et d'ailleurs cela permet à l'éminence grise DeSève d'intervenir en toute quiétude. Le procès-verbal de cette réunion contient les données suivantes:

"A la suite de ce rapport, le trésorier fait la proposition suivante:

CONSIDÉRANT qu'un avis de vente des biens meubles a été publié dans le journal **La Presse** et le **Herald** du 12 avril courant annonçant la vente des biens meubles pour le 21 avril courant, laquelle vente suivant la loi, doit être faite en détail;

CONSIDÉRANT que la vente de ces effets mobiliers serait un désastre pour la Compagnie puisqu'elle disperserait et morcellerait les actifs et l'équipement qui doivent nécessairement former un tout homogène;

CONSIDÉRANT qu'il est impossible à la Compagnie présentement de faire honneur à ses obligations et notamment à la créance des Artisans;

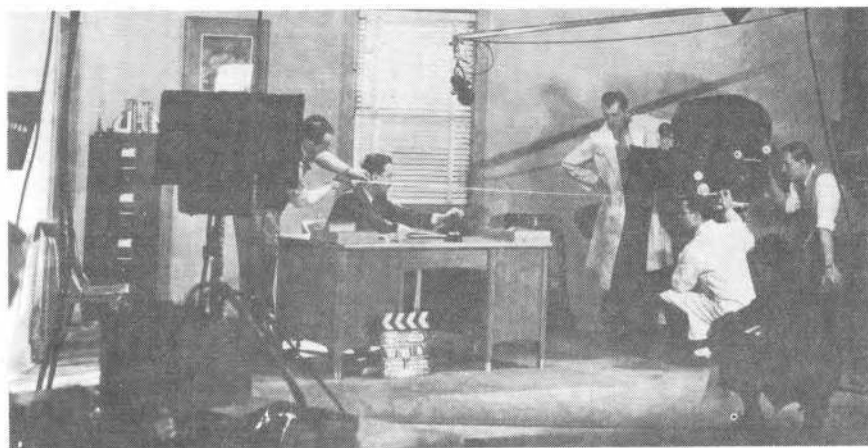
CONSIDÉRANT que le seul moyen de protéger les actionnaires de la Compagnie est de recourir à la nomination d'un séquestre officiel en vertu de la loi de faillite,

Il est proposé par Me Lionel Leroux, appuyé par Charles Ed. Lambert et adopté à l'unanimité:

QUE la Compagnie fasse une cession autorisée de ses biens entre les mains du séquestre officiel pour le District de Faillite de Montréal et que Lionel Leroux soit, et il est par les présentes, autorisé à signer tous écrits ou documents pour donner suite à la présente résolution."

Pour des raisons qui nous sont inconnues, nous ne savons pas pourquoi **RFD** n'a pas donné légalement suite à cette résolution de faillite.

Le 20 avril, le huissier met en vente au profit des **Artisans** les biens mobiliers et les appareils de **RFD**. Rappelons-nous qu'**Excelsior**, censée être propriétaire de ces appareils, en avait estimé le coût à \$130,559.63 et qu'elle comptait en obtenir \$75,000. Or c'est le notaire Leroux qui rafle la vente pour la fabuleuse somme de \$16,300. Une aubaine...



On tourne un film pour **Bell Téléphone** chez **Phoenix Studios**  
réalisateur: Pierre Harwood; opérateur: Henri Michaud

56. Ducharme, vice-président, Lambert, Robitaille, Roussy de Sales, Monast, Leroux, trésorier, Gagné, secrétaire. Est absent le président Rosaire Beaudoin.



Le 24 le même huissier vend les actions **Phoenix** et c'est encore Leroux qui les achète pour \$1200. Plusieurs personnes affirment aujourd'hui, et cela est fort probable, que Leroux n'est dans tout cela que le prête-nom de DeSève. Cela n'empêche pas **France-Film**, créancier pour \$1507.49, de s'opposer le 25 avril afin que le produit de la vente soit réparti entre tous les créanciers ordinaires; La maison **Maheu et Noël** la suit dans cette démarche.

Le premier mai, on annonce la vente des biens immobiliers pour le 8 juin. Ce jour-là, il n'y a que deux enchérisseurs: Lionel Leroux et la **Société des Artisans**. Celle-ci l'emporte pour \$125,000.; il fallait de toute manière qu'elle l'emporte si elle voulait protéger son hypothèque. Après cela elle demande un bref de saisie-arrêt contre **RFD** mais de sommes qui sont entre les mains de LaRue. Celui-ci riposte qu'il n'a pas le droit de se désaisir de sommes et biens qu'il possède. Il reconnaît avoir une créance de \$21,394.37 envers **RFD** mais souligne que la réclamation de \$207,000. de cette dernière a été rejetée par les inspecteurs d'**Excelsior**. Il est donc disposé à retenir le dividende qu'il devra payer à **RFD** sur la première somme mentionnée. Le 23 juillet la cour ordonne à LaRue de payer ce dividende aux **Artisans** et condamne **RFD** à leur payer \$299,722.30. Mais quelques jours auparavant **France-Film** et **Maheu** s'étaient opposés aux **Artisans** afin de toucher une partie du \$125,000.; l'affaire ira en cour et ils seront déboutés; c'est seulement le 15 janvier 52 que les **Artisans** prendront finalement possession du studio.

---

Revenons maintenant à Québec à l'automne 50. Le 10 octobre, Janssens réclame à LaRue \$96,000. parce qu'en 1949, étant responsable des ventes des **Productions Renaissance** et particulièrement du **DOCTEUR LOUISE**, il avait mené une campagne de publicité partout en Europe. Etant obligé de voyager, cela lui aurait coûté \$60,000 de sa poche. A la demande de la compagnie, il est venu à ses frais au Canada avec sa famille et devra maintenant probablement retourner en Hollande: encore des frais. Il a travaillé pour la faillie jusqu'à la faillite et doit donc être rétribué. Et comme son contrat portait sur cinq ans et qu'il avait droit en outre à un pourcentage sur les ventes, lesquelles ventes il ne peut plus effectuer maintenant, il se dit fondé de réclamer de l'argent pour tout ça. LaRue prend note de sa réclamation.

Le 23 octobre des administrateurs de **RFD** et d'**Excelsior**, P. Gilbert, Chs. Lambert, J.H. Duval et C. Ducharme forment un syndicat d'affaire, la **Société commerciale Frontenac Film**. Qu'est-ce qui les pousse à agir comme ça? Rien ne nous éclaire dans les documents de l'époque. Le docteur Gilbert nous a raconté que ce fut sur l'insistance de Sam Gagné qui leur parlait de récupérer de cette manière et à bon prix les films propriété d'**Excelsior**. Est-ce la bonne explication? On ne peut le savoir. Comme on le devine, le problème majeur quand on veut comprendre tout ce qui s'est passé dans ces compagnies, c'est qu'on rencontre toujours les mêmes personnes qui font des tractations plus ou moins claires auxquelles on trouve toujours en dernière instance un point commun d'aboutissement: DeSève. A ce sujet, le témoignage d'un des directeurs de **RFD**, O. Robitaille, viendra un peu plus loin nous éclairer.

En janvier 51, LaRue rejette la réclamation de \$207,000. de **RFD** qui veut se faire rembourser les actions ordinaires et privilégiées émises en son nom en 49 et 50 par **Les PR**. Naturellement **RFD** (représentée par Gagné) appuyée par Lionel Leroux et Emilien Bettez (de Lanoraie, village de DeSève) conteste cette décision et allègue toute une série de faits passés. LaRue demande alors de voir les documents, les livres, etc. en possession des trois requérants et se rapportant aux diverses transactions auxquelles ils se réfèrent. Ceux-ci fournissent donc notamment un bilan financier (au 31 décembre 1950) fort détaillé et fort précieux où l'on apprend que **RFD** aurait déboursé depuis janvier 49 \$346,303.75 et **Excelsior** \$117,909.42<sup>57</sup>; **Excelsior** aurait donc un solde de \$228,394.33 envers **RFD**. LaRue fera certaines propositions d'ar-

---

57. Si on ajoute à ce chiffre le \$207,000. et le \$21,394. déjà réclaté par **RFD** et reconnu par LaRue, on obtient \$346,303.75 et on retrouve ainsi le montant avancé par **RFD**.

rangement, dont la dernière, le 27 juillet, est de \$70,000. Mais il ne pourra jamais rembourser quoi que ce soit.

Le 30 mai 51, les inspecteurs d'**Excelsior** décident de vendre les quatre films en leur possession. Le premier juin LaRue dépose trois offres: \$25,000., \$21,500. et \$20,000. accompagnée d'une quittance de la réclamation de \$96,000. de Janssens. Cette dernière offre est formulée par la **Frontenac Film**. Le 7, LaRue annonce qu'on a accepté celle-ci et qu'il fut payé comptant. **Maheu et Noël** s'oppose le 11 à cette vente. Cette compagnie déclare que la réclamation de Janssens est complètement frivole, qu'on a en conséquence accepté l'offre la plus basse et que les films devraient donc être mis en vente à l'enchère. LaRue réplique à cette requête que la demande de Janssens est vraisemblablement bien fondée et que pour en disposer autrement que par un règlement à l'amiable, il faudrait aller en cour et encourir des dépenses élevées. Donc comme l'offre **Frontenac** contenait une quittance, il évite des frais supérieurs à la différence entre l'offre la plus haute et celle acceptée. D'autre part il précise que vu la nature des actifs (des films), les contrats à longue échéance auxquels certains sont subordonnés, le fait qu'il n'a en main qu'un seul de ces films (**LUMIÈRES**), le fait que les droits de certains d'entre eux sont contestés en Europe et soumis à des réglementations restrictives et les graves conséquences d'un retard, il est à craindre qu'une vente à l'enchère rapporte beaucoup moins que l'offre acceptée par les inspecteurs. **Maheu** fait traîner les choses en amendant sa requête. On reconteste. Finalement le 10 août le juge donne raison à LaRue et concède que la réclamation de Janssens n'aurait pu être rejetée entièrement sans procès. En plus il rabroue **Maheu** en lui signalant que vue sa créance (\$1400.) l'offre la plus haute lui aurait rapportée un dividende supplémentaire de \$28. hors de proportion avec les ennuis et les délais causés par sa réclamation. Ainsi finit pratiquement l'affaire **Excelsior**. Le syndic ne fera pas beaucoup plus d'argent, n'ayant aucun autre actif réel. Comme sa rémunération fut de \$12,000. autant dire qu'il ne resta rien pour les autres, tous ceux qui avaient investis dans le beau plan des **Productions Renaissance** de 1949...

Revenons maintenant à **RFD** au moment où le studio est vendu le 8 juin. Le conseil d'administration se réunit pour étudier la situation à plusieurs reprises: 9 et 16 juin, 28 juillet. Mais lorsque le président veut le réunir pour convoquer une assemblée générale, impossible. Pourquoi? Parce que les administrateurs qui sont reliés directement ou indirectement à **France-Film** forment, depuis les dernières modifications aux règlements de la compagnie, le quorum et que sans eux, impossible de fonctionner. Le président Beaudoin est donc obligé de s'adresser à la cour qui émet une ordonnance "enjoignant à tous les directeurs de s'assembler pour décréter et fixer la date de l'assemblée générale des actionnaires". Cette assemblée est fixée au 25 août. A sa convocation datée du 4 août, Beaudoin joint la lettre suivante:

"Depuis le mois de janvier, j'insiste pour la tenue de l'assemblée générale annuelle des actionnaires, mais je n'ai pu l'obtenir sous divers prétextes. J'ai dû obtenir une ordonnance d'un des juges de la Cour supérieure pour forcer les directeurs à s'assembler et ordonner la tenue de la présente assemblée annuelle. L'an dernier, vous avez confié l'administration de la compagnie à **France-Film** à raison d'une piastre par année. C'est M. Sam Gagné qui a été gérant comme représentant de **France-Film** mais c'est votre compagnie qui a payé son salaire.

Dans l'année, **France-Film** a liquidé une partie des biens de la compagnie, les autres ont été saisis et vendus par les **Artisans**, de sorte qu'il ne reste plus d'actif. Je suis informé que la compagnie a un recours légal contre certaines personnes pour faire rembourser environ \$200,000. et un autre recours légal pour faire rembourser cinq à six cent mille dollars. Après études de la question avec d'autres avocats et actionnaires de la compagnie, je suis convaincu que ce recours est très sérieux<sup>58</sup>. La seule ressource qu'il reste aux action-

58. Il ne nous a pas encore été possible de préciser avec certitude à quels recours légaux songe Beaudoin ni qui sont les personnes qu'il vise. Robitaille mentionne DeSève.

naires c'est de provoquer une enquête du gouvernement pour connaître les raisons de la déconfiture de la compagnie, et savoir où sont allés les capitaux qui ont été payés par les actionnaires. A cette fin, que chacun de vous voie son député et le force à obliger le gouvernement à nous donner cette enquête. A l'assemblée du 25 août prochain, il faudra former un comité de protection des actionnaires qui s'occupera de faire faire l'enquête et ensuite de faire rembourser s'il y a lieu les montants dûs à la compagnie, pour être distribués aux actionnaires. Je vous conseille de venir en grand nombre à l'assemblée, et d'élire comme directeurs et comme membres du bureau de protection, les actionnaires les plus intéressés. Tout actionnaire qui ne peut assister à l'assemblée voudra bien signer la procuration qui est au bas de cette feuille et l'adresser à moi-même ou à Ovila Robitaille ou Jacques Beauchemin<sup>59</sup>. Je demande instamment à chaque actionnaire de vouloir bien ajouter à sa procuration de \$1.00 à \$5.00 si possible pour faire un fonds qui paiera les dépenses du comité de protection, et permettra aux représentants que vous nommerez le 25 de faire revenir l'argent s'il y a lieu".

Les administrateurs **France-Film** (appelons-les comme ça commodément) craignent par dessus tout cette assemblée car il risque d'y avoir du grabuge et ils ne veulent pas entendre parler d'une enquête gouvernementale ou de recours légaux qui démasqueraient peut-être des intérêts ou des gestes qu'ils veulent cacher. Ils se mettent donc en train d'empêcher l'assemblée. Voyons comment selon Ovila Robitaille:

"1- En prévision d'une enquête qui sera commencée bientôt, la majorité des directeurs de **Renaissance Films Distribution Inc.** qui sont en même temps directeurs de **France-Film**, semblent s'être organisés pour empêcher la tenue de l'assemblée annuelle des actionnaires de **Renaissance** cette année, afin de prévenir l'action des actionnaires demandant une enquête, et des poursuites s'il y a lieu contre M. J.A. DeSève.

2- L'assemblée a été fixée par le bureau de direction pour 11 heures le 25 août courant, et les employés de **France-Film** avaient promis de s'entendre avec les **Artisans** pour que l'assemblée ait lieu au studio de la compagnie qui dans le temps appartenait aux **Artisans**. D'ailleurs, ils avaient déjà obtenu cette permission précédemment alors que le président et les autres directeurs ne pouvaient l'obtenir.

3- Le secrétaire Sam Gagné qui est en même temps employé de **France-Film**, ne semble pas s'être préoccupé après la fixation de l'assemblée, de donner les avis requis par la loi, ni dans les journaux ni aux actionnaires, et c'est le président qui a donné les avis aux actionnaires.

4- Quand les avis ont été expédiés, il semble que **France-Film** a fait avvertir le président par les **Artisans** que l'assemblée ne pourrait avoir lieu au Studio sans doute croyant par là faire manquer l'assemblée suivant le processus commencé longtemps auparavant.

5- Dans les premiers jours de la semaine du 19 août, un directeur et employé de **France-Film** a téléphoné au président, Me Rosaire Beaudoin, que l'assemblée générale ne pourrait avoir lieu vu que les avis du président disaient que l'assemblée aurait lieu au studio, et que **Artisans**, propriétaires alors des studios, refusaient de nous permettre de tenir l'assemblée à cet endroit.

6- Le président a alors répondu à ce monsieur de **France-Film** que les règlements permettaient la convocation de l'assemblée par les journaux tel que susdit, et que ceci était fait, que cela légalisait l'assemblée, qu'il allait la tenir quand même, et cet employé de **France-Film** a répondu qu'alors eux ils allaient se préparer au sujet de cette assemblée générale des actionnaires."

En effet les administrateurs **France-Film** se préparaient. Le 20 août Sam Gagné envoie aux administrateurs la convocation suivante:

---

59. A noter que ce sont tous des représentants anti-groupe **France-Film**.

“A la demande de Me Lionel Leroux et de M. Georges Arpin, directeurs, prenez avis qu’une assemblée du Conseil d’administration de **RFD** sera tenue au numéro 10 est, rue St-Jacques, chambre 42, mercredi le 22 août 1951, aux fins suivantes:

- a) Etude et approbation du bilan du 31 décembre 1950.
- b) Lettre de Jacques LaRue, syndic.
- c) Etude de la situation actuelle.
- d) Etude et décision sur toutes les questions qui seront là et alors soumises à l’assemblée.”

A cette réunion assistent tout le clan **France-Film** et Ovila Robitaille: le quorum y est. Y assiste également, bien que n’ayant pas été convoqué, Jacques Beauchemin, délégué des actionnaires. Que se passe-t-il à cette réunion? Les minutes du procès-verbal sont suffisamment éloquentes:

“Les minutes des assemblées du 12 mai, 9 juin, 16 juin et du 28 juillet sont lues et approuvées sur proposition du notaire Lionel Leroux appuyée par monsieur Michel de Roussy.

Me Beauchemin fait une remarque à l’effet que le secrétaire devait s’enquérir de la possibilité d’obtenir le studio de la Côte-des-Neiges pour l’assemblée générale du 25 août. Le notaire Lionel Leroux souligne que l’assemblée a un agenda et que les remarques doivent venir après.

A la demande du président de l’assemblée, le secrétaire produit le bilan de la compagnie au 31 décembre 1950, tel que préparé et certifié par Maheu et Noël.

Les administrateurs prennent connaissance de ce bilan et il est proposé par le notaire Lionel Leroux appuyé par monsieur Georges Arpin que ce bilan soit approuvé et ratifié à toutes fins que de droit. **ADOPTÉ.**

Monsieur Ovila Robitaille demande qu’on enregistre sa dissidence à l’adoption de ce bilan.

Me Jacques Beauchemin demande, à titre de délégué des actionnaires, qu’on enregistre également sa dissidence à l’adoption de ce bilan.

Le secrétaire produit le bilan de la compagnie au 31 mars 1951, tel que préparé et certifié par **Maheu et Noël**. Les directeurs prennent connaissance de ce bilan et il est proposé par le notaire Lionel Leroux appuyé par monsieur Georges Arpin que ce bilan soit approuvé et ratifié à toute fin que de droit. **ADOPTÉ.**

Monsieur Ovila Robitaille demande qu’on enregistre sa dissidence à l’adoption de ce bilan.

Me Jacques Beauchemin demande, à titre de délégué des actionnaires, qu’on enregistre également sa dissidence à l’adoption de ce bilan.

Me Beauchemin souligne, à titre de délégué des actionnaires, que les bilans en question doivent être signés par deux administrateurs. Monsieur Camille Ducharme répond à Me Beauchemin que les administrateurs sont au courant et que les bilans seront signés par deux administrateurs.

Le secrétaire produit à l’assemblée la lettre suivante reçue de Jacques LaRue, syndic des biens d’**Excelsior Films Inc.** en faillite:

Le 27 juillet 1951

“Cher monsieur,

Après avoir consulté la majorité des inspecteurs, je désire vous informer

que la faillite serait disposée à accepter un règlement de \$70,000. pour la réclamation de \$207,000. qui a été faite par **Renaissance Films Distribution**.

Cette offre n'est valide que jusqu'au 6 août 1951, à midi,

Bien à vous,"

Le notaire Lionel Leroux propose qu'on s'en tienne à accepter purement et simplement la première offre, soit celle de \$103,500. Monsieur Georges Arpin seconde.

Me Jacques Beauchemin explique que de toute façon les **Artisans** ont déjà fait une saisie sur le produit éventuel de cette réclamation et qu'on ne peut espérer en retirer quoique ce soit pour le bénéfice des actionnaires.

Monsieur Ovila Robitaille déclare qu'il appui la proposition du notaire Lionel Leroux pour l'acceptation de l'offre de \$103,500. sous réserve des termes de sa lettre du temps adressée au secrétaire de la compagnie.

Me Jacques Beauchemin, à titre de délégué des actionnaires, approuve également la proposition du notaire Lionel Leroux sous réserve, lui aussi, des termes de la lettre qu'il adressait dans le temps au secrétaire de la compagnie.

Me Jacques Beauchemin précise à l'assemblée qu'il veut recevoir des instructions sur la disposition des fonds à collecter.

Le notaire Lionel Leroux déclare qu'il est temps d'en finir avec toutes ces questions."

Effectivement il est temps d'en finir et le clan **France-Film** a un plan tout prêt. Lionel Leroux, secondé par Georges Arpin, fait alors la proposition fatidique que rien ne laissait présager clairement à l'ordre du jour mais incluse, selon lui dans la vague formulation du quatrième point:

“**CONSIDÉRANT** que les biens meubles de la Compagnie ont été vendus en justice, le 21 avril 1951, à la suite d'une saisie, le tout en exécution du jugement rendu contre la Compagnie en faveur de la **Société des Artisans Canadiens-Français** le 30ième jour de juin 1950;

**CONSIDÉRANT** que l'immeuble de la Compagnie, savoir son studio de la Côte-des-Neiges a été vendu par le Shérif pour la somme de \$125,000.00 à la suite d'une saisie immobilière, en exécution du même jugement;

**CONSIDÉRANT** que le solde encore dû, conformément au jugement rendu tel que susdit en faveur de la **Société des Artisans Canadiens Français**, s'élève à la somme de \$200,000.00 environ;

**CONSIDÉRANT** que la compagnie **RCA Victor Company** a dénoncé et annulé le contrat qui est intervenu entre elle et la Compagnie le 15 janvier 1947, et qu'en conséquence elle reprendra le 2 septembre prochain possession de tout son équipement;

**CONSIDÉRANT** que les actionnaires, malgré les offres réitérées et les nombreuses suggestions qui leur ont été faites, n'ont rien fait pour réorganiser la Compagnie et lui permettre d'opérer;

**CONSIDÉRANT** que la Compagnie ne peut présentement opérer ni atteindre les fins pour lesquelles elle a été constituée;

**CONSIDÉRANT** que le passif de la Compagnie s'élève à la somme de \$250,000.00 environ et que l'excédent des exigibilités sur les disponibilités de la Compagnie est de l'ordre de \$230,000.00 environ;

**CONSIDÉRANT** que la Compagnie n'est plus en mesure de faire honneur à ses obligations;

CONSIDÉRANT qu'il est de l'intérêt de la Compagnie et de ses actionnaires qu'elle fasse immédiatement cession de ses biens pour le bénéfice de tous ses créanciers;

CONSIDÉRANT qu'à la suite d'une cession, les argents, provenant de la réalisation des biens de la Compagnie, serviront à des fins utiles et non à fomenter des disputes judiciaires et des discordes d'un intérêt peu pratique;

#### IL EST ADOPTÉ ET RÉSOLU QUE:

a) La Compagnie fasse immédiatement une cession autorisée de tous ses biens, au bénéfice général de ses créanciers, entre les mains du Séquestre Officiel pour le District de Faillite de Montréal,"

Ovila Robitaille, le plus gros actionnaire de la compagnie avec \$25,000., comprend immédiatement qu'on est en train de court-circuiter l'assemblée générale du 25 par des entourloupettes qui ne peuvent venir à l'esprit que de ceux qui connaissent bien la loi et savent jouer avec la procédure. Indigné par ces procédés malhonnêtes, il démissionne sur le champ, faisant en sorte qu'il n'y ait plus quorum. Mais revenons aux minutes de l'assemblée:

"Le notaire Lionel Leroux déclare qu'il vient de faire une proposition et qu'elle doit être discutée et réglée avant qu'une autre question en soit soumise.

Me Jacques Beauchemin prend la parole et tente de commenter l'attitude de monsieur Robitaille.

Le président de l'assemblée déclare à Me Beauchemin qu'il ne peut lui donner droit de parole avant que les directeurs ne se soient prononcés sur la

Notaire Lionel Leroux demande à monsieur Ovila Robitaille s'il tient à enregistrer sa dissidence.

Monsieur Ovila Robitaille se tient toujours debout et déclare qu'il a démissionné.

Le président déclare que la proposition est adoptée sur division.

Le notaire Lionel Leroux propose que l'assemblée soit levée. Monsieur Georges Arpin seconde.

Le président de l'assemblée déclare que l'assemblée est levée à 3h45 p.m."

Et voilà comment **RFD** est mise en faillite. Une demi-heure plus tard, comme le clan **France-Film** ne doutait pas de l'issue de la réunion, ayant tout manigancé dans l'ombre, tous les documents nécessaires à la mise en faillite sont déposés en cour.

Au sujet de cette assemblée, Ovila Robitaille fait quelques jours plus tard la déclaration suivante:

"Cette assemblée du bureau de direction me semble avoir été faite dans le but frauduleux de faire manquer l'assemblée générale des actionnaires ordonnée par la Cour, et par voie de conséquence, d'empêcher les actionnaires de faire une enquête, étudier la situation de la compagnie, et de prendre les poursuites appropriées que la loi peut leur donner.

De plus, toute résolution du bureau de direction peut-être annulée par l'assemblée générale des actionnaires, or à l'unanimité des actionnaires le 25 août courant, ont annulé la résolution ci-dessus du bureau de direction décrétant cession des biens de la compagnie en vertu de la loi de faillite, et pour cette deuxième raison, cette résolution est donc nulle, annulée et résiliée, et la cession doit l'être également.<sup>60</sup>

C'est pourquoi le requérant conclut à ce que la cession faite en vertu de la résolution ci-dessus alléguée, des biens de **Renaissance Films Distribution**, entre les mains du séquestre officiel, et la nomination de M. Albert Lamarre, syndic à ladite cession, soient résiliées, déclarées nulles, et de nul effet, à toutes fins que de droit, et que le jugement de cette Cour déclarant ladite compagnie **Renaissance Films Distribution**, en faillite soit cassé et annulé à toutes fins que de droit, et avec dépens contre les directeurs qui n'ayant pas le quorum et n'ayant pas mis à l'agenda leur intention de passer une résolution décrétant la liquidation des biens de la compagnie, et subsidiairement si la Cour ne doit pas accorder ces conclusions, les dépens à être décrétés suivant que cette Cour jugera raisonnable."

Naturellement **RFD** en faillite et le syndic Lamarre ne sont pas d'accord avec les déclarations et les requêtes de Robitaille. Ils plaident en substance, le 11 septembre, que l'assemblée du 22 août était légale parce que convoquée selon les règles et possédant quorum tandis que celle du 25 était illégale parce qu'elle venait après la mise en faillite et qu'il n'y avait pas quorum. Ils ajoutent que **RFD** n'ayant plus de meubles (**RCA** reprend ses appareils le 2 septembre) et d'immeubles, c'était le devoir des directeurs de décréter la faillite et que d'ailleurs ils avaient déjà pris cette décision le 13 avril. Robitaille a beau penser qu'il n'y avait pas urgence à un tel point qu'on n'aurait pas pu attendre encore trois jours et proposer la mise en faillite à l'assemblée générale, il a beau essayer de faire valoir sa démission antérieure au vote. Rien n'y fait, il est coïncé car ses adversaires ont bien respecté la procédure. Le juge donne donc raison à Lamarre.

Durant ce mois de septembre, en même temps que cette guérilla judiciaire, le processus de la faillite suit son cours. A l'interrogatoire du séquestre officiel, Gagné répond notamment qu'il y a eu \$1,600,000. d'actions souscrites et payées et qu'au cours de l'année **RFD** s'est défait de ses actions dans **Fiat-Film**. Il déclare aussi que **Phoenix Studios**, **Ciné-Québec** et **Renaissance Films** sont des filiales de **RFD**<sup>61</sup>. Selon lui les causes de la faillite sont que l'industrie du cinéma n'est pas viable au Canada, que la capitalisation y est trop lente, que la corporation n'a jamais donné de bénéfices et qu'il y a eu dissension continuelle entre directeurs et actionnaires depuis 1948. De son côté, le syndic veut savoir quels sont les intérêts de **France-Film** dans la faillite; DeSève qui veille toujours au grain, s'objecte à cette divulgation et fait appel. Par ailleurs l'architecte Paul-H Lapointe poursuit la faillite pour ses honoraires non payés (\$17,600.). Mais le plus important dans l'immédiat est de convoquer une assemblée de créanciers pour que le syndic soit accepté. En effet, pour l'instant, il n'a été proposé que par **France-Film** (le 22 août) qui lui fournit \$5000. de caution, et entériné par les directeurs. Lamarre convoque donc une assemblée pour le 11, mais elle ne peut avoir lieu. Il la reporte au 25. On y fait un bilan sommaire de la situation. L'assemblée accepte Lamarre et nomme cinq inspecteurs, dont Lionel Leroux et des représentants de **RCA**, des **Artisans** et de la ville de Montréal.

---

60. A cette assemblée générale à laquelle Beaudoin est présent, Robitaille est élu vice-président de la compagnie.

61. **Phoenix Studios**, incorporée le 8 février 1947, liée à Pierre Harwood et Henri Michaud. Cette compagnie a peu produit à notre connaissance. On lui doit entre autres un documentaire couleur très intéressant intitulé **COUP D'OEIL AU STUDIO RENAISSANCE**. Un instrument de vente de plus.

**Ciné-Québec** incorporée le 5 octobre 1945. Siège social à Québec. S'occupe principalement de distribution et de vente d'appareils 16mm; Sam Gagné y travaillait.

Lamarre produit le 31 janvier 52 le bilan de **RFD**:

Actif: <sup>62</sup>	Créances évaluées à	\$13,000.00
Passif:	Créances non-garanties	\$175,331.22
	Créances privilégiées	16,797.12
		192,128.34
Capital souscrit et payé		\$1,629,865.00
Déficit:		179,128.34

Il n'y a donc rien à faire. Les inspecteurs se réuniront une autre fois le 15 avril 55. Le syndic leur soumet un projet de bordereau de dividende. Après examen, on résout de l'approuver. Il stipule que les déboursés, frais légaux et honoraires du syndic monteront à \$3706.68; le syndic a récupéré \$14,464.06 des créances recevables et vendu le scénario de LA PRIÈRE A BERNADETTE; il a donc en moins \$14,764. Il peut rembourser aux actionnaires privilégiés, c'est-à-dire au gouvernement du Québec \$10,946.81. Le bordereau est officiellement déposé le 12 janvier 1956 et le syndic libéré le 24 avril.

Notre histoire pourrait s'arrêter là, mais nous avons cru important de connaître le destin dans l'immédiat du cinéma catholique au Québec et de l'abbé Vachet en France. L'abbé Vachet semble un des grands perdants de toute cette histoire, non seulement au plan financier mais aussi au plan moral: tout ce qu'il voulait construire s'est effondré. Cela se vérifie particulièrement dans une correspondance assidue qu'il entretient avec l'abbé Maurice Proulx. Certains peuvent se demander si l'abbé Proulx a trempé dans l'aventure **Renaissance** puisqu'en tant que prêtre et cinéaste, il ne pouvait qu'être concerné par le destin du cinéma catholique au Québec. Mais il faut aussi savoir que l'abbé Proulx est un homme très au fait de son argent et des affaires en général. Il savait, et il nous l'a d'ailleurs confirmé, que **Renaissance**, c'était quelque chose de piégé et, bien qu'étant ami personnel du docteur Gilbert (ils ont fait du film amateur ensemble) et bien que connaissant l'implication de son évêque (de Rimouski) dans **Renaissance**, jamais il ne s'est laissé prendre à la rhétorique de la compagnie et toujours s'est-il gardé de se compromettre trop avant. Les liens qu'il noue avec Vachet quand celui-ci va dans le bas du fleuve vendre les actions **Renaissance** et parler du cinéma catholique ne sont que des liens personnels qui se poursuivent épistolairement lorsque Vachet regagne la France. La teneur de ces lettres est assez révélatrice; du côté de Proulx, jamais d'implication personnelle, que des banalités et quelques nouvelles de ses productions. Un leitmotiv: Proulx envoie régulièrement à Vachet des honoraires de messes pour l'aider financièrement, à raison de \$50. chaque fois. Vachet au contraire se mouille, parle du passé, de ses problèmes financiers, de ses projets. C'est cet aspect de leur correspondance qui nous intéresse et que nous retiendrons.

En février 51 Vachet écrit: "J'ai perdu presque tout mon avoir avec les sottises des Canadiens et surtout de Sam Gagné. J'ai tout à recommencer et j'ai 55 ans et une santé éprouvée, J'ai besoin qu'on m'aide et si vous pouvez le faire, je vous en remercie d'avance. J'ai fondé une nouvelle société et il me serait bien agréable que nous puissions collaborer fraternellement... Je recommence courageusement mais cette fois je resterai le maître chez moi". Cette nouvelle création, c'est les Compagnons de St-Joseph mis sur pied par les **Editions catholiques de cinéma éducatif**, cette association que nous avons déjà rencontrée et dont les buts en 1951 sont les suivants: "Les membres auront d'abord pour but la prière fervente pour le succès de notre action. A cet effet ils recevront le texte d'une prière quotidienne à St-Joseph, Patron de l'oeuvre. Ils auront à coeur de développer la coutume d'assister à la Sainte

---

62. A noter un autre fait curieux. Par la vente du studio et des biens mobiliers, le shérif avait en mains au 9 août 51 \$136,585.96. Or lors de la faillite du 22, cet argent a disparu. Où?



Messe et d'y communier le premier mercredi de chaque mois et même de faire dire des Messes pour le Cinéma et la télévision chrétienne de préférence ce jour-là. De plus ils organiseront une action commune et pratique en faveur du cinéma chrétien”.

Outre cette “activité” dont le programme nous est par ailleurs familier, les ECCE visent à relancer la production de cinéma catholique. Dans une lettre circulaire, ils écrivent:

“Depuis 22 ans nous avons mené une lutte ardente pour créer le Cinéma d'Esprit chrétien tant en France, qu'en Europe et en Amérique. Nous n'avons pas remporté que des victoires, mais nous en avons remporté d'importantes. Non seulement nous avons de grands et excellents films comme NOTRE-DAME DE LA MOUISE ou le DOCTEUR LOUISE, mais nous avons construit des Studios, travaillé l'opinion et il n'est pas douteux que si de nombreux films d'une haute tenue et d'une excellente inspiration sont de plus en plus nombreux, cela a tenu à notre action et aux sacrifices que se sont imposés nos nombreux amis.

Il a fallu lutter non seulement contre les circonstances: crises, guerre, bombardements, mais aussi contre les préjugés, les jalousies, la peur des responsabilités, le scepticisme des bons, les calculs et les complots des autres.

Nous avons perdu de l'argent, du temps, nous avons été souvent trompés ou trahis, mais notre expérience, notre certitude du succès final n'a jamais été atteinte et nous pensons que la victoire du film et de la télévision d'esprit chrétien est plus facile aujourd'hui qu'elle n'a jamais été.

Après ces longues années d'efforts où il nous a fallu durement apprendre notre métier et aussi ses dangers, nous avons maintenant les techniques et les hommes capables de réaliser magnifiquement le programme nécessaire.

Nous venons vous demander, malgré les difficultés de l'heure et même à cause d'elles, de nous aider à organiser la production de films en vue de la Télévision chrétienne.

Des films d'esprit et de préoccupation familiale, des films sains et Educatifs, puisque la Télévision est dans sa nature même destinée à répandre dans, dans tous les foyers, même les plus préservés jusqu'à ce jour.

Pour commencer ces Editions de films récréatifs, culturels, éducatifs, de tous genres, nous avons décidé de fonder une première équipe: LES COMPAGNONS DE SAINT JOSEPH, Association à la fois religieuse et technique, et de l'équiper d'un matériel exceptionnel pour les prises de vues et de sons et nous voulons la mettre très nettement et courageusement au service de la Télévision chrétienne.”

La lettre de Vachet datée du 27 décembre 1951 est particulièrement intéressante:

“J'ai terminé moi-même un grand film standard L'ATHLÈTE AUX MAINS NUES sur la vie du Saint Michel Garicoits, fondateur des Pères de Betharram près de Lourdes et malgré toutes les démarches faites auprès de Mgr Pelletier, du Dr Gilbert, de R. Beaudouin, du P. Laplante et de l'Oratoire Saint Joseph, il m'a été impossible de trouver un acheteur au Canada et j'ai dû accepter les propositions de **France-Film** faute d'autres. D'ailleurs nous avons obtenu un bon contrat.

Même situation pour le prochain film que je veux faire et qui sera sur les Vocations LES MAINS LIÉES d'après le roman du R.P. Lhande qui a été un gros succès de librairie. J'ai une proposition du groupe Franco-Canadien des deux tiers du devis et j'ai un groupe français pour le 3e tiers. Mais il m'aurait été bien agréable de conserver mon indépendance par rapport à

**France-Film** qui en tout état de cause aurait acheté le film si nécessaire. Mais jusqu'à présent il semble que les canadiens ne veulent pas s'occuper d'une affaire cinématographique quand elle est bonne, mais préfèrent toujours les mauvaises. Notre dernier film **DOCTEUR LOUISE** aurait du être une affaire magnifique si elle avait été conduite par des gens expérimentés, elle restera une affaire médiocre et une spéculation très discutable et ce sera encore **France-Film** qui en tirera les vrais bénéfices sans avoir mis un sou dans cette affaire. J'avais écrit plusieurs fois au Docteur Gilbert. J'ai appris qu'il avait envoyé un expert-Comptable à **FiatFilm**, ce qui est très bien, mais j'ai été fort surpris de ne pas avoir reçu sa visite, car je l'aurais puissamment aidé en lui révélant des choses indispensables à son enquête. Monsieur Sirois est certes très capable, mais les directeurs de **FiatFilm** le sont aussi et ils se sont arrangés pour présenter des comptes apparemment exacts mais comme ce sont eux qui font les pièces de caisse, il est facile de trouver quelques millions de dépenses opportunes. C'est ainsi que le film qui avait coûté autour de 40. ou 45,000 dollars en coûte aujourd'hui plus de 60...

J'aimerais que vous portiez mon point de vue à la connaissance du Dr Gilbert."

Soulignons en passant que pour le film **LES MAINS LIÉES**, "un grand film international pour le recrutement sacerdotal", on constitue un syndicat de production sous la direction et la gérance de la **CIF** (qui recevra pour cela 40% des profits) et sur le modèle que nous avons déjà décrit auparavant; le devis du film est de 40 millions de francs.

Le 20 mars 52, Vachet revient à la charge; il parle de son film sur St-Michel Garicoits, des **MAINS LIÉES**, et ajoute:

"J'ai été très souffrant pendant six mois des suites des ennuis subis et la vie est loin d'être rose pour moi. J'ai perdu une très grosse somme d'argent dans la Faillite d'**Excelsior** et dans la débacle de **Renaissance** sans compter que j'ai perdu ma situation et l'oeuvre fondée en France après 20 ans de travail continu et souvent très dur.

Enfin que la volonté de Dieu soit faite et espérons que tant de peine servira providentiellement au succès d'une cause qui a été trahie par tant de gens qui prétendaient la défendre."

Proulx lui répond:

"J'ai eu le plaisir de voir votre film sur Saint-Michel Garicoits et je l'ai trouvé très bien. Je vous souhaite donc autant de succès avec vos autres productions.

On a tourné à Montréal un film, **ETIENNE BRULE**, en 16mm kodrachrome qu'on a transposé depuis sur 35 mm en couleurs. M. DeSève me dit que c'est très bon et il m'a demandé de songer à lui en produire un moi-même. J'ai plusieurs autres films documentaires à faire avant de songer à d'autres productions de grande envergure".

Le 12 août 54, Proulx lui écrit: "Pourriez-vous me dire ce qu'est en réalité la **CIF** et ce que sont les studios **CITEC**?" Le 17 août Vachet lui répond:

"Pour répondre objectivement à vos questions concernant Monsieur Janssens Van der Sande je dois vous dire qu'en effet il fut le fondateur de la **Confédération Internationale du Film**, mais cet organisme qui avait reçu l'approbation du Vatican est resté en sommeil précisément en raison des graves critiques faites par le Vatican aux méthodes et ambitions de Monsieur Janssens. Actuellement Rome veut reprendre le projet mais à la condition expresse que Monsieur Janssens cesse absolument d'en être le Président et en octobre prochain des décisions importantes seront prises à ce sujet. Il faut vous

dire qu'au Congrès de Cologne cette année un accueil plus que froid lui a été réservé car il est l'objet de critiques sévères en France, en Allemagne, en Suisse et même en Hollande. Il est très difficile de savoir exactement ce qu'on lui reproche mais en tous les cas c'est une conception extrêmement impérialiste des affaires qui tournent exclusivement à son profit. Je crois qu'il y a une part de vrai mais aussi une part d'exagérations.

Quant à notre nouvelle société LES STUDIOS CITEC monsieur Janssens voulait en être administrateur. Pour le moment c'est impossible pour les raisons citées plus haut, mais il est simple actionnaire de dix actions avec un versement de 100,000 francs qu'il a effectivement effectué.

Au sujet du film TIERRA DEL FUEGO que j'ai doublé pour le compte de **Rex-Film** et Mgr Pelletier il y a un mystère qui plane. Nous n'avons jamais pu obtenir de Monsieur Janssens les copies des contrats d'achat de ce film par lui et de ce fait il est impossible de faire l'exploitation en France. Comme il est venu cet été chez moi je lui ai réclamé une fois de plus ces papiers indispensables et je les attends toujours.

Si j'ai tenu à avoir Janssens parmi nos actionnaires c'est que je compte sur le Canada pour diffuser mes prochains films, mais nous jugerons de l'homme sur les résultats."

Cette lettre est fort intéressante car d'une part elle nous renvoie à un film que nous avons déjà rencontré dans la faillite d'**Excelsior** d'autre part elle révèle des critiques à l'égard de Janssens qui nous éclairent un peu sur sa situation à l'époque d'**Excelsior** et qui seront reprises par la suite par plusieurs personnes au Québec même. Quant aux studios de cinéma et de télévision chrétiens (**CITEC**), c'est la nouvelle création de Vachet et de quelques industriels catholiques, constituée en société le 15 avril 54 et dont il est dit, dans une lettre circulaire: "Nous avons la joie de vous annoncer que nous avons repris la succession de la société **FiatFilm**, son programme et ses locaux"<sup>63</sup>. **CITEC**, d'après ses statuts, c'est exactement une nouvelle **Renaissance**, à un détail près et imprimé en majuscules: "La société s'interdit toute activité contraire au dogme, à la morale et à la doctrine catholique"; chat échaudé craint l'eau froide...

Le premier projet qui aboutit est le tournage d'un film sur Saint Pie X. Au Québec ce film devait être distribué par **Rex Film**, la société que dirige Janssens à Québec; mais Vachet ne peut s'entendre avec la compagnie et c'est **France-Film** qui hérite du contrat. Le second; c'est le tournage des **MAINS LIÉES** (où bizarrement on ne parle plus de la **CIF**) qui a lieu du 6 juin à la fin août 55. De cette oeuvre on tire un film, une série de films fixes et même un roman cinématographique de Vachet qui, publié en octobre 55, a déjà dépassé le 25e mille deux ans plus tard. Vachet n'en est pas à ses premières armes littéraires et sa carrière n'arrête pas là. Il écrit par la suite **LE MYSTÈRE DE LOURDES** qui se déroule en France et au Québec et dont le héros, Joseph-Alexandre Sartilly demeure, comme par hasard, à Lanoraie... C'est bien la seule oeuvre littéraire que DeSève ait inspiré. Signalons en terminant que sur le terrain des studios **FiatFilm-CITEC** s'élève aujourd'hui un centre

---

63. A ce sujet, la circulaire No 4 de **CITEC** datée du 2 mai 55 précise:

"Procédures en cours:

Nous avons obtenu un Concordat très avantageux, concernant la Société **FiatFilm**, dont tous les créanciers ont été indemnisés, et nous avons expulsé les administrateurs qui avaient, après en avoir chassé Monsieur l'abbé A. Vachet fondateur, accumulé fautes et indécidables. La justice suit son cours mais **FiatFilm** est de nouveau sous notre contrôle et a repris la totalité de son indépendance.

Dorénavant, notre société qui jouit partout d'un crédit moral et financier de tout premier ordre est capable de poursuivre son idéal, remettre de l'ordre dans les affaires Cinématographiques d'esprit Chrétien, et être à la disposition de tous un organisme pratique de réalisations saines et de haute qualité technique".

A noter que la liquidation financière de **FiatFilm** est demandée le 24 novembre 1953. La mise en faillite aura lieu exactement 3 ans plus tard.

cinématographique moderne composé en plusieurs sociétés d'enregistrement et de sonorisation; la vocation technique première de **FiatFilm** est demeurée.

---

Sur cette note joyeuse, revenons au Québec et au destin local du cinéma catholique. Disons d'abord que notre propos n'est pas de vider cette question fort complexe et qui déborde, sur le passé et sur l'avenir, le champ de notre recherche. Nous ne ferons que toucher à ce qui est le prolongement immédiat de **Renaissance**<sup>64</sup>. Il faut dire que ce prolongement nous amène à nous intéresser au phénomène de la culture cinématographique ici en 1950 prise en charge essentiellement par le clergé et particulièrement par la **JEC** qui met sur pied un service chargé d'organiser une action spéciale dans le domaine du cinéma: la **Commission étudiante du cinéma**; cette **Commission** fonde en mars 50 une revue du cinéma, **DÉCOUPAGES** qui ne s'attardera pratiquement jamais à la production québécoise et donc n'étudiera pas les films "catholiques" produits par **Les PR**. Cette **Commission** cesse d'exister en 1952 pour des raisons qui ne semblent pas tout à fait claires<sup>65</sup>. Elle est remplacée à l'automne 53 à Montréal par le **Centre catholique du cinéma** dirigé par l'abbé Jean-Marie Poitevin qui possède d'ailleurs une expérience pratique du cinéma.

Mais il convient auparavant de nous interroger un peu sur le destin de Janssens. Celui-ci avait laissé entendre qu'il devrait retourner dans son pays natal. Mais il n'en est rien. Au contraire il profite de ses relations pour tâcher de poursuivre la mission qu'il s'était fixée: bâtir une société de distribution de films non seulement d'inspiration chrétienne, mais aussi de récréation saine et morale. Selon lui en effet, c'est le maillon de la distribution qui avait été le point faible de la chaîne du cinéma catholique au Québec et c'est ce maillon qu'il faut renforcer en concentrant son activité sur toutes les écoles et salles paroissiales appartenant au clergé. Il convainc donc l'archevêque de Québec, Mgr Maurice Roy, de mettre sur pied une telle organisation. Celui-ci acquiesce, approche certaines personnalités pour devenir administrateurs de la nouvelle corporation: le sénateur Cyrille Vaillancourt, l'avocat Léo Laflamme, le docteur Aristide Tardif, Oscar Cloutier et Henri Paradis qui en devient le président; l'abbé David Lambert en est l'aviseur ecclésiastique et Janssens occupe le poste de directeur-gérant.

Cette nouvelle organisation, on la baptise **Rex Film**. L'assemblée des évêques la reconnaît le 11 décembre comme seule centrale catholique du cinéma au Québec et lui accorde l'exclusivité de la distribution des films dans tous les organismes et institutions relevant de l'autorité ecclésiastique: écoles, paroisses, ciné-clubs. **Rex Film** est incorporée le 13 mai 52 comme "corporation des évêques catholiques romains". Les objectifs de **Rex Film** sont simples: "Importer, distribuer et exploiter des films d'une haute valeur morale, artistique et technique pour le bénéfice des centres paroissiaux et des institutions religieuses du Canada. 1 - Importer des films de l'étranger, parce que nous n'avons pas présentement chez nous un assez grand nombre de pellicules de grande valeur; **Rex Film** fait partie d'une centrale internationale"<sup>66</sup> constituée de différentes maisons d'autres pays, ce qui assure à cette société un grand pouvoir d'achat. 2 - Distribuer: On pourra obtenir de **Rex Film** non seulement ses propres films, c'est-à-dire les films qu'elle aura achetés à

---

64. Pour ceux qui veulent creuser davantage le sujet, nous vous référons à la thèse de Yves Lever, **L'ÉGLISE ET LE CINÉMA AU QUÉBEC**, déposée à l'Université de Montréal.

65. A ce sujet Guy L. Coté, dans **OBJECTIF** 62 (no 5-6) déclare: "J'espère que Messieurs Claude Sylvestre, Fernand Cadieux, Pierre Juneau, Arthur Lamothe, Gilles Ste-Marie, Jacques Giraldeau, et autres, qui ont vécu la fièvre de l'aventure de la **Commission étudiante du cinéma** et qui ont vu leurs efforts torpillés par des autorités ecclésiastiques, admireront l'habileté de cette phrase (n.d.l.r. d'un mémoire de l'**Office catholique des techniques de diffusion**) derrière laquelle se cache un épisode noir et honteux qui a soustrait à la cause de l'éducation cinématographique une poignée d'hommes solides et doués, qui ont depuis faits leurs preuves ailleurs".

66. On fait évidemment référence ici à la **CIF**; nous n'avons pas trouvé de preuve formelle de l'appartenance de **Rex Film** à la **CIF**, mais cela est pratiquement certain car il ne s'agit après tout à Janssens que de s'accepter lui-même.

l'étranger, mais aussi les films de valeur déjà distribués par les maisons canadiennes (n.d.l.r. **France-Film, Sovereign Film, Rank, General Film**, etc.). 3 - Exploiter: **Rex Film** veut être fidèle à sa tâche d'être la maison du meilleur film, du seul film de valeur et qui fait l'admiration des plus grands critiques <sup>67</sup>.

**Rex Film** se donne aussi pour mission de travailler à l'éducation et à la formation cinématographiques. Elle propose aux différents diocèses des sessions de formation, des cours, des conférences (dont certaines sont publiées dans la revue NOS COURS de l'**Institut Pie XI**); elle décerne même des diplômes. Janssens estime qu'il y a eu près de 17,000 personnes qui ont suivi ces cours. Néanmoins on ne peut pas dire que le succès de cette initiative de **Rex Film** est retentissant car pratiquement seuls trois diocèses la suivent: Québec, Trois-Rivières et Rimouski. **Rex Film** publie aussi "quelques considérations sur la classification morale des films et sur la juridiction des centrales catholiques du cinéma des diverses nations, en rapport avec l'action cinématographique internationale". Voyons quelques extraits de ces considérations:

"Le travail de révision des Films par la Centrale Catholique du Cinéma au Canada d'expression française (**Rex Film**) doit s'inspirer des nécessités suivantes:

1 - Informer le public catholique en général sur la valeur morale des films offerts sur le marché de consommation neutre.

2 - Alimenter les salles catholiques en films tolérables moralement, **Rex Film** ayant assumé, comme le demande l'Encyclique "Vigilanti Cura", la tâche de "les organiser, de telle manière que celles-ci ne fassent strictement usage que de films approuvés". Ceci impose évidemment des études élaborées conduisant à l'établissement d'un catalogue suffisant pour alimenter régulièrement toutes les salles catholiques, et aussi des contacts positifs avec l'Industrie Cinématographique.

3 - Faire une classification aussi exacte que possible des films considérés déjà comme tolérables pour les salles catholiques. Cette classification se dégage des cadres à la fois imprécis et absolus imposés par la notion des "cotes morales" telles qu'on les entend généralement, La Centrale leur substitue de véritables "**rappports de convenances**" entre tels films et tels publics de salles connues.

Dans l'établissement de ses jugements, la Centrale Catholique **Rex Film** n'est évidemment pas insensible à l'information fournie par les autres Centrales des pays producteurs, ou des nations qui ont eu l'avantage de réviser avant elle les nouveaux films, mais elle ne se sent aucunement liée par les "cotes morales" attribuées par celles-ci, et elle continuera à considérer comme indispensable et absolument infrangible cette règle: **l'indépendance absolue de chaque nation dans la manière de porter un jugement sur la moralité d'un film quelconque.**

Cette règle, l'Encyclique l'avait déjà proclamée, non seulement à l'échelle internationale, mais aussi à l'intérieur de chaque pays, quand elle reconnaissait aux Evêques, chacun dans son propre Diocèse, le droit de modifier (dans le sens de la restriction) un jugement moral porté par le Bureau Catholique de Révision.

... Il nous semble donc qu'il est plus que jamais nécessaire de réaffirmer solennellement l'indépendance nationale de chaque Centrale. L'Eglise aurait, selon nous, intérêt à expliquer aux masses que cela ne veut nullement dire qu'il y a plusieurs Morales (erreur du Modernisme que le Pape a dernièrement fustigé), mais que les réactions morales sont différentes suivant les

---

67. Cette affirmation superlative et abusive au vu des films retenus caractérise bien la méthode publicitaire de Janssens.

lieux et les milieux. **Il ne suffit plus que les différents organismes responsables soient d'accord sur ce principe: ce qu'il faut c'est leur donner le plus grand nombre de moyens possible d'être écoutés.** Or les publications sur les recensions, et les critiques de films passent les frontières et atteignent directement des masses toujours plus considérables, rendant ainsi délicat le travail des Centrales: leur autorité même sera de plus en plus mise en cause, naturellement au bénéfice des censeurs de l'extérieur chaque fois que ceux-ci seront plus indulgents.

C'est l'une des raisons pour lesquelles il nous semble que toute uniformisation du système des cotes ou signalisation internationale est à rejeter. Le jour où les cotes et signalisations seraient transmises partout selon un code semblable, et par conséquent compréhensible pour tous, les différentes Centrales Nationales du Cinéma auraient beaucoup plus de difficultés à faire accepter leurs jugements. On comprendra aisément qu'il est beaucoup plus facile de modifier un rapport de convenance d'un pays à l'autre si la signalisation est différente: le grand public, ne s'y retrouvant pas prête beaucoup moins d'attention aux divergences d'opinion et d'appréciation.

Qu'on ne dise point que c'est un devoir pour un organisme **international** de renseigner le public catholique, et pour y parvenir plus sûrement d'uniformiser un système de cotes qui les rendraient claires pour une masse considérable d'individus: la responsabilité de cette information restera toujours aux organismes **nationaux**, exclusivement. Ceux-ci, au demeurant, ne peuvent tirer que profit de communiquer entre eux leurs informations. Mais nous sommes ici au stade du simple échange entre Secrétariats, soit direct, soit par l'intermédiaire d'un Service Central.

Toujours pour les mêmes motifs, nous sommes spécialement en garde contre la tendance naturelle d'un organisme d'union internationale à organiser par ses **publications** ou ses **récompenses officielles** "L'INTERNATIONALISATION DE L'OPINION"... Dans l'esprit des catholiques des divers pays, habitués à la discipline doctrinale, l'appréciation d'une oeuvre cinématographique quelconque, et surtout quand elle porte sur sa moralité, prend une valeur exceptionnelle d'autorité quand elle est publiée par un organisme catholique **international**: on n'imagine pas en effet que celui-ci puisse se tromper, et il est bien excusable que l'on cherche à conformer son jugement à ce qu'il décrète sur la question cinématographique, presque comme on le fait avec Rome en matière de Dogme... Or nous savons très bien qu'un certain nombre de films assez recommandés par l'**O.C.I.C.**, et même primés, n'ont cependant pas été approuvés par toutes les Centrales Catholiques. Avouons cependant que la situation de celles-ci n'était pas facile vis-à-vis de nombreux Catholiques ou soi-disants Catholiques de leur propre pays. Ajoutons que l'Industrie n'hésite pas à se servir de ces Prix pour mobiliser les masses catholiques et remplir ainsi les salles de spectacles pour des pellicules que cependant l'on a de bonnes raisons, chez les responsables des Centrales, de considérer comme peu opportunes.

... Et à ce propos, une tendance nous émeut gravement: on semble beaucoup trop sensible à la réussite artistique des films, et l'on pense que plus un film est ingénieux, séduisant, "humain", parfait (techniquement) moins il est nocif, surtout pour ceux qui sont sensibles à la beauté formelle. C'est justement le contraire. La beauté formelle soutient toujours avec vigueur l'idée fondamentale qu'elle recouvre, et elle rend l'inspiration de l'auteur plus pénétrante chez l'individu. Quant à l'émotion collective qu'elle déclenche, elle est incontestable, augmentant ainsi beaucoup sa puissance sur les personnes. Tout cela est aussi vrai pour l'oeuvre très morale que pour l'oeuvre immorale. Mais certes, jamais la beauté de la forme ne pourra rendre et n'a rendu morale l'oeuvre suspecte. Tout argument de "culture" ou de défense de la "raison" est impuissant devant cette proposition.

Nous avouons craindre fort le courant "humaniste" qui parcourt certains pays d'Europe, et dont se ressent non seulement la critique mais le choix des sujets d'un grand nombre de films: nous ne disconvenons pas que ceux-ci

reflètent dans une certaine mesure les inquiétudes et les amertumes de l'époque dans certains pays, où les divers publics aiment par conséquent à les retrouver. Mais quand ces films traversent les frontières, l'éclairage est différent parce que les mentalités, les problèmes, les réactions, les expériences, les usages sont différents. Et alors, ce qui n'était que miroir dans le pays d'origine devient éducatif dans le pays étranger. C'est ainsi que nous avons observé que certaines tentatives par le film pour inviter la masse à réfléchir sur les valeurs religieuses et spirituelles, peut-être valables dans le pays d'origine, devenaient tout à fait inopportunes dans notre pays. Pour qu'elles y deviennent valables, il faudrait d'abord y semer l'inquiétude... et déchristianiser notre pays, et alors nous aurions le loisir de tenter les expériences, et d'appliquer des méthodes de régénération morale qui ont peut-être fait leurs preuves ailleurs. Cependant on n'applique pas les mêmes traitements à tous les malades, et surtout on ne peut accepter au cinéma la célèbre formule: un homme bien portant est un malade qui s'ignore...

Il est symptomatique que ce soit dans les rangs des artistes 100%, des catholiques quelques fois appelés "de gauche" voire parmi les ennemis habituels de l'Eglise que se recrutent les plus ardents défenseurs de ces méthodes... "d'éducation". Remarquons à ce propos que ce n'est pas toujours dans les Ciné-clubs que se forment les meilleurs défenseurs de la Morale et de la Doctrine Catholique: pour quelques-uns qui en sont sortis avec des vues plus claires sur les vrais problèmes, on en a vu de plus nombreux encore devenir des fervents de la nouvelle mythologie du 20e siècle.

Ce qui précède nous amène à dire que la classification morale des films par une Centrale catholique doit se garder des indulgences en faveur de la "Raison" et de l'"Art" — qu'elle ne relève pas seulement de la Doctrine en général et de la Morale en particulier — mais au moins autant de la Sociologie, et de la Psychologie des Milieux.

La connaissance d'une Nation (et dans un pays politique il peut y avoir plusieurs nations ou races ayant des caractères et une mentalité très différente) de ses milieux, de la psychologie des groupes aussi bien que de l'individu type, est absolument indispensable pour juger valablement de la Moralité d'un film: car ce qui compte surtout c'est l'effet que produit celui-ci, c'est l'attitude morale dont il est responsable. La Centrale **Rex Film** est tellement persuadée de ce fait qu'elle n'hésite pas à refuser la location de certaines bandes dans certaines salles, alors qu'elle accepte de les produire dans d'autres. C'est l'opportunité qu'il faut juger, et les dangers de scandale qu'il faut écarter. Tout autre critère devient alors illusoire: c'est même tomber dans une faute grave de considérer l'homme comme une machine aux réactions immuables selon un type conçu en laboratoire, et maniable par conséquent au moyen de techniques et de recettes infailibles.

Nous avons bien entendu une méthode pour juger les films que nous révisonnons. Mais nous nous gardons de leur attribuer des "cotes". Par contre nous avons classé le public Canadien usager du Cinéma en un certain nombre de groupes (selon l'âge des auditoires, l'avancement dans l'instruction, la culture générale, le milieu social, le respect des traditions, l'évolution de la mentalité paroissiale et régionale, etc...) Et chaque rapport de visionnement d'un film porte mention des publics auxquels il peut vraisemblablement être proposé. C'est là ce que nous appelons déterminer les "rapports de convenance".

Le système marche à la satisfaction de tous ceux qui se servent de nos services. Il est beaucoup moins compliqué que certains peuvent se l'imaginer: le tout est de connaître vraiment son pays... Un directeur de conscience ne doit-il pas de son côté parfaitement connaître ses dirigés? Mais d'autre part, nous n'avons pas tardé à nous apercevoir qu'il simplifierait considérablement la tâche des responsables. Il est beaucoup plus facile de dire: "Tel public, tel auditoire, dans telle paroisse, et telle circonstance, peut parfaitement voir ce film, qu'il comprendra et interprétera avec justesse" que de répondre à cette

question: "en quoi ce film peut-il être moral ou comporter des dangers?" Car ce qui importe pour une Centrale, c'est de protéger les Catholiques contre le scandale des âmes, contre l'erreur, contre l'action des ennemis de Dieu, de l'Eglise et de l'ordre (remarquons ce dernier point: l'ordre, qu'on semble trop souvent oublier...) et beaucoup moins se livrer à de longues discussions scholastiques pour savoir où dans un film finit le bien et où commence le mal... Ceci peut nous entraîner loin hors de nos devoirs: nous avons en effet vu des films dont les sujets et solutions ne contrevenaient point aux lois et aux exigences de la Morale, si on les jugeait dans l'absolu, mais qui pourtant pouvaient causer bien du scandale, et diriger les mentalités vers des sympathies et une action contraire aux intérêts du Bien Commun, tel que l'Eglise l'entend. Il est impossible d'être au courant de ces subtilités si l'on n'appartient pas au pays même où le film doit être distribué.

Donc, même les critères sont très difficiles à définir sur une base internationale, **si l'on s'en tient à juger les films**. Ce qu'il importe de juger avant tout, et **en premier lieu**, ce sont **les publics**: et ces publics ne se définissent pas autrement que dans chaque pays, par des responsables, religieux et laïcs, dépendant directement de la Hiérarchie, et jouissant de sa confiance. Certains films demandent plus de précautions que d'autres, c'est évident: plusieurs commissions de visionnement sont donc appelées à donner leur avis sur les "rapports de convenance". Mais de toutes manières, la Centrale Catholique **Rex Film**, ayant un très important réseau de distribution, est à même de vérifier de façon permanente la justesse de ses classifications: nous avons en effet un contact étroit avec toute la clientèle du film, et une erreur ne tarde pas à être signalée. Vu de cette manière, le travail de classification n'est plus le fait d'un simple comité de visionnement, mais de la grande communauté catholique elle-même...

Pour résumer la position de la Centrale Catholique au Canada:

1 - Une réaffirmation de l'indépendance de chaque Centrale pour son pays propre dans le jugement et la classification des films s'impose. Cette affirmation devrait émaner du Secrétariat de l'organisme international lui-même, et être publié pour être comprise par les masses.

2 - En conséquence, s'il est souhaitable que s'intensifient les échanges d'information entre les Centrales, et même par l'intermédiaire d'un Bureau International, il ne peut être que préjudiciable à l'indépendance de chaque pays que l'on standardise ou uniformise les systèmes de cotation morale pour créer un code de signalisation internationale: cela entraverait le travail de chaque Centrale sur son propre terrain.

3 - Toute initiative émanant d'un organisme international et ayant pour effet d'unifier l'opinion sur tel ou tel film doit être considéré comme une atteinte à l'indépendance de chaque Centrale dans son propre domaine. Par conséquent si celle-ci a parfaitement le droit de publier ce qui bon lui semble sous sa propre responsabilité, un Organisme international ne peut agir de même, et surtout ne pas distribuer de récompenses officielles à des films qui n'ont pas été approuvés par l'unanimité des Centrales qui en font partie.

4 - La Centrale Catholique **Rex Film**, si elle est sensible à la qualité artistique des films, considère que la beauté formelle d'un film mauvais moralement ne peut que le rendre plus mauvais encore, et demande par conséquent à toutes les autres Centrales, et à plus forte raison à l'Organisme International de n'en pas parler comme d'un chef d'oeuvre, ce qui est absolument contraire à la notion Thomiste et Aristotélicienne de l'**Art vrai**.

5 - Les critères à observer dans le jugement sur la Moralité d'un film sont difficiles à établir si l'on n'a pas une parfaite connaissance des milieux où il peut être distribué. En conséquence, les Comités de Classification des Films les jugent beaucoup plus en fonction des effets et conséquences morales de leurs présentations, développements et thèses sur les masses et les groupes, que sur leur valeur morale en soi. Il n'y a plus de cotes morales proprement



dites, mais des “**rapports de convenances**”. A remarquer que ce système peut satisfaire à la fois aux nécessités des travaux sur le plan national, et sur le plan international.

6 - Au point de vue Education Cinématographique, notre Centrale la juge indispensable, pour aider les catholiques à découvrir où est le bien et le mal, mais non pas pour arriver à élever le Cinéma au rang d'Art autonome, et à lui constituer toujours des publics fervents plus considérables: ce n'est pas le rôle d'un organisme catholique conscient de ses véritables responsabilités de contribuer à fonder une nouvelle mythologie.”

Ces considérations éclairent éloquentement tout un pan de la culture cinématographique au Québec. Mais elles s'accompagnent d'une volonté de monopolisation de la distribution et d'exclusivité sur les salles contrôlées par le clergé. Naturellement cette visée essentiellement commerciale ne séduit pas tout le monde, et particulièrement les gens du diocèse de Montréal et de la région. On commence à s'interroger, on se met en contact avec l'**OCIC**; celui-ci ne tarde pas à faire savoir qu'il n'a aucune confiance en Janssens et que s'il avait des contacts avec lui en 47, à l'heure actuelle il n'en a plus. Cette animosité de l'**OCIC** envers Janssens, celui-ci le lui rend bien comme on vient de le voir dans ses considérations. Il est symptomatique que l'**OCIC** ne mentionne jamais Janssens comme un de ses correspondants ou représentants. Devant tout cela le diocèse de Montréal ne tarde pas à réagir. Le cardinal Léger charge donc l'abbé Poitevin de mettre sur pied un **Centre catholique du cinéma**.

En décembre 53 l'abbé Poitevin soumet un projet de plan général de ce centre qui détermine en particulier deux axes: 1- Un conseil général du film ou conseil de vigilance dont les buts sont de faciliter les contacts et échanges de vues, susciter l'intérêt, formuler des projets, etc. 2- Des services administratifs touchant quatre domaines différents: a) Appréciation des films du point de vue moral et esthétique et établissement d'une cote morale, artistique et technique. b) Information destinée au public et aux directeurs de cinémas et mise sur pied d'un service de documentation. c) Formation de spécialistes de l'action catholique du film pour les cours, les conférences, les ciné-clubs et du public en général par le biais de la **Ligue catholique du film** et au moyen de cours, de cinéforums, de conférences, de revues, etc. d) Programmation des salles catholiques en favorisant leur regroupement. L'abbé Poitevin insiste pour que le centre diocésain ne s'occupe ni de production, ni de distribution commerciale.

L'autorité ecclésiastique accepte son plan et le 11 avril 54 le cardinal Léger, dans une lettre pastorale, énonce les directives à suivre en matières de cinéma:

“Nos très chers Frères,

Le problème du cinéma intéresse, pour des raisons différentes, presque tous les humains. Tandis que le septième art fascinait de grands talents, les salles obscures étaient exploitées par l'une des formes d'industrie les plus lucratives de notre époque. L'écran lumineux est tout à la fois un livre merveilleux qui prétend faire l'éducation des masses et une route étoilée qui s'ouvre dans nos existences agitées et tendues vers le pays du rêve et du repos.

Le cinéma n'est donc pas un simple moyen de divertissement: il suggère des solutions aux problèmes de la vie et il marque les âmes qui subissent son emprise.

Aussi l'Eglise a-t-elle pris position en face du cinéma. Très souvent, elle dut intervenir pour le condamner par des mesures préventives contre l'ավիissement de l'homme par une certaine production. L'Eglise condamne les bandes sonores qui répandent des théories subversives ou qui glorifient des situations immorales avec autant de sévérité et de force qu'Elle place au catalogue de l'Index les livres à proscrire. C'est dans un esprit de fidélité à la mission qu'Elle a reçue de son divin Fondateur que l'Eglise exige un cinéma

qui soit davantage une exploitation des inépuisables ressources de joie et de pureté que le christianisme a apportées au monde au lieu d'être hélas! un monde où les criminels font triompher l'erreur sur la vérité, la passion sur le devoir, l'immoralité sur la vertu.

Mais cette mission de l'Eglise n'est pas totalement remplie, lorsque les Pasteurs ont rappelé à leurs fidèles les exigences de la morale. Il appartient à tous les hommes de bonne volonté et surtout aux chrétiens d'opérer les redressements nécessaires.

Le commerce cinématographique n'échappe pas à cette loi universelle des consciences. Un mauvais film ne peut ni être vendu, ni être loué, pas plus qu'il ne peut être projeté. Les distributeurs de films obligent parfois les exploitants à signer un contrat, qui leur impose de passer dans leur salle plusieurs films sans valeur à l'occasion de la location d'un chef-d'oeuvre. Cette contrainte offense la morale et lèse la liberté des consciences.

La morale oblige également les exploitants de salles à surveiller les affiches et les bandes de lancement de leurs films. Trop souvent elles sont un appât à l'immoralité et elles trahissent l'esprit du film. Nous ne pouvons jamais permettre de tels abus et c'est avec la fermeté de Jean le Baptiste que nous devons lancer le "non licet" (Marc, VI-18). Et, puisque personne ne peut faire de la réclame en spéculant sur les instincts moins nobles de la foule, signalons en passant la responsabilité des agences de publicité et des journaux qui ne peuvent coopérer au succès de films nocifs.

Ces rappels de l'autorité religieuse agaceront les représentants d'une école libérale, qui tend à séparer le problème moral de la culture cinématographique. Comme si la perfection de l'image pouvait faire oublier les exigences de la loi de Dieu!

L'attitude d'agressivité devant l'obligation morale est un symptôme de fixation infantile et d'immaturité adolescente. L'Eglise ne craint pas la beauté et l'art, qui est son expression sensible, mais Elle rappelle à toutes les générations que le Beau, le Vrai et le Bien s'identifient et qu'une oeuvre qui exalterait le vice ne pourrait pas être classée parmi les choses qui sont belles.

Cependant, l'apostolat du film ne doit pas se limiter à de pures annotations d'ordre moral, mais il doit en souligner la valeur technique, esthétique, humaine, morale et religieuse. L'Eglise ne dira jamais qu'un film est beau uniquement parce qu'il traite un sujet religieux. Elle souhaite cependant que le sujet religieux soit traité avec goût et Elle est heureuse, lorsque l'épaisseur humaine de la bande sonore est pénétrée discrètement par la lumière d'une conscience qui perçoit les appels divins.

Le **Centre Catholique du Cinéma de Montréal** veut entreprendre cette tâche ardue et très longue de la formation de la conscience chrétienne en matière de cinéma. Il faudra organiser un cinéma pour enfants. Le mot n'est pas trop fort, puisque c'est encore le néant dans ce domaine. Les adolescents doivent être initiés au septième art, comme ils le sont à la littérature et à la peinture. Or on ne s'improvise pas moniteur de ciné-club. La formation professionnelle est exigée dans ce domaine comme en tout autre. Il est nécessaire de grouper toutes les bonnes volontés, afin que, par une loyale et compréhensive collaboration, nous puissions dans notre diocèse transformer le cinéma en une école de hautes valeurs humaines. Nous franchissons une nouvelle étape, aujourd'hui, en vous présentant les premiers règlements du **Centre Catholique du Cinéma de Montréal**. Il y a du provisoire dans ces directives, mais c'est dans la mesure où vous serez dociles à suivre les orientations données par le **Centre** que nous pourrons franchir les autres étapes. Nous voulons faire, ici, ce que le Cardinal de Lima préconisait dans une lettre adressée aux membres du Centre d'Orientation cinématographique de l'Action catholique péruvienne, réunis en congrès en décembre 1953: "On ne peut nier que la passion du cinéma constitue aujourd'hui comme une nécessité de la vie sociale; vouloir s'y opposer ou y imposer des limites serait prétendre à

maîtriser les flots d'un fleuve qui a déjà débordé; pour cette raison, les catholiques qui s'intéressent aux problèmes sociaux en relation avec la morale ont éprouvé la nécessité de fonder un Centre, ayant comme but de former le jugement des fens sensés, au sujet des pellicules qu'on présente dans les milliers de salles cinématographiques. Il s'agit en même temps de mettre en relief — autant que possible — les valeurs que possède le cinéma en tant qu'instrument éducatif: il faudra donc attirer l'attention des éducateurs catholiques du monde entier sur ce sujet."

Ce que nous avons dit au sujet du cinéma vaut pour la télévision. Vous trouverez d'ailleurs en appendice le texte de l'exhortation du Saint Père sur ce sujet. Le Pape Pie XII déclare en effet "que les programmes des transmissions télévisées sont formés en grande partie de films cinématographiques et de représentations théâtrales, dont le nombre de ceux qui sont à même de satisfaire pleinement aux exigences de la morale chrétienne et naturelle est encore limité." Le Saint Père veut que les catholiques accomplissent en ce domaine les redressements qui s'imposent et qu'ils ne portent pas devant l'Histoire la terrible responsabilité d'avoir laissé la bride sur le cou à "la puissance maléfique et destructrice des spectacles cinématographiques". Car "on est manifestement mal fondé, surtout dans ce domaine, d'invoquer les droits prétendus de la liberté totale de l'art, ou le recours au prétexte de la liberté d'information et de pensée, car il y a des valeurs supérieures à protéger, dont les violateurs ne sauraient échapper aux sévères sanctions formulées par le divin Sauveur: "Malheur au monde à cause des scandales!... Malheur à l'homme par la faute de qui le scandale arrive!" (Math. XVIII, 7).

Telles sont, Nos très chers frères, les directives que vous devrez suivre en ces matières dont dépend en grande partie votre salut éternel. Prions et travaillons afin que cette invention merveilleuse du genre humain, loin de pervertir les idées et de corrompre les moeurs, contribue à la gloire du créateur".

C'est donc ainsi qu'est créé le **Centre catholique du cinéma de Montréal** dans le but de coordonner et de promouvoir tous les efforts des catholiques dans le domaine du cinéma. L'orientation de ce **Centre** est, on le voit bien, différente de celle de **Rex Film** (qui aura bien un bureau à Montréal mais en pure perte). Le **Centre** n'exclut pas d'ailleurs la collaboration avec **Rex Film** mais il entreprend une enquête approfondie sur son directeur. C'est ainsi par exemple que l'abbé Poitevin tâche de clarifier si l'appui du Vatican dont se réclame Janssens et la **CIF** (ainsi que nous l'avons déjà vu) est bien réel; il enquête et on lui affirme que non. Il s'informe aussi auprès de l'**OCIC** qui le prévient de la fourberie du personnage. Le **Centre** entreprend donc de faire savoir de façon interne à la hiérarchie catholique le résultat de toutes ces enquêtes. On trouvera en annexe de larges extraits du rapport produit alors sur Janssens (ce rapport est conservé à l'**Office des communications sociales**.)

Nous avons maintenant suffisamment d'éléments pour tirer quelques conclusions. On voit d'abord que la première ambition de Janssens est de se constituer un monopole qui contrôle toute l'activité cinématographique reliée au clergé québécois. Ses énoncés moraux ne font que masquer cette ambition; cela nous rappelle l'époque **Renaissance** et une des raisons pour laquelle on avait mis DeSève à la porte.

Dès sa fondation la **CIF** était considérée suspecte par l'**OCIC** "en raison surtout de la personnalité d'un de ses promoteurs" et à partir de 1949, ce fut la guerre ouverte entre les deux organismes "à cause de l'utilisation constante des fausses représentations et des abus de confiance de van der Sande". Il faut souligner qu'il y a entre cette appréciation et celle que portait le maire Pratt en 1949 sur le même Janssens une marge.

Toujours est-il que ces éléments personnels s'ajoutant à des différences d'orientation au plan de l'activité cinématographique et à des jugements liant Janssens aux faillites des **Renaissance** amènent Montréal à prendre la position suivante:

“Considérants:

L'orientation donnée à “**Rex Film**” par M. Janssens v.d.s.:

- étant cause de **CONFUSION**: sur le rôle fondamental d'un “Centre catholique de cinéma” et l'aspect commercial qui préoccupe surtout **Rex Film**;
- étant de nature à faire perdre “l'autorité et l'estime du bureau” (v. Encyclique “Vigilanti Cura”) quand les deux fonctions sont cumulées par un même organisme — l'aspect commercial et la concurrence avec les autres distributeurs faisant **perdre CRÉDIT** et confiance auprès du peuple chrétien — la préoccupation commerciale estompant les considérants d'ordre moral;
- ayant créé du malaise et des **critiques** acerbes, dans différents milieux sociaux et éducationnels, sur cette prise de possession, de monopole d'Eglise dans un domaine commercial;
- rendant impossible ou très difficile la **collaboration** avec des différents milieux cinématographiques avec l'Eglise; (distribution et production)
- étant de nature à favoriser l'**Anti-cléricalisme**

Nous n'avons pas cru pouvoir accorder l'**EXCLUSIVITÉ** commerciale réamée par **Rex Film** — comme d'ailleurs les Ordinaires des autres diocèses, sauf deux ou trois. Notre attitude a été celle d'une collaboration avec **Rex Film** comme “Centrale” en autant qu'elle se préoccupe de la formation morale, mais sans aller jusqu'à imposer à toutes nos salles catholiques de louer leurs films uniquement de **Rex Film** — qui d'ailleurs n'a pas les “possibilités” de procurer la matière utile...”

**Le Centre catholique du cinéma de Montréal** fait paraître en octobre 54 une revue **CINÉ-ORIENTATIONS**, dans laquelle il définit son activité. Cette revue devient dès le mois de janvier l'organe officiel des centres diocésains de cinéma de l'archidiocèse de Montréal; autrement dit, les diocèses de la périphérie de Montréal (Joliette, St-Jean, St-Jérôme, etc) se rallient à la ligne de Montréal défendue par l'abbé Poitevin. **Rex Film** est donc complètement circonscrit et perd pratiquement son monopole dans sa région en 1956. Cette compagnie continuera à distribuer des films en français et en anglais, surtout en 16mm, et principalement aux institutions scolaires. La corporation sera dissoute le 16 juin 66, date à laquelle Janssens rachètera personnellement **Rex Film**.

L'aventure du cinéma catholique au Québec se termine donc sur l'échec de son incursion dans le domaine de la production et de la distribution. Par contre son prolongement logique, celui qui s'inscrit dès 55, c'est l'évaluation, l'information et la formation; on voit se profiler ici tout le mouvement des ciné-clubs et la publication de la revue **SÉQUENCES** (octobre 55). Mais comme nous l'affirmions précédemment, si nous ne changeons pas ainsi de sujet, du moins nous changeons de terrain et ce n'est pas celui sur lequel nous avons décidé pour l'instant de nous engager.

Nous espérons avoir réussi à établir l'histoire des origines du cinéma de langue française au Québec, ainsi que sa filiation, par l'intermédiaire d'un homme, Joseph-Alexandre Desève, avec le domaine de la production cinématographique d'esprit chrétien. Cette trajectoire a mis de côté l'histoire de la production réalisée par les autres compagnies cinématographiques du Québec et son lien avec le contexte global de la production cinématographique au Canada. Nous nous proposons de consacrer un prochain dossier à ce volet de l'histoire du cinéma au Québec.

---

## ANNEXE I

---

### Films soumis au Bureau de censure par les sociétés présentant normalement des films en français

<b>Film de Luxe</b>		
De juin 1930 à avril 1931	16 films	78 bobines
De mai 1931 à fév. 1932	34 films	118 bobines
<hr/>		
<b>Cinéma Roxy</b>		
De mai 1930 à avril 1931	25 films	98 bobines
mai 1931	6 films	12 bobines
<hr/>		
<b>Compagnie cinématographique canadienne</b>		
De août 1930 à avril 1931	93 films	341 bobines
De mai 1931 à avril 1932	197 films	717 bobines
De mai 1932 à avril 1933	214 films	729 bobines
<hr/>		
<b>France-Film</b>		
De mai 1933 à avril 1934	216 films	650 bobines
De mai 1934 à avril 1935	198 films	787 bobines
De mai 1935 à avril 1936	263 films	1131 bobines
De mai 1936 à déc. 1936	183 films	737 bobines
<hr/>		
<b>Les films des éditions Edouard Garand</b>		
De mai 1931 à avril 1932	48 films	207 bobines
De mai 1932 à avril 1933	25 films	118 bobines
De mai 1933 à avril 1934	33 films	166 bobines
De mai 1934 à août 1934	19 films	100 bobines
<hr/>		
<b>Franco-Canada Films</b>		
De août 1934 à oct. 1934	23 films	117 bobines

---

# Films en français soumis au Bureau de censure

	Alliance	Astral	Cie. Cinéma Canadienne	Ed. Garand	Empire	Famous Paramount	Fox
1931 cm			66			44(1)	
1m			63(5)	13(2)		12(1)	
1934 cm						8	
1m				25(6)	1	13(2)	4
1938 cm							
1m							4
1940 cm							1
1m jan-avr							
mai-déc							
1943 cm					1		
1m jan-avr							
mai-aôu							
sep-déc							
1945 cm							
1m jan-avr							
mai-aôu							
sep-déc	2				3		3
1947 cm		2			9		
1m jan-avr		2			7		4
mai-aôu	4						31(3)
sep-déc							

Le chiffre entre parenthèses indique les films refusés par le **Bureau**; ces films sont inclus dans le chiffre global mais soustraits du total.

cm: 0-60 minutes

1m: 61 minutes et plus

\*A cela s'ajoutent dix films d'avant-guerre soumis à nouveau au **Bureau**

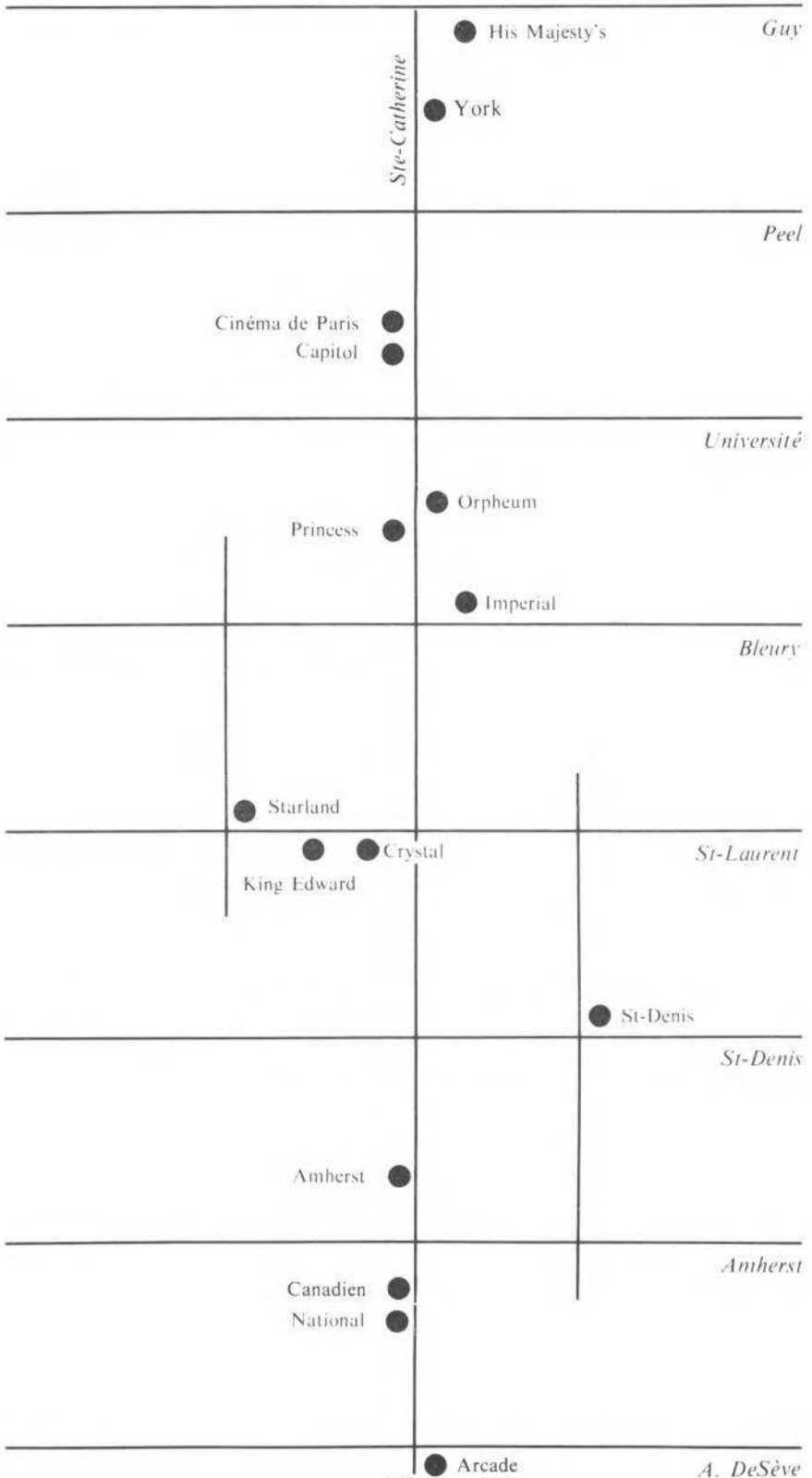
Source: Compilation manuelle dans laquelle se sont probablement glissées quelques erreurs.

# des vues animées de la Province de Québec

France Film	Monogram	Regal	RKO	Roxy (Cinéma)	United Artists	Warner Brothers	Total lm	Total cm 109
		8(1)	1	2	1		91	
64								72
63(6)							92	
93								93
74(19)		20(6)					73	
47								48
35						1		
31(3)							64	
47								48
4								
8						1	15	
3(1)								
55							55	
4		6				4		
1						2	65	
36(2)*	2		1					
101								112
39(3)								
2	10	5			2	8	148	
43(3)								

ANNEXE II

EMPLACEMENT DES PRINCIPAUX CINÉMAS DE MONTRÉAL





## LA PRODUCTION FRANÇAISE GRAVEMENT MENACÉE PAR LA TÉLÉVISION AU CANADA (J.-A. DeSève)

“Il serait vain de vouloir dissimuler ou même minimiser la crise grave qui menace désormais les importations de films français au Canada. Pour bien comprendre ce qui suit, exécutons, si vous le voulez bien, un survol géographique du territoire. On sait que la Confédération canadienne groupe dix provinces dont une seule, celle de Québec, est d’expression française et encore, sur les 4,200,000 personnes qui l’habitent, près de 800,000 d’origine anglo-saxonne, ne parlent pas le français. Quant aux immigrants, c’est généralement l’anglais qu’ils choisissent d’apprendre, cette langue leur permettant de se faire comprendre partout au Canada.

“Montréal, capitale de la province, compte 1,800,000 habitants dont près de la moitié sont de langue anglaise et très peu enclins à apprendre le français (dont la connaissance n’est pas indispensable) alors que les Canadiens d’origine française s’astreignent à apprendre l’anglais. Il s’ensuit qu’ils sont tout aussi bien portés à voir les films anglais ou américains que les français — alors que le Canadien d’origine anglo-saxonne se désintéresse absolument du film français. Il convient de faire ici une exception pour un petit groupe d’étudiants de l’Université McGill (au plus 80) qui, pour perfectionner leur prononciation du français, vont le vendredi au **Cinéma de Paris**. Force nous est donc de reconnaître que seule une minorité d’expression française principale, mais connaissant parfaitement l’anglais, est encore intéressée par les productions françaises — ce qui n’empêche que bien souvent elle leur préfère les grands films américains ou anglais que son bilinguisme lui rend accessibles. Et c’est autant d’argent qui ne prend pas — ou ne prend plus — la route de Paris.

“Dans le reste de la Province où 92% de la population est d’expression française, la situation est meilleure — bien que les films doublés en français soient de plus en plus répandus. Il y a quelques jours le cinéma **Cartier** de Drummondville, localité française à 98%, devait fermer ses portes. Cette salle élégante et moderne (construite il y a quatre ans au coût de 250,000 dollars canadiens) présentait les meilleurs films français. Or, le déficit hebdomadaire a pris de telles proportions que la direction a dû décider la fermeture définitive.

“Pourquoi une élégante salle française, située dans une localité française et projetant les films français les meilleurs et les plus récents, a-t-elle dû abandonner la partie? A cause de la Télévision qui connaît un essor et une popularité incroyables au Canada. Dans la seule Province de Québec, il existe près de 750,000 récepteurs et la vente de ces appareils enrichit les commerçants qui multiplient les facilités de paiement et les publicités les plus alléchantes. On compte que d’ici deux ans le million de récepteurs sera atteint et qu’en 1961 la Télévision sera en couleur, ce qui lui donnera un regain de popularité. D’autre part, en plus de la Télévision officielle régie par l’Etat, on prévoit la création de nombreuses stations privées qui offriront un grand choix de programmes très variés et par là étendront encore la vente des récepteurs. Les familles canadiennes étant généralement nombreuses, c’est en moyenne huit personnes qui s’assemblent autour d’un même récepteur pour suivre les programmes; c’est donc autant de perdu pour le cinéma et il sera extrêmement difficile d’y ramener une partie de la clientèle d’autrefois, retenue à domicile par les excellents programmes américains et canadiens — et bientôt privés.

“La Télévision ne fait peut-être pas encore en France des ravages sensibles. Dans la Province de Québec, elle fait au cinéma une concurrence catastrophique avec ses puissants et coûteux récepteurs pourvus d’antennes élevées pour capter les programmes émis par les stations éloignées afin d’en accroître le choix. Mais, hélas, la Télévision n’est pas la seule ennemie du cinéma. Il y a encore l’automobile dont la vente croît au rythme annuel de 20,000 dans la seule ville de Montréal (qui compte actuellement près de 400,000 voitures). Posséder deux autos est devenu chose courante. Le week-end se pratiquant à la mode anglaise, le travail hebdomadaire cesse à peu près partout dès le vendredi à 17 heures. Votre voiture vous attend devant votre porte pour ces deux jours entiers de liberté qui s’offrent à vous. L’argent ne manquant pas, les villes grandes et petites se vident en quelques heures et leurs habitants partent pour leurs chalets et cottages de campagne: c’est l’exode vers les Laurentides, vers les lacs, la mer ou les sports d’hiver. Bien entendu on oublie alors jusqu’à l’existence du cinéma. A la place, on a le récepteur de Télévision de la maison de campagne ou, à défaut, le poste portatif qui est en permanence sur les coussins de la voiture. On sait, d’autre part, que le gouvernement s’oppose (et pour cause) à la formule des “drive-in”, ces immenses cinéma de plein air où l’on pénètre avec sa voiture par le pare-brise de laquelle on suit le spectacle. Outre la Télévision et l’auto, le sport est l’un des plus grands adversaires du cinéma. On sait l’immense popularité dont il jouit au Canada, où la plus petite localité possède son club et ses équipes de hockey sur glace qui s’en donnent à cœur-joie pendant les sept mois d’hiver. Les plus grandes vedettes du Cinéma français ne pourront jamais rivaliser en popularité avec les Dieux du Stade canadiens! Ajoutez à tout cela des salaires souvent fastueux qui font que les cabarets, cafés et clubs sont pleins à craquer d’une clientèle qui se moque bien du cinéma. Tels sont les quatre facteurs qui expliquent la désaffection croissante et lamentable du public dans la Province de Québec.

“Répétons-le, aux difficultés ci-dessus énumérées, s’ajoute le bilinguisme des Canadiens français qui, bien souvent, leur fait préférer les films de Audrey Hepburn à ceux de Mlle Marthe Mercadier, ce qui est leur droit le plus strict. Les producteurs français sont généralement mal renseignés sur le marché canadien qu’ils ne se soucient pas de venir étudier sur place; ils ignorent donc tout des conditions permanentes et nouvelles qui influencent le marché du film. La “**United Amusement**” qui possède un vaste circuit a dû fermer dix salles. M. Léo Choquette, propriétaire d’un circuit également important, en a fermé trois et, sur un total de 25 salles, une dizaine seulement ne sont plus ouvertes qu’en soirée. A Hull, ville frontalière (entre le Québec et l’Ontario), la recette hebdomadaire qui était de 2,000 dollars est tombée à 300. Il faut dire que cette petite ville dispose de deux stations de télévision et ses habitants ne vont plus au cinéma que pour des films absolument exceptionnels.

“C’est un fait que le cinéma, déserté pour les productions moyennes, retrouve sa clientèle lorsqu’il donne un film de qualité ou d’intérêt exceptionnel. Cela n’est pas affaire de publicité, serait-elle la plus adroite et la plus spectaculaire, car les amateurs de cinéma n’en font pas cas. Signalons qu’à Gatineau et à Buckingham, localités de la région de Hull, la situation a été si catastrophique pour les cinémas que, depuis plusieurs mois, toutes les salles ont été fermées sans espoir de réouverture prochaine.

“Face au cinéma, qui finit par être coûteux pour les familles nombreuses, la Télévision est un spectacle gratuit. On paie une taxe lors de l’achat du récepteur et c’est tout. On a droit alors à dix heures de spectacles attrayants et variés chaque jour et l’on conçoit que les familles préfèrent rester chez elles, bien au chaud devant leurs écrans de télévision, plutôt que devoir s’habiller et sortir par les grands froids de l’hiver pour aller au cinéma voir des films qu’ils ont de fortes chances de voir plus tard sur leurs télévisions. Bien que le spectacle cinématographique soit toujours à des prix populaires, l’exploitation des salles est soumise à des frais généraux et à des taxes diverses qui semblent se multiplier à plaisir jusqu’au jour où l’exploitant découragé abandonne la partie... et se fait marchand de récepteurs de télévision, négoce qui enrichit actuellement son homme. Nul ne songerait à l’en blâmer sérieusement.

“Puisse cette mise au point faire comprendre aux producteurs français nombreux, qui l’ignorent encore, que le marché de leurs films a cessé, dans la région de Québec, d’être le Pactole. Entretenir l’illusion contraire serait une faute grave. Désormais, tous les Canadiens ont le “Cinéma gratuit” à domicile, au coin du feu: il leur suffit de tourner un bouton. Que peut-on contre cela?”

(Interview recueillie par Jacques Guillon)

## Biofilmographie de René Delacroix

René Delacroix est né le 27 août à Paris où il obtint sa licence en droit. Il ne pratique presque pas ce métier puisque très rapidement il s'intéresse au cinéma. Ses premières expériences touchent à la distribution et à l'exploitation (**Gaumont, Etoile Film**). En ce début des années 30, il rencontre aussi l'abbé Vachet qui lui propose de travailler avec lui à la mise en place de la **Fiat-Film**. Delacroix accepte d'en être le directeur technique. Il y est tour à tour scénariste, monteur, réalisateur. A la fin de la guerre, il joint la **Société internationale du film français (SIFRA)** et en devient le gérant. Il demeurera d'ailleurs toujours lié à cette société jusqu'à sa retraite (1966) alors qu'il en sera le président.

Delacroix n'est pas seulement un cinéaste, c'est un catholique convaincu qui milite pour ses idées. Il préconise le regroupement de tous les professionnels du cinéma catholique afin de leur permettre d'harmoniser leur foi et leur métier et de mettre en pratique leurs convictions. A cet effet il fonde en 1947 l'**Union catholique du cinéma** dont il est d'abord le secrétaire puis, en 1952, le trésorier; il occupera ce poste jusqu'à la cessation des activités de l'**Union** à la fin des années 50. En 1966, il devient hémiplégique, et cesse donc toute activité. Il meurt le 11 juin 1976 à l'hôpital Joffre de Paris.



René Delacroix en 1949

### Filmographie

1934	ADIEU LES COPAINS (l.m./son)
1934	LA RELÈVE (l.m./réal)
1936	NUIT SILENCIEUSE (m.m./réal)
1937	CONQUÉRANTS PACIFIQUES (m.m./réal)
	LES DAMES AUX CHAPEAUX VERTS (l.m./scén)
	LA GRANDE LEÇON (m.m./scén)
1938	PROMESSES (l.m./réal)
	MA TANTE DICTATEUR (l.m./scén, ass.-réal.)
1939	NOTRE-DAME DE LA MOUISE** (l.m./co-ré.,scén)
1942	L'ART DE LUTHIER (c.m./réal)
	TÉLÉVISION (c.m./réal)
1945	L'ASSASSIN N'EST PAS COUPABLE (l.m./réal)
1946	GONZAGUE (c.m./réal)
	RANÇON (inachevé)
1949	LE GROS BILL* (l.m./réal)
	DOCTEUR LOUISE** (l.m./réal)
1950	ILS ONT 20 ANS (l.m./réal)
1951	QUATRE HEURES DU MATIN (m.m./réal)
	LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES* (l.m./réal)
1952	TIT-COQ* (l.m./co-ré)
1953	COEUR DE MAMAN* (l.m./réal)
1955	LA BATAILLE DU CLOCHER (m.m./réal)
1958	LE TOMBEUR (l.m./réal, scén.)

\* Film québécois

\*\* Film tourné en France avec participation de capitaux québécois.

## Budget partiel du GROS BILL

Scénario	\$5000.00
Pellicule	1630.00
Laboratoire ONF	7730.00
Location du studio	7500.00
Administration	3515.00
Hébergement Valcartier	2840.00
Hébergement autre	435.00
Location de l'équipement de du personnel du <b>Québec Productions</b>	2675.00
Transport des techniciens de France	4235.00
Salaire Delacroix	1755.00
Salaire Vachet	535.00
Gages des employés permanents de RFD	34130.00
Salaire des techniciens pigistes	*3760.00
Salaire des acteurs	**3500.00
Salaire des musiciens	790.00
Musique	130.00
	Total: 80,180.00
Coût total selon la déclaration <b>Excelsior</b> en faillite:	\$99,575.57

\* Le cachet le plus élevé est payé au directeur de la photo Bachelet: \$1450.00

\*\* Le cachet le plus élevé est payé à Juliette Béliveau: \$750.00

## ANNEXE VI

# “Renaissance Films Distribution Inc.”

Bilan Provisoire  
31 décembre 49

### ACTIF

#### DISPONIBILITÉS

Petite Caisse	1,000.00	
Fonds américains (déposés à la Police montée)	<u>1,080.00</u>	2,080.00
Comptes à recevoir:	9,029.83	
Les Productions Renaissance Inc.	<u>4,889.53</u>	13,919.36
Effets à recevoir		5,000.00

#### AVANCES-CIES SUBSIDIAIRES

Fiat Film Inc	47,436.50	
Phoenix Studios	22,998.20	
Renaissance Films Inc.	<u>25,476.68</u>	95,911.38
Canadian International Screen Productions	42,000.00	
Renaissance Export Inc.	10,179.11	
		52,179.11

#### SOUSCRIPTIONS À RECEVOIR

Actions de Priorité "A"	21,500.00	
Actions de Priorité "B"	<u>35,000.00</u>	56,500.00

#### FILMS

Films pour location	15,000.00	
Films en production	168,787.36	
Dépenses préliminaires	15,958.69	
Scénarios	34,184.08	
Films Documentaires	<u>5,200.00</u>	239,130.13

#### PLACEMENTS: (cies subsidiaires)

Ciné-Québec Inc.	8,275.00	
Phoenix Studios Inc.	10,000.00	
Renaissance Films Inc.	189,600.00	
Fiat Film	12,126.84	
Les Productions Renaissance Inc.		
Actions ordinaires	25,000.00	
Actions privilégiées	<u>182,000.00</u>	427,001.84

#### IMMOBILISATIONS

Studio "C"		
Terrain & Immeuble	540,600.00	
Ameublement et agencement	433,000.00	
Studio "N"		
Terrain & Immeuble	<u>56,804.88</u>	1,030,494.88

#### INVENTAIRES:

Approvisionnements	12,531.03	
Assurances payées d'avance	<u>10,000.00</u>	22,531.03

#### FRAIS D'ORGANISATION, premier établissement

Année 1947 et antérieures	102,211.01	
Année 1948	96,929.95	
Frais d'opérations 1949	<u>96,929.95</u>	28,503.96
		77,745.36
		<u>\$2,220,907.05</u>

## PASSIF

### EXIGIBILITÉS

Banque, solde soutiré		6,073.56
Comptes à payer		<u>59,059.93</u>

Receveur général du Canada, (impôt à la source)	2,500.00	
Frais à payer, (intérêt et hypothèque)	<u>5,964.07</u>	8,464.07
Effets à payer		<u>2,400.00</u>

### DUS AUX CIES SUBSIDIAIRES.

Ciné-Québec Inc.	2,000.00	
Phoenix Studios.	<u>7,697.49</u>	<u>9,697.49</u>
		<u>85,695.05</u>

### PASSIF A LONG TERME.

Hypothèque — Cité de Montréal Studio "N"	9,072.00	
Hypothèque — Société des Artisans Studio "C"	<u>250,000.00</u>	<u>259,072.00</u>
		<u>344,767.05</u>

---

## CAPITAL

### ACTIONS DE PRIORITE' "A"

Autorisées 20,000 actions à \$25.00 chacune	498,500.00	
Souscrites	<u>1,151,625.00</u>	1,650,125.00

### ACTIONS ORDINAIRES SANS VALEUR AU PAIR

Autorisées 50,000 actions	100,915.00	
Emises 20,183 actions		

### ACTIONS CLASSE "C" SANS VALEUR AU PAIR

Autorisées 150,000 actions		
Emises 25,020 actions	<u>125,100.00</u>	<u>226,015.00</u>
		<u>1,876,140.00</u>
		<u>\$2,220,907.05</u>

# Mémoire sur M. Léo Janssens v.d. Sande, président de Rex Film, Centrale Catholique de cinéma de Québec et Compagnie de distribution commerciale de films <sup>1</sup>

## I- FONDATION DE LA C.I.F.

En 1947 se fondait en Europe la C.I.F.(...) Dans un document subséquent, feuillet de publicité de la Compagnie "**Renaissance Films Distribution Inc.** de Montréal", il est dit en toute lettre ce qui suit: "La **Confédération Internationale du Film**, approuvée par le Saint-Siège, travaille avec nous... etc." Cf. Annexe I.

Après enquête faite à Rome même, à la Commission Pontificale du Cinéma, cette "approbation par le Saint-Siège" s'avère non fondée. Cette affirmation de la C.I.F. a été niée par M. l'abbé Deskur, secrétaire de Mgr Gabetto. Après consultation des dossiers et documents relatifs à cette affaire, l'abbé Deskur dit que la correspondance échangée à ce moment entre la Commission et la C.I.F. ne contient que quelques "recepisse" de politesse et l'assurance de communications futures, s'il y avait lieu.

Autre affirmation gratuite de la C.I.F.:

"La C.I.F. étant directement reliée à la Commission Pontificale Internationale Cinématographique, instituée au Vatican sous la présidence de Son Excellence Mgr O'Connor, tient à préciser qu'elle reçoit des directives de cette Commission..." (Cf. Procès-verbal de la Réunion du Comité exécutif de la C.I.F., à Paris, le 23 mars 1949. Dixième résolution).

L'enquête ci-haut mentionnée, faite à Rome en 1954, prouve également la fausseté de cette prétention et de cet écrit de la C.I.F.

## II- FONDATION AU CANADA DE "RENAISSANCE FILMS DISTRIBUTION INCORPORÉE"

Un peu après la fondation de la C.I.F., M. Janssens lance au Canada, plus précisément à Montréal, un grand studio de production, par l'intermédiaire de son agent, M. l'abbé Vachet.

"Déjà dans un rapport précédent nous avons informé Votre Excellence que l'abbé Vachet, qui s'était rendu au Canada **en notre nom** en 1947, était parvenu à intéresser les catholiques du Canada de financer un grand studio. A cet effet, une société complètement indépendante fut créée à Montréal qui mit plus de 4½ millions de dollars à la disposition pour la construction de ce studio." (Le souligné est de nous). (Extrait d'une lettre de M. Janssens à Son Excellence Mgr Dr Hanssen, Evêque coadjuteur de Roermond, Roermond, le 14 février 1949).

Le 19 mars 1949 devait commencer la production de cinq films. (Cf. Annexes 2 et 3, lettre de Mgr Georges-Léon Pelletier, évêque de Trois-Rivières, au Président du Conseil d'administration de **Renaissance Films**, et lettre de ce dernier). De ces films, deux ont été tournés: **LE GRAND BILL** fait à Montréal et **LE DOCTEUR LOUISE** fait en France.

Au sujet de ce dernier, **Renaissance Films** prétendait avoir reçu une approbation de la Commission Pontificale du Cinéma, au Vatican. Or après information auprès de la dite Commission, aucune approbation ni condamnation n'avait été prononcée à Rome pour ce film, pour la bonne raison que ce n'était pas un film religieux. La Commission Pontificale, à ce moment-là, n'avait pour mission que le contrôle des productions cinématographiques religieuses. Donc, une fois de plus, fausses représentations.

## III- DIFFICULTÉS DE LA C.I.F. avec l'O.C.I.C. (Office Catholique International du Cinéma) DE BRUXELLES ET RÉPUDIATION DE LA C.I.F. PAR L'O.C.I.C., LE 31 MARS 1949. (Cf. Annexe 4)

---

1- Source: Archives de l'Office des communications sociales

Date de rédaction probable: 1954

Certaines erreurs existent dans ce mémoire notamment au sujet des rapports entre Janssens et **Renaissance**. Il est facile au lecteur de les corriger à la lumière de ce que nous avons dit précédemment.

Nous avons fait sauter quelques passages ou annexes qui reprennent ce qui se trouve déjà dans les pages qui précèdent.

Après de nombreuses rencontres et des tractations multipliées, l'O.C.I.C. et la C.I.F. en étaient venues à un accord. Une lettre destinée à prouver la bonne volonté et l'esprit de collaboration de l'O.C.I.C. fut donc envoyée au secrétaire général de la C.I.F., M. Remo Branca.

Devant l'abus que faisait le dit secrétaire de ce document auquel il s'empessa de donner la plus large publicité, le président de l'O.C.I.C., l'abbé Bernard, dut lui écrire une lettre assez sévère, le 30 novembre 1948. Celle-ci n'ayant pas réussi à modifier et à améliorer l'attitude de la C.I.F., une lettre du même fut encore écrite le 31 mars 1949 à M. Branca, cette fois pour répudier définitivement la C.I.F. En voici la teneur:

"Cher Monsieur Branca,  
....." (Cf. Annexe 4a)

#### IV- REFUS DU CANADA (QUÉBEC) DE COLLABORER AVEC L'O.C.I.C.

Au mois de juin 1949, avait lieu, à Québec, la réunion d'un groupe de catholiques intéressés au problème de l'Action catholique du Cinéma. Cette réunion avait été convoquée par Mgr J.-A. Chamberland, P.D., alors correspondant de l'O.C.I.C. au Canada, pour décider de l'opportunité de collaborer à l'avenir avec l'O.C.I.C. au Canada. Parmi les personnes présentes, il y avait M. Samuel Gagné, gérant général de **Rennaissance Films**. On comprend qu'à ce moment, **Rennaissance Films**, intimement liée avec la C.I.F., n'avait pas intérêt à ce que le Canada demeurât en relation avec l'O.C.I.C., ce qui aurait pu devenir très embêtant pour ses dirigeants. D'ailleurs, c'est l'argumentation de M. Gagné qui emporta la décision de se détacher de l'O.C.I.C., décision très hésitante au début chez les personnes présentes à cette réunion et qui n'était pas suffisamment saisies du problème, selon leur propre aveu. (Cf. Annexe 5, procès-verbal de cette réunion).

#### V- EN 1950, FAILLITE DE RENAISSANCE FILMS DISTRIBUTION INC.

Les catholiques de la province de Québec y perdent plusieurs millions de dollars.

#### VI- FONDATION DE REX FILM.

Centrale Catholique de cinéma de Québec et Compagnie de Distribution commerciale de films reconnue par l'Assemblée des Evêques en date du 11 décembre 1951.

Le Président: encore M. Léon Janssens van der Sande.

Son Excellence Mgr Charles-Omer Garant, Evêque-auxiliaire de Québec et Secrétaire de l'Episcopat de la Province, faisait tenir la nouvelle de cette reconnaissance officielle à **Rex Film** par l'intermédiaire de M. l'abbé David Lambert et confiait, par cette même lettre, au nom de l'Episcopat, l'exclusivité de distribution **Rex Film**. (Cf. Annexe 6), le jour où la compagnie serait en mesure de fournir les films demandés.

#### VII- QUI EST EXACTEMENT M. JANSSENS, PRÉSIDENT DE REX FILM?

- Un hollandais, tenu en suspicion en propre pays, comme en fait preuve un échange de correspondance entre Son Excellence Mgr Dr Hanssen, évêque coadjuteur de Roermond, Hollande, et le président de l'A.C. du Film du diocèse de Roermond.
- L'homme qui a fondé la C.I.F. qui n'a réussi qu'à brouiller les cartes et à se créer des difficultés avec les Centres nationaux catholiques.
- Un homme d'affaires qui a présidé à la fondation de **Rennaissance Films**, compagnie qui a abouti à une faillite retentissante, un an après son lancement.
- Un industriel du cinéma en rupture de banc avec l'O.C.I.C.
- Quelqu'un qui s'étant vu refuser l'entrée au Congrès International Catholique du Cinéma, à Cologne, en 1954, parce que n'étant ni membre actif ni membre correspondant de l'O.C.I.C., a réussi à y pénétrer quand même grâce à une lettre qu'il a obtenue du président de la C.C.C., Son Excellence Mgr Cody, alors que la C.C.C. avait déjà un délégué officiel en la personne de son secrétaire, l'abbé Jean-Denis Cadieux, d'Ottawa.
- Un homme au sujet de qui le secrétariat de l'O.C.I.C. recevait encore des plaintes en 1953, du fait qu'il cherchait à recueillir des fonds en Europe, pour **Rex Film**, au nom des évêques du Canada...

---

#### ANNEXE III RENAISSANCE FILMS DISTRIBUTION INC.

Mon Révérend Père,

Nous avons l'honneur de vous faire parvenir les documents ci-joints.

Comme vous le constaterez, nous sommes enfin **arrivés** au moment de la production de films d'esprit chrétien.

Il est plus nécessaire que jamais que toutes les forces chrétiennes se joignent à nous pour gagner une bataille d'une importance capitale.

Il n'y a pas une institution, ni une famille catholique qui puisse se désintéresser du film.

Nous nous permettons de vous demander votre concours et nous sommes certains que vous en comprendrez la nécessité. D'avance, nous vous en remercions et nous vous prions de croire en nos sentiments les plus respectueux.

Dr. Paul Gilbert,  
Président du Conseil d'Administration

A. Vachet, prêtre,  
Aiseur technique et spirituel



## ANNEXE IV NOTE SUR LES RAPPORTS DE L'O.C.I.C. AVEC LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DU FILM (C.I.F.R.)

L'idée de cette conférence est sortie de conversations privées tenues à l'occasion du Congrès International de l'O.C.I.C., à Bruxelles, en juin 1947, par M. l'abbé VACHET (France) et MM. JANSSENS VAN DER SANDE (Pays-Bas), BRANCA (Italie) et J.M. CANO (Espagne).

Ces messieurs remirent au Président de l'OCIC une note à ce sujet qui fut discutée en Conseil Général. Estimant que la prudence s'imposait, en raison surtout de la personnalité d'un des promoteurs, le Conseil en prit acte en ces termes: "Le Congrès a appris avec satisfaction que les échanges de vues entre les intéressés au format réduit ont donné lieu à un accord de vue de certaines opérations commerciales à réaliser en commun."

Le 2 juillet, M. JANSSENS VAN DER SANDE adressait à l'OCIC une longue lettre assez confuse à laquelle nous avons répondu le 19 août, faisant part de certaines observations et demandant des précisions.

A l'occasion d'un voyage à Rome, notre Secrétaire Général, M. A. RUSZKOWSKI rencontra M. BRANCA et les résultats de cette entrevue furent consignés dans un procès-verbal.

Les conditions exigées par l'OCIC furent reprécisées à M. BRANCA dans notre lettre du 23 octobre 1947.

M. RUSZKOWSKI devait représenter l'OCIC au Conseil Général de la C.I.F.R. à Rome, le 28 février 1948, mais la date en fut brusquement reportée au 20 mars, ce qui fut signifié dans une lettre assez déplaisante de M. BRANCA. M. RUSZKOWSKI rencontra cependant ce dernier à Rome, à la fin de février, et M. BRANCA protesta de sa parfaite loyauté à l'égard de l'OCIC, ce qu'il confirma par écrit le 7 mars. Le Président de l'OCIC lui répondit le 15 mars 1948 en termes cordiaux, s'excusant de ne pouvoir assister à leur réunion et chargeant Mgr PROSPERINI d'y représenter l'OCIC.

Le procès-verbal "de la première réunion du Comité Exécutif de la Confédération Internationale du Film Réduit" des 20-23 mars nous fut communiqué et de notre côté nous invitâmes le 20 mai 1948 la C.I.F.R. à participer aux réunions de notre Conseil Général à VENISE, en août suivant, "à titre d'organisation internationale avec qui l'OCIC entretenait des rapports permanents".

A la suite de longues et laborieuses conversations qui eurent lieu à VENISE à cette occasion avec MM. BRANCA et HEYNE, et pour prouver la bonne volonté totale de l'OCIC, — sans exclure la prudence exigée par l'expérience des mois écoulés aussi bien sur le plan international que national, dans certains pays — le Président de l'OCIC adressa le 31 août 1948 à M. BRANCA une lettre à laquelle il s'empressa de donner la plus large publicité.

Mais l'attitude des dirigeants de la C.I.F.R. nous oblige, dès le 30 novembre 1948, à écrire à M. BRANCA une lettre sévère dont copie fut communiquée aux membres du Comité Directeur de l'OCIC et, le 31 mars 1949, en dépit des protestations d'amitié réitérées entre-temps par M. BRANCA, une autre lettre plus catégorique encore.

Nous avons en effet reçu des protestations très vives du CENTRO CATTOLICO CINEMATOGRAFICO de Rome quant à la manière dont la C.I.F.R. se servait de nos "approbations" pour bafouer son autorité en Italie. Aussi bien que la KATHOLIEK FILMAC-TIE des Pays-Bas, traités avec la même désinvolture par M. JANSSENS VAN DER SANDE, ce que nous ne pouvions évidemment admettre à l'égard de nos propres Centres nationaux, mandatés par la Hiérarchie.

En ce qui concerne les Pays-Bas, nous avons été saisis en outre, le 20 mars 1949, par l'intermédiaire de M. le Doyen BROEKMAN, d'une demande de renseignements émanant de l'Evêché de ROERMOND à la suite d'un rapport remis par M. JANSSENS sur son voyage aux Etats-Unis et au Canada, rapport qui n'inspirait qu'une confiance limitée et contenait un appel de fonds.

Dans ces conditions, nous n'avons pas jugé opportun d'inviter un délégué de la C.I.F.R. à la réunion de notre Conseil Général de LONDRES, en juillet 1949, d'autant plus que la C.I.F.R. s'était toujours arrangée pour tenir ses réunions sans la présence d'un délégué de l'OCIC (à part celle de Rome en mars 1948, peut-être...), en envoyant systématiquement ses invitations trop tard, etc.

M. l'abbé HEYNE, délégué de M. JANSSENS VAN DER SANDE, a bien essayé d'imposer sa présence à Londres, mais il a été fermement tenu à l'écart et, mis au courant de tous les faits signalés, le Conseil Général de l'OCIC a décidé que désormais, prenant d'ailleurs exemple sur l'attitude de CENTRO CATTOLICO CINEMATOGRAFICO italien, "il ne considérera plus la CIFR que comme une organisation commerciale parmi les autres, ne lui accordant plus aucune position privilégiée.

Au mois d'octobre dernier, M. l'abbé VACHET a tenté personnellement un rapprochement, et il lui a été répondu cordialement, bien que sa démarche ne nous inspire pas grande confiance et que l'OCIC soit peu enclin à perdre encore son temps à tenter d'établir des accords qui ne seront pas plus observés que les précédents.

## CONCLUSION

Les buts de la C.I.F.R. sont certainement bons en théorie.

Le besoin se fait actuellement sentir de plus en plus d'une ou de plusieurs organisations qui, sur

le terrain commercial mais avec un but élevé, se chargent de fournir en bons films les institutions, collèges, paroisses, etc. etc. de tous les pays.

Nous avons sincèrement espéré que la C.I.F.R. jouerait ce rôle, mais nous avons dû constater qu'au lieu de travailler sérieusement ce terrain qui était le sien, elle a perdu son temps et fait perdre celui des autres en empiétant sans cesse sur le terrain des Centres nationaux et de l'OCIC. Il est d'ailleurs un fait que, dans presque tous les pays, les dirigeants ou délégués de la C.I.F.R. sont en discordance avec le Centre national et qu'il est impossible d'obtenir d'eux un travail discipliné ou une collaboration réelle.

Il est à craindre que cette situation ne se modifie pas avec les dirigeants actuels et peut-être vaudrait-il mieux repartir sur de nouvelles bases, telles qu'elles ont été esquissées lors des réunions du Conseil Général de l'OCIC à Londres en juillet 1949, dont le rapport complet est annexé.

---

#### ANNEXE IVa

A M. Remo Branca, (secrétaire gén. de la C.I.F.R.)

"Je me suis obligé à mon grand regret de constater par des témoignages qui me parviennent de divers pays, que la C.I.F.R. n'a rien changé à sa manière d'agir, à la suite de mon **premier avertissement** du **30 novembre 1948**. Bien au contraire, il apparaît de plus en plus que les représentants nationaux de la C.I.F.R., aussi bien que ses dirigeants internationaux, **sortent** sans cesse, par leurs paroles et leurs écrits, des **limites** de leur **compétence**, telles qu'elles ont été établies de commun accord entre nous à Venise."

"Dans ces conditions, l'O.C.I.C. doit renoncer à donner à la C.I.F.R. une situation privilégiée et un appui spécial, et je vous prie donc de considérer comme **nulla** et non avenue ma lettre du 31 août 1948, et d'en avertir les membres de votre organisation. Je compte donc que vous n'utiliserez plus jamais cette lettre pour votre propagande, sous quelque forme que ce soit, faute de quoi je me verrais obligé de rendre publique la présente lettre."

"Regrettant d'avoir dû vous écrire ce qui précède, je vous prie de croire, cher Monsieur Branca, à mes sentiments les plus distingués."

(signé) Abbé Jean Bernard,  
Président de l'O.C.I.C.  
(31 mars 1949)

---

#### ANNEXE V

Réunion du 16 juin 1949 sous la présidence de Mgr le Directeur National de l'OCIC, au Canada, tenue au Secrétariat National de l'Oeuvre pontificale de la propagation de la Foi, à Québec.

Etaient présents: Mgr J.-Alfred Chamberland, P.D., Directeur national de l'OCIC, M. l'abbé Maurice Proulx, cinéaste de Ste-Anne-de-la-Pocatière, Madame Ernestine Pineault-Léveillé, psychiatre de Montréal; M. le Notaire Oscar Hamel de Québec; M. Samuel Gagné, gérant général de **Renaissance Films** (Montréal); M. Jean-Paul Lemieux de l'**Action Sociale Catholique** de Québec.

La réunion débute à 3h.15 par la récitation de la prière, Mgr le Directeur invoque Notre-Dame du Cinéma.

Puis Mgr le Directeur national s'empresse de souhaiter la plus cordiale bienvenue à toutes les personnes présentes qui ont répondu à son invitation. Il précise le but de cette réunion qui est de savoir s'il y a lieu de former un comité permanent actif de l'OCIC au Canada. Actuellement, dit-il, nous avons l'honneur d'être le directeur national de cet office catholique international du Cinéma au Canada, mais ici il n'existe pas de comité permanent. Or, le 5 mars dernier, ayant reçu du secrétariat général de l'OCIC à Bruxelles, une pressante invitation à répondre à un long questionnaire sur la situation actuelle du Cinéma catholique au pays, nous avons jugé bon de réunir quelques distinguées personnes qui seraient en mesure d'apporter de la lumière sur cette question que nous nous posons depuis quelques temps: "Est-il opportun de former un comité permanent actif de l'OCIC. Si oui, consentez-vous à en faire partie provisoirement jusqu'à ce que nos Seigneurs les évêques aient donné leur approbation à ce nouveau conseil. Alors, s'ils le jugent à propos, vous pourrez en devenir les membres réguliers." Le silence règne quelques moments, mais est vite rompu par M. Samuel Gagné qui expose à l'assemblée réunie son point de vue personnel.

Selon M. Gagné, le Canada français catholique a assez discuté la question cinématographique en rapport avec les principes de morale catholique, il s'agit maintenant pour lui principalement, non plus de travailler à l'assainissement moral du cinéma canadien, car cette mesure opportune se poursuit actuellement par les divers bureaux de censure provinciale, encouragés et soutenus par de nombreuses organisations d'Action catholique cinématographique; mais bien de remplacer le mauvais film par le bon film et la meilleure façon d'en arriver là, c'est encore en produisant des films d'esprit chrétien.

Au Canada, ce que les catholiques ont besoin, en matière de cinéma, c'est plutôt d'une aide

financière. Or, il ne ressort pas de l'OCIC de nous apporter cet appui dont nous avons un pressant besoin. L'OCIC est un centre d'étude, d'information, d'impulsion pour le travail cinématographique des catholiques du monde entier. L'OCIC est surtout une sorte de mouvement d'Action catholique. C'est un excellent organisme en soi, mais pourquoi morceler nos forces? Nous aurons à Montréal d'ici quelques semaines un comité actif de la Confédération internationale du Cinéma (C.I.F.).

Nous avons étudié ce mouvement de près, dernièrement en Europe nous avons rencontré ses dirigeants et personnellement nous sommes convaincus que cette confédération est plus en mesure de répondre aux besoins actuels du cinéma d'esprit chrétien au Canada. Quant au comité de l'OCIC dont vous faites mention, Mgr, nous regrettons mais présentement nous croyons que ce serait peine perdue pour nous d'en faire partie. Maintenant, si un jour ou l'autre, l'autorité ecclésiastique juge qu'il serait mieux pour nous d'y apporter notre humble concours, nous nous ferons un plaisir d'y collaborer.

Mgr le Directeur remercie vivement M. Samuel Gagné d'avoir ainsi exposé son opinion personnelle. Il invite ensuite les autres membres présents à imiter M. Gagné et à faire jouir l'assemblée de leur propre expérience concernant la question cinématographique.

M. le Notaire Hamel est du même avis que M. Gagné. Tant au Canada français qu'au Canada anglais, selon M. le Notaire, un travail formidable d'assainissement moral a été accompli. Nous avons combattu, dit-il, de toutes nos forces le mauvais cinéma; nous avons réussi à rendre plus hygiéniques et plus salubres les salles de spectacle. Nous avons fait disparaître en grande partie les affiches obscènes et immorales, nous avons mis sur pied un système de renseignements sur la valeur morale des films présentés.

Si nous considérons l'état actuel des salles de spectacles, des films qu'on y présente et de la publicité qui les accompagne en rapport avec ce qui existait il y a 25 ans, nous nous rendons compte qu'il y a un changement notable dans le bon sens. Il y a encore beaucoup à faire c'est évident, mais nous sommes de l'avis de M. Gagné, à savoir que l'heure de la production est arrivée et qu'il est inutile de diviser les forces des catholiques en matière de cinéma. Si réellement, il existe à Montréal un centre actif de la **Confédération internationale du Film**, pourquoi ne pas lui laisser libre voie et l'appuyer ardemment?

M. l'abbé Proulx et M. Lemieux approuvent les affirmations de M. Gagné et de M. le Notaire Hamel. Toutefois, M. l'abbé Proulx avoue humblement qu'il n'est pas bien au courant de la nature et du but de l'OCIC. Il sait par contre ce qui se fait présentement à Montréal et ce que **Renaissance Films** et **Québec Productions** ont produit malgré les obstacles nombreux qu'elles ont rencontrés. Il connaît intimement les dirigeants de ces compagnies de production et il a confiance en eux. D'ailleurs, M. l'abbé Proulx est lui-même un producteur depuis nombre d'années et tous reconnaissent en lui un expert du cinéma au Canada.

Mme Pineault-Léveillé au début de la réunion était convaincue de la nécessité de créer un comité national de l'OCIC au Canada, mais elle ignorait, avoue-t-elle, d'une part le travail immense d'assainissement poursuivi par divers mouvements d'Action catholique et d'autre part les efforts généreux fournis par les compagnies canadiennes de production en vue de produire des films en conformité avec l'enseignement sûr des Souverains Pontifes dans ce domaine. Aussi après avoir présenté à l'assemblée un magnifique travail, sans être tout à fait au point sur la situation actuelle du cinéma au Canada et sur l'action des catholiques canadiens en matière de cinéma, elle semble moins empressé à former un comité permanent actif de l'OCIC ici au pays.

Mme Léveillé se dit très heureuse de participer à cette réunion, mais elle trouve qu'on n'étudie pas assez longuement ce que l'OCIC pourrait apporter au Canada en matière de Cinéma. Il serait préférable, dit-elle, que nous tenions ainsi quelques assemblées au cours desquelles nous étudierions la question avant de confier à un autre mouvement le soin de se tenir en relation avec l'OCIC. Cependant, elle s'unit à toute l'assemblée réunie pour seconder la proposition de Mgr Chamberlant qui s'énonce ainsi:

"Attendu que la plus grande partie des membres réunis considère qu'il est inopportun de former un conseil national de l'OCIC au Canada, nous transmettrons les minutes de cette réunion aux membres du Conseil général de l'OCIC à Bruxelles et nous les prions de nous autoriser à présenter ces mêmes minutes à S. Exc. Mgr Georges-Léon Pelletier, évêque des Trois-Rivières, et président de la commission du cinéma catholique à la Conférence catholique canadienne et à le prier de désigner celui des mouvements d'Action catholique cinématographique le plus apte à représenter l'OCIC au Canada."

Mgr le Directeur remercie de nouveau tous les membres présents du bienveillant concours qu'ils ont bien voulu lui apporter aujourd'hui et il termine la réunion par la récitation de la prière.

---

## ANNEXE VI ARCHEVECHE DE QUEBEC

Québec, le 10 mars 1952.

Monsieur l'abbé,

Il Nous est agréable de communiquer à **Rex Film**, par votre entremise, la résolution adoptée par Nosseigneurs les Archevêques et Evêques de la Province de Québec, à leur réunion du onze décembre dernier. Vous remarquerez le désir de Leurs Excellences de favoriser l'organisation d'une centrale catholique de cinéma, dont l'existence s'avère de plus en plus nécessaire.

“L'Assemblée des Evêques reconnaît l'institution **Rex Film**, fondée d'après les directives de l'Encyclique “Vigilanti Cura”, comme seule centrale catholique du cinéma.

“Dorénavant toutes nos institutions, associations, centres de loisirs, salles paroissiales, qui font du cinéma, soit de format 16mm., soit de format 35mm., soit continuellement, soit occasionnellement, doivent réserver leurs programmes exclusivement à cette Centrale Catholique du Cinéma.

“Le Secrétaire communiquera à **Rex Film** la présente décision et s'entendra avec cette organisation sur la manière d'appliquer cette mesure.

“Chaque Ordinaire sera averti du moment propice pour donner cette directive dans son diocèse, selon les possibilités de **Rex Film**, qui peut déjà, de toute façon servir d'intermédiaire.”

Veillez agréer, Monsieur l'abbé, l'expression de mes sentiments les meilleurs en Jésus et Marie,

(Signé) Charles-Omer Garant,  
Evêque-Auxiliaire à Québec,  
Secrétaire de l'Episcopat de la Province de Québec.

A Monsieur l'abbé David Lambert  
REX FILM  
Place Jean-Talon  
QUÉBEC/ P.Q.

## Chronologie et repères des années cruciales

### 1948

- 10-12 FF Règlement hors cour du litige DeSève/Janin  
FF DeSève devient p.d.g. de la compagnie  
FF Achat du **St-Denis**  
14-12 RFD DeSève perd son poste de président. Paul Pratt le remplace

### 1949

- 2-1 FF Emission d'obligations pour un montant de \$900,000.  
21-1 RFD Delacroix et Janssens sont à Montréal  
22-1 RFD Nouvelle entente avec Than et Fields  
RFD Conférence de presse de Paul Pratt  
26-1 RFD Annulation de l'ancienne entente entre Than et DeSève  
28-1 RFD Retour aux USA de Fields  
29-1 RFD Than rencontre le journaliste Marc Thibeault  
21-2 RC Vente des terrains de la rue Ste-Elisabeth  
?-2 RFD Le Dr Gilbert devient président de la compagnie  
7-3 RFD Mgr Pelletier écrit au Dr. Gilbert  
18-3 RFD La compagnie tient Than responsable de ses déclarations  
PR Incorporation de la compagnie  
PR Résolution d'achat des scénarios de **RFD**  
20-3 RFD Than et Fields réclament leur dû  
21-3 PR Début du tournage du GROS BILL  
23-3 RFD Réunion à Paris de la CIF; présence de Gagné et de Janssens  
PR Engagement de Janssens comme gérant des ventes et des achats  
24-3 RFD Envoi d'argent à Paris pour le DOCTEUR LOUISE  
30-3 Fiat Accorde la distribution du DOCTEUR LOUISE à la SGCC  
4-4 PR LE GROS BILL entre au studio RFD  
21-4 RFD Fait savoir à Than et Fields qu'elle se passe de leurs services et refuse de les payer  
29-4 PR Arrivée de Delacroix à Paris. Gagné y est déjà.  
10-5 PR Début du tournage du DOCTEUR LOUISE  
17-5 PR Fin du tournage du GROS BILL  
18-5 RFD Etude de la proposition d'achat de scénarios des **PR**  
27-5 PR On tourne les scènes de studio du DOCTEUR LOUISE  
4-6 RFD Assemblée spéciale pour hypothéquer le studio  
RFD Deuxième assemblée pour étudier les propositions des **PR**  
10-6 RFD Les **Artisans** prêtent \$250,000.  
16-6 PR Réunion pour former un comité de l'OCIC au Canada; Gagné y assiste.  
20-6 RFD Than et Fields réclament les \$40,000. qui leur sont dû  
29-6 RFD Racine et Bigras achètent du matériel à Hollywood  
18-7 PR Convention de "coproduction" avec **RFD**  
8-8 PR Emission de 2500 actions ordinaires au nom de **RFD**  
14-8 PR Janssens et Gagné en Europe  
1-9 PR Janssens se trouve en Hollande  
15-9 PR Gagné se rend encore en Europe  
16-9 PR Première du GROS BILL  
24-10 PR Emission de 500 actions privilégiées au nom de **RFD**  
31-10 RFD Than et Fields donnent en cour leur version des faits  
-11 RFD Location du studio à la **Selkirk** pour le tournage de FORBIDDEN JOURNEY  
-11 RFD Jean-Marie Poirier gagne le concours de scénario  
2-11 RFD Doit \$13, 685. à **Mongeau & Robert** pour le système de climatisation  
23-11 RFD La cour lui donne raison contre Than et Fields  
28-11 PR Début du tournage des LUMIÈRES DE MA VILLE  
6-12 RFD Than et Fields reviennent à l'attaque  
12-12 PR Sortie corporative du DOCTEUR LOUISE à Paris; Janssens et Gagné y assistent  
22-12 PR Avant-première montréalaise du DOCTEUR LOUISE  
30-12 PR Emission de 1250 actions privilégiées au nom de **RFD**

## 1950

13-1	PR	Le party LUMIÈRES DE MA VILLE au studio
27-1	PR	Réunion de l'IATSE: Bigras devient président du local 734.
2-2	RFD	<b>Mongeau et Robert</b> demande de pouvoir saisir le système de climatisation
3-2	PR	Emission de 70 actions privilégiées au nom de <b>RFD</b>
17-2	PR	Fin du tournage des LUMIÈRES DE MA VILLE
22-2	RFD	Réponse à la nouvelle attaque de Than et Fields
?-2	PR	Depuis quelques mois on envoie plusieurs télégrammes à <b>Fiat</b> , à Vachet et à Janssens pour clarifier la distribution européenne du DOCTEUR LOUISE
20-2	RFD	<b>AEW</b> demande la mise en faillite de <b>RFD</b>
2-3	RFD	<b>AEW</b> retire sa requête
3-3	PR	Changement de nom en <b>Excelsior Films</b>
-3	PR	Arrivée de Janssens à Québec
4-3	PR	Demande de pouvoir proposer un arrangement à ses créanciers
6-3	PR	Janssens vend les droits du DOCTEUR LOUISE pour l'Allemagne
11-3	RFD	<b>Mongeau et Robert</b> reprend son système de climatisation
14-3	FF	Emission d'actions pour \$1,450,000.
16-3	RFD	Lettre du président <b>Beaudoin</b> aux actionnaires pour les informer de la situation
24-3	RFD	Assemblée d'arrangement; les créanciers acceptent le plan proposé
25-3	RFD	Assemblée spéciale des actionnaires
30-3	RFD	Sanction de la proposition d'arrangement
3-4	RFD	Les <b>Artisans</b> demandent la vente du studio
15-4	RFD	Négation des prétentions des <b>Artisans</b>
?-6	EXC	Remise en chantier des LUMIÈRES DE MA VILLE
30-6	RFD	La cour donne raison aux <b>Artisans</b>
3-8	EXC	Déclaration de faillite
22-8	EXC	Première assemblée des créanciers
26-8	FF	Ouverture du nouveau <b>St-Denis</b>
28-8	RFD	<b>Excelsior</b> se présente au studio pour saisir le matériel; <b>RFD</b> refuse
	RFD	Appel contre les <b>Artisans</b>
8-9	EXC	L'envoyé du syndic rencontre DeSève pour régler le cas de <b>Fiat</b> et du DOCTEUR LOUISE; DeSève donne mandat à Jif à cet effet
		Entente avec DeSève pour louer le studio <b>RFD</b>
23-9	RFD	Abandon de l'appel contre les <b>Artisans</b>
26-9	RFD	Demande de suspension de l'arrangement de mars
28-9	RFD	Cour acquiesce à la demande
1-10	RC	Dissolution de la compagnie
7-10	EXC	Première des LUMIÈRES DE MA VILLE au <b>St-Denis</b>
10-10	RFD	Nouvel arrangement
	EXC	Janssens donne au syndic les détails de sa réclamation
16-10	EXC	On vend TIERRA DEL FUEGO à la corporation épiscopale de Trois-Rivières
19-10	FF	On retire de l'affiche LES LUMIÈRES DE MA VILLE pour procéder à la semaine de gala marquant l'inauguration officielle du <b>St-Denis</b>
23-10	FRF	Fondation de la <b>Société commerciale Frontenac Film</b>
1-11	RFD	Réunion du conseil d'administration
21-11	RFD	Lettre aux actionnaires sur la situation de la compagnie
6-12	RFD	Règlement hors cour avec Than et Fields

## 1951

11-1	EXC	Le syndic écrit à <b>RFD</b> pour refuser leur réclamation de \$207,000.
29-1	RFD	Contestation de la décision du syndic
3-4	EXC	Le syndic demande à <b>RFD</b> de produire ses états financiers
5-4	RFD	Saisie du studio
	RFD	Assemblée du conseil
12-4	RFD	Annonce de la vente des biens immobiliers
13-4	RFD	Saisie des actions de <b>Phoenix</b>
	RFD	Réunion du conseil; première résolution de faillite
20-4	RFD	Vente des biens mobiliers; Leroux les achète pour \$16,300.
21-4	RFD	Leroux achète les actions Phoenix pour \$1200.
1-6	RFD	Le syndic dépose les offres d'achat des longs métrages
7-6	FRF	Achète les longs métrages d' <b>Excelsior</b> en offrant quittance de la réclamation de Janssens
8-6	RFD	Vente du studio; les <b>Artisans</b> déboursent \$125,000.
9-6	RFD	Réunion du conseil
11-6	EXC	Réclamation contre la vente à <b>Frontenac</b>
16-6	RFD	Réunion du conseil
19-6	EXC	Démarches et entrevues pour vendre équipement
26-6	EXC	Le syndic conteste la réclamation
29-6	EXC	Janssens réclame toujours \$96,923.
7-7	FF	S'oppose aux <b>Artisans</b> pour obtenir une partie du \$125,000.
10-7	EXC	Le syndic réclame une créance de \$21,394 à <b>RFD</b>

- 13-7 EXC Demande à la cour de rejeter la réclamation de Janssens et de refuser la vente à la **Frontenac**
- 23-7 RFD La cour lui ordonne de payer \$299,722. aux **Artisans**
- 27-7 EXC Le syndic propose à **RFD** \$70,000. au lieu de \$207,000.
- 28-7 RFD Réunion du conseil
- EXC Maintien de la réclamation contre Janssens et **Frontenac**
- 4-8 RFD Le président Beaudoin, suite à une demande en cour, convoque les actionnaires à une assemblée le 25
- 10-8 EXC La cour rejette la réclamation, considère la vente à **Frontenac** de bonne foi et discutable mais réelle la demande de Janssens.
- 20-8 RFD Sam Gagné convoque le conseil
- 22-8 RFD Réunion du conseil; demande de mise en faillite; démission de Robitaille, **FF** propose un syndic
- 25-8 RFD Assemblée générale; Robitaille est élu vice-président; demande d'annuler la résolution de faillite (la cour déclarera cette assemblée nulle).
- 27-8 RFD Le syndic convoque les créanciers pour le 11 septembre
- 2-9 RFD **RCA** reprend possession des appareils sonores
- 5-9 RFD Robitaille demande à la cour de surseoir à la faillite
- 6-9 RFD L'architecte Lapointe poursuit **RFD** à cause d'honoraires non-payés
- 7-9 RFD En cours, Gagné détaille sa version des événements
- 11-10 RFD L'assemblée des créanciers ne peut avoir lieu
- RFD Le syndic conteste les propos de Robitaille et convoque une nouvelle assemblée
- FF On étudie les contrats de **RFD**
- 15-10 RFD En cours, Robitaille répond au syndic
- 18-10 RFD Le syndic lui réplique
- 20-10 RFD La cour rend jugement en faveur du syndic
- 25-10 RFD Première assemblée des créanciers

## 1952

- 15-1 RFD Le shérif remet le studio aux **Artisans**
- 31-1 RFD Le syndic produit le bilan de la compagnie
- 18-2 EXC La rémunération du syndic est fixée à \$12,000.; plus rien pour les créanciers
- 28-2 Fiat La compagnie cède les droits du DOCTEUR LOUISE à Jif
- 13-5 REX Incorporation de **Rex Film**; Janssens en est le directeur

## 1956

- 12-1 RFD Le syndic produit le bordereau de **RFD**

- FF **France-Film**
- RFD **Renaissance Films Distributions**
- RC **Renaissance Cinéma**
- PR **Les productions Renaissance**
- Fiat **FiatFilm**
- EXC **Excelsior Films**
- FRF **Frontenac Film**

## Les films "Renaissance"

DOCTEUR LOUISE (On ne triche pas avec la vie).

35mm, noir et blanc, 98 minutes, 1949.

Production: FiatFilm, Les productions Renaissance,

*Maurice*

Réalisation: Paul Vandenberghe et René Delacroix. Scénario: Aloysius Vachet, ~~Jacques~~ Jacques Jacquemont. Adaptation: Jean-Louis Bouquet. Dialogues: Paul Vandenberghe. Assistant-réalisateur: Roland Stragliati. Directeur de la photo: Marc Fossard. Caméraman: Adolphe Charlet. Assistants-opérateurs: René Schneider, Clovis Terry. Musique: Paul Mistraki. Décors: Robert Dumesnil. Assistant-décorateur: Georges Richard. Directeur de production: Marcel Bryau. Montage: Jacques Michau. Photographe: Marcel Bouguereau. Scripte: Simone Thomas. Régie: Georges Mahaut. Régisseur adjoint: Anik Mahaut. Régie extérieures: Géo Sandry. Accessoiriste: Raymond Lemarchand Secrétaire de production: Simonne Besson. Maquilleur: Paule Dean. Habilleuses: Simone Gerber, Blanche Letort. Tapissier: Belin. Administrateur: D. Augerd. Chef-opérateur du son: Henri Dubuis. Reorder: Jean Marjetin. Perchiste: Yves Dacquay. Découpage technique: René Delacroix. Maquette: Claude Perrier. Assistant-monteur: José Alain. Orchestre: Ray Ventura. Travail d'équipe sous la direction de: Aloysius Vachet. Interprétation: Madeleine Robinson (Dr Louise), Jean Davy (Albert Desforges), Bernard Lancret (Gérard), Mady Berry (Mme Paput), Paul Vandenberghe (Jacque Loiseau), Line Noro (Mme Pichart), Henri Poitras (Filasse), Suzanne Avon (Madeleine Pichart), André Fadeuille (le curé), Max Révol (Rufiac), Jean-Louis Roux (Raymond), Marcel Jozs (Dr Payen), Suzanne Serge (Herminie Desforges), Léonce Corne (Notaire Blaisoy), Germaine Grainval (Notairesse), Fernand Bercher (Pierre Lefranc), Suzanne Nivette (Mme Lefranc), Suzanne Gabriello (Marguerite Rufiac), Liliane Maigne (Etienne), Marcel Pères (Jacquet), Guy Rapp (inspecteur Bourgoïn), Michel Antoniadès (Jean-Pierre), Charles Bouillaud (Thomas), Mag-Avril (Mme Vincet), Robert Rollis (Eugène), André Chanu (Cordillot), Bugette (le facteur), Thérèse Dulac (l'auxiliaire), Gilberte Géniat (Gaby), Vanna Urbino (le malade), Josette Tarnaud (Naïs Paput), Aline Bertrand (Mme Jacquet), Suzanne Fleurant (Mme Filasse), Henry Duval (vieux médecin), Laurent Péronne (Auguste), Cora Méryl (Suzanne).

## LE GROS BILL

35mm, noir et blanc, 90 minutes, 1949.

Production: Les productions Renaissance.

Réalisation: René Delacroix. Réalisation des scènes de bagarre et de drave: Jean-Yves Bigras. Directeur de production: Jean-Yves Bigras. Scénario et dialogues: Jean Palardy. Adaptation: René Delacroix, Jean-Yves Bigras, Eloi de Grandmont, Yves Jasmin, Roger Garand. Directeur de la photo: Jean Bachelet. Opérateur: Roger Racine. Assistants-caméraman: José Ména, Guy Beaudoin. Décors: Claude Perrier. Costumes: Suzanne Riou. Coiffures: Denise Ethier. Maquillage: Roger Chanteau, Gérard Le Testut. Accessoires: René Caron. Régie: Eloi de Grandmont, Jules Legros. Son: Henri Dubuis. Assistants au son: Walter Burlone, Yves Lafond, Claude Pelletier. Assistants-réalisateurs: Yves Jasmin, Roger Garand. Scripte: Mireille Bastien. Musique: Maurice Blackburn. Montage: Jean Boisvert, assisté de Georgette Pilon. Photographe: John Linder. Interprétation: Yves Henry (Bill), Ginette Letondal (Clarina), Juliette Bêliveau (tante Mina), Maurice Gauvin (Alphonse), Paul Guèvremont (M. Chouinard), Amanda Alarie (Mme Chouinard), Paul Berval (Arthur), Monique Chailier (la bru), Lise Villeneuve (Evangéline), Jean-Claude Robillard (Rosaire), Fred Ratté (le notaire), Claude Lapointe (le curé), Jeannette Teasdale (Amanda Laforêt), Laure Comtois (Eugénie Laforêt), Nana de Varennes (Mme Vandal), Albertine Martin (Mme Bouchard), Roland Bédard (la marchand général), Jean St-Denis (Marcello), Gérard Berthiaume (François), Roland D'Amour (Eloi Néon), Raymond Guilbault (le contremaître), Conrad Gauthier (Aldège), Denyse Proulx (une jeune fille), Maurice Beaupré (un voisin), Yvonne Grondin (une commère), Aline Fortin (une commère), Georges Powell (un voisin), Charlotte Pratte (une femme), Jeanne-d'Arc Beaudoin (Marchande), Oscar Morin (le "calleur"), Adrien Avon, Omer Dumas (violoneux), Emile Laurin, Henri Laurin (Gigueux).

## LES LUMIÈRES DE MA VILLE

35mm, noir et blanc, 128 minutes, 1950

Production: Excelsior Films

Réalisation: Jean-Yves Bigras. Scénario: Roger Garand, Rudel Tessier, Jean-Yves Bigras, d'après une idée originale de Jean-Marie Poirier. Dialogues: Rudel Tessier. Directeur de la photo:



Roger Racine. **Opérateur:** José Ména. **Décor:** Claude Perrier. **Costumes:** Suzanne Riou. **Maquillage:** Gérard Le Testut. **Son:** Yves Lafond. **Chansons:** Pierre Petel. **Découpage technique et montage:** Jean-Yves Bigras. **Directeur de production:** Roger Garand. **Assistant au son:** Claude Pelletier. **Scripte:** Yvette Fontaine. **Photographe:** John L. Linder. **Assistants-réalisateurs:** Claude Lapointe, Pierre Jalbert. **Assistants-monteurs:** Roger Garand, Georgette Pilon. **Musique et orchestration:** Alan McIver. **Interprétation:** Guy Maufette (Roger Martin), Huguette Oligny (Hélène), Monique Leyrac (Monique), Paul Berval (Marcel), Albert Duquesne (M. Duval), Paul Guèvremont (le capitaine), Maurice Gauvin (Mathias), Denyse Proulx (Denise), Jeanne Frey (Marie Clément), Nana de Varennes (Sophie Clément), François LaRoche, Claude Lapointe, Jeanne-d'Arc Beaudoin.

---

## LE PÈRE CHOPIN

35mm, noir et blanc, 109 minutes, 1944.

**Production:** Renaissance Films

**Réalisation:** Fédor Ozep, en collaboration avec George Freedland. **Scénario:** Bella Daniel. **Adaptation et dialogues:** Jean Desprez. **Découpage cinématographique et montage:** George Freedland. **Images:** Don Malkames. **Décor:** Richard Richtaryk, Sam Corso, Authier. **Son:** Walter Darling (système Western electric). **Directeur de production:** Jacques Brodsky. **Musique et direction musicale:** Rudolph Goehr. Avec le concours de l'Orchestre philharmonique de Montréal sous la direction de Jean Beaudet et de l'Orchestre d'enfants de Maurice Onderet. **Production:** Charles Philipp. **Interprétation:** Madeleine Ozeray (Madeleine), Marcel Chabrier (Paul), François Rozet (Jacques), Pierre Durand (Pierre), Janine Sutto (Carmen), Guy Maufette (Roger), Pierre Dagenais, Albert Duquesne, Louis Rolland (Pierrot), Jeanne Baubourg, Ginette Letondal (Ginette), Ovilla Légaré (le curé), Paul Guèvremont, Fanny Tremblay, Laurette Campeau, Lyse Roy, Elisa Gareau, Renée Lorraine, May Talbot, Charlotte Viatte, Liliane Goyer, Palmieri, Conrad Gauthier, Roland D'Amour, Georges Lanthier, Jean Lajeunesse, Aramini, Pierre Laurin.

# INDEX GÉNÉRAL

Les noms sont en caractères normaux, les titres en majuscules et les raisons sociales en italiques. Sont exclus de l'index les noms figurant aux génériques des films mentionnés en annexe, sauf s'ils sont cités dans le corps du texte.

## A

*Agence cinématographique européenne*, 8  
Alarie, Amanda, 98-9, 157  
Alarie, Pierrette, 67  
*Alban Construction*, 16, 34  
*Albatros*, 8  
ALLIANCE, 80  
*Alliance Electric Works*, 113, 155  
*Allied Artists*, 77, 9, 82  
ALONG CAME JONES, 93  
*Amherst* (cinéma), 24, 142  
ANNÉE SAINTÉ À ROME (L'), 102  
ANTONIO, 40, 58  
APPEL DES CLOCHERS (L'), 58, 81, 89  
*Arcade* (théâtre), 5, 13-4, 23-4, 35, 38, 142  
Arcand, Adrien, 10  
*Arlequin* (cinéma de Québec), 24, 28  
Arpin Georges, 15, 36, 52, 120-3  
*Associated Screen News*, 25, 40-1, 65, 77, 106  
*Association canadienne d'éducation*, 71  
*Association des artistes canadiens*, 5,  
*Association des propriétaires de théâtres du Québec*, 9  
*Astral*, 140  
ATHLETE AUX MAINS NUES (L'), 127-8  
Audet, A., 66  
Augerd D., 103-4  
AVALANCHE (L'), 67, 81  
Avon Suzanne, 100, 157  
Aznavour, Charles, 109

## B

Bachelet, Jean, 97, 146, 157  
BACKFIRE, 77  
Bader, Werner R., 15  
Ballantyne, Murray, 54  
Barry, Fred, 5  
Basilières, Andrée, 40  
Bastien, Andrée, 40  
Baulu, Roger, 106  
*Beaubien* (cinéma), 23, 25, 28  
Beauchemin, Jacques, 114, 121-4  
Beaudoin, Rosaire, 45, 90, 114, 118, 120-1, 124, 127, 155-6  
Beaudoin, Tancred, 52  
Beaulieu, Simone, 71  
Beaulne, Guy, 63, 77  
Beaussart, Mgr, 47-8, 54, 56  
Béique, L.J., 9-10  
Béliveau, Juliette, 98, 146, 157  
Benoît, Ralph A., 17, 32-4  
Béraud, Jean, 51, 63, 73  
Bernard, Jean, 70, 149, 152  
Bernier, J.C., 15  
Berval, Paul, 111, 157-8  
Berthiaume, E., 15  
Bettez, Emilien, 51-119  
Bickell, J.P., 5, 16  
Bigras, Jean-Yves, 83, 98, 105-6, 111, 115, 154, 157-8  
Blackburn, Maurice, 97, 157  
Blanche, Pierre, 12  
Bloch, André, 67, 82

Boivin, René O., 44, 101  
Bourdeau, Raymond, 73-75  
Bourdon, Joseph, 15  
Bowman, W.J., 12  
Branca, Remo, 85, 149-52  
*Braunberger-Richebé*, 9  
Brodsky, M., 40  
BROADWAY MELODY, 8  
Brohée, Chanoine, 67  
Broidy, Samuel, 77-8  
Brossard, Roger, 77-8  
*Bureau de censure de vues animées*, 26, 139  
Burlone, Dominique, 73-79  
Burlone, Walter, 50, 68-9, 73, 77, 79, 98, 157-8

## C

Cadieux, Fernand, 129  
Cadorette, Thérèse, 83  
Cambo, Paul, 40  
*Canadian Concerts and Artists*, 29  
*Canadian International Screen Productions*, 77-9, 147  
*Canadien* (cinéma de Montréal), 13-4, 142  
*Canadien* (cinéma de Québec), 9, 12, 17, 28, 32  
Cano, José Maria, 85, 151  
*Capitol* (cinéma de Montréal), 7, 31, 142  
*Capitol* (cinéma de Trois-Rivières), 6, 24  
*Cardinal Amusements*, 14  
Cardinal, Joseph, 5, 7-10, 12-4  
*Century Pictures*, 104  
*Centre catholique du cinéma*, 130, 135-8, 150  
Chabrier, Marcel, 40, 43, 158  
Chamberland, J.A., 150, 152  
*Chambre de commerce*, 73  
Champoux, Roger, 6, 10, 25  
CHANT DE LA VOLGA (LE), 40  
Charbonneau, Joseph, 81  
Charton, Pierre, 9-10, 12, 32-4  
*Château* (cinéma), 18  
Choquette, Léo, 45, 51-2, 55, 78, 144  
*Ciné-France Distribution*, 38  
*Cinéma de Paris (Montréal)*, 9, 12, 16, 23, 25, 28, 31, 35, 102, 142-3  
*Cinéma de Paris (Québec)*, 16, 32, 99  
*Cinéma de Paris (Sherbrooke)*, 16, 32  
*Cinéma de Paris (Trois-Rivières)*, 16  
*Ciné-Québec*, 125, 147-8  
CITEC, 93, 128-9  
Clair, René, 12  
Clerval, H. de, 10  
Cloutier, Oscar, 130  
*Club Richelieu*, 73  
*Commission des films St-Joseph*, 47, 49, 54  
*Commission pontificale*, 86, 88-9, 149  
*Compagnie cinématographique canadienne*, 9-10, 13-4, 22, 30-1, 35, 139, 141  
*Confédération Amusements*, 18, 23-4, 99  
*Confédération internationale du film*, 55-7, 60, 82, 84-9, 93, 100, 104, 127-30, 149-53  
*Congrès du travail du Canada*, 71  
Conover, R.W., 11, 16  
CONQUÉRANT (LE), 64

CONQUÉRANTS PACIFIQUES, 49, 145  
*Consolidated Theatres*, 65  
Cooper, M., 8  
*Corporation provinciale d'amusements*, 5  
*Corona* (cinéma de St-Hyacinthe), 28  
Côté, Guy L., 129  
Côté, Roland, 110  
COUP D'OEIL AU STUDIO RENAISSANCE, 67, 125  
Coutu, Jean, 83  
Covert, William, 77  
CRÉATION DU MONDE (LA), 13  
*Crèmerie Papineau*, 8  
*Crystal* (cinéma), 13, 142

## D

Dagenais, Pierre, 40, 43  
Dahn, Harry S., 7  
DAME DE PIQUE (LA), 39  
Daoust, Raymond, 40  
Daroy, Jacques, 27  
David, Athanase, 10, 12, 15  
David, Nantel, 30, 32  
Davis, Maurice, 19  
DÉCOUPAGES, 130  
Dekobra, Maurice, 40  
Delage, Gérard, 54  
Delacroix, René, 48, 50, 66-7, 81-2, 84, 91, 93, 98, 100, 103, 145-6, 154, 157  
Desbiens, Lucien, 15  
DeSève, Joseph-Alexandre, 8-9, 13-6, 21-3, 25-30, 32-41, 46-52, 54-5, 57, 635, 73, 75-80, 90, 93, 102, 105, 111, 113, 115-6, 118-9, 120-1, 125, 128-9, 137-8, 143, 154-55  
Desmarais, Jean-Pierre, 38  
Desmarais, Marie, 38  
Desprez, Jean, 39, 42-4, 158  
DEUX COMBINARDS (LES), 27  
Deyglun, Henri, 5  
Dionne, Raymond, 90  
DIVIN PARDON (LE), 58, 81  
DOCTEUR LOUISE, 81-2, 84-5, 89-91, 93-4, 100-5, 115, 119, 126-7, 145, 149, 154-7  
DON BOSCO, 89  
Dubuis, Henri, 50, 68, 73, 79, 157  
Ducharme, Camille, 76, 118-9, 122  
Duhamel, Roger, 99  
Dufresne, Jean, 16  
Duplessis, Maurice, 20-1, 71  
Duquesne, Albert, 5, 158  
DuTremblay, P.R., 10, 15  
Duval, J. Henri, 53, 90-1, 115, 119

## E

*Editions catholiques de cinéma éducatif*, 48, 126-7  
*Eagle Lion*, 38, 101  
*Eclair Journal*, 14  
Eichberg, Richard, 27  
*Empire*, 15, 140  
English, Eddy, 8, 13-4  
Epstein, Jean, 27  
ÉTIENNE BRULÉ GIBIER DE POTENCE, 128  
*Etoile Film*, 8, 48, 145  
*Europa Films*, 13  
*Excelsior Films*, 94-5, 100, 105, 114-6, 118-20, 122, 129, 146, 155-7  
*Export-Film*, 104

## F

Fadeuilhe, André, 100, 103, 157  
*Family* (théâtre), 5, 13

*Famous Players*, 5, 13-4, 23, 31, 65, 140  
FEMME DU BOUT DU MONDE (LA), 27  
FEMMES NE MENTENT JAMAIS (LES), 58  
Fernandel, 26, 32  
Ferrand, René, 9-10  
*FiatFilm*, 47-51, 54, 67, 73, 75, 85, 100-1, 104-5, 125, 127, 147  
Fields, Leonard, 45, 76-80, 82-4, 154-5  
Filion, Jean, 45  
*Film De Luxe*, 13, 139  
*Films des éditions Edouard Garand (les)*, 8, 14, 139-40  
Fitzgibbons, John, 65  
FORBIDDEN JOURNEY, 105, 154  
Forest, Marie-Ceslas, 54  
FORTERESSE (LA), 101  
*Fox*, 15, 140  
*Français* (cinéma), 17  
*France-Europe Films*, 38  
*France-Film*, 8, 1-28, 21-3, 25-39, 42, 49, 65, 78, 91-3, 97, 101, 115, 118-22, 125, 127, 129-30, 139, 141  
Francen, Victor, 29  
*Francital Films*, 38  
*Franco-Canada Films*, 15-6, 139  
Franque, Léon, 6, 12, 14, 17, 25, 31, 39-40  
Freedland, George, 39, 41  
Frey, Jeanne, 110, 158

## G

Gagné, Samuel L., 78, 85, 90-1, 100, 104-6, 116, 118-12, 125-6, 150, 152-4, 156  
Garand, Edouard, 8-9, 15-6, 18, 25  
Garand, Roger, 83, 98, 106, 111, 157-8  
Garant, Charles-Omer, 150, 153  
Gauthier, Jean-Charles, 54  
Gauthier, Ludger, 53  
Gauthier, Myrto, 64  
Gauvin, Maurice, 98-9, 112-3, 157-8  
Gélinas, Gratien, 62, 106  
*General Film*, 130  
Germain, René, 106  
*G.F.F.A.*, 9, 14  
GIBRALTAR, 39  
Giguère, Henri, 115  
Gilbert, Paul, 76, 78, 84, 89-91, 115, 119, 126-8, 150, 154  
Giraldeau, Jacques, 129  
Giroux, Germaine, 13  
GRANDE ÉPREUVE (LA), 6  
Grandière, Georges de la, 48, 84  
Grandmont, Eloi de, 83, 157  
GRAND SACRIFICE (LE), 58, 81  
Grenier, Paul, 90, 114  
GROS BILL (LE), 49, 90-1, 93-100, 105, 108, 145-6, 149, 154-5, 157  
Guèvremont, Paul, 99, 110, 157-8  
Guilbault, Murielle, 40

## H

Hamel, Elizéar, 5  
Hamel, Oscar, 152-3  
Hamilburg, Mitchell, 78  
Hanson, Oscar, 78  
Harbour, Adélar, 27  
Harwood, Pierre, 114, 118, 135  
Henreid, Paul, 77  
Henry, Noël, 26  
Henry, Yves, 98, 157  
Hirsch, Arthur, 65  
*His Majesty's* (théâtre), 12, 142  
HOMME AUX BONBONS (L'), 46  
Honneger, Arthur, 82  
Houde, Camillien, 15, 51-2, 106, 109  
Houlé, Léopold, 10

Houssin, Jacques, 27  
Howe, C.D., 77  
Huot, Maurice, 63, 97  
Hurel, Robert, 9-10, 12, 15, 22

## I

*IATSE*, 77, 105, 155  
IL EST CHARMANT, 11  
*Imperial* (théâtre), 11-2, 15-6, 142  
INDE SACRÉE (L'), 49  
*Institut Pie IX*, 130  
Ireton, Glenn, 75-6

## J

Janin, Alban, 14, 16, 22, 27-30, 32, 24, 42, 45, 65, 78, 154  
Janin (héritiers), 33-4  
Janssens van der Sande, Léo, 66, 82, 84-5, 104-5, 114-5, 119-20, 128, 130, 134, 136-7, 149-51, 154-6  
Jarvis, Richard, 106  
Jasmin, Yves, 83  
JEUNESSE À TOI LE MONDE, 49  
*Jeunesse étudiante catholique*, 130  
Jif, Gustave, 30, 35, 105, 155-6  
Judes, Joseph, 54  
Juneau, Pierre, 129  
Jutra, Claude, 110  
Jutras, Mimi, 140

## K

Kennedy, G.M., 13  
*King Edward* (théâtre), 14, 142  
Kingsley, Jean-Paul, 40  
*Kiwantis*, 53  
Koudriavtzeff, Nicholas, 29

## L

LA FAYETTE, 89  
Laflamme, Léo, 130  
Lalumière, Charles, 5, 6, 8, 9, 13, 15  
Lamarre, Albert, 125-6  
Lambert, Charles E., 76, 118-9  
Lambert, David, 130, 150, 153  
Lamontagne, Yves, 47  
Lamothe, Arthur, 129  
Lamoureux, Paul, 105, 157  
Langevin, Jacques, 13  
L'Anglais, Paul, 106  
Lapointe, Claude, 90, 157-8  
Lapointe, Paul H., 51-2, 79, 125, 156  
Lapointe, Renaude, 63, 99  
LaRoche, François, 53, 64, 158  
LaRue, Jacques, 115-6, 119-20, 122  
Latourelle, Téléspore, 13  
*Laurier* (cinéma), 13  
*Laval Photoplays*, 13, 15  
Lawand, A.-N., 10  
*League of Decency*, 17, 47, 71-2  
Leblanc, Paul, 45  
Leclos, Grégoire, 67  
Légaré, Ovila, 40, 158  
Legault, Emile, 54  
Léger, Paul-Emile, 54  
Lemay, Henri-Paul, 152  
Lénine, Vladimir, 55, 62  
Leroux, Lionel, 34, 45, 51, 93, 118-9, 121-5, 155  
Léry, Raoul, 16  
Letondal, Ginette, 40, 43, 98-9, 109, 157-8  
Letondal, Henri, 9-10, 12  
Létourneau, Jean, 32-33  
Lever, Yves, 129  
Leyrac, Monique, 109-11, 158

Lhande, R.P., 48, 58, 127  
LIEUX SAINTS (LES), 89  
*Loews* (cinéma), 117, 131  
LUMIÈRES DE MA VILLE (LES), 64  
105-6, 120, 154-5, 158

## M

Maheu, Emile, 78  
*Maheu et Noël*, 119-20, 122  
MAINS LIÈES (LES), 48-9, 89, 93, 128  
MARCHE À L'AUTEL (LA), 49  
MARIA CHAPDELAIN, 13, 44  
MARIAGE DE VÉRÉNA (LE), 27  
Massicotte, Charles.-Eugène,  
Masson, Lucien, 30  
Maufette, Guy, 43, 110-2, 158  
Mayrand, Paul, 53  
Ména, José, 50, 73, 77, 98, 1578  
Mercanton, Louis, 11  
Meunier, Jean-Charles, 53  
Michaud, Henri, 90, 118, 125  
Monast, Charles N., 46, 52, 66, 118  
Mongeau, Berthold, 113  
*Mongeau et Robert*, 113-4, 154-5  
*Monogram*, 77-9, 82, 141  
MON PETIT FRANÇOIS, 58  
MONSIEUR VINCENT, 70, 84  
*Mont-Royal* (cinéma), 13  
MYSTÈRE DE LA VILLA ROSE (LE), 7  
MYSTÈRE DE LOURDES (LE), 48, 129

## N

Nathanson, Nathan L., 13, 23  
*National* (théâtre), 13-6, 23, 35, 37, 142  
*Nicéa Film*, 8  
NINO, SCOUT DE FRANCE, 48  
*Nord Film*, 8  
Normand, Jacques, 106, 109  
*Nos cours*, 130  
NOTRE-DAME DE LA MOUISE, 39,  
47-9, 56, 126, 145  
NUIT SILENCIEUSE, 49, 145

## O

*Odeon*, 38, 101  
*Office catholique des techniques de diffusion*, 129  
*Office catholique international du cinéma*, 66, 70, 84, 86, 132, 135, 137-8, 149-53  
*Office des communications sociales*, 137  
149  
*Office familial de documentation artistique*, 48, 84  
*Office national du film*, 77, 83, 146  
Oligny, Huguette, 111-2, 158  
Oligny, Odette, 49  
ONCLE DU CANADA (L'), 42  
ON NE TRICHE PAS AVEC LA VIE, 102, 157  
ORATORIO À BERNADETTE, 58, 67  
*Orpheum* (cinéma), 30-1, 39, 142  
Ouimet, L. Ernest, 13, 15-6  
*Outremont* (cinéma), 6  
Ozep, Fédor, 39-40, 158  
Ozeray, Madeleine, 40, 43-4, 158

## P

PAIN DES VIVANTS (LE), 58, 81  
*Palace* (cinéma de Montréal), 17, 31  
*Palace* (cinéma de Trois-Rivières), 12  
Palardy, Jean, 91, 97, 99, 157  
Paradis, Henri, 130

*Paramount*, 7-9, 11-3, 15  
 Pathé, Charles, 39  
*Pathé-Natan*, 5, 9-10, 14  
*Peerless*, 8  
 Pellerin, Hector, 16  
 Pelletier, Denise, 83  
 Pelletier, Georges-Léon, 73-75, 81, 89-90,  
 105, 127-8, 149, 153-4  
 PÈRE CHOPIN (LE), 28, 39-45, 47-48,  
 93, 158  
 PÈRE PRO (LE), 89  
 Perrault, Jean-Julien, 32, 36  
 Perrier, Claude, 47, 50-1, 67, 73, 79, 157  
 Perrier, Hector, 32, 41, 52, 54, 76, 114  
 Petel, Pierre, 111, 158  
 PETITE AURORE L'ENFANT MAR-  
 TYRE (LA), 16  
 Pezzini, Raymond, 10  
 Philipp, Charles, 39-41, 44-5, 158  
*Phoenix Studios*, 113, 118-9, 125, 147-8,  
 155  
 Pineault-Léveillé, Ernestine, 66, 152-3  
 Poirier, Jean-Marie, 64, 105, 154, 158  
 Poitevin, Jean-Marie, 130, 134, 136-7  
 Poitras, Henri, 100, 103, 157  
 POPE STORY, 89  
 Poulin, Paul, 10, 15, 29, 36  
 POUR LA MOISSON, 48  
 Pratt, Paul, 45, 78-9, 81, 84, 93, 154  
 PRIÈRE À BERNADETTE, 47, 67,  
 125  
*Princess* (cinéma), 24, 31, 142  
*Productions Renaissance (les)*, 86, 90-1,  
 93-4, 100-1, 104-6, 112, 114-5, 119-20, 129,  
 147, 154-5, 157  
 PROMESSES, 40, 100, 145  
 Proulx, Maurice, 102, 126-8, 152-3  
*Prudential Trust*, 5, 16

## Q

*Québec Productions*, 65, 146, 153

## R

Racine, Roger, 98, 105, 154, 157-8  
 RANÇON, 67-70, 73, 81  
*RCA*, 117, 123, 125  
 RELÈVE (LA), 48-9, 145  
*Renaissance Cinéma*, 66, 93-4, 116  
*Renaissance Educ*, 76, 83-4  
*Renaissance Export*, 76, 79, 147  
*Renaissance Films*, 28, 34, 39-42, 44-6, 58,  
 77, 125, 147, 158  
*Renaissance Films Distribution*, 30, 32,  
 24, 42, 45-7, 49, 51-4, 57-9, 63-7, 71, 73-84,  
 87, 89-91, 93-5, 97, 99-100, 102, 104-5,  
 113-4, 116-20, 122-6, 128-9, 137, 146-7,  
 149-50, 153-6  
*Rex* (cinéma de St-Jérôme), 128  
*Rex Films*, 128-31, 133-4, 137-8, 149-50,  
 153  
 RHOTOMAGO LE DIABLOTIN, 89, 83  
 Rickner, Raoul, 8-9, 13-6, 22  
 Rigaud, Georges, 40  
 Rivard, Reynald, 102  
 Rivard, Robert, 83  
*Rivoli* (cinéma de Montréal), 18  
 Robinet, J., 10  
 Robinson, Madeleine, 100-2, 157  
 Robitaille, Ovila, 52, 76, 79, 118-25, 155-6  
 Rossi, Tino, 26  
 Roussy de Sales, J. Michel, 9-10, 12, 15,  
 29, 32-5, 118, 122  
 Roux, Jean-Louis, 100, 157  
*Roxy* (cinéma de Montréal), 6, 8-9, 139,  
 141  
 Roy, Maurice, 71, 130

Rozet, François, 39-40, 44, 49, 158  
 RUSSIAN STORY (THE), 39  
 Ruszkowski, André, 151  
 Ryan, Claude, 71

## S

SACERDOCE, 58, 81  
 SACRIFICE, 81-2, 90, 92-3, 100, 105  
*St-Denis* (théâtre), 5, 79, 12-6, 18, 21-3,  
 25, 28-9, 31, 34-7, 43, 97, 99, 101, 106, 110-  
 11, 142, 154-5  
*St-Denis Corporation*, 5, 13-4, 16  
 St-Germain, Arthur, 13  
 Ste-Marie, Gilles, 129  
 Salomon, Emile Albert, 45  
 Scoppa, Sal J., 77, 106  
*Selkirk Production*, 105, 154  
 SEMEURS DE VIE, 58  
*Séquences*, 138  
*Seyta Film*, 8  
 Shuftan, Eugène, 76-8  
*S.I.F.F.R.A.*, 67, 145  
 Simard, Eugène, 71  
 Singleton, W.J., 65  
 Sirois, Fernand, 127  
 Slattery, W., 10  
*Snowdon* (cinéma), 23  
*Société commerciale Frontenac Film*, 119-  
 20, 155-6  
*Société des Artisans*, 66, 90, 94, 105, 114,  
 116-7, 119-21, 123, 154-6  
*Société générale de gestion ciné-  
 matographique*, 104, 154  
*Specialty Film Import*, 15  
 Staline, Joseph, 53, 62  
*Starland* (cinéma), 13-4, 142  
 Stourm, Abbé, 49  
 Stroheim, Erich von, 40  
 Sutto, Janine, 40, 158  
 Sylvestre, Claude, 129  
 Sylvio, Alexandre, 5, 14  
*Synchro-Ciné*, 8

## T

Talbot, May, 40  
 Tardif, Aristide, 130  
 Taschereau, Louis-Alexandre, 17, 20  
 Tessier, Albert, 54  
 Tessier, Edgar, 45, 51-2, 54, 64, 66, 76-8,  
 93  
 Tessier, Rudel, 105, 111, 158  
 Than, Joseph, 45, 76-84, 154-5  
*Théâtre Frontenac*, 38, 93  
 Théorêt, Pierre, E., 53  
 Thibeault, Marc, 64, 80, 154  
 THREE RUSSIAN GIRLS, 39  
 TIERRA DEL FUEGO, 114, 129, 155  
 TIT-COQ, 100, 145  
 TOMBEAU HINDOU (LE), 27  
 TRIOMPHE DE LA VIE (LE), 58  
 TROIS MASQUES (LES), 7  
 Trudeau, Maurice, 33  
*Trust général*, 35

## U

UN HOMME ET SON PÉCHÉ, 99  
*Union catholique du cinéma*, 66, 70  
*United Amusement*, 17, 23-4, 144  
*United Artists*, 141  
*Universal*, 7  
 UN TROU DANS LE MUR, 7

## V

Vachet Aloysius, 39, 46-51, 53-4, 56-7, 62,  
 66-7, 71, 73, 75-6, 81, 85, 92, 100, 103, 126-

9, 146, 149-51, 157  
Vaillancourt, Cyrille, 130  
Vallée, Arthur, 27  
Vandenberghé, Paul, 82, 100, 103, 157  
Vanier, Georges, 35, 47  
Varenes, Nana de, 110, 157-8  
VICTOIRE DU SANG (LA), 89, 105  
*Victoria* (cinéma de Québec), 28  
VIE DE JÉSUS (LA), 89  
Vigeant, Pierre, 31  
VILLAGE DU PARDON (LE), 46, 58  
VILLAGE DU PÉCHÉ (LE), 46-7, 67  
Villandré, Adrien, 40  
Villeneuve, Jean-Baptiste, 115  
Villeneuve, Rodrigue, 56, 62

## W

Walsh, Richard, 77  
*Warner Brothers*, 75, 141  
*Weiss Brothers*, 8  
West Maurice, 5, 9-10, 15  
Whittaker, Herbert, 44

## Y

*York* (cinéma), 23



Essentiellement inscrite dans une perspective historique, cette collection vise à documenter ou à enrichir les démarches et les recherches qui se poursuivent ici ou à l'étranger. Réimpression d'écrits rares ou épuisés, publication de textes historiques qui dorment en archives, études et témoignages sur l'histoire du cinéma nationale ou internationale, tels sont LES DOSSIERS DE LA CINEMATHEQUE.

Pierre Véronneau est responsable de la recherche, des publications et du musée à la Cinémathèque québécoise. Il est également professeur de cinéma et collabore à plusieurs ouvrages ou revues de cinéma au Québec et à l'étranger.