

LES DOSSIERS DE LA CINEMATHEQUE

7

Pierre Veronneau
**CINEMA DE
L'EPOQUE DUPLESSISTE**
(Histoire du cinéma au Québec II)



Pierre Véronneau
**CINÉMA DE
L'ÉPOQUE DUPLESSISTE**
(Histoire du cinéma au Québec II)

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	3
1- La Québec Productions, un départ en flèche	7
2- Une production, plusieurs combats	26
3- De retour aux dimensions locales sur le chemin des pays d'en haut	31
4- Un nouveau radioroman à l'écran: LE CURÉ DE VILLAGE	45
5- SÉRAPHIN en écho	55
6- Première coproduction: SON COPAIN	62
7- Un film pour une chanson d'adieu	76
8- Un père et son péché	85
9- Un écho diaphane de la guerre froide	90
10- Une nuit éphémère	97
11- Un western québécois au temps de la Nouvelle-France	99
12- Une enfant martyre, un film emblématique	105
13- Une pièce filmée qui soulève l'enthousiasme	114
14- Descente aux enfers du mélo	123
15- Dernier hoquet, infarctus funeste	133
16- Travelling arrière, travelling avant	139
ANNEXE I Un projet de coopération Canada-USA	141
ANNEXE II Lettre de Ross McLean à F. Harmon	151
ANNEXE III Les films 1944-54, dates de tournage et de sortie	152
ANNEXE IV Le cinéma canadien: illusion et faux calculs, Pierre Juneau	153
Index	160

photos: **Cinémathèque québécoise**
Archives nationales du film
Roméo Gariépy
La Presse (p. 11 et 15)

photos de couverture: **UN HOMME ET SON PÉCHÉ**
Hector Charland et Nicole Germain

Copyright: La **Cinémathèque québécoise** 1979
Dépôt légal: **Bibliothèque Nationale du Québec**, quatrième trimestre 1979



LA CINÉMATHÈQUE
QUÉBÉCOISE

MUSÉE DU CINÉMA

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

360, RUE MCGILL, MONTRÉAL (QUÉBEC H2Y 2E9) CANADA
TÉL (514) 836-4688 CÂBLE CINÉMATEK

Dans un premier ouvrage, nous avons étudié deux compagnies particulièrement actives dans le champ cinématographique québécois durant la période de l'après-guerre: **France-Film** et **Renaissance** (à travers ses métamorphoses). Cette étude nous a permis d'aborder deux problèmes plus généraux: la diffusion du film parlant français au Québec et le cinéma d'inspiration catholique.

Avec notre second dossier, nous complétons maintenant le portrait de la production de longs métrages pour la même période. Cette fois-ci, nous avons mis l'accent sur le discours tenu par la presse, car une historiographie cinématographique ne peut se concevoir hors de celui-ci. Que les critiques de cette époque, quoique l'on puisse penser de leurs textes, prennent cette option comme une reconnaissance de leur travail qui facilite aujourd'hui celui des historiens.

Nous nous sommes donc attardés à écrire les annales de la **Québec Productions Corporation**, ainsi qu'à décrire les activités de plusieurs petites compagnies éphémères. Nous avons également tâché de montrer que la production cinématographique québécoise de l'époque s'inscrivait dans un contexte plus large, canadien et américain, que nous avons résumé en trois combats: celui de la taxe et des quotas, celui du **Canadian Cooperation Project** et celui de la **Commission Massey**.

Nous avons finalement esquissé le contexte socio-historique dans lequel baignent le Québec et le Canada à l'époque qui nous concerne, période duplessiste avec son cortège de luttes ouvrières (v.g. la grève de l'amiante), d'affrontements avec les intellectuels, période du triomphe de l'église et des valeurs catholiques, période d'anticommunisme effréné (il n'y a pas un journal que nous ayons consulté qui ne publie un texte sur ce thème) qui atteint son paroxysme avec la guerre de Corée, période enfin où un fossé sépare les préoccupations du cinéma de celles de certains autres artistes, ainsi qu'en témoigne la publication du **Refus global** en 48. Mais cette période, malgré son apparente cohérence, est complètement pourrie, minée et marche vers son éclatement. C'est un géant aux pieds d'argile. Comme certains journalistes l'avaient pressenti, le cinéma 44-53 reflète bien cette époque troublée et malsaine.

Nous espérons que ces deux dossiers donneront le goût à leurs lecteurs non seulement d'étudier la période et les films qu'ils couvrent, mais également de se transformer, eux aussi, en chercheurs d'informations et de documents. Nous ne pouvons que reprendre ici notre appel du dossier 3: Que tous ceux et celles qui ont été, à divers degrés, des acteurs et des spectateurs avertis de l'histoire de notre cinéma, et qui en ont conservé des souvenirs, des photos, etc., que ceux-ci donc entrent 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.

Nous devons maintenant remercier les personnes et les organismes qui ont collaboré avec nous:

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)
la **Ville de Montréal** (archives)
les **Archives nationales du film**, particulièrement D. John Turner

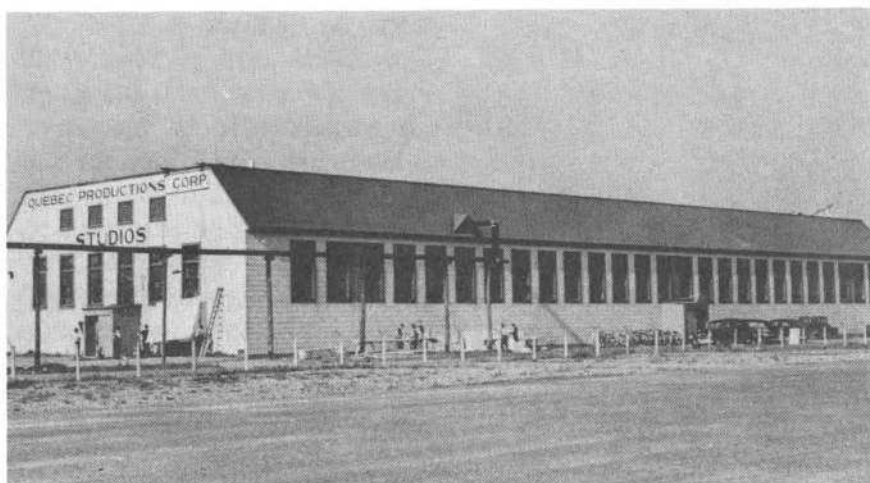
Georgette Bigras
Jean Boisvert
Roger Champoux
Maynard Collins*
Kirwan Cox*
Jean Devaivre
Roméo Gariépy
André Garimond
Gratien Gélinas
Nicole Germain
Piers Handling*
Paul L'Anglais
José Ména
Oscar Marcoux
Claude Pelletier
Marc Thibeault

Nous désirons aussi spécialement remercier les cinéastes et les compagnies de distribution ou de production qui ont déposé à la **Cinémathèque québécoise** les films dont il est question aux Dossiers 3 et 7. Par ce geste, ces films sont désormais préservés pour l'avenir.

* co-rechercheuses avec nous sur le film **HAS ANYBODY HERE SEEN CANADA?** de John Kramer (ONF)

Première partie

Hollywood-sur-Yamaska



Aménagement extérieur du studio, août 1946



Vue d'ensemble des installations



Jean Boisvert et René Dary devant l'entrée des studios

La Québec Productions, un départ en flèche

L'après-guerre marque le réveil de la production cinématographique au Canada. Après toutes ces années de désolation et de ralentissement pour l'industrie culturelle, enfin de nouvelles avenues s'ouvrent ou sont en voie de s'ouvrir et pourquoi ne pas en profiter. A Toronto on construit les studios **Queensway** et bientôt on tourne **BUSH PILOT**. A Montréal **LE PERE CHOPIN** a déjà remporté un succès estimable et la **RFD** met en branle la construction de studios sur la Côte-des-Neiges¹ et annonce un programme de production. Dans ces circonstances l'aventure du cinéma ne peut manquer d'intéresser quelques individus.

Un de ceux-ci se nomme Paul L'Anglais. Personnalité très connue du monde de la radio, producteur et réalisateur de plusieurs radioromans² et d'émissions de variété, L'Anglais à la tête de sa compagnie **Radio Programme Producers** fend les ondes radiophoniques depuis belle lurette. Mais depuis quelque temps, aux USA, les ondes hertziennes ne portent plus que des sons; les images empruntent aussi ce canal; la télévision est là. L'Anglais mesure d'emblée l'importance du phénomène. Pourquoi ne pas se lancer dans cette nouvelle direction? Déjà l'idée affleure à l'esprit de certaines compagnies comme **Famous Players**, mais que laisse indifférentes le marché francophone. En 1945, L'Anglais demande donc un permis pour exploiter une station expérimentale. Rien à faire. Bien que les jeux ne soient pas encore faits, il semble que le gouvernement fédéral soit plutôt enclin au monopole d'état par l'intermédiaire de la **CBC** ou éventuellement de l'autre candidat en lice, l'**ONF**. L'Anglais ne se laisse pas décourager par cette rebuffade. Il se dit que la télévision, pour vivre, aura besoin de nourriture et qu'à défaut de posséder l'infrastructure, autant se préparer à ce nouveau marché. Or à l'époque, comme le ruban magnétoscopique n'existe pas, toute émission non-produite en direct doit nécessairement exister sur film. Voilà donc la nouvelle voie tracée: se lancer dans la production cinématographique.

Sans pour autant abandonner son activité radiophonique, L'Anglais se met en frais de matérialiser ses idées. Certains lui suggèrent que le film publicitaire industriel constituerait un bon terrain d'apprentissage. Sans repousser cette idée, L'Anglais relooke surtout du côté de la fiction et du long métrage, car puisqu'il n'y a pas actuellement de débouchés du côté de la télévision, autant aller là où il y en a, vers les salles. Et déjà certains optent pour cette direction. Toutefois L'Anglais choisit une solution originale pour le Canada: tourner des films en deux versions, anglaise et française.

Au mois de mai 1946, certains journaux (**Variety** du 24, **The Standard** du 25) commencent à parler d'une nouvelle compagnie, la **Canada Productions**, présidée par Paul L'Anglais. Cette compagnie caresserait le projet de tourner un film d'après le scénario de Fédor Ozep **RENDEZ-VOUS AU CHATEAU FRONTENAC**. Déjà des studios seraient aménagés aux baraques de l'armée à Valcartier. Ces nouvelles proviennent d'Hollywood où L'Anglais se trouve pour régler les détails techniques de cette production. Pour corser un peu la nouvelle, un lecteur du **Standard** envoie une lettre au journal (publiée le premier juin) où il affirme:

1. Voir **LE SUCCÈS EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS**, Cinémathèque québécoise.
2. Dans le répertoire de la littérature radiophonique, publié par P. Pagé son nom revient environ 300 fois de 1934 à 1957. En fait, il débute à **CHLP** en 1932 et fonde en 1943 **Radio Programme Producers**.

"Do you really not know that it is this Mr Charles Philipp again who with his own company, the Charles Philipp Production Ltd. has set out to give this country its second major production RENDEZ-VOUS AT THE FRONTENAC, this time in the English version as well as in the French one".

Deux semaines plus tard, dans **Le Canada** (19 juin), Marc Thibeault ajoute:

"Paul L'Anglais est depuis dimanche soir de retour d'un long séjour à Hollywood à propos du film que réalisera Charles Philipp et que dirigera Fédor Ozep dès le mois prochain, RENDEZ-VOUS AU CHATEAU FRONTENAC... A Toronto, il a vu les bouts d'essais tournés sous la direction de M. Philipp à l'Ermitage de Montréal et, quelques jours avant, à Québec et à leur propos il nous a avoué: "J'ai été enchanté; nous avons décidé beaucoup de jeunes, de promesse et de talent pour le cinéma".

Nous avons demandé à L'Anglais de nous clarifier cette situation. Selon lui, René Germain³ et lui-même avaient été approchés par Philipp, à la suggestion de DeSève, avec un scénario intitulé RENDEZ-VOUS AU CHATEAU FRONTENAC. Intéressés au sujet, les deux hommes auraient envoyés Philipp à Hollywood pour matérialiser le projet. Devant le peu de résultats obtenus par celui-ci, L'Anglais doit se rendre lui-même dans la capitale du cinéma prendre les affaires en main et, avec l'aide de son représentant Paul Kohner, engager Ozep, Rian James, Gilbert Mandelik et Eugene Shuftan (sauf ce dernier, tous les autres se retrouveront sur WHISPERING CITY). C'est à cette occasion qu'il parle de la nouvelle compagnie canadienne que les journalistes appelleront **Canada Productions**. Quant aux bouts d'essais tournés par Philipp, L'Anglais ne s'en souvient pas, mais il est sûr qu'il ne lui a jamais demandé un tel travail et que s'ils furent réalisés, cela fut une initiative de Philipp. Finalement, comme il ne s'était pas entendu avec Philipp, celui-ci fut mis à l'écart du projet.

En ce mois de juin 1946, L'Anglais revise son tir. D'une part l'armée ne veut pas lui céder de baraques à Valcartier et ses projets de studio tombent momentanément à l'eau. D'autre part il abandonne le projet du RENDEZ-VOUS AU CHATEAU FRONTENAC tout en en conservant les acquis: le réalisateur, les collaborateurs hollywoodiens, la distribution par **Rank**. C'est alors qu'il est à Hollywood à la mi-juin qu'il accomplit cette révision, acquiert les droits d'un scénario intitulé WHISPERING CITY que lui fait lire Paul Kohner et approche des vedettes pour les trois principaux rôles: Helmut Dantine, Victor Francen, Michèle Morgan, Ann Dvorak; seule la première acceptera.

De retour à Montréal le 16, le premier souci de L'Anglais est de convoquer la presse à l'Arsenal des Fusilliers Mont-Royal (dont il est officier) pour lui annoncer LA grande nouvelle: la fondation d'une nouvelle compagnie de cinéma au Canada: la **Québec Productions Corporation**. Il en est le président mais c'est un homme d'affaires prêt à risquer quelques centaines de milliers de dollars au poker cinématographique qui le supporte et lui apporte les fonds nécessaires: René Germain³, encouragé dans ce choix par son homme de confiance Roland Giroux, futur président de l'**Hydro-Québec**. Cette compagnie, dont les lettres patentes⁴ sont accordées le 3 juillet, produira d'abord un film en deux versions: LA FORTERESSE/THE STRONGHOLD. Elle n'a pas en vue pour l'instant de construire des studios, entrevoyant d'utiliser pour ce film les studios torontois de **Queensway**, propriété de **Rank** qui sera appelé à distribuer le film. Après LA FORTERESSE viendra le temps de la construction de studios ultra-modernes, "les plus modernes au monde" de déclarer L'Anglais.

3. Dirigeant notamment la **Société Générale de Finance**.

4. Ces lettres patentes sont les plus courtes jamais émises pour une compagnie de cinéma en ce temps-là: trois paragraphes. Le premier se lit comme suit: "Exercer le commerce et l'industrie de la réalisation, de la distribution et de la représentation sous toutes les manières ou procédés, des oeuvres de théâtre, de la cinématographie, de la radiodiffusion, de la télévision et de la publicité". Comme quoi L'Anglais n'a pas perdu de vue son objectif de pénétrer la télévision...

LA FORTERESSE en production

Durant tout le mois de juillet, L'Anglais travaille à mettre au point les derniers détails de la production. Dantine et Lukas signent leur contrat au début du mois. Puis le 21 ce sont les studios **Queensway** qui donnent leur accord. On peut présumer qu'en agissant ainsi **QP** préservait ses arrières et optait pour le moindre mal car trois semaines plus tard, la compagnie est fière d'annoncer qu'elle installera ses studios dans les casernes de la Marine à St-Hyacinthe dont la salle d'entraînement fait 225 pieds par 85. Cette acquisition s'effectue avec l'aide du président de la **Chambre de commerce** de St-Hyacinthe, Paul-Emile Poirier qui sera bientôt actionnaire et directeur de la **QP**. Pour aménager cette salle en studio, plusieurs personnes seront mises à concours dont Oscar Marcoux de **Radio-Canada** et Saul Scoppa, le dirigeant de l'**IATSE** qui viendra spécialement de New-York pour évaluer les besoins et enverra les techniciens.

Par la même occasion, la **QP** annonce que le premier tour de manivelle est prévu pour le 9 septembre. Mais tout n'est pas encore réglé, loin de là; interrogé par les journalistes, L'Anglais ne peut ni dire qui sera la vedette féminine de la version anglaise, ni donner de noms pour les vedettes francophones. Tout au plus envisage-t-il certains comédiens et, fait cocasse, parmi ceux-ci ne figurent ni Paul Dupuis, ni Nicole Germain.

Le mois de septembre arrive. Le 5 on annonce que c'est Mary Anderson qui sera la vedette féminine anglophone⁵. Le 12 on apprend le retour d'Angleterre de Paul Dupuis. Puis c'est au tour d'André Mathieu de voir son troisième concerto choisi pour le film. Mais la question des Américains qui viennent travailler au Canada n'est pas encore réglée avec les syndicats US: *"Voyez vous ça! Ce sont les chefs d'union qui vont nous dicter à qui nous devons donner la responsabilité d'une entreprise de \$600,000.00. Oh! ces unions! Ce sont elles qui nous présentent le plus d'obstacles!... Musiciens, caméramen, opérateurs, ingénieurs, acteurs, nous sommes un peu sous leurs ordres, vous savez! Mais je vous parie une chose, c'est que nous allons les vaincre et réussir du film canadien, prenez-en ma parole"*. Voilà ce que déclare alors Paul L'Anglais au reporter de **RadioMonde**.

Le dimanche 15 septembre, gala d'ouverture sous la présidence du secrétaire de la province Omer Côté. 200 invités, certaines vedettes sont là. Le studio est prêt; cinq semaines pour aménager des baraques: une prouesse. On peut débiter le 18. Entretemps, le 17, **QP** profite de la présence de Lukas et Dantine pour tourner sa première production, un film publicitaire pour le gouvernement fédéral destiné à encourager la vente de bons de la victoire. Ce rôle "humanitaire" convient bien à Dantine car ne déclarait-il pas à des journalistes, quelques minutes après son arrivée à Montréal:

"La liberté politique est bien peu de chose. Les peuples ont besoin d'une liberté humaine spiritualisée. L'action immédiate est requise. La Russie opère systématiquement et avec rapidité. Elle obtient des résultats et c'est ce que veulent les gens de l'Europe aujourd'hui: des résultats. Seuls les groupes communistes semblent avoir actuellement un but. Seuls les jeunes du monde entier, s'ils se connaissent mutuellement, pourront apporter un espoir de paix. Le cinéma jouera un rôle important pour établir une paix durable en faisant connaître les peuples les uns aux autres". Avec de telles idées, comment ne pas vendre des bons de la victoire... et comment ne pas songer à la compréhension mutuelle des peuples amenée par **WHISPERING CITY**.

Le 18, la machine se met tranquillement en branle: en anglais. C'est que si toutes les vedettes anglophones sont sur place, tel n'est pas le cas des vedettes francophones. Paul Dupuis est encore en Angleterre à l'emploi de **Rank**; il attend un avion pour venir au Canada. Pour ce qui est des autres comédiens, L'Anglais annonce le 19 que Jacques Auger et Nicole Germain, reine de la

5. Elle a déjà eu des rôles secondaires dans **GONE WITH THE WIND**, **CHEERS FOR MISS BISHOP**, **LIFEBOAT**, **TO EACH HIS OWN**, etc.

radio 1946, seront les vedettes de la version française; mais il ne peut préciser quand on en commencera le tournage. Finalement Paul Dupuis arrive le 29... L'Anglais peut enfin relaxer; si la version anglaise a pris une bonne longueur d'avance, maintenant la version française ira bon train. En route donc immédiatement, tout le monde pour Québec: on commence les extérieurs.

A la mi-octobre, l'équipe revient en studio. Maintenant le tournage est vraiment bilingue: d'abord en anglais, ensuite en français. Les relations entre les comédiens des deux langues semblent cordiales bien que Nicole Germain se souviennent aujourd'hui d'une certaine condescendance de Mary Anderson à son égard. Le caractère bilingue pose néanmoins certains problèmes de compréhension aux techniciens américains qui ne saisissent pas toujours ce qui est dit lors du tournage de la version française. Il semble toutefois que ces difficultés furent vite contournées au prix de quelques compromis ⁶.

Durant tout le mois d'octobre, le tournage va bon train et presque chaque jour la presse en donne des échos. Au bout d'un mois les anecdotes commencent à se ressembler et le silence s'abat sur la forteresse. Cela n'empêche pas le travail de continuer. Voilà décembre qui arrive. C'est d'abord la

6. A ce sujet, Ernest Pallascio-Morin écrit dans *La Patrie* du 13 décembre:

"On aurait souhaité tout de même, pour les artistes canadiens qui ont tourné dans la version française, un traitement égal — du point de vue des effets d'éclairage, des prises à des angles favorables et autres — que celui que l'on a servi aux interprètes de la version anglaise".

Ce point de vue du journaliste nous semble tout à fait injustifié. Nous avons comparé les 45 premières minutes des deux versions du film. A l'exception de la séquence d'ouverture, beaucoup plus longue en français et jouant moins sur le parallèle entre le récit du cocher et l'illustration de son propos, on peut affirmer que, règle générale, les deux versions sont équivalentes. L'éclairage semble le même, les prises de vues et le découpage aussi, sauf à deux endroits: 1- A la fin de la séquence où Marie Roberts visite l'appartement de Renée Brancourt. En anglais, M. Roberts trouve le journal intime, entend un chat et la concierge arrive, alors qu'en français le journal est trouvé après les plans du chat. 2- A la fin de la querelle entre Blanche et Michel lorsqu'il compose et qu'elle met un disque de jazz. Le montage peut varier un peu, surtout dans les champs/contrechamps selon les exigences des dialogues ou du jeu des acteurs qui, soit dit en passant, est fort semblable: mêmes gestes, mêmes déplacements, mêmes costumes (sauf pour les deux vedettes féminines). Il n'y a finalement que le jeu vocal et l'expression des acteurs qui peuvent varier et apporter un point de comparaison favorable ou défavorable. Pourtant à la sortie des deux films, la presse ne peut s'empêcher de les comparer, de mémoire, sans vérification réelle. Ces quelques remarques pourront servir à apprécier ces jugements critiques.

7. Avec un tel métrage, cela veut dire que l'on a pratiquement tourné pour chaque version du douze pour un!

WHISPERING CITY (CRIME CITY — USA 1952)

noir et blanc, 90 min. 46 sec. (8168')

Réalisateur: Fédor Ozep. **Scénario:** Rian James, Leonard Lee, d'après un sujet original de George Zuckerman et Michael Lennox. **Dialogues additionnels:** Gina Kaus, Hugh Kemp, Sydney Banks. **Concerto de Québec:** André Mathieu. **Musique:** Morris C. Davis. **Superviseur musical:** Jack Shaindlin. **Direction et arrangements musicaux:** Jean Deslauriers. **Piano:** Neil Chotem. **Directeur de la photo:** Guy Roe. **Caméraman:** William Steiner. **Directeur artistique:** Walter Koessler, assisté de Jean Damphousse. **Superviseur du montage:** Léonard Anderson. **Monteurs:** Douglas Bagier, Richard J. Jarvis. **Electricien:** Harry Sundby. **Photo de la deuxième équipe:** Charles Quick. **Producteur délégué:** Roger Woog. **Assistant réalisateur:** Gilbert Mandelik. **Son:** Edward Fenton. **Maquilleur:** Otto Lederer. **Directeur des dialogues:** John Pratt. **Décorateurs:** Dan Doran, Hans Berends. **Effets spéciaux:** Nat Sobel. **Effets sonores:** Marcel Giguère, Marc Audet. **Coiffure:** Max Lemeny. **Costumes de Mlle Anderson:** Helen A. Myron. **Directeur de production:** George Marton. **Producteur:** Paul L'Anglais. **Chef electricien:** Paul Whitcombe. **Assistants caméraman:** John Foster, Jean Vézina. **Accessoiriste:** Sydney Banks. **Scripts:** Jacqueline Descary, Noëlla Pigeon. **Interprétation:** Helmut Dantine (Michel Lacoste), Mary Anderson (Mary Roberts), Paul Lukas (Albert Frédéric), John Pratt (M. Durant), Joy Laflour (Blanche Lacoste), George Alexander (inspecteur de police), Arthur Lefebvre (cocher), Mimi d'Estée (Renée Brancourt), Henri Poitras (sous-inspecteur), Ovila Légaré (détective), Richard J. Jarvis (John), Louis-Philippe Hébert (garçon d'hôtel), Albert Cloutier (écrivain) Palmiéri (archiviste), Neil O'Keefe (messenger), Germaine Lemyre (pensionnaire), Lucie Poitras (infirmière), Réjane Desrameaux (ursuline), Teddy Burns-Goulet (régisseur), Blanche Gauthier (concierge), Jean Deslauriers (chef d'orchestre), Guy Dugas (secrétaire), J. Léo Gagnon (domestique), Roland D'Amour (policier), Jean Vézina (avocat), Jean Lajeunesse (reporter), Gordon Jones (reporter), René Lecavalier (policier), Roger Champoux, Fernand Denis, Vince Lunny, Ernest Pallascio-Morin, Henri Poulin, Marc Thibeault, Roly Young (journalistes).

version anglaise qu'on termine et les deux vedettes masculines s'empres- sent de retourner aux USA. Puis le vendredi 13, dans une atmosphère sur- chauffée, forte de tensions et de fatigue, après 71 jours ouvrables, le tournage se termine. 210.000 pieds (ou 250.000 selon les sources) de pellicule im- pressionnée en dépit des restrictions qui pèsent encore sur le matériel ciné- matographique et qui sont censées obliger les producteurs à faire des écono- mies ⁷. Malgré tout on trouve encore la force de filmer l'après-midi deux bouts d'essais, un en français avec des aspirantes sans avenir, l'autre en anglais avec Jacques Auger et Nicole Germain; l'agent hollywoodien de **QP**, Paul Kohner y tient énormément car il croit que ces vedettes sont destinées à une brillante carrière américaine. Après ce dernier effort, dans le studio même, c'est la fête: la compagnie offre un party d'adieu.

En attendant la sortie du film

Un mois plus tard, la **QP** peut faire voir un montage de la version an- glaise aux responsables américains de la **Eagle Lion** qui se disent fort inté- ressés à distribuer le film. On parle à cette occasion de tourner de nouveaux plans pour étoffer un peu le récit. Cela n'aura pas lieu. Mais le montage ne va pas sans occasionner quelques problèmes. En cette période des fêtes, certains techniciens américains préfèrent retourner dans leur pays en laissant **QP** en plan. P. L'Anglais devra faire appel à son ami, le réalisateur britannique Michael Powell, qui viendra à St-Hyacinthe quelques jours pour l'aider à se dépêtrer dans ce montage. Pendant que les techniciens travaillent à la finition du film, Paul L'Anglais voit à de nouveaux projets et s'adonne à un de ses sports préférés: les causeries, car il aime prendre la parole et faire connaître ses intentions et ses idées. Ainsi le 26 janvier, devant la **Chambre de com- merce** de St-Hyacinthe, il déclare:

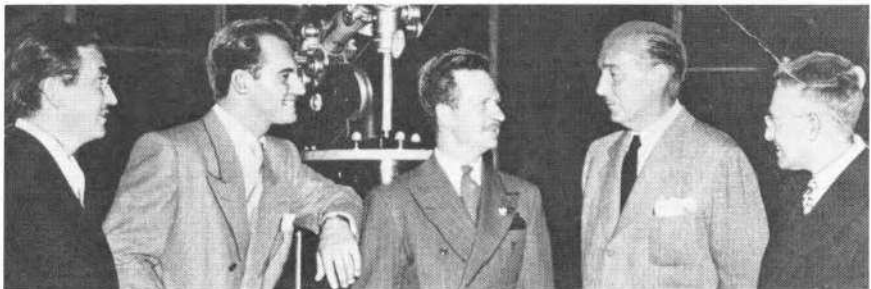


Photo prise lors du gala d'ouverture: Au centre, Omer Côté.

LA FORTERESSE (105 min.)

L'équipe est la même que pour la version anglaise, à ceci près:

Directeur des dialogues français: Henri Letondal. **Montage:** Jarvis, Bagier, Jean Boisvert.
Interprétation: Nicole Germain (Mary Roberts), Paul Dupuis (Michel Lacoste), Jacques Auger (Albert Frédéric), Henri Letondal (rédacteur en chef Durant), Armande Lebrun (Renée Bran- court), Mimi D'Estée (Blanche Lacoste), Henri Poitras (inspecteur de police) George Alexander (sous-inspecteur), Roland Bédard (Jean), Louis Rolland (messager).
Techniciens membres de l'IATSE.

Trois meurtres, l'un véritable, l'autre suggéré, et le troisième deviné, apportent au film un élément dramatique qui ne se démentit jamais, et l'action se déroule dans les magnifiques décors de l'ancienne capitale de Québec et des chutes de Montmorency.

Albert Frédéric, membre d'une importante famille de Québec, riche avocat et mécène des arts, est obsédé par un besoin quasi sadique de respectabilité.

Lorsque Marie Roberts, une journaliste américaine qui travaille pour un journal québécois, trouve une piste d'indices traitant d'un vieux mystère; elle arrive graduel- lement à entrer dans la vie de ce Frédéric qui semble avoir été mêlé à une ancienne histoire d'assassinat.

A ce moment, Frédéric est à la veille de voir un de ses rêves les plus chers se produire: c'est le succès artistique d'un jeune compositeur de talent qui est son protégé. Le jeune musicien, Michel Lacoste, a en effet composé un superbe concerto

“Pour notre premier film, 17% du personnel était étranger. Pour le prochain film peut-être aurons-nous que 8 ou 9% du personnel technique qui sera étranger. Peu à peu nos gens apprendront les secrets du métier et nous aurons des films canadiens de première classe. Eventuellement nous aurons une industrie du cinéma contrôlée, administrée, dirigée par des gens de chez nous”.

Un peu plus tard, devant les membres du **Junior Advertising and Sales Club of Montreal**, L'Anglais prononce une conférence intitulée “Les ambassadeurs canadiens de demain”. Il y affirme notamment:

“Si nous travaillons avec intelligence, nous réussissons à faire du Canada, dans la radio, le cinéma et plus tard dans la télévision, le centre artistique bilingue du monde et nous deviendrons les ambassadeurs canadiens



L'Anglais et Germain récompensés à Toronto (mai 47)

qui doit être joué en grande première mondiale. Le succès du jeune artiste est cependant menacé par les nombreux ennuis que lui cause son épouse, Blanche, une névrosée. Elle meurt cependant à ce moment opportun, mais dans des circonstances mystérieuses pouvant par surcroît incriminer positivement son mari.

Lacoste ne sait vraiment s'il n'a pas tué sa femme lui-même alors qu'il était en état d'ivresse. Frédéric, pour un, l'en convainc et lui signale encore le fait que lui seul, avocat puissant, peut le sauver de la potence. Pour le moment, lui conseille Frédéric, le jeune compositeur doit se cacher et se tenir loin de la police. Le prix de cette protection, demande Frédéric, est “l'élimination” de la jolie journaliste américaine, laquelle menace de plus en plus la tranquillité, l'honorabilité et le rang social du célèbre avocat.

Frédéric impose à Lacoste de disposer pour lui de Marie Roberts, et sous un nom d'emprunt le compositeur se fait connaître à la journaliste et à deux reprises vient près de la tuer. Mais il hésite chaque fois, à la dernière seconde, parce qu'il sent en lui un sentiment de grand amour envers la jeune femme.

Mais Frédéric a encore une carte à jouer, et il la croit assez forte pour forcer définitivement la main qu'il veut meurtrière, de Lacoste.

*Dans une fin-surprise, le récit trouve enfin son dénouement et l'on trouve la solution aux trois questions que l'intrigue pose: Est-ce que Frédéric est vraiment coupable de meurtre et si oui, restera-t-il libre? Lacoste est-il un assassin et sinon, peut-il prouver son innocence? Et enfin, est-ce que Marie Roberts, la reporter, peut échapper avec sa vie à cette toile d'araignée, tissée d'amour et de haine, dans laquelle elle est prisonnière?**

* Ce résumé ainsi que la plupart de ceux qui vont suivre, a été établi par la maison de production (ou par le distributeur).

de demain. Nous sommes bien favorisés parce que nous vivons dans un pays bilingue. Or il est admis dans les affaires que si l'on peut parler français et anglais, on peut atteindre presque toutes les parties du monde. Nous avons deux moyens mis à notre disposition: la radio et le cinéma. Aucun pays ne peut rivaliser avec nous sur ce point. Nous sommes très bien outillés pour produire des films bilingues, artistiques, à bon marché, qui pourraient être vus dans toutes les parties du monde".

Ce nationalisme canadien, Paul L'Anglais en fera toujours un cheval de bataille. Nous aurons l'occasion d'y revenir.



Fédor Ozep s'entretient avec Paul Dupuis



Helmut Dantine confère avec Paul Lukas

LA FORTERESSE et la presse

Trois mois plus tard, le 23 avril, à l'occasion du dixième anniversaire de l'Union des artistes, LA FORTERESSE connaît son avant-première mondiale au His Majesty's. Pour un film qu'on dit avoir coûté environ \$750,000. ⁸ c'est l'épreuve de vérité.

Cette avant-première se révèle avant tout un succès mondain; la publicité n'invite-t-elle pas à ne pas manquer la parade des vedettes. En effet on en remet pour la galerie ce soir-là et **La Patrie** du lendemain va jusqu'à décrire en détails les toilettes des dames célèbres présentes, de Mme Camillien Houde à Nicole Germain. La presse, déjà acquise au film par la brillante astuce qui consistait à engager les principaux journalistes cinématographiques de Montréal pour jouer le rôle des journalistes dans LA FORTERESSE, donne du film un écho qui n'est pas sans rappeler celui entendu lors du PÈRE CHOPIN. Voyons-en quelques extraits:

Le film LA FORTERESSE

"Le cinéaste Ozep a surtout évité de verser dans les excès du genre; son récit ne cherche pas à bouleverser mais à intéresser. Cette qualité de la mesure est le premier atout de l'oeuvre. Ensuite, à part égale, il y a l'interprétation et le paysage de la ville de Québec. Disons tout de suite que la photographie, la lumière sont sans

défauts; quelques réserves toutefois pour de légers sifflements dans le son et un montage d'un rythme pas toujours assez nerveux. Les trois vedettes, Paul Dupuis, Nicole Germain et Jacques Auger méritent des éloges. Auger a de la puissance, Nicole Germain de la spontanéité et Paul Dupuis de la sincérité".

Léon Franque, **La Presse** 19-4-47

LA FORTERESSE souligne le talent de Paul Dupuis

"Malgré un dialogue assez indigent et un rythme parfois inégal, la première réalisation de la Québec Productions se fait aisément pardonner son caractère conventionnel, par un sympathique manque de prétention qui fait aussi le charme de ses interprètes... En considérant les difficultés de l'inexpérience et les restrictions de moyens limités pour une entreprise d'une telle envergure, il nous est permis d'être fier de cette première production essentiellement

canadienne. Il faut féliciter M. Paul L'Anglais d'avoir eu l'audace de tenter un tel essai et d'avoir eu le courage de la mener jusqu'au bout. La viabilité d'un cinéma canadien conçu et interprété par des Canadiens est désormais prouvée. Il ne reste plus qu'à le perfectionner sans cesse pour l'exploiter au niveau de concurrence honorable des productions d'Hollywood, de Paris et de Londres".

Godfroy Marin, **Photo-Journal** 24-4-47

Première of LA FORTERESSE First All-Canadian Film

"The story it tells is a routine melodrama which lacks originality and is frequently suggestive of all the old stage tricks connected with this type of dramatic entertainment... LA

FORTERESSE is not a sensational thriller, and it would be unfair to pass final judgment upon the acting capacity of the cast from their work in such a film."

S. Morgan-Powell, **The Montreal Star** 24-4-47

8. Ce montant, donné par certains journaux, couvre les deux versions. On rapporte parfois que 20% de ce montant alla à la version française et 80% à la version anglaise. Interrogé sur les raisons de ce déséquilibre, L'Anglais nous répondit que l'aménagement des studios, les décors, les salaires des techniciens et ceux des vedettes étrangères (plus élevés que pour les vedettes canadiennes) étaient compris dans ce 80% et donc qu'il était inexact de les imputer exclusivement à la version anglaise. Par ailleurs, selon lui, le film coûta en fait 1 million.



WHISPERING CITY: l'avocat véreux terrorise la journaliste

En représentation spéciale, LA FORTERESSE

“Il serait exagéré de dire que c'est une réussite complète. Mais si l'on tient compte de l'effort que représente la réalisation d'un film à long métrage au Canada, on doit admettre que le résultat n'est pas tant décevant qu'on aurait pu s'y attendre. Bien sûr il y a des longueurs, du décousu, et chez la plupart des interprètes, à l'exception de Nicole Germain, Paul Dupuis et peut-être Jacques Auger, un manque de métier

remarquable. Toute la première moitié du film cahote lamentablement, il n'y a aucun enchaînement, ça traîne, ça tourne en rond. Mais dès que l'action se dévoile vers le milieu du film, certaines scènes atteignent une très grande puissance dramatique... On peut dire que, malgré de nombreux handicaps, ce film réussit à nous faire beaucoup espérer pour l'avenir”.

P.-L. G, *Le Petit Journal* 20-4-47



Jarvis et Bagier au montage

LA FORTERESSE

“Au point de vue technique, le film se compare aux meilleures productions du genre venant de France ou d'Hollywood. D'ailleurs c'est à un personnel technique étranger qu'il a bien fallu s'adresser pour cette partie capitale du film... Le directeur de la photo Guy Roe a bien fait ressortir les beautés devenues classiques de la ville de Québec et des environs. Ces paysages forment un fond qui enrichit toute la production. Le son est à tous les stades parfait.

Le scénario de George Zuckerman et Michael Lennox est ainsi construit qu'il ménage jusqu'à la fin l'intérêt du spectateur. Neil Chotem se fait entendre au cours du film dans le très beau concerto d'André Mathieu et la musique de fond est assurée par un orchestre sous l'habile direction de Jean Deslauriers... Nul doute que LA FORTERESSE sera un film bien accueilli partout. Il a été monté avec un grand soin et sa valeur est désormais consacrée”.

Maurice Huot, *La Patrie* 24-4-47



Dans les deux films, la séquence de la confrontation entre le compositeur et sa fiancée: Mimi D'Estée et Paul Dupuis, Joy Lafleur et Helmut Dantine

Brillante première de LA FORTERESSE

“Mais on peut dire sans hésitation que le public de cette première n’a pas été déçu. Au contraire il a trouvé dans LA FORTERESSE un témoignage des multiples talents des nôtres et de la vitalité dont fait déjà preuve, dès ses débuts, la société Québec Productions. Il ne s’agit pas bien entendu d’un super-film monté à coups de millions, et il faut voir LA FORTERESSE sans sortir l’oeuvre de la catégorie à laquelle elle appartient. C’est un film de type policier, qui se distingue de la moyenne des productions du même genre par le soin particulier qu’on a apporté à la réalisation et à la photographie. Il s’ensuit que LA FORTERESSE sera acceptée comme production de première classe par les grandes

agences internationales...

Le rythme de l’action, des séquences n’est pas toujours assez vivant, la façon de tourner l’intrigue, pas toujours assez vraisemblable ou naturelle. Nous pouvons aussi reprocher à l’adaptation française de n’être pas continuellement ‘cinéma’. Plusieurs répliques sont du théâtre...

De même le metteur en scène Fédor Ozep n’est pas sans défaillance, bien qu’il ait fait un magnifique travail. Mais ces restrictions ne peuvent faire oublier l’enthousiasme avec lequel on accueillait hier soir LA FORTERESSE, qui est vraiment un succès que l’on peut qualifier d’extraordinaire si l’on tient compte du fait qu’il est une première tentative, une première audace”.

Jacques de Grandpré, *Le Devoir* 24-4-47

Le cinéma: art social

“Le dynamisme d’un film, c’est son écriture; sa vérité jaillit de l’histoire qu’il raconte, et sa beauté habite le jeu des comédiens. Ces qualités indispensables sont conditionnées aux éléments caméra, mise en scène, dialogue et musique. On devient vite indulgent quand on songe à tous ces facteurs. Mais le progrès hallucinant des sciences techniques nous incite à déplorer la médiocrité des films. Le Canada assiste à l’éclosion de cette nouvelle industrie. On conçoit aisément les nombreuses difficultés de nos cinéastes pour se faire accepter sur le marché européen et pour contourner l’embargo levé par l’Angleterre contre les films américains. Il existe

aussi un danger pour nous à multiplier le nombre des compagnies cinématographiques. Ne serait-il pas mieux pour l’instant de rassembler tous nos talents au lieu de les disperser à droite et à gauche? ‘L’Union fait la force’, surtout aux heures d’incertitude... Nous avons eu la preuve, avec LA FORTERESSE, du talent des acteurs et de la réponse enthousiaste du public. Il faudrait, toutefois, pour que notre cinéma connaisse un rayonnement important, qu’il fixe ses normes hors des données d’Hollywood, de Paris ou de Londres pour puiser à même sa propre inspiration son apport de beauté dans la marche de l’art cinématographique”.

Solange Chapat-Rolland, *L’Echo du Nord* 19-9-47

LA FORTERESSE

“Le cinéma est un art qui avale trop de capitaux pour que l’amateurisme y soit longtemps permis et c’est pour cette raison que nous faisons les réserves suivantes sur ce second film canadien. Fédor Ozep est un metteur en scène très limité, tout à fait dénué d’imagination et d’audace et il est inutile de pérorer, je crois, en affirmant qu’un cinéma canadien ne pourra être accepté de l’étranger qu’en autant qu’il sera audacieux et original. Nous ne pourrions jamais rivaliser sur le marché

étranger avec Hollywood ou Paris pour ce qui est des films somptueux ou sensationnels. Le seul plan sur lequel nous pourrions combattre est celui de l’originalité et pour cela il nous faudrait un metteur en scène jeune, imaginatif et capable de conceptions audacieuses. Tous les défauts de ce film retombent sur le metteur en scène. C’est le deuxième film que ce technicien vient tourner chez nous et nous y trouvons les mêmes défauts de mise en scène que dans LE PÈRE CHOPIN, à savoir:



On visionne les "rushes" au studio



LA FORTERESSE: police et journaliste enquêtent



Photo de l'équipe

ordonnance malhabile des scènes, exposition du sujet qui dure la moitié du film, nombre de scènes complètement inutiles, manque de concision. Si l'on a remarqué que nos artistes se conduisent devant la caméra comme des automates et qu'il y avait une sorte de gêne dans leurs allées et

venues, cela est dû en grande partie au metteur en scène qui n'a pu tirer d'eux le maximum. Je ne désire aucunement m'afficher comme mauvais coucheur mais je suis convaincu que ce serait rendre un service dangereux aux artisans de ce film que de ne pas leur dire ces choses".

André Langevin, **Notre Temps** 26-4-47

Bravo pour LA FORTERESSE

"Il est assez significatif et d'heureux augure que la première production cinématographique canadienne soit en langue française. LA FORTERESSE est un bon film. C'est un film honnête, soigné, bien joué, bien tourné, avec un dialogue un peu lent parfois mais où l'on sent toujours le souci d'être juste et vraisemblable. LA FORTERESSE est un bon film policier. L'action est assez bien menée pour qu'on oublie au cours du film de noter certains aspects qui ont cependant leur valeur. Ils nous reviennent à la pensée après avoir poussé un soupir de soulagement: tout finit bien!

On peut alors analyser que le film

n'a pas craint de montrer à la fois la splendeur de la vieille capitale, et ses taudis de la basse-ville. Il n'a pas craint non plus de laisser voir que tout n'est pas nécessairement pour le mieux dans le meilleur des mondes de notre 'aristocratie' québécoise. Ajoutons enfin que la variété des noms de ceux qui sont responsables de la production du film reflète bien qu'on a recherché le talent 'sans distinction de nationalités' ce qui est encore bon signe. LA FORTERESSE est une bonne production du Québec, c'est aussi une bonne production canadienne, nationale. Bravo et continuons".

Danièle Cuisinier, **Combat, journal ouvrier** 7-6-47

LA FORTERESSE

"J'ai dit plus haut que tout l'apport canadien mérite des félicitations. Et c'est vrai. Peut-on en dire autant du reste? Non. On est allé chercher un scénario aux Etats-Unis. Un drame policier qui finalement ne s'avère pas très bon. Ce que je dis de LA FORTERESSE ne vise pas à servir d'éteignoir, au contraire. Mais je voudrais tellement que s'établisse une fois pour toutes, l'industrie cinématographique de chez nous, qu'il me semble qu'on se doit tous de réfléchir, et de chercher une solution. Et j'en suis à me demander si on ne fait pas fausse route sur l'idée de base même. On veut faire du film qui atteindra tous les publics... Eh bien je crois qu'on a tort de vouloir rivaliser avec Hollywood ou Paris. Je crois sincèrement que nous ne sommes pas mûrs pour la production dite 'sophisticated'. Il faut chercher la beauté dans l'extrême simplicité. Et je crois qu'il faut essayer de puiser chez nous l'idée maîtresse du scénario. Ou

alors ne choisir qu'une idée susceptible de s'adapter à nos us et coutumes. Ou encore choisir un thème neutre, une histoire d'amour par exemple, la placer dans un cadre bien canadien. Et pourquoi? Parce qu'alors on atteindra tous les publics internationaux.

Il faut une intrigue solide qui empoigne n'importe quel auditeur. Par cette intrigue on aura la masse... Lorsqu'on annonce un film tourné par une compagnie du Québec, on peut voir, non seulement le promontoire de Québec, mais quelques coins de l'âme de ce pays tellement peu connu du monde entier... Devons-nous dans le dialogue éviter nos expressions purement régionales? Je ne le crois pas. Au contraire. Et surtout lorsqu'on a en main une intrigue mettant en scène des personnages de différentes classes sociales. La même observation se fait pour la diction qu'on doit exiger des interprètes".

Jean Desprez, **RadioMonde** 3-5-47

Un Québec en plaqué

“Trêve de charité chrétienne. Maintenant qu’il s’agit d’exportation, de linge sale et de la famille. Comme LE PÈRE CHOPIN, de mélancolique mémoire, LA FORTERESSE sera pour de nombreux Français, Belges, Suisses, la première image du Canada qu’ils aient jamais vue. Supposons que notre devoir soit de leur annoncer l’événement. Ma foi, je ne vois pas qu’on puisse le faire, sauf en leur tenant à peu près ce langage:

C’est un film à la Hollywood qu’on vous passe via le Canada: c’est-à-dire, pauvres amis, ce qu’il y a de plus stéréotypé... Vous verrez des acteurs dont les noms ont des résonances qui vous feront sûrement plaisir: Nicole Germain qui est photogénique, qui sourit beaucoup, est élégante, mais n’a peut-être pas l’émotion des plus communicatives; Paul Dupuis, une carrure athlétique, un faciès qui au 19^e siècle aurait forcément été romantique, mais qui a des expressions parfois ahurissantes au 20^e; Jacques Auger, qui joue — souvent sur une seule note, une remarquable voix. Vous pourrez voir aussi des extérieurs qui sont magnifiques et qui, sur l’écran international, sont à coup sûr inédits...

Plaquer un mélo comme celui-là

sur les jupes paisiblement provinciales d’une cité comme Québec, c’était une gageure perdue d’avance (sauf pour le ‘critique’ de l’amusant hebdo **Combat**, Mlle D.C. Celle-ci trouve en effet que cette invraisemblable histoire démontre par A plus B que ‘tout ne va pas pour le mieux dans la sacro-sainte bourgeoisie du vieux Québec! — presque sic — C’est rigolo: les ombres du Comintern à la rescousse d’un reflet d’Hollywood).

D’autant plus que cet informe scénario a été adapté par une main d’une gaucherie et d’une mollesse peu ordinaire. Aux défauts de l’auteur américain — soigneusement montés en épingle — ce piètre traducteur ajoute sa propre banalité, qui est d’une constance méritoire. De la femme de peine jusqu’au criminaliste célèbre, tout le monde parle à peu près la même langue: diffuse, incolore, sans saveur, où les phrases s’organisent en incidentes de discours académique. Bref, on reconnaît sans cesse la plume sans corps ni pointe de ce pitoyable hebdomadaire, **RadioMonde**. Or, chers amis, ce n’est pas là — pas encore tout à fait — le centre culturel du Canada... On vous permettra sans doute, un jour, d’admirer de nous un portrait qui soit de meilleure main”.

René Lévesque, **Le Clairon** 8-7-47

Le 2 mai, le public montréalais peut enfin voir à l’**Orpheum** ce film qu’il attend avec impatience⁹. Six semaines plus tard la publicité proclame: “*Un succès retentissant. Plus de 100,000 personnes ont acclamé LA FORTERESSE*”¹⁰. Six semaines, c’est un record de longévité dans la métropole. Mais le film ne sort pas seulement à Montréal. Il est diffusé pratiquement en même temps dans la plupart des grandes villes de la province. Ainsi le 2 mai, il prend l’affiche au **Capitol** de Québec. Un incident cocasse marque cette première dans la vieille capitale. Après la représentation le président de **QP**, René Germain, prend la parole et exprime l’espoir que ce premier pas soit suivi de nombreux autres qui porteraient dans le monde entier le nom du Canada. Emporté par son patriotisme, il invite alors le public à se lever pour chanter *God Save the King*. Mais la foule lui préfère *O Canada* et entonne cet hymne tandis que le haut-parleur diffuse l’hymne officiel. Comme quoi la confusion peut hanter le nationalisme pro-canadien.

En route vers WHISPERING CITY

Le 28 avril, au moment même où paraît sur les écrans québécois “ce

9. Coïncidence, au même moment le **Capitol** présente le film d’Henry Hathaway, *13 RUE MADELEINE*, dont les extérieurs furent tournés à Québec et dans les environs à l’été 46, donc quelques mois avant *LA FORTERESSE*.

10. L’Anglais déclara en janvier 49 à **Parlons cinéma** que la version française leur rapporta \$75,000. Autrement dit, en présumant que **Rank** leur donna 20% des recettes, le film rapporta en tout \$375,000, ce qui signifie un nombre époustoufflant de spectateurs.

film canadien qui parle français mais pense américain" selon le mot du correspondant de **L'Écran français** à Montréal, la **QP** convoque à Toronto la presse et lui fait visionner les deux versions de son film. La projection a lieu aux studios **Queensway** sous la présidence d'A.J. Laurie, gérant de la **Eagle Lion** au Canada. Ce visionnement n'est pas programmé au hasard car Rank lui-même doit arriver sous peu dans la capitale ontarienne et un écho favorable autour de lui pourrait le décider, espère-t-on, à se lancer dans l'aventure du film bilingue.



Lukas et Dantine à Québec

Règle générale la presse locale semble assez bien apprécier cet effort bilingue et canadien; elle marque toutefois une légère préférence pour la version française du film à cause de la supériorité des acteurs... Ainsi **l'Evening Telegraph** du 3 mai écrit: "*Nicole Germain, une brune aux jolis yeux expressifs et à l'agréable voix grave joue d'une manière qui surpasse complètement Miss Anderson qui a pourtant plus de métier*". Et comparant Paul Dupuis à Helmut Dantine: "*Encore ici l'interprétation de l'acteur canadien est plus convaincante*". Même opinion sous la plume de Jack Karr du

Toronto Daily Star qui titre sa chronique du 29 avril: "*Nicole outshines Mary in a new Canadian movie*". Karr, tout en reconnaissant aux films certaines faiblesses, en louange la qualité photographique et le choix des extérieurs. Finalement pour lui l'important c'est que ce film soit canadien ¹¹.

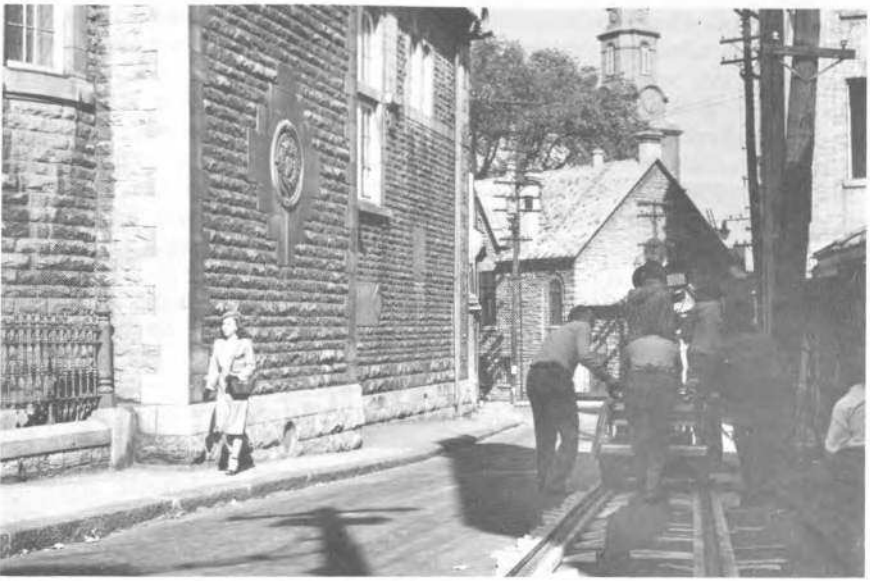
Cet été-là, tout va donc à merveille pour la **QP**. Sa première aventure est loin d'être un échec financier ¹². Elle peut donc sans craintes lancer sur le marché à la fin mai des certificats de garantie pour la somme de \$750,000. et 100,000 actions ordinaires d'une valeur nominale de \$5.00. La compagnie se permet même d'inscrire **LA FORTERESSE** au Festival de Bruxelles et d'en reprendre la projection quelques mois plus tard sous les auspices de l'**Association Belgique-Canada**; au pays de la frite, c'est le jeu de Paul Dupuis et le concerto de Québec qui remportent les honneurs.

Mais la **QP** sait que la grande épreuve n'est pas encore passée: la projection publique de la version anglaise. C'est pourquoi elle organise quelques visionnements, histoire de tâter le terrain et préparer la publicité. Le verdict qui ressort de tout cela: convenable ¹³. Finalement le 20 novembre, à Birmingham, Alabama, ville natale de Mary Anderson, c'est le grand saut, l'avant-première qui annonce le lancement américain du film. Quel accueil la presse américaine fait-elle au film en ce mois des morts?



La journaliste chez l'avocat: N. Germain, J. Léo Gagnon

11. A la fin juillet, la **QP** convoque la presse montréalaise au visionnement de **WHISPERING CITY**. Les avis ne recourent pas exactement ceux des Torontois. Si Roger Duhamel dans le **Montréal Matin** du 28 considère que "*Nicole Germain déclasse nettement Mary Anderson*", il estime par contre que "*Helmut Dantine joue avec plus de sobriété que Paul Dupuis*" et que dans l'ensemble "*le rythme de WHISPERING CITY est beaucoup plus allègre, le montage est moins maladroit*". Même opinion chez Charles Lautrec dans le **Notre temps** du premier août: "*S'il faut absolument donner la palme à l'une des deux versions, c'est à l'anglaise que nous la donnerons pour une plus grande homogénéité dans l'interprétation et pour un dialogue plus cinématographique. Mais cette supériorité reste très relative*". Nous ne pouvons, qu'à ce point, renvoyer le lecteur à notre remarque précédente sur la comparaison simultanée des deux versions.
12. Le succès cinématographique de **LA FORTERESSE** incitera Paul L'Anglais à en préparer une adaptation radiophonique qui sera diffusée aux Feux de la rampe de **CKAC** le 28 novembre.
13. Voir le **Motion Picture Herald** du 6-9-47, le **Variety** du 12-11-47. Par contre le **Hollywood Daily Reporter** du 11 novembre est fort sévère.



On filme Mary Anderson dans les rues de Québec

WHISPERING CITY

"Estimate: Fair meller will need plenty of push.

X-ray: Featuring a highly involved story, this will need plenty of push. Made in Canada, it is much too slow. However, an undercurrent of suspense sweeps the film, and frequent moments of dramatic impact are highly effective. The presence of Lukas and Dantine might aid in the selling. The musical score is stimula-

ting, featuring "Quebec Concerto" by André Mathieu.

Ad lines: "This Will Find You Limp When You Leave The Theatre";

"A Thrilling Mystery Told With All The Power Which Can Be Inserted Into One Film";

"She Was Ready To Risk Her Life To Uncover A Scheming Murderer".

The Exhibitor, 26-11-47

WHISPERING CITY

"WHISPERING CITY" is a routine murder drama embellished by several good sequences and interesting on-the-spot location shots photographed in Quebec. On the debit side is the clumsy unfolding of the complicated plot and the seeming indifference on the part of several members of the cast. Paul Lukas ac-

counts for the film's only strong performance, the balance of the acting ranging from adequate to poor.

Some interesting music is heard at several points in the developments. An original piece, "Quebec Concerto", serves as the musical high point."

JUST ROUTINE

The Independent Film Journal 22-11-47

WHISPERING CITY

"Produced in Canada, this psychological murder melodrama, with a classical music background, is a pretty fair entertainment of its kind, although it never rises above the level of program fare. The story is fairly interesting, and there is considerable suspense in several of the sequences,

but it is handicapped by a leisurely pace and by a perplexing series of events intended to trap the villain into revealing himself as a killer. This phase of the story is so poorly developed that it serves to confuse one rather than heighten his interest in the proceedings. The performances,

while not outstanding, are acceptable, and the marquee value of the players should mean something at the box office. Worked into the story is an excellent concerto by André Mathieu, which will be appreciated by music lovers. The production values are good, with the factual

Montreal and Quebec backgrounds interesting. The opening and closing scenes, in which a talkative sleigh driver relates the story to a young couple, seem unnecessary and could be cut out of the film to good advantage." ¹⁴

Harrison's Report 22-11-47

Par ailleurs si on lit dans le **Variety** les compte-rendus des entrées, on s'aperçoit que le film se compare avantageusement aux autres films qui sortent au même moment que lui. Par exemple:

San Francisco, 2 décembre, \$25,000. d'entrées au **Paramount**, une salle de 2646 places où les prix varient de 65¢ à 95¢
 St-Louis, 16 décembre, programme double, \$20,000. d'entrées au **Fox** (5000 places, 50-75¢)

On peut se demander pourquoi **WHISPERING CITY** est d'abord distribué aux USA. Selon F.H. Fisher, de la **Eagle Lion**, il fallait aller chercher d'abord une reconnaissance internationale susceptible de rassurer le public canadien non seulement sur la valeur du film mais aussi sur celle du cinéma canadien en général. Voilà pourquoi l'avant-première montréalaise n'eut lieu au **Palace** que le 21 janvier 1948 à minuit, au profit de la **Légion canadienne**. Même pour ce lancement nocturne, on fait appel au cérémonial qui avait présidé au lancement de la version française, Camillien Houde et tout le tralala encore en tête. La première a lieu le surlendemain. Qualifié "*d'un des événements les plus importants de l'année dans le domaine cinématographique du film*", **WHISPERING CITY** ne tient l'affiche qu'une semaine. Comme quoi les Canadiens-anglais ne réagissent pas du tout comme les Québécois face à la production locale. La presse manifeste peu d'opinions nouvelles quant à cette version anglaise. Notons seulement celle de René Lévesque dans **Le Clairon** du 11 avril:

WHISPERING CITY

"Autres peintres, autres tableaux. chante croûte. Barbouillés les décors
 Une toile cette fois qui est une mé- qui embaument la fabrication en



Soir de première: au centre le maire Houde, à droite René Germain et son épouse

14. Epargnons-nous la critique new-yorkaise (**Sunday News** et **NY Times** du 8 mai 1948 et **NY Post** et **NY Herald Tribune** du 10) qui est beaucoup plus sévère et dont les positions pourraient se résumer à l'en-tête de l'une d'entre elles: "Let's Just Whisper about Canadian Film".

série! Barbouillé le scénario qui nous amène pêle-mêle un compositeur à la manque, un avocat véreux et une petite journaliste candide, et s'acharne ensuite à les relier par des ficelles toutes grossières, toutes visibles à l'oeil nu! Barbouillés eux-mêmes ces magnifiques extérieurs québécois qui se dérobent sans cesse derrière un écran de pluie ou de brouillard! On a noté cependant que les acteurs américains sont plus à l'aise dans leurs rôles que leurs confrères canadiens-français. Question

de métier, sans doute. Il est probable que l'informe et l'infâme charabia de la version française — dialogue de mauvais roman-savon — y était aussi pour quelque chose. A part ça, les deux films sont bien des jumeaux: identiques, identiquement insipides. Accompagnés d'une fanfare de grande première, d'un tralala de réclame et de massifs coups d'encensoirs, ils deviennent tout à fait nauséabonds. Un tel spectacle, ce n'est plus du cinéma, c'est de l'infirmité nationale”.

Avant d'en terminer avec ce film, allons jeter un petit coup d'oeil du côté de Paris. Il est bien évident que la **QP** ne voulait pas amortir sa version française uniquement sur le marché local; elle visait le marché européen. C'est pourquoi le 9 avril elle organise à Paris une présentation corporative du film. Le **Courrier du Centre du cinéma** du 21 lui réserve un accueil assez favorable:

“La particularité d'être le premier film canadien parlant français projeté en France confère déjà à elle seule un attrait certain à cette production qui vaut également par un grand intérêt dramatique et le jeu d'excellents interprètes”. C'est pourquoi **Le Courrier** insiste pour que la publicité soit basée sur cette première et exploite *“la sympathie que l'on porte aux choses canadiennes”*. C'est finalement le conseil que l'on suit lorsque le 17 novembre 1948 le film sort aux **Portiques** et **Ciné-Opéra** pour ses trois semaines d'exploitation. Mais malgré toute l'estime que sont censés nous porter les Français, et malgré plusieurs précautions en ce sens de la part de la critique, celle-ci ne peut faire autrement que d'être à son tour sévère envers un film sans personnalité et au jeu théâtral. Toutefois le film n'est pas véritablement un échec commercial. Ça console...



WHISPERING CITY: le moment de vérité aux chutes Montmorency

Une production, plusieurs combats

Projets et discours

Avec le même enthousiasme qui préside à sa fondation et à sa première réalisation, la **QP** met en marche plusieurs nouveaux projets. Un de ceux-ci fait bien parler de lui: le tournage éventuel du succès théâtral de Walter Huston *APPLE OF HIS EYE*. A cet effet l'acteur et L'Anglais se rencontrent le 20 octobre 1946 à Toronto et discutent d'un tournage possible à l'automne suivant, en deux versions et en technicolor. Ce projet ne verra jamais le jour, pas plus que *SMILING IN THE SNOW* confié à Harry Sokal. Pendant plus d'un an effectivement la **QP** essaie de matérialiser plusieurs projets internationaux¹⁵. Mais comme ces projets anglophones ne semblent pas se concrétiser, la **QP** se tourne alors vers la France. René Germain, devenu président de la compagnie en mars 1947, contacte Marcel Pagnol lors d'un voyage européen. Maurice de Canonge passe à Montréal en mars 48 voir s'il est possible d'y tourner *MARION DES NEIGES*. Bref la valse des projets tourne bien pour **QP** et le publiciste Jean-Louis Laporte se charge d'alimenter les journaux au moindre signe avant-coureur, ce qui favorise naturellement les bobards.

Une autre activité qui occupe Paul L'Anglais durant les années 47, 48, 49, ce sont les causeries. A chacune d'elles, L'Anglais ne rate pas l'occasion de proclamer sa foi en l'avenir du cinéma canadien. **Club Kiwanis, Chambre de commerce**, partout il exprime ses convictions:

"Nous manquions jusqu'à il y a quelques années de compagnies cinématographiques pour permettre aux comédiens et aux artistes dramatiques de se développer intégralement, à moins de s'exiler chez nos voisins du sud... Ces compagnies ne vous apporteront pas de tactiques nouvelles et ne renverseront

15. Par exemple elle discute d'un film éventuel avec le scénariste Ted Allan et l'acteur britannique Michael Redgrave. Mais le projet qui vient le plus près de se matérialiser est celui de *TWO SOLITUDES*. Ce célèbre roman qui a déjà été joué à la **CBC** à Stage 47 représente pour Paul L'Anglais le prototype même du sujet canadien qui peut affirmer la personnalité cinématographique du Canada et enrichir sa culture. En janvier 47 les journaux nous apprennent que **QP** négocie l'achat des droits du roman. Le problème réside dans le type d'adaptation à donner à l'oeuvre. **QP** fait donc appel à l'adaptateur radiophonique du roman, Hugh Kemp, qui fournit un premier scénario de 59 pages précédé de 14 pages de notes. Kemp, au nom de la **QP**, y explique en détail la méthode qu'il emploie pour adapter et resserrer le roman et les qualités de cette histoire du point de vue d'un public international. C'est là que perce le point de vue nationaliste canadien de la compagnie. Voyons-en un exemple:

"As an independent production company we have been advised by some pretty first rate film executives not to go into competition with Hollywood. That is, not to try to make the kind of pictures that they are equipped to do so much better than we.

This present story is obviously not Hollywood's meat. But it is very much ours. It is up from our roots quite as much as from MacLennan's. All of us approach it with a degree of reverence. We want to do this picture and our hearts are in it.

Our instincts would be pretty sound about the casting because we've lived for years with the people themselves. The picture of Quebec parish life which so enchanted readers of the book is engraved in our minds. For this picture we can find the actual Quebec village, the actual Seignior house, and the ploughed fields with the St. Lawrence beyond. And we can direct the camera with a discerning eye when it stands on the mountain overlooking Montreal, or watches Athanase Tallard move through the lawns of our Parliament buildings in Ottawa.

In summary, to us at Quebec Productions, this looks like our picture."

pas les lois actuelles du cinéma, mais elles produiront petit à petit des films qui seront essentiellement canadiens et qui auront par le fait même plus de valeur nationale à l'étranger que tout autre film d'adaptation... Ce qu'il nous faut, c'est de nous débarrasser de notre complexe d'infériorité en laissant à leurs idées fixes ceux qui veulent continuer à vivre en arrière de leurs horizons sous prétexte qu'il est impossible d'atteindre le succès. C'est la seule condition de notre succès, mais nous pouvons être assurés que si nous nous mettons à la hauteur de cette condition, nous serons reconnus par le monde entier".

Voilà ce qu'il déclarait au **Club Kiwanis** St-George le 19 août 47. Le 14 octobre, à la **Palestre nationale**, il débat avec le père Emile Legault de la supériorité du cinéma sur le théâtre. Le 13 novembre, devant le **MRT Theatre Club** de Montréal, il récidive sous le titre "*Can Canadian Motion Pictures Help the Theatre in Canada*". Le 17 novembre, c'est le **Junior Advertising and Sales Executives Club** qui entend son plaidoyer en faveur de la publicité en français au Québec, une publicité originale et non une traduction: "*Soyez aussi français dans le Québec que vous êtes anglais dans le reste du Canada et Québec vous écouterà. Le bilinguisme n'est plus une malédiction sur ce pays; il est devenu une arme à deux tranchants, une arme puissante que l'on peut utiliser non seulement au Canada, mais à l'extérieur du pays. Ne perdons pas cette ressource naturelle extraordinaire; exploitons-la avec intelligence et dans toute sa valeur...*" Le 30 du même mois, c'est la **Jeune chambre de commerce** de Joliette qui a droit à ses "*commentaires sur le film canadien*".

Entre l'Angleterre et les USA

Mais il y a parfois loin de la foi à l'espoir, surtout lorsqu'entre les deux s'interpose le "signe de piastre". Durant ces années 47-50, plusieurs batailles se mènent de front qui ont toutes trait à l'établissement d'une industrie cinématographique au pays et auxquelles **QP** participe de plein pied. Le premier combat concerne les mesures protectionnistes prises par l'Angleterre à l'égard du film étranger. Tout comme le Canada, l'Angleterre d'après-guerre est aux prises avec une balance des paiements déficitaire et veut réduire la sortie de ses devises. Or sur ce plan le cinéma joue un rôle appréciable. L'Angleterre décide donc de geler sur son sol toutes les recettes provenant des films américains et d'imposer une taxe de 75% pour les films étrangers. Les USA, les premiers visés par cette dernière mesure, répliquent en menaçant de fermer leurs frontières aux films britanniques. Cette perspective effraie J.A. Rank. Après plusieurs voyages aux USA et plusieurs rencontres avec le président du **Motion Picture Association of America (MPAA)** E. Johnston, celui-ci exerce des pressions pour que son pays assouplisse sa position car pour le magnat britannique, le marché domestique ne peut suffire à amortir ses coûts de production (il ne rapporte au mieux que \$800,000. par film).

Le Canada est lui aussi touché par la mesure qui sonne le ralentissement subit de sa production naissante. La **Film Producers Association of Canada** demande au gouvernement de faire pression sur le gouvernement britannique pour qu'il privilégie la solidarité entre pays du Commonwealth, traite le film canadien comme un film britannique¹⁶ et assouplisse ses positions. Mais comme ces souhaits ne sont pas encore réalité, il ne faut pas se surprendre de voir dans les journaux de l'automne 47¹⁷ des articles qui annoncent que la **QP** doit suspendre son plan de travail et de production pour les mois à venir, histoire de voir quels développements vont survenir dans cette affaire de taxe britannique et si **Rank** va continuer à être partenaire de la compagnie une fois ces problèmes résolus.

Un préjugé favorable envers les USA

La seconde bataille est nettement plus importante. Elle concerne les re-

16. Comme en 1927, ce qui permit à la production canadienne de profiter des quotas mis en place par l'Angleterre. Voir **LES CINEMAS CANADIENS** pp. 22 et 27

17. **Variety** 10-9-47, **Variety** 5-11-47, **Montreal Herald** 17-11-47

lations cinématographiques entre le Canada et les USA. Nous venons de voir à quels gestes la Grande-Bretagne a eu recours pour éviter une hémorragie de numéraire et en même temps favoriser certains secteurs de sa propre industrie. Celle-ci n'est pas le seul pays à avoir été tenté par la combinaison taxe/quota. D'autres pays européens, comme la Suède, envisagent cette voie. A l'intérieur du Commonwealth, l'Australie donne aussi l'exemple; si en septembre 1947, elle impose à l'industrie étrangère l'obligation de réinvestir 30% de ses recettes cinématographiques dans l'industrie cinématographique locale (autrement dit elle limite l'exportation de capitaux de cette manière), trois mois plus tard elle hausse ce pourcentage à 50%. Dans ce contexte, avec une industrie en croissance, il peut sembler probable que le Canada soit tenté de suivre l'exemple de nations avec lesquelles il entretient des liens privilégiés.

D'ailleurs les Américains eux-mêmes envisagent avec crainte cette possibilité. Le 10 février 1948, le **Department of Commerce** des USA rend public une étude sur la situation de l'industrie cinématographique au Canada. Présentée par Nathan D. Golden mais rédigée en réalité par le consul général des USA à Montréal John Peabody Palmer¹⁸, cette étude envisage sérieusement le fait que le Canada puisse geler temporairement les recettes cinématographiques américaines au Canada. Par contre le **Department** ne croit pas que le Canada imposerait une taxe comme la Grande-Bretagne ou hausserait ses droits de douane. Mais existe-t-il au pays un mouvement quelconque qui puisse faire croire que les appréhensions américaines soient fondées? D'une certaine manière, oui. C'est pour ça que le gouvernement canadien devient partie prenante d'un projet qui sera baptisé **Canadian Cooperation Project (CCP)** dont on retrouvera en annexe I les grandes lignes et qui affectera sur certains points l'activité de la **QP**. Mais puisque cette bataille contre l'impérialisme américain au pays se termine en défaite, il ne faut pas s'étonner de voir Paul L'Anglais, grand défenseur du nationalisme canadien, à l'avant-garde du troisième combat mené par les producteurs pour favoriser le développement de leur industrie.

Une commission d'enquête, des maisons de production

Cette troisième bataille est celle de l'**Association of Motion Picture Producers and Laboratories of Canada (AMPPLC)** devant la **Commission royale sur l'Avancement des Arts, des Lettres et des Sciences** (dite **Commission Massey**) formée en 1949.

Le 19 avril 1950, l'**AMPPLC**¹⁹ soumet son rapport à la commission. Ce rapport traite globalement de la situation du cinéma au Canada²⁰. Après avoir déposé son rapport, l'**AMPPLC**, représentée par Norman Robertson, Jack Chisholm, W. J. Singleton, W. Z. Estey et Paul L'Anglais doit répondre aux questions des commissaires. Que nous apprennent ce rapport et cet interrogatoire?

De façon bizarre, peu de chose sur la situation réelle du cinéma au Canada. Par exemple, personne ne parle du **CCP**. Quant aux problèmes de distribution et d'accès aux salles pour les films canadiens, le sujet est à peine effleuré. Par contre 90% du rapport et de la comparaison devant la commission porte sur l'**ONF** qu'il faudrait, sinon liquider, du moins ramener au service de l'entreprise privée. Pour comprendre la teneur de ce rapport, il faut souligner que si l'**AMPPLC** est composée de 17 membres, le poids de chacun y est fort inégal et que les laboratoires y occupent une place prépondérante.

18. On peut trouver le résumé de ce rapport dans le **Canadian Film Weekly** du 2 juin 1948.

19. Cette association est composée des membres suivants: **Associated Screen News**, Montréal; **Audio Pictures**, Toronto; **Canadian Motion Picture Productions**, Toronto; **Crawley Films**, Ottawa; **Fraser Films**, Montréal; **Ashley & Crippen**, Toronto; **Francis J.S. Holmes**, Winnipeg; **Peterson Productions**, Toronto; **Phoenix Studios**, Montréal; **Québec Productions**, Montréal; **Queensway Studios**, Toronto; **Renaissance Films Distribution**, Montréal; **Shelley Films**, Toronto; **Sym Photographic Laboratories**, Winnipeg; **Thatcher Film Productions**, Toronto; **Véga Films**, Montréal; **Vernon Productions**, Montréal.

20. Pour savoir ce que pense alors l'**AMPPLC** de l'**ONF**, le lecteur peut se référer au dossier **L'OFFICE NATIONAL DU FILM L'ENFANT MARTYR**.

Or les labos canadiens tirent 98% de toutes les copies de films présentés au pays, car les producteurs étrangers préfèrent payer les droits d'entrée sur un seul contretypé plutôt que sur plusieurs copies et profiter en plus des bas prix pratiqués par les laboratoires locaux. Autrement dit, les gros canons de l'AMPPLC sont objectivement vendus aux intérêts américains; ils en vivent. Point leur viendrait à l'idée de proposer quoi que ce soit qui désavantagerait tant soit peu l'étranger pour aider la production locale. Ils craignent bien trop d'éventuelles représailles et "un tiens vaut mieux que deux tu l'auras". En effet qu'est-ce que la production locale? ASN avec ses CANADIAN CAMEO (mais ASN bénéficie déjà des faveurs des majors établis ici en ayant accès aux salles et sa production représente peu en termes de volume d'affaires en comparaison avec les tirages qu'elle effectue), **Crawley, Québec Productions** et finalement quelques compagnies qui ont très peu de films à leur actif. On voit maintenant quelles contradictions traversent l'AMPPLC et pourquoi elle préfère s'attaquer unanimement à un ennemi secondaire, l'ONF, plutôt que d'être divisé sur l'ennemi principal.

Néanmoins, sous l'impulsion de L'Anglais, les producteurs de films de divertissement soumettent un complément au rapport de l'AMPPLC pour bien faire connaître leur point de vue spécifique qui, selon eux, ne figure pas dans le rapport principal. Que lit-on dans ce complément?

"At the same time we should appreciate the incentive to the development to Canadian culture, arts and sciences afforded by entertainment film production. No other single undertaking in these fields employs the range of skills and arts as does such a film production.

"These Canadian producers are in the process of establishing a new commercial industry and like most pioneers, are finding financing a major problem. Perhaps only because of unfamiliarity of lending institutions, the financing of productions is difficult and because of time lag between putting the film in production and its completion and the receipt of returns therefrom, continuous operation stops until the revenue from the film exhibition comes to hand to supply the necessary revenue from the film exhibition comes to hand to supply the necessary revenue to allow the producer to commence another picture. As the capacity of local producing companies becomes better known, no doubt local commercial sources of financing will be more readily available, but in the meantime, Government assistance in establishing satisfactory financing would be of great assistance. It is further submitted that assistance in production financing as contrasted with plant financing, of the commercial producers by loan with interest, and without cost to the public purse, would contribute more materially to the diversified development of Canadian Arts and Culture than monies laid out to enlarge the activities of a government body engaged in the production of films. The infant film industry is not asking for assistance on any different basis than that accorded any other free enterprise activity and the amount of any assistance so made available would surely be controlled by the natural forces of competitive free enterprise which does not apply to monies annually voted for film production by a state agency.

In connection with financing mention should also be made of the impact of custom duties on equipment used by the commercial industry as a whole. Cameras, raw film, lighting equipment, make-up, etc. as used by the industry are not made in Canada and the overall duty recovered from these items can not add substantially to the country's national revenue. However in a new industry such as this, the customs duties constitute a substantial burden of expense and although this must be insignificant to the Government the item is extremely significant to the industry. This situation is in contrast with the fact that foreign production units coming into Canada to make pictures on Canadian locations bring all their equipment including raw film into the country duty free save for a small administrative charge. This last reference is not made by way of objection but towards equality of treatment.

The Canadian producers (all of whom are Canadian owned) of 35mm. entertainment films find considerable difficulty in securing what is considered

adequate exploitation both at home and abroad. Effective competition comes from similar industries long established and well integrated with established distribution facilities."

Comme on le voit, ce document décrit de plus près la situation des producteurs de films au Canada. Mais L'Anglais trouve qu'encore là, on ne va pas assez loin; il soumet donc en son nom propre un rapport où il demande rien de moins que l'obligation pour les compagnies cinématographiques étrangères de laisser au Canada une partie de leurs revenus pour que celle-ci soit réinvestie dans la production locale, ainsi que cela se produit dans d'autres pays. Lors de la comparution de l'AMPPLC devant la **Commission**, Guy Roberge demande aux représentants de l'AMPPLC ce qu'ils pensent de la proposition L'Anglais. Pris de court, ceux-ci patinent pour finalement dire qu'un quota ne changerait rien à la production canadienne. Or ce que propose L'Anglais, ce n'est pas un quota. Mais peu importe pour Singleton et Robertson, car ce qu'ils veulent, c'est de ne pas toucher aux Américains. On retrouve encore ici une des contradictions qui traverse la bourgeoisie canadienne: celle qui oppose sa fraction nationaliste qui parle de culture nationale, d'art canadien, d'indépendance, etc. à sa fraction pro-étrangère, pro-américaine, qui vit et profite de cette alliance. Dans le cas présent, c'est cette dernière qui tient le gros bout du bâton car elle sait que le langage qu'elle parle trouve un écho favorable dans les hautes sphères gouvernementales; à preuve, le CCP. Les tenants de l'identité nationale devront, pour ce qui est du cinéma, se porter à la défense de l'ONF, donc d'un secteur à part qui ne vient pas concurrencer réellement l'industrie, et surtout pas son secteur distribution et exploitation. Ce sera finalement ce que la **Commission** suggérera en affirmant que *"seule une organisation nationale était en mesure de protéger la nation contre une commercialisation et une américanisation excessives"*. Le combat ²¹ de L'Anglais n'aura donc pas trouvé d'écho auprès de la **Commission**. Mais de notre point de vue, il éclaire bien le sens du travail entrepris et poursuivi à l'époque par L'Anglais. ²²

21. Pour connaître aujourd'hui l'opinion de Paul L'Anglais sur ce combat, on pourra se référer à son témoignage dans HAS ANYBODY HERE SEEN CANADA? où l'on verra qu'il ne mâche pas ses mots.

22. Il est marrant de constater que neuf ans plus tard, dans le mémoire qu'elle soumet en octobre 59 au gouvernement canadien au sujet du développement de l'industrie cinématographique canadienne, l'AMPPLC diminue de beaucoup ses attaques contre l'ONF, trouve un nouveau bouc-émissaire en la personne de **Radio-Canada** (qui devrait être au service de l'entreprise privée en lui fournissant des contrats de production) et formule les recommandations suivantes:

— On devrait établir pour les films de divertissement présentés au Canada un certain pourcentage de contenu canadien;

— On devrait réserver une proportion raisonnable du temps-écran au long métrage canadien;

— Le gouvernement devrait fournir aux compagnies de propriété canadienne qui produisent des films pour la télévision ou les salles une certaine aide financière.

Et pour appuyer davantage ses dires, l'AMPPLC rappelle en annexe que le Canada fut toujours favorable aux quotas, mais que C.D. Howe préféra une solution plus imaginative... Comme quoi, en ayant la mémoire courte, on peut se blanchir les mains.

De retour aux dimensions locales sur le chemin des pays d'en haut

La production d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ

Toute cette conjoncture devait naturellement modifier les plans et les visées de la QP. Au lieu d'envisager la grande production bilingue, les débouchés sur les marchés étrangers et la diffusion aux USA ou en Grande-Bretagne, Paul L'Anglais doit reformuler son credo en fonction du marché local²³. De toute manière il doit se rendre à l'évidence: toutes ses démarches, tous ses projets échouent. Et la question de la distribution des films n'a pas bougé d'un pouce depuis le désintéret de Rank. Durant plus de 18 mois, QP ne tourne aucun film; seuls parfois ses studios sont loués à d'autres compagnies. L'Anglais se réoriente donc sur un terrain qui lui est familier: le radioroman. Il sait le public québécois friand de ces aventures radiophoniques et estime que les adapter amènera automatiquement le succès. D'accord, il ne peut compter sur une audience internationale (tout au plus sur la diaspora francophone de la Nouvelle-Angleterre, du Manitoba, du Nord-Ontario ou des Maritimes), mais alors pourquoi ne pas tourner cette faiblesse en force, mettre en valeur l'aspect culturel local que représentent ces oeuvres et s'en tirer à meilleur compte que pour LA FORTERESSE.

Pour matérialiser sa nouvelle orientation, L'Anglais jette son dévolu sur un des plus célèbres, sinon le plus célèbre radioroman québécois: UN HOMME ET SON PÉCHÉ de Claude-Henri Grignon. L'Anglais connaît la plupart des artisans de cette émission. Elle correspond à merveille au sujet canadien qu'il recherche. Il sait que depuis sa diffusion, le public s'est attaché à cette oeuvre dans laquelle il se reconnaît. Il sait aussi que ce même public adore voir ses interprètes préférés dans les rôles qu'ils jouent à la radio. D'ailleurs Grignon a lui-même compris cela, qui tira de son roman-radioroman plusieurs paysanneries²⁴. L'Anglais se trouve donc une voie toute tracée pour faire en sorte que l'année 48 ne soit pas comme celle qui la précède, sans tournage.

L'Anglais doit d'abord solutionner deux problèmes: les acteurs et le réalisateur. Que ce soit pour LE PÈRE CHOPIN ou pour LA FORTERESSE, la critique fut toujours unanime à dénoncer l'absence de personnalité et

23. A noter, si cela n'est pas encore évident, que la problématique cinématographique au Québec et au Canada n'a pas beaucoup varié depuis 30 ans (et même depuis 1910, si l'on se reporte au livre de Peter Morris EMBATTLED SHADOWS) dans tous ses aspects contradictoires: tourner en français ou en anglais, amener l'étranger à tourner ici, viser le marché étranger ou non, favoriser des produits culturellement canadiens-québécois ou non, faire intervenir l'état ou non, forcer les monopoles étrangers ou accepter leur collaboration volontaire, réinvestissement des recettes ou non, accès des films canadiens aux grands circuits de salles, etc. Faire l'histoire du cinéma, ce n'est donc pas seulement faire ressortir des faits, mais aussi faire en sorte que la lecture du passé puisse éclairer le présent, aider à l'apprécier ou à le critiquer et, si possible, agir sur lui.

24. Dans la deuxième préface de son roman, Grignon écrit: "En 1942 et par la suite en 1943 et 45, j'ai fait jouer au théâtre des paysanneries tirées du roman radiophonique. Le peuple ouvrier et le peuple paysan ont paru goûter ces tableaux de moeurs où l'avare tenait le principal rôle. Je ne visais pas au théâtre compliqué ni à l'étalage du rire. On m'accordera au moins le mérite d'avoir été réaliste et naturel".

Dans une lettre au juge Edouard Rinfret datée de 1969, Grignon ajoute: "En 1942, j'ai écrit pour la scène des paysanneries (petites pièces selon Littré) et j'ai pris bien soin de l'indiquer à

d'imagination de Fédor Ozep. Plusieurs ont non seulement pressés la **QP** de ne plus faire appel à ce tâcheron, mais encore suggéré de recruter un réalisateur local plus à même de comprendre et de rendre "nos" oeuvres. Or Guy Mauffette avait assuré la mise en scène radiophonique et théâtrale de **UN HOMME** mais ne possédait aucune expérience cinématographique sauf celle d'avoir joué dans **LE PÈRE CHOPIN**. Il fallait donc trouver quelqu'un d'autre. C'est à cette époque que la rumeur parle de Marcel Pagnol qui connaît bien le peuple, les paysans, l'atmosphère décrits par notre Pagnol local, maire de Ste-Adèle et préfet de comté. Nous avons vu tout à l'heure quel sort attendait les timides approches de la **QP**. Il n'y avait donc qu'une solution possible: compter sur ses propres forces. Mais lesquelles? Celles de l'**ONF**? Il ne semble pas que **QP** ait songé à faire appel aux Palardy, Blais ou Paquette qui y travaillaient. Celles du théâtre? Il y a bien Gratien Gélinas qui a touché déjà au cinéma mais il n'est pas disponible. Or il se trouve à Montréal un Français immigré de longue date, comédien, auteur dramatique, auteur de radioromans, metteur en scène et qui au surplus a déjà touché au cinéma par le biais de la scénarisation. **QP** approche donc cette perle rare: Paul Gury (Loïc Le Gouriadec). Il accepte. Voilà un problème réglé.

Et les acteurs maintenant. La situation se révèle plus délicate. Séraphin, Donald, Alexis et toute la bande, voilà autant de personnages dont le public reconnaît la voix et connaît le visage par le théâtre et les journaux. On sait

l'époque en sous-titre. J'ai fait jouer trois paysanneries, 1942, 43, 44. Ces paysanneries étaient tirées, inspirées d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ à la radio. Elles étaient composées de 4 ou 5 tableaux dans les décors de l'époque. Ce n'était pas un succès littéraire, mais très populaire. Il faut dire que ces intrigues n'avaient rien de compliqué". Cette pièce en 7 tableaux sera d'abord présentée à St-Jérôme le 22-8-42 devant 3000 spectateurs, puis du 5 au 12 septembre au **St-Denis** avant d'être reprise le 10-10-43 au **Monument National**. En 47, Grignon récidive avec **LA FIN DU MONDE**, une paysannerie où Bill Wabo donne une leçon à Séraphin.

Il est intéressant de donner ici quelques passages d'un texte fielleux que Roger Duhamel publiait dans **Le Devoir** du 27-2-43. Non seulement ce texte nous situe-t-il Grignon par rapport à un autre écrivain qui sera adapté par **QP**, mais encore illustre-t-il l'estime dans laquelle lui et son oeuvre étaient tenus par certains intellectuels d'alors:

*Ce qui frappe davantage chez notre Tartarin villageois, c'est que tous ses écrits s'inspirent d'une envie jamais satisfaite. Est-ce un incompris, un malheureux tâcheron de lettres, un scribouilleur mal rémunéré? Non pas. Valdombre n'a pas à se plaindre de la vie. Il a trouvé pour son talent un placement de père de famille. Il y a dix ans, il publiait un petit roman de caractère, **UN HOMME ET SON PÉCHÉ**. Tout le monde ne tardait pas à le louer comme il le méritait.*

Ce livre s'est bien vendu, et c'était justice. L'auteur a écoulé plusieurs milliers d'exemplaires. Le gouvernement provincial, pour sa part, a fait princièrement les choses; n'est-ce pas, Valdombre? De ce côté-là, en tout cas, il n'y a pas lieu d'envier les autres. Mais cela ne suffisait pas.

*Valdombre ambitionnait de parvenir à l'empyrée radiophonique. Dans la page littéraire qu'il rédigeait à **En Avant**, on pouvait lire des notes fielleuses sur Robert Choquette qui avait le tort de se tailler une belle carrière à la T.S.F. Finalement, Valdombre réussit à entrer dans la place. Et Séraphin Poudrier avec lui. Il commença par découper en tranches d'un quart d'heure son roman. Il ne fallait tout de même pas que Donald mourût trop tôt. Notre fabricant multiplia les épisodes pour se maintenir à la radio. Car il avait pris goût au fromage. **UN HOMME ET SON PÉCHÉ** est devenu une institution à **CBF**. Les interprètes peuvent mourir, mais Valdombre, comme la garde, ne se rend pas!*

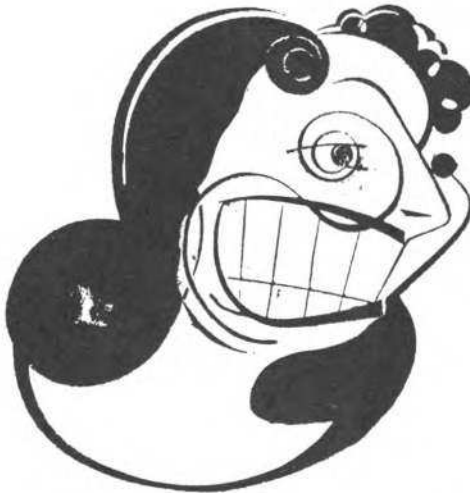
*Son génie fertile de mercanti n'était pas à bout de ressources. Il songea à mettre à la scène (mettre en pièces serait plus juste), son roman ondoyant et divers. Aussitôt dit, aussitôt fait. Il rassembla quelques tableaux et décora le tout du nom de paysannerie. La foule, pour qui la radio est la loi et Valdombre son prophète, se rendit en foule, c'est bien le cas de le dire. L'interprétation était remarquable. Ce n'était plus du théâtre, l'élément proprement dramatique en faisait diablement défaut, mais l'ensemble ne manquait pas de saveur. **UN HOMME ET SON PÉCHÉ** vaut son pesant d'or. On peut se procurer sur disques quelques scènes de ce roman qui ne finira jamais. On prête à son auteur le rêve de le voir à l'écran. Après cela, il ne lui resterait plus qu'à en tirer un ballet ou un oratorio. Grignon est le romancier d'un seul roman. Qu'il n'en veuille pas toutefois au genre humain s'il n'est pas plus fécond. Rarement un écrivain canadien aura-t-il obtenu à la fois autant de prestige et autant de gros sous pour un seul livre.*

Notre Don Quichotte de basse-cour écrit quelque part dans son dernier pamphlet: "Puis il n'est pas mauvais de savoir qu'il n'existe pas cinquante-six manières de juger un ouvrage. Il n'y en a que deux: la louange si l'oeuvre en reste digne et l'éreintement s'il s'agit d'une médiocrité". Il reproche aux critiques de dire à la fois du bien et du mal. C'est la marque, on en conviendra, d'un esprit remarquablement nuancé et subtil! Valdombre est partisan de la masse et de l'encensoir; tout ce qui assomme, quoi! Il n'a même pas la finesse native du paysan, ce paysan du Danube! Mais au vrai, qu'a-t-il de paysan, le pauvre homme?"



Paul Gury, Hector Charland, Claude-Henri Grignon, Nicole Germain et Guy Provost: caricature de Lapalme parue dans **La Patrie** du 6-2-49

donc qu'il préférera retrouver ces visages et ces voix à l'écran et que tout choix différent irait à l'encontre de ses habitudes et pourrait provoquer de détestables comparaisons. Paul L'Anglais essaie donc de voir qui, parmi les comédiens originaux, peut faire le saut à l'écran. Hector Charland pourrait jouer Séraphin mais Albert Duquesne est trop âgé pour jouer le jeune Alexis, et la vue d'Estelle Mauffette ne peut supporter les projecteurs; et ainsi de suite pour plusieurs personnages. Le voilà donc obligé d'effectuer des bouts d'essais. Le 28 octobre, la vérité éclate: Guy Provost sera Alexis (certains journalistes lui auraient préféré Jean-Pierre Masson), Nicole Germain, Donald (certains trouvent qu'elle cadre mal avec le rôle de femme résignée). Voilà les dés jetés²⁵. Début novembre, R. Germain et P. L'Anglais convoquent la presse, annoncent la distribution et précisent que l'histoire du film ne recoupe pas celle déjà entendue à la radio car elle se situe chronologiquement avant les épisodes que les auditeurs connaissent.



La belle Donald à l'écran: caricature de Lapalme parue dans **Le Canada** du 28-1-49

25. Pour connaître l'opinion de Grignon sur ces nouveaux acteurs, on peut se reporter à **La Gazette du Nord** du 31-12-48. Valdombre les louange, ce qui n'est pas peu dire pour quelqu'un qui adore "fesser dans le tas". Remarquons en passant qu'il affirme que son film s'appellera **LE BILLET** et qu'il remercie d'avoir réalisé une oeuvre essentiellement française (i.e. canadienne-française) la **Renaissance Films!** Pauvre Paul L'Anglais confondu avec l'abbé Vachet...

Durant les 24 jours que dure le tournage (Gury s'étant engagé par contrat à terminer le film en 5 semaines) la presse donne régulièrement des nouvelles du film: les journalistes adorent toujours assister au tournage et raconter ce que dit ou fait tel artiste. L'Anglais a d'ailleurs comme politique d'entretenir d'excellents liens avec la presse: cela lui procure une publicité à bon marché. Le 5 décembre, le tournage est terminé, presque exactement deux ans après celui de LA FORTERESSE. Mais cette fois-ci on ne prendra pas quatre mois pour faire le montage; ce dernier doit s'effectuer rapidement. On prévoit sortir le film fin janvier et pas question de dépasser le budget (évalué à \$115,000.)

Mais pour sortir le film à cette date, L'Anglais doit trouver un distributeur. Rank n'est pas intéressé par un produit purement québécois. Alors où aller? Il ne reste qu'un seul endroit: France-Film. Mais voilà, la situation peut sembler délicate. D'abord en ces mois de l'an 48 "la chicane est pognée" entre le clan Janin et J.A. DeSève qui veut réintégrer France-Film. Qui peut alors s'engager au nom de la compagnie? D'autre part DeSève est président de Renaissance Films Distribution, le concurrent de QP; il peut à ce titre vouloir boycotter QP ou lui offrir des conditions défavorables. Le hasard faisant bien les choses, DeSève gagne le combat qui l'oppose aux Janin le 10 décembre et perd peu après la présidence de RFD²⁶. Un des premiers gestes qu'il pose en ce 10 décembre, deux heures après son entrée en fonction, c'est de signer avec René Germain une entente de distribution pour UN HOMME ET SON PÉCHÉ²⁷. En ce temps des fêtes, tout roule donc à merveille et les monteurs travaillent fébrilement aux locaux de l'ONF.

Un film et La presse

Le 28 janvier, première du film au St-Denis²⁸. C'est un triomphe. Les recettes de ce gala (\$1000.) sont versées à des oeuvres de jeunesse. Au public maintenant de décider: il peut enfin voir Séraphin à l'écran pour 60¢ en

26. Voir LE SUCCÈS EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS, pp. 32-35, 78-79.

27. A cette époque l'exploitant gardait 50% de la recette, et le distributeur entre 20 et 30%. Le reste allait au producteur. On raconte que pour UN HOMME, DeSève consentit 40% à QP.

28. Au même moment, la pièce Tit-Coq connaît sa 100e représentation: deux succès du cru.

UN HOMME ET SON PÉCHÉ

noir et blanc, 111 min. 20 sec. (10033')

Réalisation et adaptation: Loïc Le Gouriadec (Paul Gury). **Scénario:** Claude-Henri Grignon. **Musique:** Hector Gratton. **Chef d'orchestre:** Jean Deslauriers. **Directeur de la photo:** Drummond Drury. **Décors:** Jacques Pelletier. **Costumes:** Marie-Laure Cabana. **Maquillage:** Anthony Dearden, Denyse Ethier. **Montage:** Richard J. Jarvis, Jean Boisvert. **Directeur de production:** Richard J. Jarvis. **assisté de:** Talbot Johnson. **Assistant réalisateur:** Jean Boisvert, Gilbert Colomb de Daunant. **Ingénieur du son:** Oscar Marcoux. **Accessoiriste:** Jean Billard. **Scripte:** Claire Miron. **Coiffures:** Bernard Perrault. **Production:** Paul L'Anglais. **Assistant caméraman:** Don Wilder, Hector Lemieux, Julien St-Georges. **Perchiste:** Denis Mason. **Enregistrement sonore:** Armand Blais. **Electricien:** Irénée Potvin. **Photographe:** Roméo Gariépy. **Interprétation:** Hector Charland (Séraphin), Nicole Germain (Donalda), Guy Provost (Alexis), Henri Poitras (Jambe-de-bois), Suzanne Avon (Artémise), Adjudor Bouré (Josaphat), François Bertrand (le narrateur), Ovilva Légaré (le père Laloge), J. Eugène Daignault (le père Ovide), Arthur Lefebvre (le père Zime), Armand Leguet (Pit Caribou), George Alexander (Bill Wabo), Juliette Béliveau (Caroline), Julien Lippé (Malterre), Camille Ducharme (le notaire), Lucien Martin (le violon), Paul Guèvremont (Perdichaud) Georges Toupin (le député), Conrad Gauthier (un inconnu), Mme J.R. Tremblay (une femme), J.R. Tremblay (le marchand Lacour), Colette Dorsay (Julia), Blanche Gauthier (une femme), Rodrigue Pagé (gigueux), Ludger De Repentigny (gigueux).

Techniciens membres de l'IATSE

VOICI L'HISTOIRE

C'était un bon gars avec du coeur tout plein.

Alexis Labranche aimait d'amour la belle Donalda, fille du colon François-Xavier Laloge.

matinée et 80¢ en soirée²⁹. Dès le lendemain, les échos critiques commencent à tomber: agréable surprise, réalisation supérieure aux films précédents, excellente interprétation; voilà quelques qualificatifs qui reviennent souvent. Voyons plus en détail l'opinion de certains journalistes:

UN HOMME ET SON PÉCHÉ

"UN HOMME ET SON PÉCHÉ, le premier film essentiellement canadien, est réalisé... UN HOMME ET SON PÉCHÉ n'est



Une première n'est pas réussie dans l'O Canada: N. Germain, P. Gury, S. Avon, R. Germain, X, Paul L'Anglais

29. En deux jours, 19.000 spectateurs assistent au film qui tiendra au **St-Denis** 5 semaines jusqu'au 3 mars. Il prend aussi l'affiche dans tout le circuit **France-Film**. Par ailleurs, pour comprendre pourquoi le prix des places est majoré, lisons l'explication qu'on en donne dans les journaux:

"Le public désire une industrie canadienne du cinéma. On réclame des films de chez nous et pour nous, interprétés par les nôtres et qui soient en accord avec notre mentalité, nos sentiments, nos moeurs, notre langue. Réclamations légitimes, évidemment. Seulement pour créer une industrie canadienne du cinéma il faut de l'argent, beaucoup d'argent. Des hommes d'affaires canadiens-français y sont allés de leurs capitaux pour jeter les bases. Ils ont produit des films. Aujourd'hui ils demandent au public un petit sacrifice d'argent. Et l'on refuserait! D'aider! Pour sûr que non. Que les spectateurs fassent leur part, les producteurs feront la leur et le cinéma canadien-français continuera sa marche en avant" (**L'Autorité**, 29-1-49)

Il faut connaître Alexis; aventurier comme ses ancêtres, coureur des bois, draveur sans peur ni reproche mais un peu léger, aimant la bonne vie, courant parfois la gali-pote et se grisant d'un whisky âcre et dur qui lui faisait voir la vie en rose.

Il avait connu Donaldal parce "qu'ils marchèrent ensemble au catéchisme" pour employer sa parlure savoureuse. Lorsqu'elle eut vingt ans, et lui à peine vingt-deux, ils échangèrent des serments.

Par une belle journée d'automne en 1888, Donaldal était en train de "ramasser" des fâines lorsqu'Alexis, beau comme un coeur, enjoué et si heureux, l'aperçut. La déclaration d'amour était inévitable et Donaldal lui promit d'attendre son retour des chantiers et qu'ils s'épouseraient le printemps d'ensuite. Alexis défrichait un petit lot en bordure d'une rivière verdâtre et lente. Il irait faire la drave une couple d'années puis il serait habitant au côté de sa promise qu'il a toujours aimée. Le grand rêve!

Alexis part pour les chantiers. Au printemps, il apprend que Donaldal a épousé Séraphin dit le Riche. Humilié, désespéré, le jeune homme ne veut pas revenir au pays de Donaldal. L'été passera à travailler pour des marchands de bois, mais à l'automne de 1889, plus amoureux que jamais de la belle qui lui a échappé, le draveur revient chez lui.

Jambe-de-bois, le roi des quêteux, le noble et grand coeur n'est pas seulement l'ami, le confident du draveur mais il a pris soin de la cabane où Alexis est heureux de se retrouver.

Enfin! Son premier mot c'est de s'informer de Donaldal.

Le quêteux lui apprend que "c'est pas vargeux"; que Séraphin ne lui donne que des

pas seulement un très beau film à cause de la valeur du scénario, ce qui est toutefois la valeur première d'un film mais aussi à cause de son rythme volontairement lent, nous sommes en 1890 dans nos campagnes alors que la vie n'avait pas encore commencé sa course folle vers l'atome. Le film est beau encore par sa photographie toujours au point et

le caméraman n'a pas eu la tâche facile. Le film est beau par son montage qui semble avoir été fait de main de maîtres par Richard-J. Jarvis et Jean Boisvert. Nous excepterions la scène finale. Le film a aussi de la valeur par le son... Ce film vaut évidemment par le jeu des acteurs qui est splendide...

Maintenant que nous avons dit les

galettes de sarrasin à manger et que l'usurier, plus riche que jamais, la prive de tout.

"Sans-coeur qu'il est!" s'écrie Alexis condamnant Séraphin son ennemi de toujours puisque le mari de Donalda se montre aussi grippe-sous qu'Alexis est généreux.

Ce soir-là Jambe-de-bois rappelle à son ami que le "collecteur" pour les instruments aratoires veut se faire payer. Une affaire de \$300. Alexis a l'argent qu'il faut.

Il ira au village "faire faire un mandat" pour payer la compagnie. Mais avant de se rendre au bureau de poste, le draveur arrête un moment à l'auberge du grand Jos. Malterre. Il rencontre là des amis, l'ivrogne Pit Caribou, le postillon père Ovide, madame Malterre et deux voyageurs de commerce. Avec l'espoir de noyer sa peine de voir Donalda mariée à l'infâme Séraphin, Alexis commence à boire. Il boit passionnément, aveuglement, terriblement. Puis on décide de jouer une partie de "poker". Alexis avec une facilité étonnante, puisqu'il est ivre, perd toute sa fortune: \$300.

Le lendemain il se rend compte de sa bêtise et se creuse la tête pour "rencontrer" l'échéance des instruments aratoires. Il lui reste trois jours. N'a-t-il pas des amis dans le canton? Jambe-de-bois lui adresse des reproches amicaux et essaie de l'encourager comme il peut. Une faible lueur d'espoir illumine le coeur et la tête du malheureux draveur. Il monte au village, va voir ses amis. L'argent est rare. Alexis n'a pas de garanties. Qui lui prêterait \$300? Tout le monde refuse y compris M. le notaire. Il n'y a qu'un homme capable de le sortir du trou. Séraphin! Séraphin dit le Riche et qui valait bien en 1889 soixante mille piastres, une grosse fortune pour l'époque.

Séraphin s'est enrichi, sou par sou, piastre par piastre à trimer sur sa terre, d'une étoile à l'autre, à accomplir toutes sortes de besognes, à se priver de tout et à prêter à un intérêt variant de douze à trente "par cent". Tout l'argent du Nord est amassé dans les trois sacs d'avoine de l'avare. Il est presquement aussi riche que la Banque du Peuple.

Alexis ira-t-il le voir? Parce qu'il tient à demeurer sur son lot, parce qu'il veut revoir Donalda, au moins de temps en temps, ce qui lui serait une dernière raison de vivre et d'espérer, il faut à tout prix payer les instruments aratoires. Il ira donc emprunter \$300. à son ennemi mortel, à ce damné de Séraphin qui sait qu'Alexis a toujours aimé Donalda et l'aime encore.

Lequel des deux l'emportera?

Qui est le plus fort?

C'est précisément ce jour-là en allant chez l'avare qu'il rencontre Donalda en train de "ramasser" du pesat (tige de pois ou de paille) et qui sert à frotter le plancher car Séraphin refuse d'acheter du savon et une brosse. Indignation d'Alexis. Il tente de renouer les liens qui les unissaient jadis. Il rappelle le passé, leurs amours. Hélas, Donalda est mariée maintenant. Parce qu'elle est foncièrement honnête, elle lui fait comprendre qu'ils ne doivent plus se revoir. N'empêche que le jeune homme apprendra dans quelles circonstances tragiques elle a dû épouser Séraphin. Donalda et Alexis profitent de ce dernier entretien pour rappeler certains souvenirs, surtout cette fameuse épiluchette de blé-d'Inde alors qu'Alexis trouva l'épi rouge et se devait, selon la tradition, embrasser devant tout le monde celle qu'il aimait.

Déjà loin tout cela.

Séraphin les avait vus à l'orée du bois. Il les guettait de sa fenêtre. Pour se venger il attendait sa victime et savait bien qu'Alexis viendrait lui emprunter \$300. Puis c'est la scène de l'emprunt dans le haut côté. L'avare prend plaisir à torturer l'emprunteur, à laisser languir l'entretien. Il questionne Alexis sur les garanties qu'il peut offrir. Alexis n'est pas riche. Il n'offre pas grand-chose. Séraphin va en profiter pour

qualités du film, sachons aussi en dire les faiblesses, car il y en a... Parmi les autres défauts, le film souffre de manque d'extérieurs. Rien ne supplée plus aujourd'hui au manque d'extérieurs dans un film. Des circonstances adverses ont empêché de tourner plus d'extérieurs, nous le savons. Nous avons un climat difficile... Germain et L'Anglais ont

fait là une oeuvre éminemment sympathique. Les dirigeants de **Québec Productions** doivent continuer dans ce sens. On parle de tourner TIT-COQ. Il est d'autres oeuvres que l'on pourrait tirer de notre littérature et de notre histoire qui seraient des succès. A quand par exemple la biographie colorée de Calixa Lavallée?"

Maurice Huot, *La Patrie* 30-1-49

l'égorger, "tranquillement, pas vite". Il lui prêtera \$300. sans intérêt. Surprise d'Alexis mais l'avare prêtera le montant sur gage, c'est-à-dire: si à une telle date bien précise avant le coucher du soleil, Alexis n'a pas remis les \$300., Séraphin deviendra acquéreur de la maison, des instruments aratoires, des animaux, de la terre, des meubles, excepté un cheval et un vieux boghei qui resteront au débiteur. En outre l'avare ne donne que \$290. à Alexis, gardant \$10 pour la prime. C'était d'usage. Alexis part quand même heureux. Sauvé une fois de plus.

Le moment est venu pour lui d'oublier Donaldalda et de choisir une belle dans le canton. Il songe à la jeune Artémise la fille au père Zime. Il ira la voir, tous les bons soirs. C'est promis; on se mariera mais il faut tout de même attendre qu'il soit établi plus solidement sur son lot. Jambe-de-bois se réjouit du bonheur de son ami. Il se réjouit surtout d'apprendre qu'il y aura des élections et par conséquent des travaux de chemins de colonisation. Il est vrai que Séraphin, toujours très puissant, aura une bonne part de l'argent de ces travaux mais monsieur le député, qui fait sa visite annuelle, assure à Alexis qu'il touchera aussi \$300. Il pourra donc payer en temps l'exécration Séraphin.

"Encore sauvé!" s'écrie Jambe-de-bois, ce bon chien fidèle, cet ami de coeur et de pensée. On se reprend à espérer et à revivre.

Alexis auprès de la chère Artémise tente d'oublier Donaldalda. Mais la vie serait trop belle. Une catastrophe arrive. Il n'y aura pas d'élections. Par conséquent pas d'argent pour les travaux de chemins.

Que fera Alexis! Il sombre lentement et non loin de lui, Donaldalda se désespère et vit dans un rêve intérieur qu'elle garde comme un secret, le seul de toute sa vie. Un jour, apprenant que Séraphin ne la nourrit pas convenablement, Alexis tue un agneau et va lui-même porter un gigot à Donaldalda. Grave imprudence qui pourrait lui coûter cher. L'avare se trouvait chez lui. La rencontre des deux hommes, des deux ennemis, de ces deux adversaires terribles, le Feu et l'Eau, se révèle d'un tragique intense. Donaldalda, qui assiste à cette scène, paraît être une épave battue des flots. Le drame se dessine et les personnages ne peuvent éviter le Destin qui les guette.

Le jour de l'échéance approche. Pour Séraphin le règlement des comptes, de coeur à coeur et d'homme à homme, n'est pas loin. Alexis, avant le coucher du soleil, devra payer \$300 à l'avare ou bien il sera vendu. Donaldalda n'ose pas intervenir afin de ne pas dévoiler le secret qu'elle porte dans un repli de son coeur de chrétienne admirable. Elle souffre et elle est prête à tous les sacrifices mais que peut-elle contre le sort et contre le coeur de pierre de son mari? Rien.

C'est le malheur qui plane dans ce coin perdu des pays d'en haut. Alexis se rendant compte que tout est perdu en prend son parti. La nature si triste de cette fin d'automne semble jouer elle-même un rôle terrible. Tout est gris et mélancolique non seulement dans les âmes mais sur la terre.

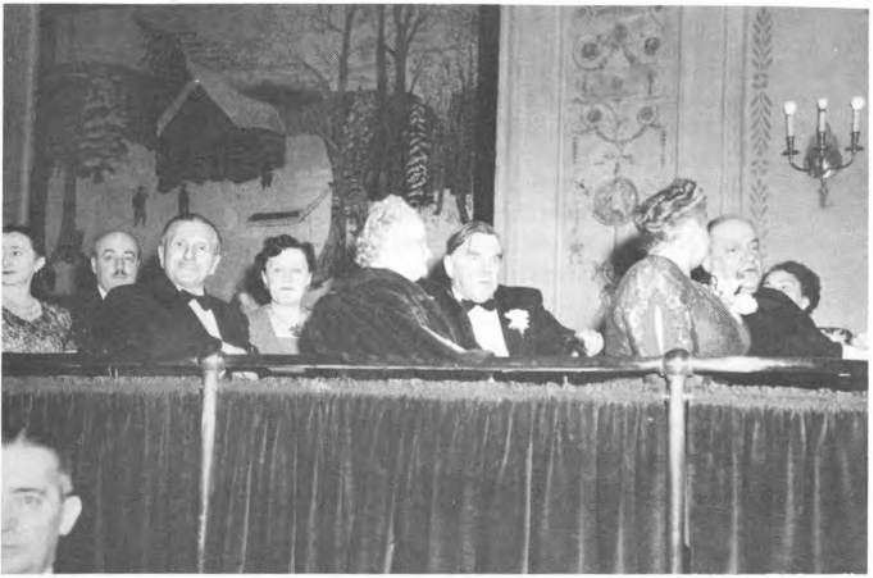
Jambe-de-bois ne se console pas de ne pouvoir sauver son cher ami. Mais est-ce que le sauvage Bill Wabo n'a pas un moyen? N'est-il pas lui aussi l'ami de coeur d'Alexis? Bien sûr. On trouve l'argent. Où! Comment?

C'est le secret de Bill Wabo qui remet la somme à Jambe-de-bois. Puis c'est la course à travers la forêt, les obstacles de toutes sortes.

Le quêteux arrivera-t-il avant le coucher du soleil? Sauvera-t-il son ami de la ruine, l'arrachera-t-il aux griffes impitoyables de l'avare?

C'est le dénouement et ce n'est là qu'un des drames tirés du beau roman "Un homme et son péché".

Claude-Henri Grignon



Première d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ: de g. à dr., accompagnés de leurs épouses, Paul-Emile Poirier, H. Charland, C.H. Grignon et C. Houde

UN HOMME ET SON PÉCHÉ

“Voici vraiment cette fois un film authentiquement canadien-français, un film qui, par conséquent, intéressera et les gens du pays et ceux de l'extérieur, les premiers, parce qu'ils y reconnaîtront toute une portion d'eux-mêmes, beaucoup de leurs moeurs, de leur visage et de leur âme; les seconds, parce qu'ils y trouveront précisément ce qu'ils s'attendent à voir dans un film étranger: quelque chose qui, tout en étant ori-

ginal et différent, soit en même temps profondément humain...

Quant aux acteurs, la preuve est faite qu'il n'était nul besoin pour un tel film de faire venir à grands frais des vedettes d'Hollywood. Pour ne citer que trois exemples, Charland, Nicole Germain et Henri Poitras se révèlent des artistes dont nous pouvons être fiers. Cette fois, le cinéma canadien-français est né”.

Richard Arès, **Ma Paroisse**



Le tête-à-tête de Donalda et d'Alexis

UN HOMME ET SON PÉCHÉ

“Tout comme, en littérature, il a fallu MARIA CHAPDELAINÉ pour en arriver à BONHEUR D'OCCASION, notre jeune industrie cinématographique, utilisant un procédé à peu près identique, revient à nos sources terriennes où elle puisera, avec l'expérience, la semence qui demain fera germer des oeuvres d'un caractère plus général, moins régional.

Ceci dit, voyons le film. Il est bien, très bien. Lent, sans doute, mais c'est voulu puisque chacun reconnaîtra que les paysans, les colons et les défricheurs... n'ont jamais eu l'exubérance de langage des Méridionaux...

Nous sommes donc devant un vrai film de chez nous. On y parle une langue fruste mais expressive: les images ne cherchent pas la virtuosité mais un réalisme simple. C'est exactement ce qu'il fallait et ce que le grand public appréciera.

Nous avons aimé le film précisément parce qu'il ne cherche pas à éblouir, à épater, à imiter Hollywood ou Paris. SÉRAPHIN c'est un récit pour nous, où de multiples notations: la scène de l'épluchette de

blé d'Inde, les danses carrées, les accordailles d'Alexis et Artémise, le curé allant porter le Saint Viatique à un mourant, sentent bon le terroir et n'empruntent rien à la cinémathèque étrangère.

La voie est là toute tracée: claire, droite et précise. Québec Productions nous apporte un film plein de qualités: France-Film le distribuera dans tout le Canada, et c'est ainsi que notre cinéma prendra non seulement la première place dans la cinémathèque canadienne mais, surtout, situera à sa vraie place le rôle des nôtres dans le progrès d'une industrie naissante.

UN HOMME ET SON PÉCHÉ marque tellement de progrès sur les films antérieurs que tous les espoirs sont permis.

Qu'importent donc les vétilles, les imprécisions, quand on est devant une production remarquable par sa photographie, au son sans reproche, et dont la musique souligne avec suffisamment de couleur certains passages essentiels. Du beau travail, et prometteur. Ne pas s'arrêter en route. On tient le succès”.

Léon Franque, *La Presse* 29-1-49



Donalda trime dur pour Séraphin

UN HOMME ET SON PÉCHÉ est un film âpre, bien fait, typiquement canadien

"UN HOMME ET SON PÉCHÉ, est un film très bien fait, d'une âpreté extraordinaire, de trempe bien canadienne, respirant notre climat et nos moeurs, bien interprété, émouvant par bout, souvent amusant, enveloppé dans une musique appropriée et présenté dans des cadres authentiques.

Evidemment UN HOMME ET SON PÉCHÉ n'est pas un chef-d'oeuvre, mais c'est un excellent film qui peut, je crois, rivaliser avec n'importe laquelle production française, américaine ou anglaise du genre. Quelques petits défauts ici et là. L'action à certains moments traîne un peu, mais le jeu des interprètes, la musique, la qualité de la photographie, le pittoresque du dialogue et de la langue nous font oublier sa lenteur. Et ce défaut peut même être excusé si l'on songe qu'il est dans les caractères même des personnages d'être lents. Ce sont des paysans qui pèsent tous leurs gestes, qui comptent leur pas, ils ne sont pas vifs à comprendre les choses, ils sont souvent hésitants...

UN HOMME ET SON PÉCHÉ sent le "canayen", du commencement à la fin — c'est là une des principales qualités du film et une des raisons pour lesquelles il plaira à l'étranger. Le scénariste Claude-

Henri Grignon a cousu le film de détails canadiens, comme l'épluchette du blé d'inde, le port du Saint-Viatique, la question des élections et des chemins, les expressions du terroir, etc.

Paul Gury, le réalisateur, qui connaît bien la mentalité canadienne, a réussi par une excellente mise en scène, à transporter à l'écran toute l'ambiance de l'histoire. Il a efficacement dirigé les interprètes qui, pour la plupart d'entre eux, en étaient à leur première expérience au cinéma.

Les costumes de Marie-Laure Cabana sont authentiques et les décors de Jacques Pelletier sont âpres et rudes, comme l'histoire elle-même. On peut appliquer ces deux qualités à la photographie de Drummond Drury qui est saisissante de vérité. La musique d'Hector Gratton enregistrée par Jean Deslauriers contribue à créer l'ambiance nécessaire et à soutenir l'action quand elle tend à ralentir.

UN HOMME ET SON PÉCHÉ est notre premier film typiquement canadien. Ce serait déjà une excellente raison pour le voir. Mais il est plus encore; il est un film bien fait, très divertissant, qui plaira aux plus difficiles.

Roland Côté, *Le Canada* 29-1-49

True Quebec Production: UN HOMME ET SON PÉCHÉ Could Have Been Made Nowhere Else So Successfully

"UN HOMME ET SON PÉCHÉ achieves a paradox. It achieves a new high in Canadian film-making by staying close to the earth... This simple action is set against backgrounds of Québec countryside, remarkably well-caught by some sensitive camerawork and played by a group of character actors that I swear you could not match on the continent. These are true Canadiens, but there are echoes of another great heritage, of Molière, of Balzac, of Zola...

Technically the film is not perfect but its imperfections are not irritating, save perhaps, for the occasional shadow out of place and the failure to match the intensity of light in certain scenes. Cutting too might be improved further. But the film's pictorial values, its wind-swept exteriors and its sturdy interiors are all of sufficient calibre to rank the UN HOMME ET SON PÉCHÉ as an art-film in certain markets".

Herbert Whittaker, *The Gazette* 29-1-49



Un décor extérieur: la maison d'Alexis

Ainsi qu'on le voit, l'ensemble de la critique est relativement positif. Mais deux voix surnagent qui n'hésitent pas à être plus sévères: celles de Solange Chaput-Rolland et de Jean Desprez. Voyons d'abord la première:

La belle histoire des pays d'en haut

“... La valeur morale artistique et commerciale de notre cinéma réside dans la maîtrise de ses moyens d'expression. Si on étudie objectivement les possibilités du cinéma canadien, on est vite convaincu de ses futurs étouffements. Les magnats yankees verront-ils d'un très bon oeil l'activité d'une industrie cinématographique se développant si près de leur Pactole? Il n'est pas dangereux de présumer que les agents américains ne faciliteront pas l'expansion de nos films. D'autre part, si ceux-ci s'imposent par leur sincérité, leur authenticité et leur bouleversante beauté, notre cinéma connaîtra une vie rémunératrice tant en valeur or qu'en poids normal. Est-ce faire preuve d'un nationalisme exarcebé de croire que le cinéma canadien-français a plus de chances de survie que le cinéma canadien-anglais? Celui-ci, par sa langue et ses normes, succombera fatalement à l'attrait des succès de Rank ou de Ford. Tout art,

veule pastiche d'un autre, ne mérite pas ses galons.

Puisque nous admettons les richesses inexploitées d'un septième art autochtone, fidèle à nos rythmes, à nos croyances, à notre langue, le scénario de Monsieur Grignon est tout indiqué pour débiter dans cette orientation culturelle. Si les cinéastes canadiens s'en tiennent uniquement à tourner des films régionalistes, ils failliront sûrement à l'obligation de capter l'âme canadienne sous toutes ses faces. A la nouvelle de l'achat des droits par la direction de Québec Productions, j'avais émis des doutes sur l'efficacité de cette transaction. Il m'apparaissait péjoratif de présenter aux étrangers la plus que lente histoire de nos campagnes de dix-huit cent. Trop de Français lisent MARIA CHAPDELAINE, tels des touristes parcourant leur baedeker; ils arrivent chez nous fraîchement déballés d'un Péri-

bonka livresque et sont justement surpris de trouver des villes aux mêmes rythmes que les leurs. Depuis, j'ai été à même de juger et d'approfondir les aspects artistiques et j'admets plus spontanément l'ap-

port de courage, de ténacité et de beauté de ce film. La force de l'avare, et les astuces de ses machinations relèvent de la caméra. La distribution du film s'est révélée parfaitement malléable et souple."

L'Echo du Nord 10-2-49

UN HOMME ET SON PÉCHÉ

"Le côté artistique du roman de M. Grignon a été transporté à l'écran mais le film pêche par de graves défauts de prises de vues, de montage. Nos financiers ne disposent pas de fortunes comparables à celles des magnats américains; conséquemment, avant de tourner, nos cinéastes doivent prendre en considération tous ces problèmes pécuniers et il en résulte une économie de moyens qui malheureusement, et c'est le cas d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ, assombrit légèrement le visage éclatant de l'Art. Le film a été tourné trop vite, en trop peu de temps, et avec trop d'économie. Ainsi la qualité attachante et humaine a été dispersée dans une abondance d'intérieurs, de scènes tournées en studio...

L'action se déroule constamment sous nos yeux; la caméra atteint rarement une profondeur de vision permettant un certain repos au specta-

teur afin de lui faciliter le recul nécessaire à une bonne assimilation du scénario. Les finances ont fortement limité le metteur en scène, et il est bien triste de constater que par esprit d'économie, on a affaibli l'atmosphère générale du film. Un facteur contribue à refroidir mon enthousiasme, et c'est la pénurie de 'close-ups', lesquels aident à une participation intense de la salle à l'écran...

L'enchaînement des scènes déçoit considérablement; la tension du scénario est quasi inexistante et la progression de la trame n'est pas suffisamment étalée sur l'écran. La caméra passe trop vite d'un incident à un autre, et le cinéphile avisé entend moralement le 'cut' du metteur en scène. Cette brusque transition provient peut-être d'un montage pas assez soigné, les 'fade-in' étant mal faits et trop rapides".

Montréal-Matin 17-2-49

Durant 4 semaines consécutives, Jean Desprez consacre sa chronique à UN HOMME ET SON PÉCHÉ. Pour mieux expliquer en détail son désenchantement:

Séraphin à l'écran

"Ma réaction a été mauvaise. Ma déception aiguë. J'attendais 'le film' canadien de cette production. On m'a servi un film canadien. Le troisième... Ce n'est pas encore le chef-d'oeuvre. Je l'avais espéré. Je persiste à dire qu'il leur a glissé entre les doigts et qu'ils avaient tout en main pour réussir une matière d'exportation digne des grands succès italiens, tchèques ou mexicains. (Il ne s'agissait pas de rivaliser avec les chefs-d'oeuvre français, anglais, américains ou russes)..."

Je ne dis pas que ce soit mauvais, je dis que c'est banal. Et j'ajoute que je le regrette, étant donné qu'ils

avaient une riche matière en main: une idée, celle non pas d'un homme, mais de son péché qui ravage toute une région; des comédiens qui se sont montrés étonnamment souples entre les mains de Paul Gury; un pays où puiser le cadre. C'est vrai qu'on avait un budget fort restreint et qu'il fallait tourner le film en une vingtaine de jours... C'est dommage. C'est vrai que ça n'aurait rien changé au scénario et au dialogue déjà tourné. Mais on aurait davantage travaillé à créer l'atmosphère...

L'exploitation de la matière documentaire n'est pas non plus toujours à propos. On a cru créer l'atmos-

phère en mettant ici et là quelques scènes de nos traditions canadiennes, comme par exemple celle de l'eau bénite dont il asperge les murs de sa maison pour la protéger de la foudre... et celle du 'bon Dieu qu'on va porter au mourant'. De jolies scènes, mais qui n'ajoutent rien au scénario...

Si je m'arrête à toutes mes déceptions, ce n'est pas par esprit d'abatage automatique, c'est pour expliquer pourquoi bien des gens sont déçus sans trop pouvoir mettre le doigt sur le bobo. Notre déception vient de ce qu'on attendait beaucoup, et qu'on ne nous a servi qu'une valeur moyenne. Je ne dis pas que le film soit un fiasco, je dis que c'est une réussite à peu près. Heu-

reusement qu'il y avait des interprètes et le magnifique travail accompli de ce côté-là sous la direction de Paul Gury. Voilà des comédiens qui, presque tous, jouaient pour la première fois devant la caméra. Souvent on a cru avoir affaire à des vétérans, et jamais à des amateurs dans le sens péjoratif du mot...

Si on fait le bilan du pour et du contre, on s'aperçoit que la grande lacune vient de la restriction du budget. Tout le côté technique en souffre, depuis la ponte du scénario limité par le X dollars à dépenser, pas plus, jusqu'au montage fait trop rapidement parce que chaque jour de travail consacré à n'importe qu'elle phase de la production coûte des centaines de dollars".

RadioMonde, 5, 12, 19, 26-2-49

Dans le même numéro de **RadioMonde** où Jean Desprez termine sa critique, Pierre Lefebvre vient ajouter quelques clous au cerceuil d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ. Est-ce à Chaput-Rolland, à Desprez, à Lefebvre que pense Paul L'Anglais le 18 février lorsqu'il écrit à Roger Champoux (Léon Franque):

"Mon cher Roger,

Sous pli la critique qu'on a faite d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ dans le Evening Citizen d'Ottawa et qui me semble être une mise au point bien objective en marge de certaines critiques désordonnées dans la presse canadienne-française".

Que dit ce texte que louange L'Anglais:

A Canadian Hollywood in Québec?

"The other day I happened to see — rather belatedly — the motion picture TREASURE OF SIERRA MADRE chosen by the New York critics as 'the best picture of 1948'. A few days after I saw the premiere of the French-Canadian film UN HOMME ET SON PÉCHÉ. I felt a little uneasy when I stepped into the dark auditorium. With 'the best picture of 1948' still like a faint glimmer over my eyes, I was to review a Canadian movie produced not in one of those legendary million dollar studios of Hollywood, but in a primitive building which, according to the producer himself was not even soundproof...

Of course the film UN HOMME ET SON PÉCHÉ has the most solid scenario a motion picture can have. It stems from the country itself, drawing its strength from the soil of its ancient land...

Is it a patriotic mirage to think that somewhere in this theater-loving province another film metropolis may arise? A Canadian Hollywood with a different spirit though — less loud, less commercialized, perhaps a little more in the Old World tradition, with the emphasis on teamwork, equality, social background rather than glamorous stardom and publicity; something perhaps to be compared with the better French motion pictures and Italian and Russian film experiments.

English-Canada would not have to be jealous of her sister's success. Because as UN HOMME ET SON PÉCHÉ clearly shows, these French-Canadian films are in the first place Canadian, now and then interspersed with English words, with typical Canadian (or for that matter North-American) ways and customs. They are an iridescent blend of the New

and Old World, of France and America.

Is it an airy illusion to believe that something important may come of the French-Canadian film, not only sincere art but a practical bridge between two races, an incitement to

bilinguality, a National Film which may some day lead to a National Theater, that much dreamed of utopia:... UN HOMME ET SON PÉCHÉ proves that film and theater may draw strength and inspiration from the same source, a happy reunion of nature and art".

Carl Weiselberger, 5-2-49

Peut-être effectivement les Canadiens-anglais sont-ils plus sensibles que certains critiques québécois au film lorsqu'en mars 1948, au Canadian Film Awards, ils décernent à UN HOMME ET SON PÉCHÉ un prix spécial pour les raisons suivantes: "*The development of its plot, the excellence of its characterization and the feeling engendered by its actors*". Mais peu importe toutes les humeurs de la critique, le public, lui, offre au film un accueil déliant. **Parlons Cinéma** titre en mars 49: "*En trois semaines seulement, 240,000 personnes paient \$162,000. pour voir UN HOMME ET SON PÉCHÉ*". Le journaliste explique que ce chiffre non officiel comprend les 150,000 spectateurs de Montréal et les 90,000 du reste de la province (où le film est présenté en moyenne deux semaines). Il ajoute que si les producteurs reçoivent 40% de la recette, ils ont donc déjà touché presque \$65,000., soit beaucoup plus que la moitié de leur mise de fonds; autrement dit, il y a profit à l'horizon ³⁰. C'est d'ailleurs cet aspect de la question qui encourage René Germain et Paul L'Anglais et les incite à poursuivre leur aventure. Même s'ils envisagent toujours le marché international (certains journaux rapportent qu'UN HOMME... serait présenté à Cannes en 49 et QP organise en janvier 50 un visionnement de presse du film à Paris), l'essentiel maintenant demeure pour eux le marché canadien pour lequel ils tournent du film canadien.



Pit Caribou, un assidu de l'auberge de Caroline Malterre

30. Oscar Marcoux, qui travaillait pour la QP, nous a raconté qu'on disait à l'époque au studio qu'en un an le film avait rapporté le double de sa mise de fonds. Il faut d'autre part savoir que le film fut sous-titré en anglais et distribué ailleurs qu'au Québec, ce qui fit rentrer de nouvelles recettes. Par exemple, en septembre 49, à Lewiston, Maine, 12,178 personnes se rendent en une semaine voir le film et consentent à payer pour cela 50¢ alors que le prix habituel est de 35¢. Par ailleurs, c'est à l'occasion de la première dans cette ville que Germain confirme définitivement la réalisation d'un troisième volet à UN HOMME...: DONALDA.

Un nouveau radioroman à l'écran: LE CURÉ DE VILLAGE

Et tel sera le leitmotiv de Paul L'Anglais tout au long de l'année 49 dans les multiples causeries qu'il est appelé à donner³¹ et dont nous avons déjà vu quelques échantillons. Mais L'Anglais ne fait pas que parler. Chez lui, un projet en chasse un autre. Par exemple, comme au moment où UN HOMME... passe à l'écran, TIT-COQ fait un malheur à la scène, L'Anglais approche Gélinas pour lui demander s'il est cette fois-ci prêt à mettre TIT-COQ sur film (idée qu'avait déjà eue Delacroix en janvier 49). Mais, Gélinas trouve cela prématuré. L'Anglais se tourne alors vers un autre succès radiophonique, LE CURÉ DE VILLAGE, tout en caressant l'espoir de donner bientôt une suite à UN HOMME...

L'oeuvre de Robert Choquette est bien connue au Québec depuis 1935 pour avoir été diffusée à la radio. Comme elle l'avait fait avec C.H. Grignon, QP demande donc à l'auteur de produire un scénario original à partir des héros de son radioroman. Choquette s'attelle à la tâche et le 19 juillet le tournage peut débuter. Le rôle principal est confié à Lise Roy qui vient d'être couronnée Miss Radio. Malgré les critiques qui reprochaient au film précédent son maigre budget et son peu de temps de tournage, on prévoit pour celui-ci un budget moindre encore³² et un temps plus court. Non seulement pour des raisons d'économie, mais aussi parce que les projets ne manquent pas. L'Anglais n'annonce-t-il pas durant le tournage que peu après débuttera la suite d'UN HOMME... et que des pourparlers sont en cours pour RUE PRINCIPALE et CEUX QU'ON AIME. Car, selon ses calculs, la compagnie doit tourner 3 longs métrages par année pour rentabiliser ses investissements (studios) et se payer des permanents (soulignons que L'Anglais ne touche qu'un montant forfaitaire pour chaque production réalisée).

La politique de QP maintenant, c'est le radioroman "parce que ce sont des oeuvres typiquement canadiennes-françaises, que leurs personnages sont déjà familiers à la masse et que leur mise en boîte n'est pas trop onéreuse... L'aventure de LA FORTERESSE fut une erreur qui nous a appris que nous devons nous en tenir à des sujets typiquement canadiens et aux acteurs de chez nous. UN HOMME ET SON PÉCHÉ a marqué un énorme progrès et LE CURÉ DE VILLAGE posera un autre jalon d'importance sur la route du film canadien-français. Il n'est plus question d'imiter Hollywood; il est question d'être nous-mêmes. Nous croyons vraiment que le secret de la réussite artistique et financière du film canadien réside pour le moment dans cette sage décision" (propos rapporté par Renaude Lapointe dans *Le Soleil*).

Le tournage se déroule sans anicroche, bien que certains se rappellent aujourd'hui de quelques opinions divergentes entre Gury et Choquette. Le film ne connaît que deux seuls pépins mineurs: 1- Le premier jour de tournage, le premier Québécois à être directeur de la photo, Roger Racine, se fait écraser un pied et doit travailler le reste du temps avec un plâtre et en bé-

31. Vg. *Trust commercial et professionnel* le 21 avril, *Le Club canadien* le 10 juin, *le Montreal Rotary Club* le 23 août, *la Chambre de commerce* de Victoriaville le 17-1-50, *Le Club des anciens du Ste-Marie* le 13-3-50, etc. A toutes ces occasions, L'Anglais répète son credo: avoir la foi en nos productions, en notre cinéma et prouver que peu importe les difficultés, le cinéma canadien peut être profitable. Ces idées sont si fondamentales pour L'Anglais qu'elles ne varient pas au cours des ans, ainsi qu'en témoignent ses notes de conférence.

32. Moins de \$100,000; on dira \$65,000.



Paul L'Anglais et son épouse



La première: Robert Choquette, Jean Boisvert, Ovila Légaré, Paul Guèvremont, Lise Roy, Denis Drouin, Paul L'Anglais

quilles. 2- Les laboratoires connaissent des problèmes qui retardent le tournage de deux jours. Mais le 10 août, le film est tout de même en boîte, dans le temps prévu. Le montage, le mixage et les travaux de laboratoire s'effectuent aussi à la même cadence. La première est prévue pour l'automne.

Effectivement le 11 novembre, le film débute sa carrière au **St-Denis**³³. Cette fois-ci, les échos de la presse sont nettement plus partagés, malgré l'indulgence de base que tous manifestent envers une production locale. Voyons d'abord le camp des opinions favorables qui va de Renaude Lapointe dans **Le Soleil** du 14 ("*Une peinture agréable et fidèle de nos moeurs villageoises*") à Robert Morin dans **L'Action catholique** ("*La trame du film met en lumière le rôle délicat et noble du pasteur... O. Légaré fait un bon curé sans atteindre à l'authenticité cléricale, toutefois*"):

33. La première a lieu sous les auspices du comité des oeuvres sociales de la **Chambre de commerce** de Montréal. Le prix des billets est de 50¢ en matinée, 75¢ en soirée, taxes incluses. Le film ouvre le même jour à Québec, Trois-Rivières, Hull et Sherbrooke. Selon **Parlons Cinéma**, les recettes sont un peu moins bonnes que pour les autres films canadiens bien qu'il estime "qu'il finira par montrer un profit moyen son exploitation terminée".

LE CURÉ DE VILLAGE

noir et blanc, 88 min. 2 sec. (7926')

Réalisation, adaptation et découpage: Le Gouriadec (Paul Gury). **Scénario original et dialogue:** Robert Choquette. **Musique:** Morris C. Davis. **Orchestration:** Giuseppe Agostini. **Chef d'orchestre:** Jean Deslauriers. **Décor:** Jacques Pelletier. **Montage:** Jean Boisvert. **Assistant monteur:** Pierre Jalbert. **Son:** Oscar Marcoux. **Coiffeur:** Bernard's. **Directeur de la photo:** Roger Racine. **Directeur de production:** Richard J. Jarvis. **Costumes:** Marie-Laure Cabana. **Maquillage:** Denyse Ethier. **Assistant réalisateur:** Paul Colbert. **Accessoires:** Jean Billard. **Scripte:** Claire Miron, Andréanne Lafond. **Photographe:** Roméo Gariépy. **Production:** Paul L'Anglais. **Directeur de production:** Richard Jarvis. **Caméraman:** Andrew W. Bellenot. **Assistant-caméraman:** José Ména, Benoit Jobin. **Perchiste:** Denis Mason.

Interprétation: Ovila Légaré (le curé), Paul Guèvremont (Leblanc), Lise Roy (Juliette Martel), Denis Drouin (Lionel Théberge), Camille Ducharme (le notaire), Guy Mauffette (Noiraud), Jeannette Teasdale (Mme Théberge), Blanche Gauthier (Honorine), Jeanne Quintal (la veuve Sirois), Eugène Daigneault (le bedeau), Fanny Tremblay (Mlle Latendresse), Juliette Huot (Mlle Jolicoeur), Arthur Groulx (M. Théberge), Roland D'Amour (le détective), Lionel Bousquet (Sylvio), Margot Lavoie (Mlle Bissonnette), Palmiéri (Siméon Castonguay), Louis Belmont (Pierrot Picotte), Georges Bouvier (Gédéon), Jeannette Légaré De Guire (Mlle Gratton), Ernest Guimont (le père Jodoin), Claude Robillard (le garçonnet), Charles Landry (M. Brunet), Françoise Sullivan (Angèle Gratton), Gisèle Willette (une petite fille), Denyse Proulx (Mlle Théberge), Albert Latulippe, Denyse Ethier, Marthe Beauregard, Marie Olivier, Pierre Beauregard, Stanislas Desnoyers, Claire Gingras, Marcelle Dupont.

UN CURÉ DE VILLAGE

“Ce dernier-né de notre production est de bonne taille et semble voué à une vie heureuse... UN CURÉ DE VILLAGE fait déjà, par un léger contraste sur les productions canadiennes précédentes, un film plus ‘international’, et, par conséquent, peut s’adresser à un plus grand nombre de gens, dans plus de pays. Voilà un progrès très intéressant. C’est un pas marqué vers la

production de films nettement internationaux qui prendront place sur le marché mondial. Nous notons aussi que ce film est plus solide que les autres, quant au scénario et aux dialogues, ce qui a facilité la tâche du metteur en scène et des artistes. Enfin, ceux-ci ont travaillé sur un sujet logique et susceptible d’être à la hauteur de leur talent”.

André Lecompte, *Le Petit Journal* 12-11-49



Tournage: Dennis Mason (perche), Roger Racine, Claire Miron (de dos), Paul Gury, Lise Roy



Tournage: P. L'Anglais, P. Gury, P. Colbert, P. Guèvremont.

Comme dans tous les petits villages de la province de Québec, le curé de Saint-Vivien se voit intimement mêlé aux problèmes de ses ouailles. Aux reproches de sa ménagère, qui trouve qu’il se laisse beaucoup trop accaparer:

— *Je ne fais que remplir les tâches de mon ministère, répond le brave homme. Un prêtre est en quelque sorte le grenier spirituel où chacun a le droit de venir puiser un peu de courage, d’espérance, de confiance...*

Parmi ces problèmes il est un secret que le curé partage avec le notaire, et qui concerne une orpheline de la paroisse: Juliette Martel. L’enfant est née aux Etats-Unis, sa mère, bien qu’originnaire de Saint-Vivien, ayant épousé un Franco-Américain. Mais la fillette perdit son père et sa mère en bas-âge, et fut élevée à Saint-Vivien par ses grands-parents maternels, les Siméon Castonguay. Juliette Martel, âgée de vingt-et-un ans, est maintenant seule au monde. Mlle Bissonnette, l’institutrice, partage avec elle la maison héritée de ses grands-parents. De son grand-père, décédé l’an dernier, Juliette a aussi hérité les fonctions de “maître de poste”.

Comme elle ignore ce secret qui la touche, elle serait une jeune fille heureuse, aimée de Lionel Théberge, le fils du maire, et le payant de retour, si elle ne rencontrait pas chez Mme Théberge une sourde opposition à leurs amours.

Mme la mairesse ignore pourtant ce secret concernant Juliette. Quelles sont ses

Malgré certaines longueurs, LE CURÉ DE VILLAGE n'en demeure pas moins une production charmante

"LE CURÉ DE VILLAGE nous donne un amusant et captivant tableau de la vie qui se mène dans un petit village. Robert Choquette a le sens de l'observation et ses personnages sont tirés de la réalité; ils sont vivants, typiques, charmants. Quant au dialogue, il est de qualité supé-

rieure à tout ce qu'on a eu dans le passé. Il a de la fraîcheur, de l'humour. Ce qu'il y a de moins réussi dans le film, ce sont les scènes d'amour entre Lise Roy et Denis Drouin. Elles sont d'une naïveté qui frôle la niaiserie".

Roland Côté, *Le Canada* 14-11-49

raisons, pour agir ainsi? Est-ce parce que le notaire Bellerose, élégant célibataire frisant la quarantaine, ne se gêne pas pour bourdonner autour de la jeune fille? Il n'est pourtant pas jusqu'aux commères du village, Mlle Latendresse et Mme Jolicoeur, qui ne soient forcées d'admettre que Juliette refuse d'y goûter, aux phrases mielleuses du "beau phraseur diplômé", comme l'appelle Lionel. D'ailleurs, bien loin de reprocher au notaire sa conduite, Mme Thêberge cherche à obtenir de lui des arguments qu'il serait susceptible de connaître, lui qui a réglé la succession Castonguay. Mais cela, c'est trop demander! A toute enquête de ce genre, Antoine Bellerose, très digne, se dérobe.

Ces attentions du notaire, qui rendent Lionel furieux, quelqu'un d'autre en souffre: Mme veuve Sirois, que Bellerose courtise par intervalles, modérément, raisonnablement. Pauvre Florida Sirois!

Telle était la situation générale, et combien de temps aurait-elle duré, si, un beau samedi du mois de juillet... Car c'est maintenant juillet, sur le coquet village de Saint-Vivien. Dans les ormes pleins de soleil la cigale grésille, en réponse aux roulades des oiseaux touristes. Oui, combien de temps eût duré la situation si, un beau jour, un camion de la ville n'avait déposé à Saint-Vivien cet étranger complètement dépaysé, à voir avec quelle gaucherie il cherche à s'orienter? Il n'a pas l'allure d'un touriste, celui-là...

L'homme fait signe à un garçonnet à bicyclette. Il lui demande s'il connaît Siméon Castonguay. L'enfant, étonné, répond que M. Castonguay est mort depuis un an.

— Mort? fait l'homme, vivement décontenancé.

Il va pour poser une autre question, mais la phrase se perd dans un vague geste de remerciement; et l'homme se remet en route.

Mlle Latendresse, toujours aux aguets, interpelle le garçonnet et l'interroge. L'enfant répond ce qui en est, — et qui n'est pas beaucoup, trouve notre commère désappointée. Toutefois, pendant que la bicyclette s'éloigne, l'imagination de Mlle Latendresse se met à fonctionner plus vite qu'une navette de machine à coudre. Notre demoiselle cherche à déchiffrer par elle-même quel peut être cet étranger. Elle ira trouver son amie Mme Jolicoeur: deux imaginations valent mieux qu'une...

Pendant que l'étranger erre à travers le village, le notaire Bellerose a un entretien avec M. le curé, au presbytère. Le notaire est venu par affaires, mais le curé profite de l'occasion pour une discrète mise au point. Ne vaudrait-il pas mieux que le notaire s'attarde moins longtemps au guichet du bureau de poste?... Bellerose répond qu'il a eu lieu de se croire encouragé.

— Vous voulez dire, corrige le curé, qu'ayant à vous voir au sujet de ce qu'elle a hérité des grands-parents, Juliette s'est trouvée en quelque sorte à votre merci.

— Admettez qu'elle aurait pu l'être infiniment plus, monsieur le curé. Vous savez à quoi je fais allusion.

— Sur ce point je suis tranquille: le secret professionnel vous scelle la bouche. Jusqu'à ce que moi, j'aie décidé d'éclairer Juliette, selon les dernières volontés de Siméon Castonguay. Au revoir, notaire. Et sans rancune?

LE CURÉ DE VILLAGE

“Un. Deux. Trois. Quatre. Cinq. Un cinquième film, LE CURÉ DE VILLAGE vient s'ajouter à la brève histoire du cinéma canadien. Comme certain confrère pointilleux, je pourrais dire beaucoup de mal et peu de bien de ce film. Mais je crois que certains facteurs d'ordre économique, liés à la production des films canadiens jusqu'ici, m'incitent à tempérer mon jugement. Il ne faut pas

oublier que nos compagnies de cinéma sont relativement pauvres et qu'elles ne doivent tabler, pour la distribution, que sur un public, somme toute, assez restreint... LE GROS BILL avait apporté à l'histoire du cinéma canadien une technique fraîche; LE CURÉ DE VILLAGE lui donne son premier véritable scénario. Oui, vraiment, on le sent: le cinéma canadien va exister”.

Jacques Giraldeau, *Le Front ouvrier*, 17-11-49

Comme le notaire quitte le presbytère, l'étranger y arrive, toujours indécis... Il sonne.

Bellerose, en route vers son étude, est forcé de faire acte de présence sur la véranda de Mme Sirois.

— *Vous passiez distraitement, notaire, tout perdu dans vos pensées.*

— *En effet, chère amie, j'étais tout à mes réflexions.*

— *Un homme qui travaille tellement de la tête! Mais profitez de "votre" chaise. Je cours vous préparer une bonne limonade glacée. Vous retournerez à vos occupations avec des idées reposées.*

Bellerose se sent d'autant moins ardent, que M. le curé a aussi laissé entendre que Mme veuve Prudent Sirois attend toujours une réponse...

Mme Sirois ne se rend pas directement dans sa cuisine. Elle avise sur le piano le portrait de son défunt mari. Elle l'en retire et le fait disparaître dans le banc du piano!

Cependant, l'attention de M. Bellerose, resté seul sur la véranda, s'est portée vers un groupe de villageois rassemblées dans un terrain vague, de l'autre côté de la rue. Des jeunes gens y font une partie de fer à cheval. Lionel est là, et Juliette. L'effronté du village, Noiraud Toupin, frère du barbier, ose interpeller le notaire. Est-ce qu'il ne traverserait pas leur faire l'honneur de sa présence, — voir jouer Lionel Théberge?

— *Venez vous distraire de vos problèmes! renchérit quelqu'un. Ce quelqu'un est Pierrot Picotte, qui remplit à Saint-Vivien la double occupation de chef de police et de chef des pompiers volontaires. Aussi bien, "Beau-Verbe" porte-t-il, épinglées sur sa chemise, deux insignes, qu'il astique constamment du revers de sa manche.*

Jugeant que l'absence de Mme Sirois se prolongera de quelques minutes, Bellerose se joint au groupe. Et puis, ce geste de se rapprocher de Juliette va à l'encontre des conseils de M. le curé et cela réhabilite un peu Bellerose à ses propres yeux. Après tout, on ne le fait pas marcher au doigt comme un élève de Mlle Bissonnette! Il accepte même de se mesurer contre Lionel, le champion reconnu.

Sur les entrefaites, Mme Sirois paraît sur sa véranda. Elle aperçoit — ô surprise! — M. Bellerose s'apprêtant à lancer le fer. Et Juliette à ses côtés!... Mme Sirois piroquette violemment sur ses talons et rentre dans la maison, — droit vers le salon! Elle soulève le couvercle du banc du piano... et voilà Prudent revenu à l'honneur!

De l'autre côté de la rue, Bellerose s'apprête à lancer son premier fer. Il le tient du bout des doigts comme s'il mangeait un beigne à la trempette. Avec ce résultat que le fer prend une direction inattendue: il casse net la pipe du bonhomme Jodoin! Le bonhomme fulmine. Voir un peu si le bon Dieu a inventé ça pour tuer le monde, les fers à cheval! Espèce de gaucher de la main droite de notaire Bellerose! Cependant que Noiraud Toupin, plein de candeur hypocrite, fait remarquer que le notaire n'est tout de même pas aussi habile que Lionel.

— *C'est que, rectifie le notaire, je n'ai jamais eu l'ambition de me sentir à l'aise avec des fers à cheval aux mains. J'ai toujours préféré briller dans le domaine intellectuel.*

— Mais ça prend moins avec les créatures, par exemple...

— Ça, répond Bellerose, regardant un peu Noiraud et regardant surtout Juliette, c'est une chose qui n'est pas prouvée...

Juliette bondit. Lionel dresse le poing. Mais c'est Juliette qui veut parler.

— Faut que vous compreniez une fois pour toutes, monsieurs Bellerose! J'ai déjà essayé de vous le dire aimablement, mais là je vous parle en mots carrés; vous n'avez aucune chance, c'est Lionel que j'aime! D'abord... vous êtes trop vieux pour moi!

Le visage du notaire se crispe affreusement. Il quitte le groupe, du pas rapide d'un homme qui saura bien venger sa vanité blessée, et la venger le plus tôt possible. Noiraud fait remarquer à Pierrot Picotte qu'en sa qualité d'agent de la paix, il aurait dû intervenir. Ebahissement de Picotte, — qui sort d'un rêve. Il était tellement intéressé à écouter chaque mot, qu'il ne le sentait même plus, qu'il était agent de police!...

Quant à Lionel, est-il besoin de dire comme l'attitude de Juliette lui a fait plaisir? Quel argument à mettre dans le plateau de la balance, lorsqu'il parlera de Juliette à sa mère! "Un argument de quatorze carats", comme il dit. Oui!... leur bonheur a fait un grand pas de l'avant, aujourd'hui; leur bonheur est en route.

Le notaire, aussi, est en route. Comme il reprenait sa serviette de cuir, laissée sur la véranda de Mme Sirois, il s'est vu aborder par le garçonnet à la bicyclette, le petit Victor Rivet. Histoire de se rendre intéressant auprès d'un adulte qui vient d'être le point de mire, l'enfant lui raconte son entrevue avec l'étranger, et que celui-ci venait voir M. Siméon Castonguay. Sursaut du notaire, vite réprimé. L'homme a-t-il demandé autre chose?

— Il a eu l'air de vouloir, répond l'enfant, mais il a ravalé sa phrase.

— Bon!... c'est bien, mon petit Victor... Je te remercie.

Et Bellerose se remet en route, d'un pas plus vif encore. Mais non plus vers son étude. C'est vers le magasin Théberge qu'il se dirige; vers Mme la maîtresse... Lui qui a déjà refusé de répondre aux petits coups d'hameçon de Mme Théberge, se pourrait-il qu'il aille, de lui-même trahir le secret professionnel?

Cependant, au presbytère, l'étranger cause avec M. le curé. C'est un nommé Leblanc, un Franco-Américain. Castonguay, qu'il venait voir, est mort et enterré, mais n'avait-il pas quelqu'un avec lui?... l'enfant de sa fille?

— Juliette? précise le curé.

— Ouais... Juliette... J'aimerais à lui parler. Ici dans votre presbytère. Ça serait possible?

— Avez-vous l'intention de me dire à quel sujet vous désirez voir cette jeune fille?

— J'ai des raisons importantes. J'ai déjà connu ses parents, voyez-vous.

— Ah! ... vraiment!

— Sa mère, on l'appelait Georgina. Georgine en français, mais aux Etats c'était Georgina. Son père lui, on l'a toujours appelé "Frenchy". Je les ai ben connus dans le temps. Pour ça que j'aimerais à voir leur fille.

Mais le curé s'est laissé aller à une rêverie intense qui le reporte au chevet de Castonguay mourant, Castonguay libérant son cœur d'un lourd secret. Puis, revenant à Leblanc, le curé lui conseille avec instance de ne pas chercher à donner suite à son projet... Qu'il revienne plutôt dans quelques années...

On demande M. le curé dans la cuisine. Leblanc en profite: il file vers le bureau de poste... et le voici devant Juliette Martel. Comme au curé tout à l'heure, il apprend à la jeune fille qu'il a connu ses parents, aux Etats-Unis, "dans le temps". La jeune fille, émue, invite l'homme à la suivre dans la cuisine, où elle lui donnera à manger.

Coup de théâtre: Mme Théberge se présente au bureau de poste!... Juliette, étonnée, inquiète, la reçoit dans le salon.

— Ça fait longtemps que tu veux connaître certaines de mes raisons de m'objecter aux amours de mon garçon? Eh ben, je t'en apporte une, ma petite Martel née aux Etats. Y a un Franco-Américain, en ce moment, au presbytère...

Nouveau coup de théâtre: M. le curé paraît, accompagné de Lionel! Mme Théberge, bredouillant, explique qu'elle voulait que Juliette l'accompagne au presbytère

— "n'est-ce pas, monsieur le curé?" — ce Franco-Américain susceptible d'avoir connu le père de Juliette pourrait lui en parler, de ce Martel dont on ne sait même pas s'il est mort dans sa religion.

Et voici la grande scène. Leblanc paraît dans la porte. Il a tout entendu. Il fait trois pas vers Mme Théberge. Et là, les yeux dans les yeux, il parle de Martel comme seul un ami défend un ami.

— Oui, je l'ai connu, Frenchy Martel! J'ai travaillé avec lui dans les automobiles, à Détroit, Michigan, et je l'ai vu mourir d'accident sous mes propres yeux. Et si vous osez le mentionner comme un homme qui n'avait pas le cœur à la bonne place, vous aurez affaire à moi!

Mme Théberge reste bouche-bée. On sent qu'elle rage contre Bellerose, qui lui a fait faire cette embarquée. Si encore il lui avait dit des choses précises! ... Mais ces vagues suppositions qu'il lui a mises dans l'esprit, tout en ajoutant qu'un notaire ne peut faire davantage... Il se sera moqué d'elle, voilà tout!

Dans le grand silence qui suit les paroles de Leblanc, M. le curé prend charge de la situation; il met la main au gouvernail. Jusqu'ici, et pour des raisons qui lui appartiennent, il s'était abstenu de chercher à modeler le cours des événements. Mais à présent que Leblanc a parlé, M. le curé fera peser toute son influence sur l'esprit de Mme Théberge.

Il attire Mme Théberge à l'écart, près d'une fenêtre. C'est depuis longtemps qu'il s'était promis de lui parler. Il s'était même dit que si la chose devenait nécessaire, il laisserait tomber une allusion du haut de la chaire, devant toute la paroisse réunie. Mais il préfère s'adresser aux sentiments chrétiens de Mme Théberge. Elle aime Lionel, oui, mais elle l'aime mal. C'est ça, la raison de sa conduite. Ce n'est pas vraiment à Juliette qu'elle s'oppose, c'est à la pensée qu'il lui faudra partager Lionel avec une autre. Qu'elle regarde dans son cœur comme si le bon Dieu y regardait en même temps qu'elle, et elle va tout comprendre. Que Mme Théberge fasse plaisir au bon Dieu, et aussi à son représentant, le prêtre qui porte sur ses épaules le fardeau des autres, les chagrins des autres, avec les détours, les subtilités, les inquiétudes, les ruses que comporte toute conscience, et qui sombrerait souvent dans le pessimisme, s'il n'avait cet espoir, cette certitude de rencontrer de temps à autre un trésor, un joyau comme serait le repentir de Mme Théberge.

L'orgueil de Mme Théberge va-t-il crouler?

Le curé la laisse seule avec les amoureux; il entraîne Leblanc dans la rue, vers le presbytère. Pour Leblanc, cette visite à Saint-Vivien a pris un tour bien différent de ce qu'il avait anticipé! Que fera-t-il? M. le curé lui trace sa ligne de conduite...

Que pensent de tout cela — s'ils y ont compris quelque chose — les frères Toupin, et Pierrot Picotte dit Beau-Verbe, et surtout Mlle Latendresse et Mme Jolicoeur? Ce qui est certain, c'est que M. le curé a un problème de moins sur les bras, et peut-être deux, si Antoine Bellerose, frustré dans sa tentative de vengeance, veut bien enfin répondre aux longs soupirs de "Mme veuve".

Ah!... on demande M. le curé au parler. Mais ça, c'est une autre histoire.

Ainsi au gré des événements passent les jours à Saint-Vivien. La paix du paisible village a été un moment troublée par la venue d'un étranger porteur d'un secret, mais le choc produit par sa révélation a été amoindri par le tact et la sagesse du curé.

Quel rôle délicat que celui du pasteur du troupeau! S'il n'y avait que les problèmes moraux à résoudre... Dieu donne au prêtre les grâces requises pour cette délicate mission. Mais chaque jour le bon curé doit entendre des doléances de diverse nature, les difficultés matérielles de ses ouailles lui sont révélées. Il lui faut diriger la barque, faire en sorte que ses paroissiens évitent les écueils de la vie qui n'est pas toujours facile, allez. Est-il plus beau rôle?

Il n'est pas de geste plus noble que celui qui consiste à prêter main forte aux faibles, éclairer la route des humbles, faire briller la lumière dans les yeux de ceux qui n'ont plus confiance.

A Mme Théberge le curé aura fait comprendre que l'égoïsme de son amour maternel est une faute, en quelque sorte, puisqu'il est une entrave au bonheur de deux jeunes gens attendant tout de la vie et qui ont droit, eux aussi, à leur légitime part de joie. M. le curé, une fois de plus, aura fait preuve de tact et de sagesse.

Au soir de ce samedi, M. le curé peut se dire qu'il n'a pas perdu sa journée. Les bonnes actions portent en elles-mêmes leur récompense et le curé maintenant songe au jour où, au pied de l'autel, Juliette et Lionel viendront se jurer fidélité, respect et amour.

LE CURÉ DE VILLAGE, à Québec

“La première moitié du film n’est, il est vrai, qu’une sorte de documentaire où sont écoutés dans un mauvais stéthoscope, les battements de coeur d’un village québécois. Ce documentaire plaira aux cinéphiles québécois toujours heureux de voir à

l’écran des paysages, des scènes et des silhouettes qui leur sont familières. Le scénario, conçu par M. Robert Choquette, est intéressant, vraisemblable et de pensée canadienne”.

Roland Lelièvre, **RadioMonde** 19-11-49

Monsieur le Curé

“This reviewer went to LE CURÉ after seeing two expensively produced American films. Comparisons would be odious except that it was like stepping out of one world into another. Everything was different, the pace, the photography, story, dialogue and, above all, the spirit... The point is that in dealing with such

a simple and obvious theme, Robert Choquette reveals himself as a true poet. It is only after you have seen LE CURÉ and left the theatre that you begin to realize that here is something more than just another of the 250 films shown in the city in the course of a year. This is a creative act”³⁴.

Thomas Archer, **The Gazette** 19-11-49



Siméon Castonguay se confie au notaire et au curé.

34. Il faut noter qu’en général les journalistes anglophones accordent du crédit à ce qui différencie le film (et même le cinéma québécois) de la production hollywoodienne alors que les journalistes francophones, sans toujours se l’avouer, privilégient les modèles dramatiques hollywoodiens qui servent d’aune à leurs critiques. Il est d’ailleurs notable que la critique anglophone (ils sont moins nombreux, c’est sûr, à couvrir le cinéma québécois) est généralement plus tendre à l’égard du cinéma québécois que la critique de langue française.



La grande rencontre: O. Lègaré, E. Daigneault, P. Guèvremont, L. Roy, D. Drouin

Les opposants sont moins nombreux mais parfois plus virulents:

Idylle lentement racontée dans LE CURÉ DE VILLAGE

“Le cinéma canadien veut spontanément rester jeune, candide, inoffensif. Il craint, s’il devenait adulte, de vieillir. Il ne fait pas confiance au spectateur ou il le juge trop enfantin pour se complaire à autre chose qu’à l’eau sucrée et à la Bibliothèque Rose. Et puis, nous ramenant aux premiers pas de notre littérature, il expose, explique, démontre, reprend encore la commère du village pour

que l’on comprenne bien qu’elle est bavarde, nous remontre le village pour qu’on soit sûr d’être à la campagne, suit le curé pas à pas, nous montre bien chaque bouton de sa soutane pour qu’on soit bien sûr qu’il est curé. Après quoi... il s’engage lentement dans l’action. Ce qui fait qu’un film de trois quarts d’heure dure une heure et demie”.

Jean Béraud, *La Presse* 12-11-49

LE CURÉ DE VILLAGE

“Le scénario de Robert Choquette est honnête mais on avait droit de s’attendre à un texte plus substantiel de cet auteur, du moins dans l’ensemble... Le film met un temps considérable à démarrer, ce qui est toujours une faute cinématographique... Ici on s’attarde trop à exposer le sujet et les personnages

jusqu’au point de saturation. Technique nouvelle? Calmant pour les nerfs? Thérapeutique par le cinéma? Peut-être... C’est un film sympathique, rien de plus... Ce n’est pas encore un film remarquable. L’action y est trop lente, le scénario trop ténu, par contre la photo est belle et certaines scènes sont excellentes”.

Maurice Huot, *La Patrie* 12-11-49

LE CURÉ DE VILLAGE

“Du strict point de vue cinéma, LE CURÉ DE VILLAGE est un

mauvais film: scénario sans intérêt, exposition lente, interprétation quel-

conque, et montage raté. Du point de vue production canadienne, c'est un film de tradition... Les décors intérieurs sont pauvres, se répètent continuellement et, par un curieux phénomène, le metteur en scène a également économisé sur les prises de vues extérieures... N'empêche que l'écran, qui jusqu'à nouvel ordre demeure avant tout un moyen de dis-

traction, exige un bon sujet. Celui du **CURÉ DE VILLAGE** est lamentablement 'bibliothèque rose', moins toutefois le charme épisodique qui caractérise les petits livres de la comtesse de Ségur. Il faut attendre environ une heure avant que le dialogue crée un sourire ou même une détente. Les personnages ne vivent pas''.

Jean Vincent, **Le Devoir** 12-11-49



Caricature parue dans **The Gazette** 19-11-49

Tout cela n'empêche pas le film de mériter, lors du deuxième Canadian Film Awards, le grand prix du palmarès; pour être honnête, il faut signaler qu'il était le seul long métrage en compétition et que par ailleurs c'était l'ensemble de l'effort de la **QP** que l'on récompensait.

Malgré toutes ses déclarations antérieures, la **QP** se demande toujours si elle doit se résigner à amortir ses films uniquement sur le marché local. Elle s'essaie donc une autre fois à montrer son film aux exploitants français. Comme pour **UN HOMME...** on peut présumer que ceux-ci ne donnent pas le fond de leur pensée quant à la qualité du film. Ils préfèrent porter le débat sur un autre terrain (et cela n'a pas changé): La langue. Ce film sera incompréhensible au public. Cette nouvelle fait sursauter **Le Devoir** qui le 7 mars 50 lance une grande enquête: "Pour ou contre le canadianisme dans la littérature dramatique". Le journal pose donc à plusieurs personnalités du monde théâtral et cinématographique la question suivante: "A votre avis, un auteur canadien doit-il employer des expressions canadiennes dans ses écrits? Et si oui, ne risque-t-il pas de réduire à l'avance son public et de s'interdire l'universalisme". Les réponses reçues, même celle de Grignon, sont brèves et n'éclairent pas beaucoup le débat.



Caricature de Claude Jutra parue dans **Le Front ouvrier** 19-11-49

SÉRAPHIN en écho

Revenons un peu en arrière. Nous avons vu que L'Anglais, en plein tournage du CURÉ, avait annoncé le début imminent de la suite d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ. En effet le plan prévu est de tourner une trilogie: d'abord la dictature de Séraphin, ensuite la vengeance des habitants (SÉRAPHIN), enfin les qualités de l'épouse elle-même (DONALDA qui ne sera pas tournée). Le 7 septembre on entreprend donc le second volet de l'oeuvre. On veut d'abord faire plus social, plus "fresque de la conquête du Nord", ce qui permettrait incidemment de tenir compte des critiques formulées quant au manque d'extérieurs dans UN HOMME... Après deux jours de tournage, Hector Charland tombe malade et doit être opéré d'urgence. On essaie de continuer en tournant toutes les scènes où il ne figure pas. Mais comble de malchance, deux semaines plus tard, c'est au tour de Nicole Germain de tomber malade. Le 24 septembre, QP se voit obligée de suspendre le tournage jusqu'au 22 octobre. A la reprise tout va bien et le 2 novembre la production est terminée.



On tourne la séance du conseil municipal

Trois mois après la fin du tournage, comme d'habitude, SÉRAPHIN prend l'affiche au **St-Denis**. Grande première le 17 février 1950. Comme pour UN HOMME... on majore les prix: 60¢ et 80¢ plus les taxes. SÉRAPHIN tient quatre semaines³⁵ à Montréal, toujours un peu moins en province. Cette fois-ci, presque l'ensemble des journalistes roucoule:

35. Selon **Parlons Cinéma**, le film attire à Montréal les 4 premiers jours 25,000 personnes, soit presque'autant que UN HOMME... Pas surprenant qu'un mois après sa sortie, le film ait déjà permis à QP de retrouver environ 75% de sa mise de fonds (\$100,000.) ce qui signifie que presque 200,000 personnes ont vu alors le film au Québec.

SÉRAPHIN, un divertissement filmé qui démontre l'amélioration de notre technique cinématographique

"SÉRAPHIN est un effort cinématographique, purement canadien, qui est d'un merveilleux intérêt. Plus que tout autre, en effet, ce nouveau film de QP démontre une certaine maturité cinématographique qui commence vraiment à nous faire espérer le développement artistique à coup sûr, de notre jeune industrie...

Mais même devant son marché attiré, soit celui du Québec, SÉRAPHIN, fait techniquement preuve

d'immenses progrès. Cette fois, le jeu de la caméra est mieux que jamais contrôlé et dirigé. Elle commence, cette caméra canadienne-française, à très bien savoir où elle va dans l'art cinématographique lequel, à sa base, est bien technique. Mise en scène, découpage et montage viennent enfin, dans SÉRAPHIN, à l'aide du récit et de l'interprétation. C'est ce qui manquait le plus à nos films jusqu'ici. Et cela augure à coup sûr pour l'avenir".

Marc Thibeault, **Parlons Cinéma** mars 1950



Le soir de la première



SÉRAPHIN

noir et blanc, 101 min. 34 sec. (9141')

Réalisation, adaptation et découpage: Loïc Le Gouriadec. **Scénario et dialogues:** Claude-Henri Grignon. **Musique:** Arthur Morrow. **Chef d'orchestre:** Jean Deslauriers. **Directeur de la photo:** Drummond Drury. **Opérateur:** André Bellenot. **Assistant caméraman:** Don Wilder. **Décor:** Jacques Pelletier. **Chef menuisier:** J. Arthur Benoit. **Ingénieur du son:** Oscar Marcoux. **Montage:** Jean Boisvert. **Assistant monteur:** Jacques Blouin. **Coiffures:** Bernard's. **Directeur de production:** Jean Boisvert, assisté de Talbot Johnson. **Costumes:** Marie-Laure Cabana. **Maquillage:** Denyse Ethier assistée de Mary Oliver. **Scripte:** Andréanne Lafond. **Assistant réalisateur:** Paul Colbert. **Accessoiriste:** Percy Graveline. **Photographe:** Roméo Gariépy. **Machinistes:** Réal Bienvenue, Lionel Bienvenue. **Perchiste:** Denis Mason. **Publiciste:** Jean-Louis Laporte. **Producteur:** Paul L'Anglais.

Interprétation: Hector Charland (Séraphin), Nicole Germain (Donalda), Guy Provost (Alexis), Suzanne Avon (Artémise), Henri Poitras (Jambe-de-bois) Antoinette Giroux (Mlle Angélique), Arthur Lefebvre (Wabo), Marcel Sylvain (le docteur Cyprien), Claude-Henri Grignon (un révolté), Armand Leguet (Pit Caribou), Jeannette Teasdale (Déliana), Eddy Tremblay (le curé Labelle), J. Léo Gagnon (Zacharie Lapaille), Camille Ducharme (le notaire), Alain Boisvert (le bébé), Eugène Daignault (le père Ovide) Lorenzo Bariteau (Isaac), Victor Pagé, Jacques Beauregard, Lionel Bousquet, Conrad Bureau, Jeanne Rolle, Mme Hector Charland.
Techniciens membres de l'IATSE

Dans le premier film tiré d'UN HOMME ET SON PÉCHÉ nous avons vu qu'Alexis, incapable de payer sa dette, se vit chasser par Séraphin, l'avare sans entrailles. Le jeune homme alla s'établir plus loin accompagné de son ami et confident, le québécois Jambe-de-bois. Il épousa la belle Artémise et vivait heureux sur un lot qu'il commença à défricher de peine et de misère.

Nous sommes maintenant à l'été de 1890. Le Roi du Nord, l'original et infatigable curé Labelle conduira une dernière fois des nouveaux colons dans ce pays de montagnes, de rêves et de misère. Et c'est la longue caravane des paysans et défricheurs qui cherchent un coin de terre où s'établir soit à l'orée d'un bois, soit au bord d'un lac

SÉRAPHIN au St-Denis marque un beau progrès sur les productions précédentes

"SÉRAPHIN est un progrès et fait plus cinéma. Le scénario est un peu plus étoffé que le précédent, bien qu'il ne soit pas encore très fort. L'intrigue en elle-même est faible et tout l'intérêt repose sur le fait que Séraphin attrape sa râclée. A ceux qui suivent le programme de Claude-Henri Grignon depuis des années et qui sont au courant du 'problème Séraphin', le nouveau film plaira tout particulièrement. Pour la plupart, il y a l'accumulation d'une haine de dix ans à l'égard de ce personnage...

Du point de vue technique, SÉRA-

PHIN marque une grosse amélioration. Les éclairages sont sobres et contribuent à donner l'ambiance voulue; les images précises; le montage rapide; les fondus bien amenés. Les jeux de la caméra ne sont pas très variés mais des gros plans étudiés et bien réussis contribuent à briser le rythme du plan moyen... L'interprétation en général est excellente... Paul Gury a cherché à donner le plus de mouvement possible; le film n'est pas trop lent. Il a réussi à donner l'ambiance du milieu paysan".

Roland Côté, *Le Canada* 20-2-50

Sur le film SÉRAPHIN

"Le cinéma canadien travaille. Avec foi, intelligence et volonté. Rien d'étonnant que par bonds il avance dans la voie du progrès... Eh! bien le film SÉRAPHIN nous comble d'aise. Les vingt spécialistes invités à l'avant-première ont spontanément applaudi lorsque le mot fin s'inscrivit sur l'écran...

SÉRAPHIN est un bon film. Scénario plus étoffé, éclairage sans bavures, photographie nette. Certains gros plans de M. Hector Charland sont fouillés et dénotent de l'étude. Ce n'est plus de l'image sans caractère, mais un caractère rendu vivant par l'image. Le son est d'un beau registre. Le décor est ce qu'il

tranquille ou en bordure d'une rivière pleureuse dans un décor enchanteur, unique au monde situé à 50 milles au nord de Montréal. N'empêche que le pain est rare, le pain et l'argent. Seul Séraphin, toujours riche, continue à terroriser les pauvres.

Ceux qui écoutèrent le curé Labelle ne sont pas tous satisfaits de leur sort. Ils maudissent ces "terres de roches" où le tabac du diable ne pousse même pas pour employer les propos d'un révolté qui veut empêcher le Roi du Nord de poursuivre son oeuvre de colonisation. Les choses allaient si mal que l'énorme curé Labelle dut réunir les colons et faire éclater sa voix de tonnerre pour inciter les mécontents à rester sur leurs lots dans ce décor magnifique. La parole du curé produit un grand effet. Il faut voir aussi sa conduite à l'endroit d'Alexis et d'Artémise quand il apprend qu'ils n'ont presque rien à "se mettre sur le dos", pas même de quoi vêtir leur enfant. Le geste que le curé Labelle pose en cette circonstance nous fait voir un véritable apôtre dans toute la générosité de son coeur et qui se moque des conventions sociales.

Alexis n'a pas encore son billet de location. Il cultive un lot qui ne lui appartient pas. Jambe-de-bois, Pit Caribou et d'autres de ses amis viennent l'aider à "faire de l'abattis", à "faire" de la terre. C'est dur et les chaleurs de cet été de 1890 accablent les travailleurs qui ne se découragent pas.

Séraphin, qui se trouve agent des Terres et qui en veut toujours à son ennemi mortel Alexis, essaiera une fois de plus de le chasser de son lot et de l'envoyer ni plus ni moins en exil mais l'avare avait compté sans le curé Labelle et surtout sans le docteur Cyprien.

Ah! ce cher docteur Cyprien, ami du Roi du Nord, ami des pauvres, illustre bien le véritable médecin de campagne d'autrefois! Mais il est aussi l'ami de coeur et de passion de la roucouillante Angélique, maîtresse d'école, maîtresse de poste et organiste qui a su conserver une certaine fraîcheur, même à un âge où d'ordinaire une femme a perdu tout espoir de "trouver un bon parti". Cette Angélique romantique tire du grand et veut se faire belle pour plaire au gros docteur. Elle raffole des toilettes éclatantes mais elle n'est pas riche. Elle a "son" prêteur dans la personne de Séra-

doit être. La technique est plus souple, le montage plus nerveux et les fondus qui relient les séquences ne sont plus des exploits ou des exercices mais de l'authentique savoir-faire. Surtout le cinéaste Le Gouriadec a 'aéré' son film. Quelques ré-

pétitions, des vétilles ici et là, mais quel souci — et nous sommes heureux de le signaler — de cadrer la rude nature du Nord, de l'incorporer à l'action. L'interprétation? Sauf deux rôles faibles, tous les autres sont empreints de réalisme".

Léon Franque, *La Presse* 18-2-50



Le curé Labelle harangue les colons. La 2e à gauche, C.H. Grignon

phin. Il arrive un moment où la maîtresse de poste ne peut pas rembourser à l'échéance ce qu'elle doit à l'avare. Celui-ci attendra mais à la condition qu'elle donne en gage deux bagues qu'elle évalue à \$500. Ces bijoux venaient de sa mère. Séraphin lui signe une reconnaissance. Un soir qu'elle jouait du piano, le docteur s'aperçut qu'Angélique n'avait plus ses bagues. Il l'interroge. Angélique saura mentir en femme astucieuse qu'elle est. Le docteur la croit sur parole et la fiance. C'est le bonheur.

Et la vie continue dans ce pays de montagnes où la culture ne paye pas son homme. On vit surtout de chasse et de pêche. Un jour Séraphin aperçoit de loin Bill Wabo en train de pêcher. Il s'approche des rives du lac et supplie le sauvage de l'amener prendre de la belle truite. Wabo, qui n'aime pas l'avare, vient le chercher quand même. Séraphin est surpris de voir que Wabo a déjà "sorti" plusieurs belles rouges. Il s'en promet! On jette l'ancre au bon endroit mais voici que Wabo fait un faux mouvement et que Séraphin tombe à l'eau. Le sauvage sauvera son ennemi mais il y met le prix. Le désespoir de l'avare atteint au paroxysme de la comédie. Jamais peut-être il n'a connu un choc pareil. Il a la vie sauve mais il a perdu son porte-monnaie que Bill Wabo finira par trouver. Que contenait ce porte-monnaie? Beaucoup de choses et entre autres une lettre de Délima, la grand-jaune, soeur de Séraphin. Délima, qui a épousé Joe Greenwood et qui vit aux Etats, jouera un rôle capital dans l'existence tourmentée de l'avare. Souvent elle lui apparaît. Et pour cause. Jambe-de-bois, qui connaît toute l'histoire et qui a pris connaissance de la lettre, écrira à Délima de venir au Canada, que c'est très important, que le règlement des comptes approche. Jambe-de-bois est l'homme capable de nous éclairer. N'empêche qu'Alexis apportera lui-même à Séraphin le porte-monnaie intact. Ça lui permet aussi de voir Donald.

Séraphin redoute toujours Alexis. Il est devenu extrêmement jaloux de ce beau jeune homme que Donald avait aimé jadis. Aussi, l'avare presque tous les jours épand une couche de sable blanc autour de la maison afin de savoir qui peut venir chez lui lorsqu'il s'absente. Un soir nous assistons à une séance du conseil municipal. Il faut voir Séraphin maire et prêchant l'économie, mais le conseiller Lapaille y tient tête. Les questions qu'on y discute sont d'une importance capitale. Est-ce que Séraphin a pour lui le peuple? A titre de maire peut-il nuire à Alexis? Et cette taxe sur les

Québec Productions, SÉRAPHIN

“Le nouveau film de la Québec Productions, qui s’intitule cette fois SÉRAPHIN, et qui pourrait s’appeler aussi justement ‘La Revanche des pauvres’ a été présenté cette semaine en avant-première et a suscité un vif intérêt chez les journalistes aimablement invités à cette projection. Tous furent unanimes à reconnaître que du point de vue technique, cette nouvelle réalisation canadienne est excellente... Ceux qui déplorait la pénurie de scènes extérieures dans UN HOMME ET SON PÉCHÉ sont servis à souhait dans SÉRAPHIN qui donne dès le début l’impression d’être beaucoup plus aéré que son aîné...”

Disons maintenant un mot du scé-

nario. Evidemment c’est une histoire arrangée pour plaire au grand nombre d’auditeurs du programme UN HOMME ET SON PÉCHÉ en leur donnant une occasion unique de voir Séraphin ‘en arracher’ à son tour et ‘cracher ses piastres’... Bien qu’il présente une image fidèle de la vie des défricheurs canadiens-français il y a 75 ans, et qu’il possède de nombreuses qualités, le nouveau film de la Québec Productions est encore un produit pour consommation locale à cause de la langue typiquement paysanne qu’on y parle et qui empêchera les étrangers d’apprécier les mérites intrinsèques de ses acteurs et le travail de ses techniciens”.

Renaude Lapointe, *Le Soleil* 18-2-50

Par contre, les “intellectuels” regimbent. Jean Vincent, s’étant déjà fait reprocher ses remarques désobligeantes à l’égard du cinéma québécois, opte cette fois-ci pour l’humour:

chiens provoquera-t-elle tout un drame? De retour à la maison et à la lumière jaune d’un fanal, Séraphin découvre des pistes sur le sable. Pas d’erreur, songe-t-il, c’est Alexis qui est venu puisqu’il avait quitté la salle du Conseil très tôt dans la soirée. L’avare tombe dans une colère blanche et fait une scène de jalousie à Donaldda qui se défend comme elle peut. Est-ce bien Alexis qui est venu ce soir-là?

Mais les bagues d’Angélique où sont-elles? On aura vu Séraphin les enfiler dans un lacet de cuir qu’il porte au cou. Il ne faut pas que Donaldda sache qu’il prête de l’argent à la maîtresse de poste. Aussi ces bagues constituent un secret. C’est un poids qu’il porte, c’est une chaîne qui le tient rivé à l’avarice, ce péché qui le ronge jusqu’au cœur. Il arrive que Séraphin va jeter du foin aux bêtes; il grimpe sur la tasserie. Puis il en descend et porte la main à son cou pour constater, ô malheur! qu’il a perdu les bagues. Où? Il cherche, il se tourmente, il appelle Donaldda, lui demande si elle a trouvé quelque chose. Il n’ose pas dire quoi. Il ne peut pas parler. Il se rend compte qu’il a perdu les bagues. Dans le foin. Peut-être. Il implore Dieu, saint Antoine de Padoue. Finira-t-il par les retrouver ces bagues qui font son malheur et sa punition? Jamais l’avare n’a traversé un tel orage. Donaldda, affolée, court chercher monsieur le docteur. Ils arrivent et trouvent notre malheureux dans un état difficile à décrire. Avouera-t-il avoir perdu les bagues de mademoiselle Angélique? C’est ici que Séraphin fera preuve d’une grande force de concentration. Et le drame va se jouer.

Le drame cependant n’est pas terminé. Voici que Délima, la grand-jaune, arrive au Canada. Que vient-elle faire? Depuis quelques jours elle avait apparu à Séraphin tel un remords, un châtimeur véritable. L’avare ne peut pas éviter cette image qui le bouleverse. L’image s’est transformée en réalité. Délima est là dans la cuisine, entourée d’Alexis, Jambe-de-bois, Père Ovide? Quel passé veut-elle rappeler à son frère? Cet été somptueux de 1890, ce décor de verdure, de lacs, de rivières et de rêves, semble ajouter au malheur qui pèse sur Séraphin. Réussira-t-il à sortir des tenailles du destin? L’avare en serait-il rendu à ce point crucial de sa vie qu’il veut vendre son âme au diable ou gagnera-t-il finalement la partie? Il a une carte à jouer, la dernière. La jouera-t-il? C’est là tout le drame de SÉRAPHIN.

Claude-Henri GRIGNON

SÉRAPHIN

“Je vous dirai aujourd’hui l’excellence du film SÉRAPHIN, même s’il me manque dix ans d’écoute radiophonique pour tout à fait le saisir. Le scénariste, M. Claude-Henri Grignon, a fait preuve d’une sobriété extrême... On n’accusera pas non plus M. Le Gouriadec d’avoir sacrifié la substance du drame à des virtuosités techniques. La caméra sert de ligne de démarcation: les acteurs devant, le caméraman derrière. Ceci posé, on tourne. J’aime aussi chez M. Le Gouriadec ce souci d’honnêteté qui

le pousse à répéter trois, quatre fois la scène du bûcheron coléreux, afin que chacun en comprenne le comique. Autre exemple...

Dialogue curieux, typique si l’on veut, mais parsemé d’anglicismes bien montréalais pour ‘une histoire des pays d’en haut’... Je ne savais pas d’autre part qu’on employât si couramment les imparfaits du subjonctif au nord de Ste-Adèle. Signaler la puissance d’éclairage des bougies qu’utilise Séréaphin serait une chi-noiserie...”

Le Devoir 20-2-50



Bill Wabo fait chanter Séréaphin: la séquence et sa mise en place

On voit le genre de prose. Jacques Giraldeau, lui, ne joue pas l’humour pour apprécier SÉRAPHIN, le péché de notre cinéma canadien ³⁶:

SÉRAPHIN

“En commençant cet article, j’ai l’impression d’exécuter un pensum. Ce n’est plus guère intéressant de parler du jeune cinéma canadien au stade où, aujourd’hui, il est rendu. Aux reproches encourageants du début succèdent une impatience et un mécontentement fort justifiés. L’infantilisme dans lequel se vautre SÉRAPHIN, ne saurait certes mériter les éloges restrictifs mais plein d’espoir qu’a reçus UN HOMME ET SON PÉCHÉ. Ce dernier film de Québec Productions possède tous les défauts d’un bon film et toutes les qualités d’un navet.

Il n’est basé sur aucun scénario, reposant à peine sur deux ou trois situations mélodramatiques sans grand intérêt. La mise en scène est conventionnelle et pimentée de quelques gags réchauffés, à sauce américaine. Si l’on excepte quelques extérieurs pleins d’allant, la photographie sans relief de ce mauvais film n’en rehausse pas la valeur. Parmi les interprètes, seuls Suzanne Avon qui a un réel talent pour l’écran, et bébé Alain Boisvert — quel symbole — méritent d’être cités.

Les auteurs de la musique de fond

36. Giraldeau deviendra par la suite cinéaste. A l’époque il est un des rares à essayer d’être critique et non publiciste.

n'ont pas compris le rôle de la musique au cinéma, si on en juge par la bruyante insistance de leurs partitions verbeuses. Ces choses ne sont pas agréables à dire, mais pour ménager quelques susceptibilités, je ne louerai pas une bleuette comme l'ont fait certains critiques, que dis-je, certains publicistes de Montréal. Le rôle du critique ne consiste pas seulement à diriger le

goût du public, mais aussi à orienter la production, quand celle-ci est assez intelligente pour considérer froidement ses erreurs. Quand délaissera-t-on les programmes radiophoniques pour s'attaquer à des sujets vraiment cinématographiques? Le cinéma et la radio sont deux choses complètement différentes. Qu'on le comprenne à la fin!"

Le Front ouvrier



Première coproduction: SON COPAIN

L'année 1950 s'avère plus cruciale pour **QP**. Depuis deux ans, la compagnie s'est orientée vers le marché domestique et a mis sur pied une équipe de production entièrement canadienne (elle possède un certain nombre d'employés et de techniciens permanents). Mais le problème pour elle demeure toujours l'accès à l'étranger (entendre par là autant le Canada-anglais que les USA ou l'Europe). Seul parmi ses trois dernières productions, **UN HOMME ET SON PÉCHÉ** a été sous-titré en anglais, et cela pour un résultat somme toute restreint. Se pose alors le problème de l'avenir. Doit-on continuer à exploiter la veine des radioromans, comme il en est question avec **RUE PRINCIPALE** et **CEUX QU'ON AIME**?³⁷ Doit-on au contraire se retourner vers le sujet international? En français ou en anglais? Peut-on envisager de la coproduction avec les USA (dans le cadre du **CCP** par exemple) ou avec la France? Voilà autant de questions qui harcèlent Paul L'Anglais et dont il fait part régulièrement dans les nombreuses conférences qu'il donne. Dans les notes préparatoires d'une de celles-ci, il écrit:

"La seule chose sûre jusqu'à présent, c'est le support de notre province et à condition que notre public continue à payer des prix majorés (n.d.l.r. presque le double du prix régulier). Sans la majoration des prix, nous ne pouvons pas tenir le coup, tant que nous n'aurons pas à force de persistance établi un marché mondial stable. C'est une question de temps, seulement il faut avoir la foi".

Nous avons vu que cette foi, L'Anglais a essayé de la manifester dans le cadre du **CCP** et qu'il l'a proclamée devant la **Commission Massey**. C'est pour qu'elle puisse se matérialiser que la **QP** procède en ce début de l'année 50 à une réévaluation de sa politique, décide de s'ouvrir à l'étranger et de retourner au film bilingue. Le 27 février, René Germain et Paul L'Anglais partent pour New-York étudier deux projets de coproduction. Ils ont aussi en vue des projets strictement canadiens-anglais comme **THE LAST NIGHT**. Par ailleurs les rumeurs selon lesquelles les célèbres Britanniques Powell et Pressburger, financés par les frères Vincent et Raymond Massey, viendraient tourner au Canada refont encore surface et **QP** est sur les rangs.

Au même moment, la compagnie de l'acteur René Dary, **Eclectiques Films**³⁸, soumet à **QP** un scénario qu'on juge intéressant³⁹. C'est ce projet

37. Devant le **Club des anciens du Ste-Marie**, L'Anglais déclare le 13 mars: "Nous avons payé en trois ans \$1,250,000. en salaires. On ne peut pas continuer à exploiter indéfiniment le roman raïophonique et à faire de la paysannerie. Notre cinéma doit tenir compte de ce danger, mais il doit quand même, s'il veut réussir, trouver des sujets restant canadiens. Les compagnies de cinéma doivent s'en tenir à un budget maximum de \$90,000. sinon elles risquent presque à tout coup d'essuyer des pertes. Pour maintenir l'industrie du film, la province doit rapporter \$100,000. par film aux compagnies".

38. Certains journaux québécois ont écrit à l'époque qu'une partie des capitaux de cette compagnie provenait du Canada, donc de DeSève. Cela reste à prouver mais nous semble fort improbable.

39. On raconte que DeSève, qui distribue le premier film de cette compagnie **UN CERTAIN MONSIEUR**, est pour quelque chose dans cette proposition, car il en aurait fait la suggestion à Dary en France. Chose sûre, ce sera DeSève qui, présent à Paris en mai, mettra au point les derniers détails de cette production.

qui se matérialise en premier. Le 24 mars, Dary arrive à Montréal. On négocie toute la fin de semaine à trois: Dary, Germain et DeSève. Le mardi, Dary et Germain signent le contrat de SON COPAIN. Le film sera tourné en France et au Canada par un réalisateur français et sera bilingue. On prévoit donner le premier tour de manivelle le 15 mai.

La production se met donc en branle. Côté français, on entreprend les démarches légales nécessaires auprès du **Centre national de la cinématographie**. Le 12 mai, Charles Hubert Exbrayat cède à **Eclectiques** les droits du scénario original et de l'adaptation de SON COPAIN. Le 17, **Eclectiques** soumet son plan de production; le réalisateur sera E.E. Reinert, le dialoguiste Michel Audiard et les acteurs Dary, Roc et Dupuis. Le devis approximatif est établi comme suit:

Manuscrit	2.015.000.
Musique	300.000.
Personnel technique	6.871.000
Personnel de tournage	876.000
Heures supplémentaires	200.000
Voitures et transports	334.800.
Interprétation	12.250.000
Studios	1.500.000
Décors et meubles	3.500.000
Frais divers prises de vues	516.000
Pellicule	1.541.040.
Laboratoire	2.360.000.
Enregistrements	250.000.
Frais préparation	500.000.
Robes et costumes	400.000
Maquillage	50.000.
Transport film et douane	350.000.
Assurance	2.000.000.
Charges sociales	1.500.000.
Régie	699.600.
Frais en extérieurs	300.000.
Publicité	300.000.
Taxe à la sortie	1.000.000.
Imprévus	4.060.000
Frais généraux 7%	2.850.000.
Dépenses Canada	12.000.000.
	59.523.840.

On remarquera que l'apport canadien est de 12,000,000 de francs. L'apport français, quant à lui, se spécifie ainsi:

Eclectiques Films	37,500,000
Participations	6,500,000
A-valoir distributeurs	4,000,000

Un peu plus tard, début août, en cours de tournage, de nouvelles sociétés françaises viennent se joindre à la production et le budget est réaménagé comme suit:

Québec Productions	12,000,000
Exclusif-Ciné-Film (Lyon, distributeur)	4,200,000
Les films Fernand Rivers	12,000,000
Les films Excelsior	6,000,000
Les films Dispa ⁴⁰	500,000
Participations	8,350,000
Eclectiques Films	12,974,240

40. Le 13 septembre, le contrat est encore modifié. La participation d'**Excelsior** est de 5,343,098 (équivalant à l'aide payée par le CNC pour FANDANGO et SUZANNE ET SES BRIGANDS) et celle de **Dispa** de 1,256,760 (équivalant à l'aide pour LE CAFÉ DU CADRAN).

Il est par ailleurs entendu que l'ensemble des recettes mondiales du film seront réparties au prorata des apports respectifs et que les dépassements éventuels des frais de tournage au Canada sont à la charge de QP et en France des trois coproducteurs.

Fin mai, on change de réalisateur. On choisit Jean Devaivre⁴¹ qui vient de remporter le Grand prix de Locarno avec *LA FERME DES SEPT PÉCHÉS*. A cette date les principaux techniciens sont choisis, ainsi que les vedettes; il le faut, le tournage débute le mois suivant.

Un argument publicitaire: un concours féminin

Entretemps, à la même date au Québec (le 14 mai), QP en collaboration avec le poste de radio CKVL et *Le Petit Journal*, lance un concours: Miss Cinéma 1950⁴². Il s'agit, à partir d'un questionnaire que les candidates doivent remplir, de choisir dans un premier temps 16 finalistes qui auront droit de tourner un bout d'essai aux studios de QP. A l'aide de ces films, on déterminera la gagnante qui sera la reine de la première mondiale de SON COPAIN, aura droit à un voyage en France, à une voiture Skoda, à de nombreux cadeaux et à un portrait peint par Normand Hudon; on laisse même miroiter la possibilité de figurer dans la prochaine production de QP. Pour choisir ces vedettes en herbe, un jury: René Germain, Paul L'Anglais, Jean-Louis Laporte, Nicole Germain, Gérard Delage, Charles Goulet, Roger

41. Devaivre a débuté au cinéma en 1934 à l'âge de 22 ans comme décorateur. De là il touche à tous les métiers: production, montage (v.g. *ALERTE EN MÉDITERRANÉE* de Joannon, 1938) et travaille avec Pierre Billon, Léon Mathot, Jean Dréville, Jean Renoir, etc. Il est inactif durant la guerre. Après la guerre, un producteur lui propose un premier travail: *LE ROI DES RESQUILLEURS*. Puis viennent *LA DAME DE ONZE HEURES* (48), *LA FERME DES SEPT PÉCHÉS* (49) et *EAST COWBOY OU VENDETTA EN CAMARGUES* (50). Après *SON COPAIN*, il tourne *MA FEMME, MA VACHE ET MOI* (51), *UN CAPRICE DE CAROLINE* (52, avec Martine Carol, un film condamné par l'église comme pornographique), *ALERTE AU SUD* (53, avec Eric von Stroheim) et *LE FILS DE CAROLINE* (54, avec Brigitte Bardot). A cette époque il écrit à L'Anglais pour lui proposer une nouvelle coproduction, *PILE OU FACE*, dans laquelle Paul Dupuis aurait tenu le rôle principal. QP ne réalisant plus de films à cette époque, le film sera tourné et sortira en France sous le titre *L'INSPECTEUR AIME LA BAGARRE*. Par la suite sa carrière est irrégulière. Il tourne des films en URSS d'après le procédé Kinopanorama (*UN FRANÇAIS À MOSCOU*, *KINOCROC*) et peu après, il quitte le cinéma.

42. Rappelons-nous qu'en 47, RFD avait aussi lancé un concours, de scénario cette fois, pour mousser sa publicité. On aurait mal imaginé une compagnie catholique faire défiler de splendides jeunes filles sous les yeux avides de quelque chanoine...

SON COPAIN/L'INCONNUE DE MONTRÉAL

noir et blanc, 105 min. 06 sec. (9458')

Réalisation, adaptation, découpage: Jean Devaivre. **Adaptation et dialogues anglais:** Ted Allan. **Scénario original:** Charles-Hubert Exbrayat. **Directeur de la photo:** Philippe Agostini. **Caméraman:** Can-Andrew W. Bellenot, Fr-Jean-Marie Maillols. **Assistant caméraman:** Can- Benoit Jobin, Fr- Pierre Ancrenaz. **Ingénieur du son:** Can- Oscar Marcoux, Fr- Tony Leenhardt. **Assistant au son:** Can- G. Gervais, H.D. Mason, Fr- Raymond Chedmail, André Landin. **Assistant réalisateur:** Can- Paul Colbert, Fr- Paul de Cordon. **Régisseur:** Can- L. Trudel, Fr- Iréné Leriche. **Conseiller délégué:** Paul Blouin. **Photographe:** Can- Roméo Gariépy, Fr- André Garimond. **Scripte:** Can- Andréanne Lafond, Fr- Madeleine Santucci. **Maquillage:** Can- Denyse Ethier, Fr- Nicole Bourban. **Ensemblier:** Can- Percy Graveline, Fr- R. Christides. **Chargé de presse:** Can- Jean-Louis Laporte, Fr- René Thévenet. **Directeur de production:** Can- Jean Boisvert, Fr- Robert Sussfeld. **Administration:** Can- C. Primeau, Fr- Hervé Missir. **Secrétaire de production:** Andrée Bizot. **Montage:** Jacques Grassi. **Assistant montage:** Suzanne Gérardin, Janine Boisselier. **Robes de P. Roc:** Mme Schiaparelli. **Accessoiriste:** R. Dubouilh. **Décor:** Can- Jacques Pelletier, Fr- Lucien Carré. **Assistant décorateur:** Can- J.Arthur Benoit, Fr- Jean Galland, Sydney Betex. **Musique:** Joseph Kosma. **La chanson "Le temps s'en va" est jouée par:** Elyane d'Orsay. **Paroles:** H. Bassis. **Orchestre:** Marcel Cariven. **Production:** Paul L'Anglais. **Interprétation:** René Dary (René Chambrac), Paul Dupuis (Benjamin Laforêt), Patricia Roc (Liliane) Albert Miller-Allan Mills (Anton, frère de Liliane), Guy Mauffette, Armand Leguet, Jacques Langevin, Elyane Dorsey, Mlle Ilonka (danseuse du French-can-can), Caporal Gaulin (officier de la RCMP), Dinan, Catherine Cath, Cecilia Bert, Frédérique Grandier, Denise Berley, Paulette Andrieux, Charles Fawcett, Maurice Marsac, DeRepentigny, Palmyre Lévassieur, J. Konda, Sylvie Février, Henley, Jacqueline Makepièce, Roger Saltel, Walkel, D'Avéy, Galsel, Garrett, René Hell.

Baulu, Henri Poitras, Jacques DesBaillets et trois représentants du **Petit Journal**.

Chaque semaine, **Le Petit Journal** publie les photos des candidates ⁴³. On prend bien soin de faire en sorte qu'elles proviennent de toutes les régions du Québec. Les candidates passent à **CKVL** à l'émission **Miss Cinéma 1950** diffusée du Café St-Jacques ⁴⁴. Là elles doivent parler, réciter, chanter. Certaines auront même droit à de la figuration dans **SON COPAIN**. Le concours se clôt le 10 septembre. On invite les 16 lauréates à un bal du cinéma très mondain sous la présidence de Camillien Houde qui a l'honneur d'ouvrir le bal au bras d'Anouk Aimée, invitée à Montréal avec Yvan Desny spécialement pour l'occasion. Deux jours plus tard commence le tournage des bouts d'essais sous la direction de Gury. Attendons la première de **SON COPAIN** pour voir qui gagnera.



Patricia Roc au volant de la voiture destinée à Miss Cinéma

-
43. Parmi les candidates qui feront ultérieurement carrière, on retrouve Jeanine Mignolet, Monique Lepage, Denise Filiatrault, Janine Fluet et Mariette Duval.
44. Le thème musical de l'émission, composé par Guy Bélanger, proclame:
Miss cinéma, Québec Productions vous tend les bras.
Miss Cinéma, Demain l'univers entier vous saluera.
Pour la musique, voir **Le Petit Journal** du 4 juin.

Benjamin Laforêt qui venait de Montréal et René Chambrac un parisien, s'étaient rencontrés dans les forêts du Morvan où les hommes du maquis luttèrent pour désorganiser les convois allemands s'acheminant sur Dijon ou vers la Loire. Du premier moment où le Canadien et le Français s'étaient trouvés face à face, ils avaient eu l'occasion de se sauver mutuellement la vie. Tous deux, solides bagarreurs, aimant cette existence de liberté et de coups durs, étaient devenus les meilleurs copains du monde. Puis la paix venue Laforêt avait regagné Montréal tandis que Chambrac n'arrivant pas à se réacclimater, oubliait peu à peu son ami dans le morne ennui de la vie inutile et fade que sa fortune lui permettait de mener. Pourtant, il aimait le gars venu de l'autre bord de l'Atlantique et il en parlait à toutes ses amies de rencontre, comme la seule vraie affection qu'il ait jamais eue. Aussi, lorsque cinq ans après la fin de la guerre, René fut réveillé à 3 heures du matin par un coup de sonnette impératif, il ne cacha pas son plaisir de trouver devant lui un Benjamin tout souriant et tout frais débarqué de l'avion de Londres, pour venir prospecter la France au nom d'une maison de frigidaires. En un clin d'oeil les cinq années furent oubliées et les voisins de René Chambrac, tirés brutalement de leur sommeil, eurent un après-goût du bruit que pouvaient faire deux amis heureux de se revoir.

C'était le Ciel sans doute qui venait de ramener Laforêt près de Chambrac car ce dernier avait une grande nouvelle à lui annoncer. Il allait se marier avec Liliane, une Anglaise qui aimait Paris au point de venir s'y installer et d'y travailler pour vivre. René marqua bien quelque dépit de voir que son vieux copain ne témoignait pas d'un enthousiasme délirant devant la photographie de la Bien-Aimée que Chambrac lui présentait avec orgueil. Ce même dépit, le Français devait l'éprouver quelques heures

Un tournage, deux continents

Revenons en arrière, au 26 juin, lorsque le tournage débute. Quelques jours auparavant, Devaivre et Agostini étaient arrivés à Montréal avec un découpage prêt au millimètre⁴⁵; il n'y avait plus qu'à l'ajuster selon les contingences des lieux. Le premier problème auquel se heurtent les Français, c'est que le tournage n'est pas réellement prêt. Le véritable rythme de croisière n'est atteint qu'après quelques jours. On débute par quelques intérieurs puis par des extérieurs tournés à Montréal⁴⁶. Pour la première semaine de juillet, on tourne en Mauricie, près de Shawinigan, sur la Mattawin⁴⁷, ensuite à Louiseville. Puis on revient à Montréal où la dernière scène

-
45. La méthode de Devaivre consiste à dessiner sur papier chaque emplacement et à y indiquer presque tous les angles de prise de vues.
 46. Comme SON COPAIN est tourné en deux versions, on filme d'abord en français puis on recommence en anglais. Le seul problème, c'est que Dary ne parle pas l'anglais et qu'on doit avoir recours au "lipsisng" pour le doublage ultérieur.
 47. Une anecdote: la descente en canot est doublée par le cinéaste-photographe trifluvien Léo Henrichon. Pour cette séquence, comme pour celles nécessitant un tournage souple, on utilisa une Caméflex. Pour les autres, une Mitchell.

plus tard, lorsqu'ayant rejoint Liliane à la sortie de son bureau et lui ayant annoncé qu'il viendrait la prendre le soir même avec son ami Laforêt miraculeusement retrouvé, la jeune femme n'avait pas fait preuve d'un plaisir apparent. Mais, le dépit de René tourna à l'étonnement quand l'heure du rendez-vous venue, Laforêt et lui apprirent du concierge de l'immeuble où elle travaillait, que Liliane n'était pas venue de l'après-midi et cet étonnement devint de l'angoisse lorsqu'à l'hôtel habité par Liliane on leur apprit que l'étrangère avait filé avec ses bagages. Placide, Laforêt essaya vainement de remonter le moral de son copain mais le chagrin et la colère de celui-ci ne demandaient qu'à s'extérioriser et ce fut chose rapidement faite dans le premier bar rencontré où un voyou et ses amis eurent la mauvaise idée de chercher querelle aux deux copains.

Liliane, retrouvée par hasard dans un café où elle avait l'habitude de se rendre pour rencontrer des compatriotes, envoie René lui chercher des cigarettes avant de lui fournir la moindre explication et quand Chambrac revient, la jeune femme a de nouveau disparu avec l'approbation de Laforêt à qui incombe le douloureux devoir d'apprendre à son ami que sa Bien-Aimée n'est pas libre. Un autre l'attend en Angleterre, un autre qu'elle doit rejoindre.

Pourtant, le lendemain Liliane vient trouver Chambrac chez lui pour lui demander de la sauver de l'emprise de cet inconnu qu'elle déteste. Pourquoi ne partiraient-ils pas tous les deux très loin? Un peu surpris d'abord, René réalise que Liliane vient de concrétiser les rêves qu'il mûrit depuis la fin de la guerre; goûter à nouveau une existence libre et batailleuse. Il accepte de fuir immédiatement avec Liliane mais Benjamin Laforêt revient à temps pour rappeler la jeune femme à son devoir. Elle n'a pas le droit de chercher le bonheur dans la fuite. Liliane se laisse convaincre malgré les efforts de René, elle s'en va pour toujours.

Pour la première fois, les deux copains se sont quittés froidement, et, au soir de ce même jour, alors que René complètement ivre est allé, au sortir d'une boîte de nuit, revoir l'hôtel où habitait celle qu'il ne se résigne pas à perdre, il voit Benjamin et Liliane passer au bras l'un de l'autre. Chambrac est trop saoul pour intervenir et ne peut que pleurer sur son amour perdu et sur l'amitié gachée. Seulement, le lendemain, lorsque Laforêt rappelé subitement à Montréal vient faire ses adieux à Chambrac, il se trouve en face d'un ennemi. Le Canadien ne veut pas répondre aux injures dont l'autre l'accable et refuse de se battre malgré les coups qu'il reçoit. Dans cette haine subite dressant l'un contre l'autre les camarades de naguère, Benjamin seul, garde son sang-froid. Il souhaite simplement que René le laisse sortir. Ne pouvant faire entendre raison à son antagoniste, il est bien obligé de cogner à son tour et après une furieuse bataille, Chambrac est mis hors de combat. Alors, Laforêt s'agenouille auprès de son copain, le ranime et lui apprend qu'il emmène Liliane avec lui à Montréal.

Au moment où Benjamin et Liliane vont monter dans l'avion René apparaît et les agents d'Air-France le maîtrisent alors qu'il allait abattre ceux l'ayant si indignement



Arrivée à Dorval: René Dary, X, Jean Devaivre, Paul L'Anglais

trompé. Tandis qu'on emmène Chambrac, le Canadien et la jeune femme montent l'échelle roulante donnant accès à la carlingue et nous nous apercevons alors que leurs poignets, à tous deux, sont réunis par une menotte.

Deux mois plus tard, alors qu'il fumait tranquillement sa pipe dans sa petite maison de Montréal, Benjamin fut bien surpris de voir René, toujours aussi hargneux, débarquer chez lui. Chambrac est venu chercher Liliane, ou du moins, obtenir d'elle l'aveu de sa tendresse pour Laforêt. Excédé, comprenant qu'il n'arrivera pas à persuader celui qu'il aime toujours comme son meilleur copain, Benjamin emmène le nouveau venu à la prison de Montréal et, à travers un guichet, lui montre Liliane enfermée dans sa cellule.

Laforêt est un policier fédéral civil et Liliane, de son vrai nom Olga Kaciezk, une Tchèque réfugiée au Canada. Au cours d'un week-end, elle a assassiné son patron, un diamantaire dont elle était la secrétaire et s'est enfuie avant qu'on ne s'aperçoive du crime. Dans huit jours, elle sera emmenée à Ottawa et vraisemblablement condamnée à la pendaison.

Les jours qui précèdent le départ de Liliane pour la capitale fédérale, Chambrac en passe la plus grande partie devant la prison et, il ne peut dissimuler sa joie le matin où Benjamin lui apprend que Liliane s'est enfuie grâce à son frère Anton qui a dû abattre un gardien pour parvenir à ses fins. Mais, Laforêt tempère le triomphe de René en lui disant que les fugitifs n'ont aucune chance de se sauver car la frontière est gardée et leur signalement communiqué partout.

Par tendresse pour Liliane, Chambrac qu'Anton a pu joindre, se mêlera aux deux criminels pour tenter de les aider à échapper à la potence, mais ils seront rejoints par Laforêt et ses hommes qui leur ont tendu un piège où ils tomberont. Au cours de l'ultime bataille, Liliane qui ne veut pas être pendue révélera que son frère est, en réalité, son mari et que c'est lui qui a assassiné l'homme pour le meurtre duquel elle était recherchée. Furieux, Anton abattra Liliane et René avant d'être maîtrisé par Laforêt.

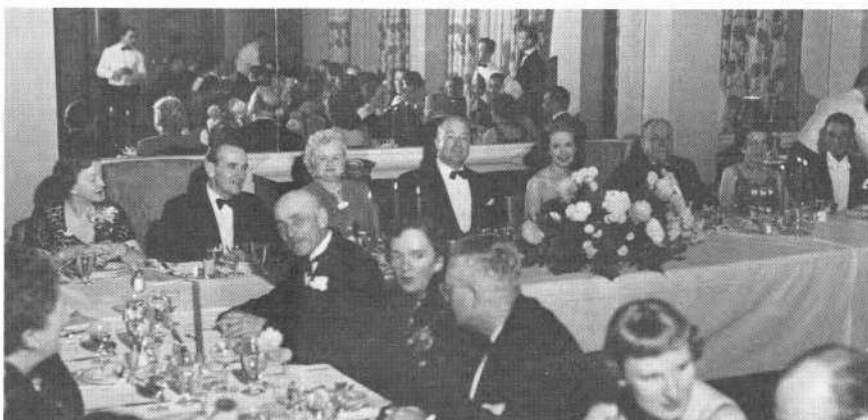
Le jour où Chambrac quittera la clinique de Montréal où il a été hospitalisé, il apprendra que justice a été faite en ce qui concerne Anton et que Liliane, en mourant, a échappé à la prison qui l'attendait. Sur l'aérodrome où René prend l'avion qui le ramènera en France avec le souvenir d'une morte qu'il ne pourra plus oublier, Benjamin l'embrasse une dernière fois. Ils sont redevenus les copains d'autrefois qui se serraient les coudes dans les coups durs.

Lorsque l'avion menant Chambrac a disparu, Laforêt revient sur ses pas et échange quelques mots avec Liliane accompagnée de ses deux gardiennes et à qui il a permis de venir voir partir l'homme qu'elle aimait. Le policier lui révèle qu'il l'a faite passer pour morte, c'était la meilleure solution et, pourtant Laforêt se demande si Chambrac n'aimait pas assez Liliane pour l'attendre, fut-ce dix ans. Cet ultime doute sera la seule consolation que la complice d'Anton aura pour adoucir sa longue détention.

ournée sera celle de la prison, 48 heures d'affilée, car l'équipe doit commencer quelques jours plus tard le tournage parisien en studios (on a très peu tourné aux studios de St-Hyacinthe).

Effectivement tout se termine le 19 juillet. Les vedettes et les principaux techniciens (Devaivre, Agostini) s'envolent sur Paris le 21 et le 22. Le 25, le travail reprend aux Buttes-Chaumont (avec une toute nouvelle équipe technique). Le tout se déroule sans problème et vers le 2 septembre, le tournage est terminé. Le montage et la sonorisation ont lieu en France⁴⁸. Par contre, selon Devaivre, le négatif anglais est réexpédié au Canada pour que le montage et la sonorisation s'y effectue⁴⁹. Pour ce qui est de la version française, le Canada n'aura droit qu'à des copies de distribution.

Durant les mois qui précèdent la sortie du film, la presse corporative publie quelques reportages où l'on apprend (encore une fois!) que sans l'ombre d'un doute, SON COPAIN marquera une date importante dans notre cinéma, que "les horizons s'élargissent, que les possibilités se décuplent et que, graduellement, et forte d'expérience nouvelle, notre industrie du cinéma entrevoit d'ores et déjà les plus prometteuses perspectives", et que l'intrigue, se poursuivant sur deux continents, révélera "au monde notre Canada, et même notre Canada français, dans son rôle de puissance internationale".



Au St-Denis, C. Houde et son épouse, R. Dary, R. Germain

48. On a quand même effectué au Québec un bout-à-bout et un premier montage. On a apporté en France les négatifs tournés au Québec; ceux-ci étaient sur la nouvelle pellicule non-flamme. Par contre les négatifs français sont sur du nitrate. La sonorisation s'effectue assez rapidement car Devaivre a l'habitude de tourner une prise-son immédiatement après la prise normale uniquement pour enregistrer les bruits et les déplacements, sans dialogues.

49. Il faut signaler que pendant que se déroulent ces opérations, à la mi-septembre, Otto Preminger tourne à St-Hyacinthe THE SCARLET PEN. On a écrit que pour ce faire, la QP a dû retarder le tournage du FAUBOURG A LA M'LASSE, ce qui met en rogne l'auteur, Pierre Dagenais, qui se venge par un sketch radiophonique raillant le monde du cinéma et la QP.



Miss Cinéma Jacqueline Gilbert, R. Dary et P. Roc le soir de la première

Le 14 novembre, René Dary et Patricia Roc reviennent spécialement pour la grande première. Ils se prêtent à diverses opérations publicitaires, comme de réciter à l'émission de l'armée canadienne *Coup de clairon* (produite par L'Anglais)⁵⁰, des extraits du dialogue du film. Le 17, grande soirée de gala dans un *St-Denis* qui a rouvert trois semaines plus tôt. **France-Film** a invité, pour la première fois au Canada, Jacques Hélian et son orchestre (qui sera là tant que le film tient l'affiche). On proclame aussi en grandes pompes l'heureuse gagnante du concours Miss Cinéma 1950: c'est Jacqueline Gilbert, de Québec!

La première semaine, le public semble bien accueillir le film. Comme d'habitude il doit payer un tarif majoré: 60¢ avant 13 heures, 80¢ après, en plus des taxes. La deuxième semaine, on ajoute au programme un reportage sur la soirée de gala lors de la première et un film d'actualité sur le désastre de l'Obiou⁵¹. Mais SON COPAIN ne tient l'affiche que deux semaines à Montréal. Jacques Hélian se rend alors à Québec pour la première du film dans la vieille capitale. Miss Cinéma fait aussi une apparition à cette occasion. Quel accueil réserve la presse à ce nouveau film? Encore une fois elle est généralement laudative:

50. Cette émission, à laquelle nous avons déjà fait référence pour *LES LUMIÈRES DE MA VILLE* se sert de la chanson, des variétés, de la visite des artistes pour agrémenter un message politique très clair toujours dit par "la voix de l'armée" le capitaine Marcel Baulu. Un autre soldat sert d'intermédiaire dans la production de ce programme: le major Bourassa, de la **Walsh Advertising Agency**, et qui est incidemment l'époux de Nicole Germain. Citons quelques passages qui donnent la saveur des émissions: "*L'agression armée en Corée démontre bien que les communistes n'ont qu'une ambition: conquérir le monde et imposer leur idéologie à tous les peuples. Il est évident que la grande menace du communisme se précise de plus en plus. Il faut que nous soyons prêts à faire face à cette menace, il faut que nous soyons prêts à défendre nos libertés les plus chères*" (21-9-50). "*Si nous voulons la paix, il faut être prêts à la défendre partout où l'agression communiste voudra la menacer. Enrôlez-vous dans le 22e régiment pour combattre partout dans le monde l'agression communiste*" (28-9-50). Nous pourrions enligner des centaines de lignes de cet ordre auquel s'ajoute de vibrants appels patriotiques dont le plus inspiré est le *O Canada* revu et complété que récite Nicole Germain le 9 novembre, du genre "*Ton front est ceint de fleurons glorieux, fleurons du sacrifice et de l'apostolat, fleurons de la lointaine aventure et du robuste combat... Car ton bras sait porter l'épée. Il sait porter l'épée des justes causes. Il sait porter l'épée qui protège*" etc.

Signalons finalement qu'Anouk Aimée et Yvan Desny, qui étaient venus à Montréal pour le Bal du cinéma, vont aussi entonner le 19 octobre un petit couplet anticommuniste à l'émission. On remarquera néanmoins qu'il y a une différence entre les façons qu'ont L'Anglais et RFD de s'opposer au communisme: ils n'utilisent pas le même terrain. Toutefois le produit cinématographique terminé peut se ressembler et s'apprécier d'après des critères semblables.

51. A l'occasion de la proclamation du dogme de l'Assomption et de béatification de Marguerite Bourgeoys, plusieurs Canadiens s'étaient rendus à Rome assister aux cérémonies. Le 13 novembre, le DC-4 baptisé le Pèlerin canadien qui ramène certains de ces fidèles heurte de plein front l'Obiou dans les Alpes. Bilan: 58 victimes dont 13 prêtres. Signalons que le cinéaste Maurice Proulx se trouvait à Rome où il réalisa un film sur chacun des événements religieux. De retour à Paris, il apprend la catastrophe et repart derechef pour l'Obiou pour tourner un film sur l'événement. Mais ce n'est pas, semble-t-il, cette actualité que présente le *St-Denis*.

Sur le film SON COPAIN

“MM. René Dary et Paul L'Anglais nous avaient promis un film d'action. Ils ont tenu parole. En outre, l'un et l'autre ont voulu qu'à part égale le décor de Paris et celui de Montréal soient de la partie et se soudent aux péripéties. Là encore la réussite est évidente. Sans verser dans le strict documentaire, SON COPAIN illustre pour l'étranger des

aspects inusités de notre ville... Le photographe Agostini a su voir avec originalité et fidélité... Pour résumer, voici un film nettement public qui offre aux cinéphiles étrangers une vision du monde canadien à la fois exacte et belle. Conséquemment l'idéal qui a présidé à sa réalisation n'a pas été ignoré en route”.

Léon Franque, *La Presse* 18-11-50

Le baluchon de R.O.B.

“Le film SON COPAIN aura l'amitié des amateurs de sensations fortes. Il n'est pas possible de raconter son sujet car celui-ci est fabriqué d'une série de surprises et de coups de scène, qui perdraient de leur emprise si le spectateur était prévenu... SON COPAIN est un film d'action, un thriller (comme disent les Américains) et, au dénouement, de trépidation. Le spectateur n'a pas le temps de souffler. Il passe

de rebondissements en rebondissements dans la meilleure formule de ce genre.

Il a la qualité, qui manquait jusqu'ici à la plupart de nos films, celle d'entrer rapidement dans l'intrigue et d'impressionnante façon, par une sorte de prologue très court dont on sort pour pénétrer, d'une manière un peu arbitraire, dans le vif de l'histoire... En somme un bon film 'commercial' qui atteindra son objectif”.

René O. Boivin, *RadioMonde*, 25-11-50

SON COPAIN: une réussite de l'amitié franco-canadienne

“Le film prouve que la formule amorcée avec le DOCTEUR

LOUISE s'avère excellente. De la collaboration cinématographique



Après le combat, la naissance d'une amitié (remarquer les erreurs d'appellations)

canado-française peut sortir des réalisations intéressantes... N'oublions pas que le film tient autant du documentaire que du film d'action. Paul L'Anglais et René Dary n'ont pas cédé à la tentation d'en faire un western hollywoodien.

Sans être un chef-d'oeuvre SON COPAIN est bien supérieur à tout ce

que le cinéma canadien a tourné jusqu'ici. Justesse de l'image, action scénique équilibrée, musique de Joseph Kosma particulièrement bien adaptée, voilà des qualités qui donnent à SON COPAIN un intérêt continu. Populaire, comme tous les films d'action, il garde cependant assez de mesure pour plaire à tous les auditoires".

Julia Richer, *Notre temps*, 25-11-50



SON COPAIN

“La carrière cinématographique de la **Québec Productions** n'a jusqu'ici été guère heureuse. Il est visible qu'elle cherche une formule d'art? je ne sais, mais à coup sûr un style qui réconcilierait la passion publique et la rigueur critique. **SON COPAIN** représente à peu près le meilleur de cette équivoque, sans que toutefois le résultat soit à la hauteur de l'ambition. On n'en peut dire grand mal, et le spectateur pourra s'y désœuvrer sans trop d'ennui.

SON COPAIN est pourtant le moins mauvais film qu'ait produit la **Québec Productions...** Malgré de très graves erreurs, ce film policier-romanesque a le mérite d'être fermement construit, et de ne poser surtout à aucun moment la question de l'art, sur le strict plan de la beauté. Car ce n'est pas d'un beau film qu'il s'agit, mais d'un film sensationnel. Il choisit lui-même sa loi: celle de

l'aventure, de l'action. Sur ce seul plan, il peut avoir quelque intérêt...

L'étonnant est que ce western (toute la dernière partie) rompe brusquement avec le rythme établi. Rien de plus étranger au mouvement même du cinéma. Là où précisément il devait s'accélérer, il n'en finit plus de nous proposer des natures d'un régionalisme douteux. Même régionalisme, d'ailleurs, ces interminables courses, pardon, promenades à travers Montréal. Décidément, rien ne nous est épargné. La caméra (M. Agostini) est d'une complaisance, d'une incontinence d'images... René Dary ne m'avait jamais semblé très sérieux. Ce n'était vraiment pas la peine de l'importer. Il fait un très pauvre amant, et un lamentable complice. Paul Dupuis, par contre, est vraiment de taille. Tout comme l'adorable Patricia Roc”.

Maurice Blain, **Le Devoir** 18-11-50

SON COPAIN est un film captivant qui renferme de très belles scènes.

“Le sujet de **SON COPAIN** était idéal pour la première production franco-canadienne... parce que l'histoire de l'amitié qui unit René Dary et Paul Dupuis est également celle de la grande et vraie amitié qui unit tous les Français de France et tous les Français du Canada. Il n'y aurait eu que cela, et déjà nous aurions eu une bonne raison de regarder ce film d'un oeil sympathique...

C'est un film captivant qui plaira à tous les amateurs de film d'action. Le film qui se termine par une excitante poursuite est présenté sous un

angle spécial — l'amitié de deux hommes; c'est ce qui en fait l'originalité... René Dary et Paul Dupuis jouent avec une telle sincérité que l'on ne peut douter de leur amitié. Ce mot 'copain' n'est pas un vain mot; ce sentiment d'amitié qui unit ces deux hommes qui se sont sauvé la vie pendant la guerre, perce l'écran. Et quand ils vont jusqu'à se battre au sujet de cette femme, eh bien! on sent une certaine réticence; cette scène a été menée avec une remarquable maîtrise par le metteur en scène Devaivre.”⁵²

Roland Côté, **Le Canada** 18-11-50

52. Roland Côté valorise exactement ce sur quoi **France-Film** insiste dans sa publicité dans **Le courrier du cinéma** qui titre: “*Pour une femme... deux hommes tuent leur amitié. C'est le drame de SON COPAIN*” et “*Le film SON COPAIN exalte l'amitié souvent plus forte que l'amour*”. Par ailleurs le communiqué que **France-Film** émet pour la deuxième semaine du film met aussi l'accent sur le même thème: “*Rien de plus émouvant que ce drame de deux amis, deux inséparables, deux copains qui voient leur amitié en danger par suite du mystère d'une femme aimée de l'un d'eux*”. Jean Devaivre nous déclarait à ce sujet en juin 76 qu'il était passionné par le film d'aventures avec tout ce que ça comporte de courage et d'amitié, d'amour de l'action. Et il ajoutait: “*Moi on m'aura toujours sur l'amitié car j'aime avoir un contact avec un autre homme et j'aime rendre service. Dans la vie, il n'y a que cela qui vaut la peine*”.



Trois visages de l'amitié

SON COPAIN

"It lacks the quality of down to earth reality that distinguished the studio's earlier work. Perhaps it is the case of too many cooks spoiling the broth. Or of QP having little to say in the production... The dialogue is ordinary, and both it and scenes repetitious. The film is obviously

geared towards the audience abroad and Montrealers will probably find the local inaccuracies uncomfortably glaring. Ruthless cutting is certainly indicated before the release of the English version. Extended melodrama is not noticeably popular fare".

Pat Pearce, *The Herald* 18-11-50

SON COPAIN Has Premiere

"This film indeed shows in every aspect a marked improvement over former efforts. Particularly from the technical standpoint, the film is infinitely better than any Canadian film up to this time. Photography... presents Montreal, scene of about half the footage, at its most glamorous best. Scenes in Paris... are parti-

cularly representative and attractive. The film's great weakness lies mainly in the story — though this could be considerably ameliorated with a more competent job of cutting... There are the elements of an exciting tale here but the film takes much too long to tell it".

G.R.B., *Montreal Daily Star* 21-11-50

SON COPAIN

"SON COPAIN (His Pal in English) is the more disappointing

because of several qualities which are excellent by themselves... But the

story is thin and is sometimes entirely forgotten in the effort to provide pleasing scenic effects for the various audiences to which the film is direc-

ted (a camera tour of Montreal for local movie-goers, wilderness and a canoe shooting the rapids for France)".

Robert Duffy, *Montreal Star* 19-11-50



La fuite: Dary, Roc et Albert Miller

L'accueil français

Il reste maintenant à voir les réactions de la presse et du public français. Le film connaît d'abord une présentation corporative le 16 janvier 51. Le premier écho paraît dans *Le Film français* du 26:

"La présence du sympathique René Dary dans l'interprétation suffira déjà à attirer le public. Ce film d'aventures, qui réserve une large part à l'émotion sentimentale, n'est pas, dans l'ensemble, dépourvu d'agrément. Les effets de surprise y sont adroitement ménagés et les scènes finales prises sur le vif de la fuite sur les routes et sur le torrent canadiens sont réellement captivantes. Intéressantes vues de Montréal et du Canada".

D'autre part la revue *Cinémonde* consacre au film sa couverture et un long reportage. La machine publicitaire fonctionne donc normalement pour que le film reçoive un accueil chaleureux. Cette véritable épreuve arrive le 17 août. SON COPAIN sort dans quatre salles parisiennes; il tient deux semaines. Voyons-en les détails:

Palais-Rochecouart	1660 places	35 séances	prix: 170-190 fr
1ère semaine	5868 entrées		943,010 fr
2ème semaine	5283 entrées		850,223 fr
Paramount	1903 places	42 séances	prix: 200-300 fr
1ère semaine	11,308 entrées		2,504,420 fr
2ème semaine	11,408 entrées		2,545,070 fr
Sélect Pathé	1000 places	35 séances	prix: 180 fr
1ère semaine	3861 entrées		642,088 fr
2ème semaine	3839 entrées		635,946

Elysées-Cinéma (aucune donnée)

La presse française est particulièrement indulgente à l'égard du film:



Au chalet dans le bois: Leguet, Roc, Dary, Miller

L'INCONNUE DE MONTRÉAL: De bons acteurs, mais...

“Le film a pour thème l'amitié. Mais autour de ce beau thème, on a brodé une histoire mélodramatique invraisemblable et qui ne réussit à passer la rampe que par le jeu des

acteurs et par le métier des techniciens qui nous la content... Mais ce film permet à Jean Devaivre d'affirmer, ici, ses qualités de réalisateur”.

Riou Rouvet, *L'Ecran français* 22-8-51

L'INCONNUE DE MONTRÉAL

“Cette production, aux épisodes mouvementés et parfois pathétiques, est attachante. Un mystère plane longtemps sur l'intrigue, ce qui soutient l'intérêt. De beaux extérieurs,

la personnalité violente de René Dary, la beauté de Patricia Roc, sont autant d'éléments s'ajoutant au sujet pour assurer son succès”.

B.T. Index de la cinématographie française 1952

L'INCONNUE DE MONTRÉAL: Un passionnant film d'aventures

“La collaboration cinématographique franco-canadienne en est toujours à ses débuts. Pourtant le film de Jean Devaivre montre que le cinéma de langue française peut y trouver un renouvellement de cadre et de pittoresque (sinon d'inspi-

ration) qui ne sont pas sans intérêt... Construit un peu comme un récit de Simenon et mêlant le sentimental au policier, le scénario de Charles Exbrayat est bien venu, juste, aussi vraisemblable que le genre l'exige et ménage agréablement l'intérêt”.

J. Buthiers, *Radio Cinéma* 2-9-51

L'INCONNUE DE MONTRÉAL

“Les paysages canadiens sont décidément très jolis. Le cinéma canadien a donc le même avantage que le cinéma mexicain. Chaque fois que la caméra sort du studio pour

tourner des extérieurs, le film devient admirable. Cette histoire... est un peu simple. Mais la poursuite dans la forêt et la descente en canoë sont admirables”.

Cinémonde 25-8-51

Un film pour une chanson d'adieu

Voilà **QP** encore obligée de réviser ses politiques. **SON COPAIN** n'est pas un échec, mais on ne peut affirmer que c'est un succès. Jean Devaivre nous a confié que l'argent qu'il avait investi dans le film ne lui fut jamais remboursé, ce qui indique bien que la production ne recouvrit jamais totalement ses mises de fonds. **QP** décide donc d'abandonner la production internationale et de revenir au sujet local. Déjà son armoire à projets est bien garnie de scénarios tirés de radioromans. Mais au lieu de continuer à exploiter cette vague, **QP** préfère s'essayer à un sujet tout-à-fait original.

Le 5 mai 1951, on peut lire dans **RadioMonde** que **QP** prépare un long métrage avec Gérard Barbeau, ce jeune chanteur qui en moins de trois ans a connu une carrière phénoménale ici et en Europe. On apprend également que le film sera commandité par un groupe de citoyens de Verdun que le frère Gervais, le protecteur de Barbeau, a réuni. Est-ce ce mode de financement, est-ce le sujet du film qui déplaît à L'Anglais ou sont-ce d'autres raisons comme son ré-enrôlement de 60 jours à l'armée à cause de la guerre de Corée? Toujours est-il que celui-ci démissionne de la **QP** le 21 mai par un court télégramme: "Paul L'Anglais vient de démissionner pour se consacrer entièrement à la radio et à la télévision". Point d'autres explications donc que ce communiqué laconique. Il est remplacé le 24 par Richard Jarvis qui travaillait déjà pour la **QP**, était responsable de la **Selkirk** et avait déjà remplacé son prédécesseur en septembre 50 lors du tournage de **THE SCARLET PEN** lorsque celui-ci s'était blessé. C'est donc Jarvis qui se voit confier l'administration des \$60,000. versés par les Verdunois et des \$25,000. avancés par **France-Film**.

Le 29 juin, Barbeau signe son contrat. Le tournage est prévu pour le mois d'août. Ce même mois de juin, l'écrivain canadien-anglais de St-Eustache, Joseph Schull⁵³ qui vient de remporter un prix avec sa pièce **THE**

53. Né en 1912, Schull est un écrivain de théâtre qui écrira aussi à cette époque quelques oeuvres pour la télévision: **LA ONZIÈME HEURE** (52) réalisée par un gars de la **QP**, Jean Boisvert, **JE ME SOUVIENS** (55- une partie de la série) et **LE PONT DE MONTREUIL** (56).

LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES

noir et blanc, 97 min. (8730') approx.

Réalisation: René Delacroix. **Scénario:** Joseph Schull. **Dialogues:** Joseph Schull, Eugène Cloutier, Louis Morrisset. **Directeur de la photo:** Akos Farkas. **Caméraman:** Roger Racine. **Montage:** Anton van de Water. **Décors:** Jacques Pelletier. **Son:** Oscar Marcoux. **Assistant réalisateur:** Jacques Blouin. **Maquillage:** Marie-Laure Cabana. **Costumes et habillement:** Juliette Marcoux. **Scripte:** Andréanne Lafond. **Musique:** Allan McIver. **Direction musicale:** Jean Deslauriers. **Producteur:** Richard Jarvis. **Directeur de production:** Paul Colbert.

Interprétation: Gérard Barbeau (Guy Boyer), Nicole Germain (Nicole Payette), Jean Coutu (René, son impresario), Juliette Béliveau (grand-mère Boyer), Clément Latour (le curé), Ovide Légaré (le restaurateur Antonio), Hector Charland (L'archevêque), Roger Baulu (le présentateur), Juliette Huot (serveuse de restaurant), Georges Paquin (Claude, le rival de Boyer), Janine Fluet (une religieuse), Yves Létourneau (Gariépy), Denise Dubreuil (la soubrette), Blanche Gauthier (une dame patronesse), J.R. Tremblay (le maire), Fanny — Mme J.R. — Tremblay (une dame patronesse), Mario Duliani (un maître d'hôtel), Adrien Villandré (camionneur), Roland Bédard (camionneur), Pierrette Groulx (figurante), Jeanine Mignolet (figurante), Marie-

BRIDGE, travaille au scénario du film. Le mois de juillet passe entre autres à traduire ce scénario en français. Le 26, Delacroix arrive au Québec; René Germain vient de lui proposer par téléphone la réalisation du film. Le choix de ce vétéran français jusque là attiré à RFD (à cette date presque en faillite) peut surprendre. Germain devait penser que le Québec ne possédait pas de réalisateurs valables et capables de tourner rapidement et à bon compte. Et tant qu'à prendre un étranger, autant en choisir un qui connaisse le milieu; or le plus chevronné, c'est Delacroix. Les investisseurs espèrent par ailleurs réussir avec ce nouveau film une bonne affaire financière en exploitant une veine de films qui firent la gloire, quelques années auparavant, du jeune chanteur américain Bobby Breen. Alors autant ne pas prendre de risques.

Le premier souci de Delacroix est de compléter la distribution du film. A cet effet, il fait passer des auditions et réaliser des bouts d'essais. C'est ainsi que sont tour à tour engagées Nicole Germain, Janine Fluet (le 10 août) et Juliette Béliveau (le 15). Delacroix s'occupe aussi de finir le découpage du film et de mettre au point les détails techniques (dont notamment l'engagement du directeur de la photo, l'Hollandais Akos Farkas). Il y a finalement une précaution à prendre: la voix de Barbeau est en train de muer et cette voix constitue la principale valeur marchande du film. Il faut donc enregistrer d'avance toutes les chansons qu'il interprétera. Le 22, le tournage commence. Un détail frappe les observateurs: le dialogue est volontairement épuré de toute expression québécoise. Que voulez-vous, on rêve toujours à l'exportation!⁵⁴. Et cela avec un scénario simpliste bâti sur mesure pour permettre à notre rossignol local de nous sonner les cloches...

Une fois le film terminé, 20 jours ouvrables plus tard, **France-Film et Le courrier du cinéma** se chargent de parler régulièrement de leur bébé: "*Il convient d'écrire ici que ce film de la QP est remarquable notamment par l'originalité de son récit qui a su utiliser le jeune chanteur en le plaçant dans des conditions de plausibilité qu'on ne retrouve pas toujours dans les films dits musicaux. Le reproche qu'on a pu faire à certains films canadiens, à savoir que le scénario en était toujours la grande faiblesse, n'existe plus ici... La sortie du ROSSIGNOL sera donc un événement capital*" (décembre 51).

Même enthousiasme en janvier pour ce film "qui va se classer parmi les premiers." Même optimisme dans l'autre revue spécialisée **Le film**. Delacroix se prête aussi à ce jeu publicitaire lorsqu'il fournit ses impressions du

54. La veille du tournage, Delacroix déclare: "*Le film canadien, tant qu'il sera destiné à la consommation locale, sera forcément un film à petit budget. Pour franchir les frontières, il faudra que les acteurs parlent ce français international que l'on parle ici, dans les milieux de la radio par exemple. Vous réussirez ainsi à éliminer la paysannerie de vos films et obtiendrez quand même un cachet régionaliste très recherché partout dans le monde*" (propos rapportés par Yves Jasmin).

Laure Cabana (religieuse), les chœurs des Petits chanteurs du Bon Dieu et de la Manécanterie de Granby.

Techniciens membres de l'IATSE

Dans un petit village vit un orphelin qui habite chez sa vieille tante. Dans le même village, le curé de la paroisse vient de doter le clocher de son église de nouvelles cloches. Afin d'en défrayer le coût, il organise une soirée de gala avec l'aide de sa chorale et le concours bénévole d'une pianiste de renom, originaire de la paroisse. Mais tout ce petit monde fourmille d'intrigues. L'orphelin, qui est aussi le soliste de la chorale, ne peut chanter ce soir-là parce que ses habits sont déchirés au cours d'une bagarre avec son rival. La pianiste, prise dans des problèmes sentimentaux, consent à ce récital à contre-cœur. Et lorsque le jeune rossignol, grimpé dans un arbre, se met à chanter à l'extérieur de la salle en même temps qu'elle joue du piano, cela fait déborder le vase. Le concert est un fiasco. Mais les événements prendront une heureuse tournure grâce à ce rossignol qui chante partout: restaurant, couvent, presbytère, etc. Il se réconciliera avec la pianiste, qui elle-même se réconciliera avec son fiancé et le curé aura assez d'argent pour payer ses cloches.

film. (*L'Autorité*, 9-2-52). Le mot de la fin revient encore au **Courrier du cinéma** qui écrit, presque la veille de la première: "*Les ambitions du cinéma canadien sont plus modestes; son but n'en est pas moins idéal, i.e. nous révéler à nous-mêmes et mettre en lumière des talents de valeur. Ne ferait-elle que cela, notre jeune industrie du cinéma aurait justifié et confirmé sa raison d'exister... En réalisant LE ROSSIGNOL, la QP a voulu que ce film participe à des événements de la vie contemporaine. Après le succès de SERAPHIN, il convenait d'évoluer dans un autre champ d'action*". Rappelons-nous d'avoir déjà entendu pareil discours à propos des LUMIÈRES DE MA VILLE; chose curieuse, ces propos devinrent toujours des chants du cygne.



La signature du contrat: J.A. DeSève, le frère Gervais, Gérard Barbeau, son père, René Germain

Sons de cloches pour un rossignol

Ce film qui doit marquer une rupture avec la production précédente connaît sa première le 29 février 1952 au **St-Denis** et est programmé dès le lendemain dans tout le circuit **France-Film**. L'accueil de la presse ressemble à celui des productions antérieures: on compare, on dit que c'est un pas en avant, on encourage pour l'avenir, on louange nos talents locaux en notant qu'il y a encore des points à améliorer. La presse anglophone a aussi une réaction égale à elle-même: le cinéma québécois (la réalité québécoise?) lui est suffisamment étranger pour qu'elle y voit parfois des qualités qui échappent aux gens du cru. Il y a finalement René Lévesque, toujours aussi sévère. Cette fois-ci s'ajoute à ce portrait général plusieurs lettres des lecteurs qui n'approuvent pas toujours les critiques. Voyons donc un échantillonnage de cette intéressante prose:

LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES

"Le film... représente un progrès certain, dans le secteur mouvement, sur les films canadiens-français qui l'ont précédé. L'action n'y traîne pas, grâce à un scénario techniquement habile et à un découpage effectif. Si, malgré cette qualité du mouvement, quelques belles images

et la présence de deux ou trois acteurs, **LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES** demeure un demi-échec, c'est qu'il achoppe à une difficulté commune à tous les arts du langage au Canada français: le dialogue. La partie parlée du film (Schull et Cloutier) oscille entre un naturel

canadien-français assez savoureux et une fade correction dont on ne saurait dire si elle est française ou canadienne. Une telle hybridation, jointe à une certaine naïveté dans l'expression, produit une impression irréductible de fausseté que les acteurs ne parviennent pas à dissiper.

Le cas du personnage principal, incarné par le petit Gérard Barbeau,

est à cet égard particulièrement complexe... Avouons d'ailleurs, à la décharge des dialoguistes, que le pire advient quand il chante; il se transforme alors en quelque soprano d'opéra, et articule avec une préciosité insupportable... A voir par les nombreux admirateurs de Gérard Barbeau et par tous ceux qui ont à coeur, malgré tout, d'aider à la subsistance d'un cinéma canadien".

Gilles Marcotte, *Le Devoir* 3-3-52

Le ROSSIGNOL généreux envers son vaste public

"Compte tenu de son (à Barbeau) inexpérience cinématographique, de la double tâche exigée de lui: jouer la comédie et chanter dix chansons; compte tenu d'une réalisation bouclée en cinq semaines, il faut reconnaître à cette bande certaines qualités. Le mouvement est meilleur; la photographie est bonne; certains interprètes possèdent maintenant une réelle présence, une aisance plus dégagée devant la caméra. Il convient aussi de dire qu'on a délaissé le style folklorique pour nous offrir des situations de notre époque dans un cadre de notre temps. Cette évolution doit être signalée.

Le scénario de Joseph Schull offre une certaine consistance et l'impression de hachure qu'en donne le film provient sans aucun doute de

l'obligation d'y glisser (d'y incorporer aussi, mais c'est plus difficile) les dix chansons chantées par la vedette... Il manque au film un fond émotif, des scènes en profondeur, une observation psychologique poussée. Une impression de superficiel se dégage de l'ensemble; on avait un sujet mais on l'a laissé en route pour axer l'intérêt sur les chansons...

Le couple Nicole Germain et Jean Coutu semble avoir été constamment freiné et nous apparaît incapable d'aller nettement vers une caractérisation pleinement modulée... Louons **QP** d'avoir tenté de sortir des sentiers battus. Le cinéma est une longue patience et la récompense, si elle se fait un peu attendre, viendra bien un jour.

Léon Franque, *La Presse* 3-3-52

LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES sera probablement un succès commercial

"Du côté technique, on notera une amélioration sensible sur les productions précédentes, notamment dans le montage, la photographie, et ensuite dans l'interprétation car les artistes semblent beaucoup plus à

l'aise devant la caméra. Ce qui est regrettable, c'est de voir autant de talents perdus dans une histoire aussi peu originale, aussi banale. Le dialogue est assez amusant, mais mon Dieu que le scénario est ennuyeux.

Roland Côté, *Le Canada* 3-3-52

Canadian Movie at the St-Denis

"A simple story, simply told. LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES as a movie makes up in earnestness

what it lacks in polish and technical accomplishment".

B.D., *The Gazette* 3-3-52



Nicole Germain et Janine Fluet

St-Hyacinthe Main Setting For an Entertaining Story

"The charm of the village people, the humour and pathos of young Guy's vicissitudes and the very pleasant songs he sings carry the film's real-appeal. Not even the intrusion of the pouting pianist and her love-sick impresario, distracting though it may be, can take away from the film the calm and peaceful atmosphere of a friendly French-

Canadian village and the genuine, wholesome and lovable people who live there. From the technical standpoint the film is commendable. Especially is some of the photography in St-Hyacinthe effectively conceived... It rates a more than favorable comparison with many foreign-produced films".

G.R.B. The Montreal Star 3-3-52

LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES

"De tels personnages, qui s'inscrivent dans la mémoire, ou même de simples personnages raisonnablement vivants, on n'en trouve pas un seul dans le dernier roman-savon sur pellicule de la société QP. On n'y trouve qu'une série de caricatures

sans consistance qui existent et se distinguent les unes des autres sans qu'on ait besoin de les numéroter, uniquement parce qu'elles ont des anormalités, des tics ou encore, comme on dit chez nous, des 'patois', comme le polichinelle a sa bosse.

Raconter le scénario serait une méchanceté gratuite. Il s'agissait simplement de fournir au jeune soprano Gérard Barbeau l'occasion de chanter. Après une exploitation radiophonique un peu précipitée, cette jolie voix d'enfant devient ainsi la victime d'une caméra également sans scrupule. Quant au dialogue... Comme on ne pouvait le faire chanter sans arrêt, on fait aussi parler le malheureux soprano; et le rossignol, alors, se met à croasser. D'ailleurs, presque toutes les répliques sont lourdes, ou fausses, ou vides, et souvent les trois à la fois.

Faute de temps, je ne vous infligerai pas les raisons pour lesquelles à mon humble avis, une insignifiance aussi parfaite, et qu'on sent hélas assez parfaitement satisfaite, ne mérite, pas même au noble titre de

l'Achat chez nous, le moindre mot d'encouragement.

Il ne saurait être question non plus de critique constructive. On ne construit rien sur rien. Et pour commettre une telle production, il fallait justement la plus incorrigible des nullités, la nullité soigneusement entretenue par souci commercial — c'est un commerce triste et sans vie, qui va chercher le client au plus bas étage possible, à ce deuxième sous-sol où les bargains sont le primaire, la platitude et une certaine prétention.

Je ne m'excuse pas de ne pas nommer les interprètes: ils seront sans doute très heureux — même s'ils ne l'avouent pas — qu'on escamote la part qu'ils ont eue à ce nouveau malheur préhistorique du cinéma canadien".

René Lévesque, **Radio-Canada**,
Revue des Arts et des Lettres, mars 1952



Blessé, le rossignol réconcilie tout le monde: Jean Coutu, G. Barbeau, No. Germain, O. Légaré

Comme nous l'avons dit précédemment, le film et l'appréhension qu'en ont les critiques soulève aussi de longs débats dans les journaux. Par exemple, André-Marie Chénier, dans **Le Droit** du 12 mars prend à partie le journaliste Victor Vicq de vouloir défendre "une nouvelle faillite du cinéma canadien", un film peu substantiel, insipide. Vicq se sent obligé de répondre deux jours plus tard et son argumentation tient en quelques lignes: "*Pour ces raisons, nous ne sommes guère déçus par LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES, parce que ce film canadien, vu en Canadien, possède assez de matière pour plaire à la majorité des Canadiens*".

Le **Devoir** reçoit aussi un fort contingent de lettres. Le 11 mars, une lectrice part du commentaire de René Lévesque pour vanter Gérard Barbeau et montrer comment le cinéma l'a desservi. Un autre, le 20, trouve que le film "*sort des sentiers battus et l'emporte définitivement sur toutes les réalisations antérieures*", se demande "*comment les critiques peuvent-ils se prononcer avec autant de légèreté, se donner, pour ainsi dire, des airs de petits-mâîtres*" et estime que les journaux anglais étant d'une honnêteté plus élémentaire, cela constitue une situation humiliante pour la critique française de Montréal. Quelques jours plus tard, une autre lectrice répondra à ce dernier lecteur. On peut trouver bizarre une telle polémique autour du film, mais on peut penser qu'un accueil sévère provoque toujours plus de prises de positions qu'une critique mi-figue, mi-raisin.

Le mot de la fin

Avec **LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES**, la **QP** termine ses activités cinématographiques. Elle ne fait pas faillite, non plus qu'elle quitte immédiatement le domaine du cinéma. Pour l'instant, elle essaie de louer ses studios aux compagnies qui les désirent, mais il n'y en a pas beaucoup. Par ailleurs, à l'époque de la sortie du **ROSSIGNOL**, **QP** semble avoir plusieurs problèmes financiers. C'est pourquoi trois de ses employés, Michel Duhamel (chef du service d'électricité), Jean-Louis Trudel (gérant du studio) et J.A. Benoit (chef du service de menuiserie) devront le 5 mai 1952 s'adresser à la cour pour recevoir chacun les quatre semaines de salaire que la compagnie leur doit (\$60.00 par semaine). Un mois plus tard, l'ingénieur du son Marc Audet (qui possédera bientôt son propre studio), doit aussi poursuivre la compagnie pour se faire rembourser les \$600. qu'elle lui doit pour la livraison d'une enregistreuse en avril 1951. On ne sait pas exactement jusqu'à quand **QP** continuera à fournir ses services au monde du cinéma. Chose sûre elle est toujours là en avril 54 pour fournir de l'équipement à la compagnie new-yorkaise **Brandt** car elle doit faire appel aux tribunaux pour se faire payer avant que cette compagnie quitte le Canada.

Cette activité oscillante nous est par ailleurs confirmée par l'état de compte du **Bureau du revenu** de la province de Québec en ce qui a trait à la taxe que les corporations doivent verser au trésor public: 1/10 de 1% sur le capital versé, plus \$25.00 de taxe sur la place d'affaires. Pour 1949-50, **QP** paie \$1057.44; pour 50-51, \$1155.21. Pour les deux années subséquentes, 51-53, elle ne paie pas son dû, soit \$2270.81; cela indique nettement une mauvaise passe financière. Par contre elle paie la taxe 53-54 (\$1013.70) et 54-55 (\$1021.14). En 56 elle cesse de payer et se fera alors poursuivre par le gouvernement pour rembourser le solde (51-53) avec intérêts qu'elle doit.

De son côté Paul L'Anglais caressera quelques projets de longs métrages. Ainsi au printemps 52, on apprendra que Marcel Dubé travaille à un scénario tiré de sa pièce **ZONE**, et cela à la demande de **Paul L'Anglais Productions** qui a pris une option sur la pièce. Mais la grande préoccupation de L'Anglais en ces années-là, ce sera la télévision.

Le 19 septembre 1952, **RadioMonde** titre: "La télévision à St-Hyacinthe". Le journal écrit: "*Depuis quelques semaines, des pourparlers se sont engagés entre QP et une compagnie américaine aux fins de filmer dans les studios canadiens des émissions en vidéo qui seraient ensuite diffusées par les postes des pays voisins... Les Américains occuperaient les studios mascoutains pour une période de 35 semaines par an, laissant 17 semaines à la QP pour réaliser des films de cinéma*"⁵⁵. Naturellement rien ne dit que L'Anglais soit mêlé à ce projet qui n'aboutira pas. Par contre on apprend, quelques semaines plus tard que L'Anglais caresse un projet semblable, sauf que ce serait lui qui se chargerait de produire pour les Américains. Il ne nous appartient pas de faire l'histoire de la carrière de L'Anglais à la télévision. De notre point de vue, il demeure l'homme de la **QP** et d'un film indépendant, **TIT-COQ**.

55. On se souviendra qu'à Montréal aussi on avait envisagé de transformer les studios **Renaissance** pour qu'ils servent à **Radio-Canada**.

Deuxième partie
La production indépendante

Un père et son péché

L'histoire des productions réalisées à l'extérieur des compagnies **QP** et **RFD** peut sommairement se diviser en deux: celle des films tournés lorsque ces "grosses" compagnies étaient encore en activité et celle des films effectués suite à leur déclin. Il est remarquable que la première période ne voit l'éclosion que de productions en langue anglaise, car leurs promoteurs pensent avoir ainsi plus facilement accès au marché américain.

Durant l'année 1947, nous l'avons vu, l'activité cinématographique est plutôt au point mort chez **QP**. Ses studios sont donc disponibles pour location. Un groupe d'hommes d'affaires de Toronto se montre intéressé, suite au refus de L'Anglais de produire lui-même le sujet qu'ils envisagent ¹. Parmi ces Torontois, on retrouve le producteur Larry Cromien ² qui a déjà à son actif le film **BUSH PILOT**, le premier long métrage tourné au Canada anglais après la guerre. Sa compagnie se nomme la **Canadian Motion Picture Productions** ³.

Pour son nouveau film, Cromien engage comme réalisateur un Américain, Phil Rosen dont on dit qu'il a plus de cent films derrière lui. Le reste de l'équipe est composé en bonne partie de gens qui connaissent les installations de St-Hyacinthe, soit pour avoir déjà travaillé sur **WHISPERING CITY**, soit pour être employé de la **QP**. Le sujet choisi par Cromien est simple et



Au réfectoire de la **Québec Productions**: Suzanne Avon, Frank Heron, Marie-Laure Cabana, Joy Lafleur, Georges Toupin

1. L'Anglais d'une part ne croyait pas au succès du film, d'autre part ne voulait pas s'impliquer dans l'exploitation d'un sujet sexuel. Il affirme aujourd'hui avoir dû intervenir pour que le film ne soit pas à demi porno.
2. Avec Cromien on retrouve Cyril E.F. Strange, Austin A. Willis, Thomas A. André, W.W. Morrison (de Sonotone) et Charles Birge.
3. Lors d'une conférence de presse début février, la compagnie expose ses buts: éviter d'imiter la production hollywoodienne ou britannique et développer une approche canadienne dans le champ du long métrage. Rappelons-nous aussi avoir vu cette compagnie alliée à **QP** dans le cadre du **CCP** et de la **Commission Massey**.

d'un succès assuré: les maladies vénériennes, ou plutôt les efforts des pionniers de l'hygiène pour déraciner ce fléau social. Pour donner à ce sujet scandaleux une caution morale, Cromien se réclame de la **Health League of Canada** et affirme qu'il travaille sous ses auspices.

L'essentiel pour lui est de produire vite et à bon compte. Le budget avoisine \$45,000. (plus tard on dira \$60,000.) et le tournage s'échelonne du 2 au 14 février, soit sur 10½ jours de travail⁴. Le montage dure trois semaines. On insère dans le film de larges extraits d'un court métrage documentaire et animé préparé par l'aviation canadienne et qui illustre une conférence donnée par le Dr D.B. Leyton⁵ du ministère de la Santé à Ottawa. Peu avant la sortie du film, soit le 10 avril, certains journaux publient une lettre du Dr Gordon Bates, directeur de la **Health League**, qui affirme qu'il n'a pas vu le film et que son organisme ne commandite absolument pas ce film. Cette mise en garde nous semble tout de même un peu tardive car on associe la **League** au film depuis plusieurs mois⁶.



Le soir de la première: Richard Jarvis, Joy Lafleur, Phil Rosen

4. Et il faut compter que Rosen étant tombé malade après deux jours de tournage, Jarvis dut le remplacer à pied levé!
5. Après avoir visionné **SINS**, ce médecin offrira l'appui officiel du ministère. Au Québec, Mgr Morin, responsable de l'**Action catholique**, recommandera le film.
6. Encore aujourd'hui la **League** nie toute implication dans le film. Elle affirme que de toute son existence, elle ne s'est mêlée que deux fois au cinéma. D'abord avec un film réalisé durant la Première Guerre Mondiale, **THE END OF THE ROAD**, et ensuite avec un film produit à Hollywood en 1933 par la Columbia, **DAMAGED LIVES**. On peut néanmoins douter de sa bonne foi car on a pu lire dans les journaux d'alors que la **League** avait approuvé **SINS** après certains changements.

SINS OF THE FATHERS

noir et blanc, 94 min. 56 sec. (8544')

Réalisation: Phil Rosen, Richard J. Jarvis. **Scénario:** Gordon Burwash. **Directeur de la photo:** William Steiner. **Caméraman:** Charles Quick. **Eclairage:** Edward Gunn. **Décor:** Edward Barr. **Direction artistique:** Hans Berends. **Montage:** Richard J. Jarvis. **Ingénieur du son:** Henry Pierce. **Enregistrement:** Oscar Marcoux. **Perchiste:** Jean Billard. **Dessin des costumes:** Mrs Murray Bowen. **Supervision des costumes:** Ellen Collier. **Assistants réalisateurs:** Jean Boisvert, Jacques Blouin. **Musique:** Morris C. Davis. **Chef d'orchestre:** Samuel Hershoren. **Dialoguiste:** John Pratt. **Maquillage:** Monica Salmon. **Coiffure:** Rita Desbiens, Juliette Marcoux. **Directeur de production:** Gordon Burwash. **Producteur délégué:** Cyril Strange. **Producteur:** Larry Cromien. **Interprétation:** Mary Barclay (Ellen Carter), Austin Willis (le Dr. Ben Edwards), Joy Lafleur (Patsy Curran), John Pratt (Marty Williamson), Suzanne Avon (Leona), Gerald Rowan (Higgins), Frank Heron (Charlie Mitchell), Phyllis Carter (Daphné), Georges Toupin (l'échevin Curran), Richard Barclay (le pasteur), Norman Taviss (Shorty), Alfred Gallagher, Beryl Dann (Mrs. Mitchell), Alfred Dann (le maire Mitchell), Dorothy Hervey (Marian Carter), Bob Goodier (McAllister), Gordon Burwash (le Dr. Black), Frank Edwards (l'avocat), Harold Kelley (le prêtre), Frank Star (l'homme d'affaires), Ward Bond (dans le documentaire américain). Le documentaire présenté dans le cadre du film est composé d'extraits fournis par la **Royal Canadian Air Force**, le **United States Public Health Service** (Washington D.C.), la **Federal Security Agency** et la **Medical Research Film Library** (New-York).

Les techniciens sont affiliés à l'IATSE.

Le 25 avril, le film est lancé au **His Majesty's** et y demeure jusqu'au 2 mai. Comment l'accueille la presse? L'opinion de Roland Côté résume bien ce que ses collègues pensent de ce film de propagande:

SINS OF THE FATHERS prouve que l'on peut faire d'excellents films canadiens à bon marché

"SINS OF THE FATHERS, dont la première a eu lieu dimanche soir au **His Majesty's** et qui gardera l'affiche de ce théâtre toute la semaine, prouve qu'il est possible de faire au Canada des films intéressants à des prix très bas. SINS OF THE FATHERS est un documentaire construit autour d'une intrigue fictive, c'est un film à thèse. L'excellence de l'interprétation, ainsi que la façon dont l'histoire a été traitée, contribuent à en faire oublier l'aridité du sujet. Même si l'intrigue n'offre rien de très original, elle est bien développée et les faits sont logiquement enchaînés et quelques situations dramatiques sont bien amenées. De plus un documentaire du CAF... augmente encore l'intérêt et la valeur de ce film.

L'action de ce film se déroule dans une banlieue d'une grande ville canadienne. Un jeune médecin, que personnifie Austin Willis, veut organiser une **Ligue de santé**, combattre

les maladies vénériennes et faire disparaître les établissements de mauvaise réputation. Mais il se butte à l'indifférence des uns et aux intérêts des autres; ces derniers voient d'un mauvais oeil ces projets et comme ils contrôlent le conseil municipal, ils mettent des bâtons dans les roues. Il faudra qu'ils soient frappés dans ce qu'ils ont de plus cher — leurs enfants seront les victimes de la syphilis — avant de se rendre aux demandes du docteur Ben Edwards.

L'histoire est racontée simplement, elle ne languit pas. Il est regrettable cependant de ne pas voir plus de scènes d'extérieur: c'est même impardonnable qu'on n'ait pas pu trouver moyen de glisser quelques scènes des Laurentides, quand au début du film deux couples vont faire du ski dans le nord. Quelques vues d'extérieurs auraient aéré cette production et lui aurait donné un peu de fraîcheur".

Roland Côté, **Le Canada** 27-2-48

Le film connaît son plus gros succès à Toronto au **Royal Alexandra** où il sort à la mi-août; il y tient l'affiche 4 semaines. Le film produit sur le public tant d'effet que les Ambulanciers St-Jean doivent être sur place pour prendre soin des spectateurs qui sortent durant la projection. Le plus drôle de l'his-

*Un chalet dans le nord. Deux couples: le docteur et Ellen, Charlie et Leona. Le docteur veut mener une campagne contre les fléaux sociaux particulièrement contre les maladies vénériennes. Mais le maire est faible, à la merci des propriétaires de club qui ont un des leurs au conseil, Curran. La fille de ce dernier, Patsy, séduit Charlie qui vient prendre un verre au club de son père, et ils vont passer la nuit au chalet des Laurentides. Le docteur fait l'objet d'une campagne de salissages dans la presse locale. Cela ne l'empêche pas de réunir quelques notables locaux pour leur proposer de lutter contre la prostitution et les autres fléaux sociaux; un homme d'affaires suggère de faire passer des tests sanguins à tous les employés; un prêtre demande d'exiger des certificats pré-nuptiaux des futurs époux. Ces propositions arrivent devant le conseil, mais Curran s'insurge en disant que c'est une insulte aux citoyens qu'on traite comme des pestiférés. Le docteur découvre que Charlie a passé la nuit avec Patsy et il sait qu'elle a la syphilis. Il les convoque tous deux à son bureau. Arrivent le maire et Curran. Patsy avoue sa maladie et le docteur leur fait voir un film intitulé **THE PRICE OF IGNORANCE**. Profond choc chez les parents. Arrive l'assemblée publique du conseil. Les Curran, qui se préparent à quitter la ville, en écoutent la radiodiffusion; devant la tournure des événements, Curran s'y rend, appuie le programme de santé et dénonce toutes les manoeuvres dans lesquelles il a trempé. Le programme est adopté. Le docteur et Ellen pourront se marier tandis que Charlie, après avoir tout avoué à Leona, devra attendre.*



Le chalet des mauvaises aventures: dessin de Ed McNally



La plantation du décor
Remarquer que l'intérieur du chalet (à gauche) est construit en continuité avec l'extérieur



Malade, Rosen dirige de sa chaise roulante: dessin Ed McNally (*The Standard*)

toire, c'est qu'on présente le film séparément aux hommes et aux femmes et que ce sont les hommes qui sortent le plus: en moyenne 30 par séance.

Il faut signaler aussi qu'à cette époque, l'éducation sexuelle est un sujet à la mode: c'est la seule façon de contourner le puritanisme officiel⁷. Ainsi le jour de la sortie du film à Montréal coïncide avec l'inauguration par la ville d'une campagne anti-syphilitique. Dans une conférence, le docteur Adrien Plourde avertit les candidates au mariage qu'il est essentiel qu'elles exigent de leur futur époux un certificat prénuptial pour que ceux-ci n'offrent pas avec leur cœur le plus effroyable présent: la syphilis.

Dans un tel contexte, le film ne pouvait que connaître le succès. C'est ce que pressent un jeune distributeur torontois, Paul Maynard qui, misant sur l'échec montréalais du film, propose à Cromien d'acheter les droits mondiaux du film pour son coût de production: \$80,000. On raconte, mais nous n'avons pas pu le vérifier, que la version présentée à Montréal contenait moins de plans dégueulasses que celle présentée à Toronto, et que ce serait Maynard qui aurait inclus ces plans dans le film. Toujours est-il que c'est ce dernier qui sortira le film à Toronto et qui y fera des affaires d'or. Au même moment, il réussit à vendre les droits européens du film, sauf pour le Royaume-Uni, pour la somme de \$300,000. Le succès torontois lui permet aussi de vendre à la fin du mois d'août les droits canadiens du film à **Famous Players**; Maynard prévoit même sortir le film aux USA, à Buffalo, le 9 octobre; le film aurait toutefois connu dans ce pays de graves démêlés avec la **Legion of Decency**. Malgré tout, fin août, Maynard prévoit que le film lui rapportera \$3,000,000. On ne sait pas quel montant il reçut exactement, mais chose sûre, le film fit plusieurs fois ses frais. Cromien dut s'en mordre les doigts.

7. Il est intéressant de savoir qu'en 1950, à cause des plaintes qu'elle avait reçues pour *SINS OF THE FATHERS, MOM AND DAD*, etc., l'Ontario décide de former un jury spécial de trois censeurs (un éducateur, un avocat et un médecin) pour juger les films d'hygiène et d'éducation sexuelles.

Un écho diaphane de la guerre froide

Après avoir été mêlé à plusieurs films de la QP, Richard Jarvis dut se dire qu'à 32 ans, il devrait peut-être s'essayer à voler de ses propres ailes. Il fonde alors la **Selkirk Productions** et s'attaque à un sujet "urbain", contemporain et de caractère international", **FORBIDDEN JOURNEY**⁸. Il prend comme producteur Nantel David, l'ancien assistant-directeur de la **Compagnie cinématographique canadienne**, le gendre de Janin que DeSève vient de coiffer au poteau. David est aussi administrateur-gérant de la **Selkirk**.

Plus qu'une oeuvre d'aventures, Jarvis veut réaliser un film où la ville de Montréal soit la véritable vedette. C'est pourquoi il bâtit son histoire autour de ce choix et fait évoluer ses personnages dans tout ce que Montréal a de pittoresque⁹. Cette décision l'oblige aussi à tourner d'abord les prises de vues extérieures qui débutent la troisième semaine de septembre.

Quatre semaines plus tard, la production se déplace au studio **Renaissance** qui ne bourdonne pas alors d'activités. On est en avance sur l'horaire de travail qui prévoyait 54 jours d'extérieurs pour 6 jours d'intérieurs (à cause toujours du parti-pris de faire de Montréal la vraie vedette du film). Le 29 octobre, Nantel David convoque la presse au studio pour lui faire voir quelques scènes du film. Le journaliste de **La Presse** (31-10-49) commente ainsi sa visite:

"La métropole canadienne de par ses habitants, son bilinguisme, son port cosmopolite, ses souvenirs historiques, est déjà un 'sujet' sans pareil. Greffez sur ce fond de décor une bonne histoire dont l'action et l'aventure sont les pôles et vous aurez un film qui sera typiquement canadien, surtout

8. Le film est d'abord intitulé **DANGEROUS JOURNEY**.

9. Lors de la sortie du film la publicité proclamera: "*Un drame ayant comme décors le port, le marché Bonsecours, le square Dominion, l'hôtel Laurentien, le quartier latin, les universités McGill et Montréal, l'Oratoire, l'Observatoire.*

FORBIDDEN JOURNEY

noir et blanc, 82 min. 52 sec. (7457')

Réalisation: Richard Jarvis, Cecil Maiden. **Musique:** Oscar Morawetz. **Directeur de la photo:** Roger Racine. **Caméraman:** José Ména. **Production:** Nantel David. **Assistants réalisateurs:** Silvio Narizzano, Richard Barclay. **Son:** Walter Burlone, Yves Lafond, Denis Mason. **Directeur artistique:** Claude Perrier. **Scripte:** Vina de Vesci. **Maquillage:** Gérard Le Testut. **Fourrures:** Jack Walkden.

Interprétation: Jan Rubes (Jan Bartik), Susan Douglas (Mary Sherritt), Winifred Denis (la cuisinière), Blanche Gauthier (Mme Duval), Camille Ducharme (le livreur de buanderie), Gerald Rowan (le professeur Bartik), Richard Kronold (Joe), Mac Shoub (Stubb), Rupert Caplan (agent du port), John Colicos (l'étudiant), Eleanor Stuart (Tante Sherritt), Paul Guèvremont (M. Duval), R. Barclay (le pasteur), Mary Barclay (sa femme), Elizabeth Leese (la danseuse), Paul Arno, Marcel Plamondon, Willard Sage, Ronald Kinsman, Franck Edwards, Henry Ramer (le narrateur), Fanny Tremblay, Jeannette Teasdale, J.-Léo Gagnon.

Un bateau entre dans le port de Montréal. A son bord, un passager clandestin, Jan, qui doit voler le laissez-passer d'un pasteur pour débarquer. A peine à terre, des ennemis le prennent en chasse. Il se rend chez des amis de sa famille, les blanchisseurs Duval. Mais les ennemis arrivent à la buanderie et Jan doit fuir en camion de li-



On tourne au marché Bonsecours

montréalais, qui ne laissera personne indifférent. L'impression première est excellente; les interprètes ont de l'aisance, de la sensibilité, et notre curiosité est piquée à un point tel que nous souhaitons pour le tout début de 1950 la sortie de cette production qui devrait s'inscrire en excellente place de la chronologie de notre jeune industrie du film''.

Le 17 novembre, le tournage se termine, sans excéder son budget (au total environ \$100,000.). Nantel David prévoit que le montage doit se dérouler assez rapidement pour permettre une sortie vers le mois de février. Il semble heureux de son expérience car la **Selkirk** étudie aussitôt trois autres scénarios (deux tirés de romans canadiens, un original de C. Maiden). Mais

vraison. Il va ensuite à l'hôtel Laurentien d'où il téléphone à son oncle, professeur d'architecture. Celui-ci lui donne rendez-vous au club Quartier Latin. Profitant d'une pause de l'orchestre, il chante une chanson tchèque que reprend une voix féminine. Ils font connaissance mais les ennemis arrivent et le couple doit fuir en calèche vers le Mont-Royal. Durant cette balade le couple discute et Mary s'engage à téléphoner pour Jan à son oncle. Mais un étudiant de l'oncle est un espion et entend tout. Mary amène Jan chez sa tante qui demeure à la campagne. Le lendemain, après le déjeuner, le couple va se promener au bord de la rivière et s'embrasse. Mais Jan ne perd pas de vue sa mission. Il envoie Mary chez son oncle qui leur donne rendez-vous à l'Oratoire où, justement, il doit effectuer des essais acoustiques. L'étudiant-espion note tout et se rend chez son patron. On y discute d'un plan pour capturer Jan et connaître son secret. Trois hommes se rendent attendre Jan à l'Oratoire. Jan et l'oncle montent dans les galeries de la coupole. Mais Mary reconnaît un des ennemis et va prévenir la police. Deux ennemis poursuivent Jan et son oncle sur les toits et terrasses de l'Oratoire. La police arrive. Fusillade. L'oncle est tué, ainsi qu'un bandit. Debout devant le ciel, Mary jure à Jan de poursuivre sa mission de défendre le monde libre. Jan raconte que dans son pays, on tue et on met les gens dans des camps d'esclave, et qu'il fait partie d'une chaîne qui aide les intellectuels à fuir cet enfer. C'est pourquoi, bien qu'aimant Mary, il doit repartir. Mary priera pour lui et sera le maillon canadien de cette chaîne de la liberté.

non seulement ces projets ne verront pas le jour mais encore, pour des raisons inconnues (difficultés de placer le film dans une grande salle de l'ouest de Montréal ou de lui trouver un distributeur?), le film ne connaîtra sa première au **Princess** que le 22 septembre 1950¹⁰ et ne tiendra l'affiche que deux semaines. On ne peut pas dire que les réactions de la presse francophone sont déli-
rantes:



Jan s'est réfugié à la campagne, chez la tante de Mary: ils se déclarent leur amour



Jan Rubes et Susan Douglas

10. Le film est distribué au Canada et aux USA par **United Artists**.

11. Une anecdote: la vedette masculine du film était un immigrant tchèque arrivé au Canada en 1949. La vedette féminine, une immigrante arrivée aux USA durant la guerre. Leur rencontre à Montréal se révèle un coup de foudre. Ils décident donc de se marier, à New-York, le jour de la première, et ouvrent ainsi à Montréal la soirée de gala en tant que mari et femme!

FORBIDDEN JOURNEY ou trop de brillante cinématographie

“Sans doute (le film) est-il mieux, à un point de vue technique dans tous les cas, que ses prédécesseurs canadiens-anglais, BUSH PILOT qu'on n'a jamais vu ici, et SINS OF THE FATHERS, qui était un petit film assez à part puisqu'il traitait des maladies vénériennes. Disons sans plus tarder que FORBIDDEN JOURNEY n'est qu'un demi-succès. Ce n'est, en vérité, que le triomphe du caméraman, Roger Racine, lequel assisté de Ména, a réussi d'exceptionnelles prises de vues de notre métropole. Jamais Montréal et ses décors ont-ils été aussi remarquablement filmés et nous doutons fort que l'effort soit jamais répété tant il est extraordinaire...”

Ce qui revient à dire d'abord que le scénario de FORBIDDEN JOURNEY est plutôt faible. De plus il est développé avec une lenteur qui devient vraiment trop une maladie chronique et attirée de nos produc-

teurs canadiens. Nous n'avons pas vu une seule personne nerveuse dans aucun film jusqu'ici tourné! Toujours l'on parle comme si l'on prêchait une retraite, toujours l'on bouge comme si l'on marchait entre des arachides qu'il serait péché mortel d'écraser le moindre! Une fois pour toutes, nous allons dire à nos cinéastes canadiens: pour l'amour de l'art cinématographique, faites grouiller vos personnages et, du coup, votre récit...

Avant tout, il faut porter à l'écran un récit, une histoire. Le reste vient en second; c'est élémentaire. Or jusqu'ici, notre cinéma, et FORBIDDEN JOURNEY en est l'exemple-triomphe-fiasco, n'a fait que porter à l'écran des images. Le public cinéphile, même local, a passé l'âge de ne regarder que des images... Dès que nos cinéastes cesseront d'être éberlués par ce beau jouet qu'est une caméra, ils feront peut-être du cinéma”.

Montréal-Matin 25-9-50

FORBIDDEN JOURNEY un film honorable

“On a voulu réaliser un thriller: c'était jouer la plus redoutable partie. Elle n'est pas gagnée non plus, mais tous les éléments sont là. On a voulu cadrer Montréal dans une atmosphère de mystère: c'est presque fait. On a voulu signaler le caractère bilingue de la métropole: c'est ce qu'on a le mieux réussi

puisque Mme Blanche Gauthier et Paul Guèvremont et Camille Ducharme ne passent pas inaperçus, loin de là. Puis on a voulu que Jan Rubes et Susan Douglas nous émeuvent par le récit de leur amour battu en brèche par les machinations d'inquiétants personnages. C'est venu à un cheveu près de réussir”.

La Presse, 25-9-50

FORBIDDEN JOURNEY

“FORBIDDEN JOURNEY est un film qui mérite son titre avec un rare bonheur. En fait le nom de cette production suffit à résumer notre critique. Car, hélas! ce film est un indigeste navet. Dans le genre médiocre, il est absolument impossible de faire mieux...”

Voilà le scénario auquel les acteurs ont été obligés de faire honneur. Ils ont été modestes. C'est

le moins qu'on puisse dire... Quant à la photographie, c'est elle seule qui donne quelque intérêt au film. Et encore pour la raison principale que nous y reconnaissons les paysages familiers de notre ville. FORBIDDEN JOURNEY doit être classé dans la catégorie des films dits 'bavards'. Ce n'est pas du cinéma, c'est une leçon quelconque, c'est un bain d'ennui. Après une heure et demie de spectacle, le mot 'fin' nous regaillardit”.

François Zalloni, Le Devoir, 25-9-50

La presse anglaise opine dans le même sens:

FORBIDDEN JOURNEY

"The story the producers filmed deals with the efforts of one man to form a chain of agents who will work to get the people out of the Iron Curtain countries of Europe in order that they may live again in a free world... The plot is not nearly as clear as it could have been and the writing of the screen-play is the main drawback to the production...

The photography is often very good. It is this quality which will make the local audience realize, if they don't know it before, what a really beautiful city Montreal is. There are plenty of opportunities in the picture for seeing the city as practically every landmark is visited at one point or another in the chase across town".

Harold Whitehead, *The Gazette* 23-9-50



Champ-contrechamp de la séquence finale: la poursuite sur les terrasses de l'Oratoire.

Thriller Made By Montrealers Has Premiere at Princess

"One of the outstanding features of this film is its Montreal background. The film was shot entirely in and around Montreal and local moviegoers will find it quite exciting... But FORBIDDEN JOURNEY is not a travelogue... The story is told sincerely, but unfortunately not always exciting enough ¹² for a modern movie audience, accustomed, as it is, to the feverish pace of Hollywood, and the motivation is not always clear and therefore not

very convincing. Yet the theme of a young man who is prepared to risk his life and sacrifice his love for the betterment of his countrymen trapped behind the Iron Curtain is sufficiently noble to impress any thinking audience, perhaps even the typical movie audience who prefer their thrillers with more sex, more violence, more sentimental and a happier ending for the young lovers".

Sidney Johnson, *The Montreal Star* 23-9-50

L'expérience de la *Selkirk* ne fut donc pas un succès. Elle termina ainsi sa brillante carrière ¹³ en sortant par la porte de côté.



Dans le bureau du chef ennemi (de dos) les trois poursuivants: Richard Kronold, Mac Shoub, John Colicos

12. On voit que tous s'en prennent au rythme du film. Pourtant dans son numéro de novembre 49, *Parlons cinéma* rapporte un entretien avec Nantel David. A la question du genre de film qu'ils sont en train de tourner, David répond: "Une chasse à l'homme genre *NAKED CITY*, quelque chose à la *Hitchcock* avec la technique *De Rochemont*". Pour ceux qui ne comprennent pas une telle érudition cinéphilique, *Parlons cinéma* explique:

"Si c'est un film genre *NAKED CITY*, il s'agit donc d'un homme pourchassé par toute une ville. Si c'est quelque chose à la *Hitchcock*, cela veut dire que les effets de tension dramatique abondent. Si c'est réalisé avec la technique de *Louis de Rochemont*, cela veut dire que la majorité des prises de vues sont faites aux endroits véritables". On peut mesurer aux remarques des journalistes qu'il y a loin de la coupe aux lèvres et que l'hybride a mal vu le jour.

13. Bien que le 15 mai 1951 on puisse lire dans *La Presse* que la *Selkirk* tournerait un film en technicolor. Elle entretenait peut-être encore des espoirs secrets comme une mauvaise pensée.

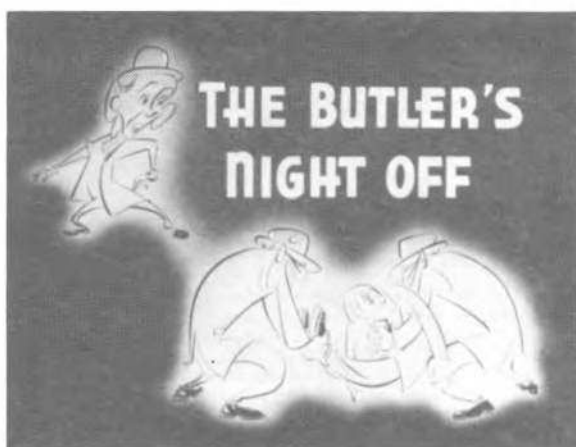


L'apogée du film: l'ennemi piège Jan à l'Oratoire. Pendant qu'il est poursuivi, Mary accourt à son aide avec la police.

Une nuit éphémère

La dernière expérience anglophone appartient à la **Mount-Royal Films**. En 1950, la compagnie **RFD** vit ses dernières heures. Rien ne va plus. Un des administrateurs de la compagnie, Tancrede Beaudoin, avec quelques autres, décide de former une nouvelle compagnie qui ne serait pas empêtrée dans les démêlés de **RFD**. Avec l'aide de l'avocat Jacques Beauchemin (déjà représentant des actionnaires de **RFD**), il incorpore le 23 août 50 la nouvelle compagnie.

Quelques jours plus tard on apprend que la nouvelle compagnie a déjà terminé la réalisation d'un film, **THE BUTLER'S NIGHT OFF**, sous la direction de Roger Racine. Le tournage débute le 24 avril. On filme quelques scènes au studio **Renaissance**, puis vers la fin de semaine et le début de la deuxième semaine, on s'occupe des prises de vues extérieures. Le 5 mai, 5 jours avant l'horaire prévu, et bien que les studios aient été loués jusqu'au 9, tout est terminé, à un coût avoisinant \$21,000. Par contre les travaux de laboratoire sont effectués à New-York.



THE BUTLER'S NIGHT OFF

noir et blanc, 57 min. 12 sec. (5147')

Réalisation et production: Roger Racine. **Assistant à la production et caméraman:** José Ména. **Assistant caméraman:** Benoit Jobin, Pierre Comte. **Ingénieurs du son:** Walter Burlone, Claude Pelletier. **Mixage:** Yves Lafond. **Scripte:** Andréanne Lafond. **Dialogues:** Stanley Mann. **Découpage:** Anton Van de Water. **Scénario et responsable du casting:** Silvio Narizzano. **Producteur délégué:** Denis Mason, **assisté de** Michael Gardner. **Publicité:** André Gingras. **Accessoires:** Percy Graveline. **Techniciens:** Paul Sauzède, Ovila Savard, Marcel Jasmin, Roméo Roy, Lionel Bienvenue. **Directeur artistique:** Claude Perrier, **assisté de** Guita Belland. **Maquillage:** Gérard Le Testut, **assisté de** Gilles André Vaillancourt. **Musique:** Neil Chotem.

Interprétation: Peter Sturges (le domestique Sturges), Eric Workman (le père), Paul Colbert (le garçon Roger Laroche), Mary Lou Hennessy (la fille), Charles Rittenhouse, Willard Sage, Bill Shatner, Maurice Gauvin (les bandits), Robin Pratt, Michael Oliver, Leroy Fallana, Ken Ito (les enfants), Henry Ramer, Patsy Davis, Paul de Rosa, Richard Sweeny, Edward Wilson, Germain Beaudoin, Phyllis Gibson, Gordon Warren, Hilda Grey, Sheila Rogers, Robert Ito.

Les techniciens sont affiliés à l'IATSE

C'est là que Beaudoin et Racine se rendent en ce début septembre pour négocier des contrats de distribution. Dans *Le Petit Journal* du 24 février 57, on rapporte que Beaudoin refusa alors malheureusement \$70,000. Résultat: le film ne fut jamais montré en salles. En novembre 53, on entendit brièvement parler du film lorsqu'un homme d'affaires en fit l'acquisition pour le lancer sur le marché. Mais cela n'eut pas lieu. La version qui existe aujourd'hui du film est une version abrégée pour la télévision: un peu moins d'une heure. CBC l'aurait d'ailleurs déjà présenté dans cette version, du moins en 1972. Si tel est le cas, cela ne fit pas beaucoup de bruit. *THE BUTLER'S NIGHT OFF* est le seul film des années 50 qui connut une aussi aberrante carrière.



La riche héritière: Mary Lou Hennessy. Le valet: Peter Sturges



Un valet, Sturges, est amoureux de la fille de son maître. Il la suit partout, en cachette, surtout lorsqu'elle va rendre visite à son amoureux, Roger Laroche, instructeur sportif dans un pensionnat pour garçons. La jeune fille annonce à Roger qu'elle lui a menti, que son père est très riche et qu'il va donner de l'argent pour le camp de vacances des enfants. Pendant qu'elle rentre à la maison, le valet va traîner dans les tavernes. Dans une ruelle, trois bandits poursuivent un homme et l'abattent. Ils vont le cacher dans une caisse. Sturges, qui passait par là, les voit faire. Il rentre ensuite à la maison. Le matin venu, il informe le père des fréquentations de sa fille et lorsque Roger lui est présenté par sa fille, le père lui fait un chèque non signé et le met à la porte. Pour obtenir l'argent nécessaire, la fille propose à Roger de cambrioler son père pendant que les deux assistent à une réception. Mais Sturges entend tout et, faisant semblant de prendre sa soirée, va chercher le cadavre et l'amène à la maison, en ne sachant pas qu'il est poursuivi par les bandits. Ces derniers attrapent Roger qui fuit en voyant le cadavre. Arrive la jeune fille; elle voit le mort et dit à Sturges que tout est de sa faute. Mais pour l'amour d'elle, le valet essaie de trouver une solution. Il va délivrer Roger des mains des bandits qui se mettent à leur poursuite. Les deux hommes se réfugient dans le dortoir du pensionnat. Les bandits y pénètrent et c'est la bagarre générale. Prévenue par le père, la police arrive et arrête les malfaiteurs. Le père est conquis par les enfants, les amoureux s'embrassent et Sturges, triste, sort dehors où il se porte à l'aide d'une femme qui appelle au secours.

Un western québécois au temps de la Nouvelle-France

La carrière du film suivant est à peine plus glorieuse que celle de *THE BUTLER'S NIGHT OFF*. A la fin 1947, des gens de Toronto décident de former une compagnie de cinéma dont le siège social serait à Montréal; c'est la *Carillon Pictures*. La compagnie est incorporée le 2 avril 1948. Le 30 juin, le *Canadian Film Weekly* annonce que cette compagnie pourrait réaliser un premier film, l'adaptation du livre *THE CHAMPLAIN ROAD*, mais cela ne se matérialise pas. Puis pendant trois ans c'est le silence. Personne n'entend parler de la *Carillon*.

La troisième semaine de juin 1951, Melburn Turner¹⁴ annonce que la *Carillon* devrait commencer le 16 juillet à St-Adolphe d'Howard le tournage d'*ÉTIENNE BRÛLÉ*. Le film serait tourné en 35mm couleurs (Anscolor¹⁵) et certaines prises enregistrées en anglais. Mais Turner ne peut encore indiquer qui seraient les vedettes du film. Comme par hasard, le 26 juin, Paul Dupuis revient à Montréal pour devenir assistant du père Legault chez *Les Compagnons*¹⁶; ils ont plusieurs pièces à monter. Mais dans l'immédiat, il est question que Paul Dupuis joue dans un film, et ce film, c'est *ÉTIENNE BRÛLÉ*. Non seulement Dupuis, mais toute l'équipe des *Compagnons* sera enrôlée pour le film. Avec de telles garanties, *France-Film* n'hésite pas à investir \$25,000. dans cette production¹⁷.

Le tournage

Le mois de juillet se passe en préparations. Le premier tour de manivelle est donné le 23 près de St-Adolphe où l'on a reconstitué un campement indien et un fort français. Des Indiens de Caughnawaga assurent la figuration. Puisque tout se tourne en extérieurs, à la merci des intempéries (et de l'inexpérience de l'équipe) on estime rapidement que l'horaire de tournage prévu, trois semaines, sera dépassé. En effet, après trois semaines, le film n'est pas beaucoup avancé et on commence à suggérer qu'il faudra deux mois de tournage. C'est d'ailleurs ce que la compagnie confirme le 19 août à l'occasion d'une réception qu'elle offre au village.

A cette réception, on parle également du film. En effet, celui-ci doit

-
14. Turner réalise son premier film en 1941; il s'agit d'un long métrage tourné en 16mm Kodachrome, *HERE WILL I NEST* (parfois nommé *TALBOT OF CANADA*. Et on osera prétendre que *ÉTIENNE BRÛLÉ* constitue le premier long métrage en couleurs au Canada!). La suite de sa carrière jusqu'à *ÉTIENNE BRÛLÉ* est moins connue. On sait qu'il mit en scène en 1945, pour ASN, *THIS TOWN IS OURS*.
 15. En réalité le film sera tourné en Kodachrome 16mm et gonflé à Hollywood sur pellicule Anso 35mm.
 16. Voici le portrait que trace le père Legault de Paul Dupuis dans *Le Canada* 15-10-51; après avoir rappelé qu'il lui a enseigné il y a 18 ans, le père Legault poursuit: "*C'est que sous des dehors exaspérants, Paul est une 'âme' d'une singulière qualité. Un racé. J'ai toujours aimé ces jeunes poulains cabrés sous l'éperon, qui vont, toujours les narines offertes au vent, sans gauchir leur course. Paul a de la noblesse. La noblesse, logée à la fine pointe de l'âme, qui est, à mes yeux, irrésistible. Ajoutez que Paul est un acteur né... L'équipe Dupuis-Legault s'est établie sous le signe de l'amitié et d'un amour commun pour le théâtre de qualité*".
 17. Il ne faut donc pas s'étonner, comme nous le signalions dans *LE SUCCÈS EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS*, p. 128, que DeSève vante le film à l'abbé Proulx.



Guy Hoffman, Ginette Letondal et Paul Dupuis

inaugurer une série de films historiques, authentiquement et complètement canadiens, qui seraient probablement tournés en deux langues.

“La raison première de Carillon Productions¹⁸ est de révéler au reste du monde en même temps que les talents des Canadiens, leurs possibilités de création, leurs ressources techniques et la richesse profonde de leurs valeurs traditionnelles. Du même coup on entend développer constamment un métier strictement cinématographique sans préjudice des exigences de la télévision. Tout cela avec l'intention très précise de garder au pays les artistes et les techniciens de talent. Mais le plus clair et le plus précis de l'effort ira à déterminer un intérêt réel, et non seulement d'érudition desséchante, dans une histoire canadienne de la meilleure veine...”

Le directeur Mel Turner estime très simplement que ce film, ainsi que ceux qui vont suivre, constitueront un apport précieux dans l'expression respective du génie anglo-canadien et du génie franco-canadien, dans une perspective historique où se cristalliseront les tendances communes. M. Turner insiste beaucoup sur le fait que la collaboration et l'idéal du Père Legault et des Compagnons ont joué un rôle important dans la mise en oeuvre de son projet”

(Le Canada 23-8-51).

18. Une filiale de Carillon Pictures.

ETIENNE BRÛLÉ GIBIER DE POTENCE

couleurs, 102 min. 15 sec. (3681' en 16mm)

Réalisation et production: Melburn E. Turner. **Producteur associé:** Richard Mingo-Sweeney. **Directeur de production:** Jean Brunet, assisté de John Sweeney. **Images:** Melburn E. Turner assisté de Georges Delanoë. **Assistant à la mise en scène:** Emile Legault. **Assistant caméraman:** Claude Rondeau. **Son:** Stanley Clemson, Tom Derbyshire. **Costumes:** Tanyss Malabar, Mme A. New Canoe. **Maquillage:** Pearl Gates. **Habilleuses:** Renée Eva, Jacqueline Rondeau. **Scénario:** Jeanette Downing, d'après le roman de J.H. Cranston *Etienne Brûlé, Immortal Scoundrel*. **Scripte:** Madeleine Lévesque. **Photographe:** Ronald Luttrell.

Interprétation: Paul Dupuis (Etienne Brûlé), Jacques Auger (Samuel de Champlain), Ginette Letondal (Agonsa), Paulette DeGuise (Gayonena), Guy Hoffman (Serge Pelletier), Louis Thomas (Sagida), André Major (Ojikwa, Odonéo), Tom Taylor (Nika), Donald McGill (Amiral Kirke), Peter Jennings (son aide de camp), Madeleine Lévesque (une jeune fille), William Grand Louis (un chef indien), Pierre Rondeau, Réal Lemieux (mousquetaires), Gabriel Gascon (Janedo),

Au début du mois de septembre, on annonce que les prises de vues seront terminées à la mi-septembre et que le film prendra l'affiche en novembre au **St-Denis**. Mais cet automne-là, la température est si mauvaise que 15 jours plus tard, on n'a pratiquement pas avancé. On peut imaginer que le moral des troupes, vivant presque sous la tente, doit être au plus bas. Il y a loin de trois semaines à deux mois. Toujours est-il que le 27, Paul Dupuis est de retour à Montréal car il doit jouer bientôt au théâtre avec **Les Compagnons** et que cela mérite bien quelques répétitions. Le 28, on apprend que Jacques Auger vient de terminer les prises de vues de son rôle. Le film doit donc s'achever ces jours-là.

L'épreuve du public

En janvier 52, l'organe officiel de France-Film, **Le Courrier du cinéma**, annonce que le gonflage du film se déroule bien et que le public pourra applaudir dans quelques semaines "le premier film en couleurs, sauf erreur, réalisé au Canada, dans la province de Québec par-dessus le marché... Un succès assuré" ¹⁹⁷.



Les Indiens devant leur village

19. Ce n'est évidemment pas le premier film, ni le premier long métrage réalisé en couleurs au Canada. A part le film de Turner même dont nous avons déjà parlé, on peut citer, rien qu'au Québec, les travaux des Tessier, Proulx, Gélinas, Poitevin, sans parler des cinéastes de l'ONF. Peut-être le film fut-il le premier long métrage de fiction gonflé en 35mm et destiné aux salles...

Lionel Villeneuve (Jean de Brébeuf). (La plupart des comédiens étaient membres de la troupe **Les Compagnons** que dirigeait le père Legault).

Arrivé en Nouvelle-France avec Champlain en 1608, Etienne Brûlé a vite fait de se mêler aux Hurons dont il apprend rapidement la langue et les coutumes. Homme de confiance de Champlain auprès des Indiens, il se charge en 1615 d'en recruter 500 pour aider militairement les Français. Quelques années plus tard, Champlain le dépêche encore auprès des Hurons. Cette fois-ci, Brûlé décide d'y demeurer plus longtemps, motivé principalement par l'appât du gain, mais aussi par la vie de luxure qu'il peut y mener et les joies de l'alcool. Il va même jusqu'à trahir les siens en faveur de l'amiral anglais Kirke. Par sa faute, les Français et leurs alliés subissent des pertes au mains des Anglais et des Iroquois. Chassé par les Français, Brûlé croit pouvoir se réfugier chez les Hurons. Mais ceux-ci, choqués par l'immoralité de Brûlé et les traîtrises dont il s'est rendu coupable, l'accueillent comme il se doit: ils le torturent et le mettent à mort sur un bûcher.

Mais les quelques semaines se métamorphosent en quelques mois. En mai, nouvelle publicité dans **Le Courrier**. Le film est terminé! Parlant de Paul Dupuis, on écrit: "*D'un physique remarquable, droit comme un if, puissant, le bel artiste a apporté à la création de son personnage historique sa belle conscience professionnelle*". Et l'on s'empresse d'ajouter: "*Il faut admirer l'esprit d'entreprise de la jeune production cinématographique canadienne qui n'a pas hésité à aborder le film en couleurs. La féerie de la couleur atteint ici le paroxysme de son éclat... ÉTIENNE BRÛLÉ, outre sa valeur d'attraction spectaculaire, se classe d'emblée comme une réalisation d'une vaste portée éducative. Un autre beau succès se prépare*". Nouveau rappel en août avec moult photos et un long résumé. On récidive en septembre: "*Le film est sûrement à voir. Il représente un effort réussi dans l'ordre du cinéma en couleurs qui présage d'un bel avenir pour la production canadienne*".

Finalement, le 18 septembre, on annonce enfin le film au **St-Denis**. Le communiqué publicitaire vante les riches couleurs, les paysages merveilleux des Laurentides, les 500 acteurs canadiens et les 2000 figurants indiens! et met l'accent sur l'authenticité du film "dans l'atmosphère et les arrière-plans historiques, jusqu'au plus dur réalisme". Le 19, grande première pour voir Champlain, le père Brébeuf et la fin atroce de Brûlé. Pour montrer qu'on ne fait pas les choses à moitié, d'authentiques Indiens en costumes de gala guerriers attendent les spectateurs à la porte du théâtre. Tout ça pour 75¢.



Leurs moeurs dissolues de Brûlé.

Même si la publicité promet "un fougueux roman d'amour, une dramatique page de notre histoire et la lutte atroce des Blancs et des Indiens", on ne prend pas de risques et on programme ÉTIENNE BRÛLÉ en programme double avec FLEUR DE FOUGÈRE (ça fait peut-être nom indien stéréotypé!). Mais rien à faire, le film ne tient pas plus qu'une semaine... La presse aussi ne délire pas dans son accueil:

ÉTIENNE BRÛLÉ révèle un habile emploi de la pellicule en couleurs

"Le producteur Melburn E. Turner a voulu la partie la plus difficile qui soit au cinéma, c'est-à-dire avec un budget limité, aller tourner en extérieurs un film de caractère historique et en couleurs par-dessus le marché... Le producteur n'a pas gagné toute la partie mais il a quand

même assez bien manoeuvré avec les atouts en mains. Dans des conditions moins difficiles, la réalisation eût été mieux achevée, mieux développée et les belles possibilités du scénario eussent été utilisées à leur maximum.

Le film est une suite d'images lau-

rentiennes bien cadrées, assez bien éclairées mais la trame dramatique n'a pas le souffle qu'exige une épopée historique ayant pour pivot Brûlé, figure très discutée de notre histoire... Les images sont là, les acteurs aussi et les costumes comme le maquillage dénotent une certaine recherche et un souci d'authenticité. Mais ce qui manque, c'est la cohésion, le rythme. On aurait voulu un dialogue plus étoffé, plus mordant...

Paul Dupuis domine le film. Cet artiste a de la présence, de l'autorité, du naturel. Son personnage n'est peut-être pas étudié en profondeur, mais il est toujours plausible. Guy

Hoffman a rendu comique un personnage qui ne l'est pas obligatoirement mais c'était le seul parti à prendre. Ginette Letondal et Paulette De Guise sont fort jolies. Jacques Auger fait ce qu'il peut d'un Champlain qu'on aurait voulu plus significatif. Lionel Villeneuve a su détacher son personnage de Brébeuf et lui donner du relief...

Dans l'ensemble ÉTIENNE BRÛLÉ révèle d'intéressantes possibilités. Le cinéma est une longue patience comme tout autre art, il faut travailler sans cesse pour en arriver à une maîtrise parfaite. Continuons, on y arrivera bien un jour."

Léon Franque (?), *La Presse* 22-9-52



Le fougueux roman d'amour

ÉTIENNE BRÛLÉ

"Envisagée dans cette perspective ('notre cinéma'), l'importance d'ÉTIENNE BRÛLÉ déborde largement sa valeur d'art qui demeure, dans l'absolu, assez faible. Elle tient à ce qu'il ouvre un nouveau champ, extrêmement fécond, à l'exploration cinématographique. Le film de Mel Turner est aussi éloigné des paysaneries de catalogue — SÉRAPHIN, LE GROS BILL — que des historiettes pseudo-modestes — LA FORTERESSE, LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES, LES LUMIÈRES DE MA VILLE — qui ont encombré quelques semaines nos écrans. A vrai dire, il se rappro-

cherait plutôt de cet ancêtre du cinéma canadien-français, LE PÈRE CHOPIN, par certaine manière bon enfant, sans prétention, c'est de passer outre les problèmes techniques. Mais sa véritable originalité, c'est de s'attaquer directement — et avec bonheur, souvent, car beaucoup d'images ne manquent pas de force — au paysage canadien. Avec ÉTIENNE BRÛLÉ, le cinéma canadien-français prend pour la première fois le grand air du pays; il fait le lien entre l'homme et la nature, entre le documentaire et le cinéma complet. Il est notre première chance d'authenticité.

Que cela demeure un peu primaire et naïvement organisé, comme une sorte de grand jeu scout, je n'en disconviens pas; même, j'y trouve un certain charme. Nous savons le prix du naturel, à trop avoir vu nos acteurs se guinder sous l'oeil de la caméra comme s'il était celui d'un hypnotiseur. A l'exception de Jacques Auger (Champlain), décidément irrécupérable pour le cinéma, et malgré une mise en scène souvent moins que rudimentaire, les interprètes d'ÉTIENNE BRÛLÉ accusent en général une présence cinématographique étonnante...

Je laisse au spectateur le malin plaisir de trouver les mille défauts qui parsèment le film. J'avoue, pour

moi, qu'ils ne m'ennuieraient pas trop, s'ils n'étaient aggravés par deux faiblesses majeures dont l'une, relevant de la technique, est pardonnable, mais la deuxième tout à fait inadmissible. Je veux parler du découpage, responsable en grande partie de la lenteur du film, et du scénario. Le scénario est effrayant: zéro de psychologie, zéro d'action, zéro de clarté. Serait-il donc si difficile de trouver au Canada-français (ou anglais) les deux sous d'intelligence nécessaires à bâtir un scénario à peu près plausible.

ÉTIENNE BRÛLÉ: le film peut-être le plus mal organisé, mais aussi le plus vivant qui ait été réalisé jusqu'ici dans la province de Québec."

Gilles Marcotte, *Le Devoir* 22-9-52



Deux visages de Champlain



Le baluchon de R.O.B.

Est-ce dire que le film est un navet? Non! Il contient assez de belles images pour réjouir le spectateur: paysages merveilleux, reconstitution d'ambiances indiennes intéressantes par le détail, évocation de moeurs disparues, mouvement de foules vigoureux, costumes colorés. Je me suis surpris, un instant, à regarder la projection comme s'il s'agissait d'un ballet plutôt que d'un scénario dramatique. Au fait celui-ci est faible, n'étant à vrai dire que la jonction lâche de divers épisodes de la vie d'Etienne Brûlé: rixes, soulades et conquêtes amoureuses...

L'Etienne que nous suivons est un pochard, un matamore et un débrouillard. Et puis ce qui dessert surtout la production, c'est son dialogue

lourd, solennel, égal dans sa lenteur et sa forme pour tous, sauvages et blancs usant de la même sorte de langue écrite et non parlée. L'interprétation est inégale. Paul Dupuis apporte à Etienne Brûlé une vitalité magnifique, mais il donne assez souvent l'impression de se moquer de son personnage et de la caméra...

A tout prendre, ÉTIENNE BRÛLÉ est un film bien moyen, qu'il ne sied pas de mépriser sans appel. Et les dames auront le plaisir d'y contempler à satiété la plastique de Dupuis, Gascon, Major et autres interprètes masculins, si les hommes ne sont pas trop favorisés par l'académie des Mmes Letondal et De Guise fort habillées pour des Sauvageses".

René O. Boivin, *RadioMonde* 27-9-52

Une enfant martyre, un film emblématique

Nous allons maintenant aborder quelques films qui symbolisent au mieux ce qu'ont produit les petites maisons de productions au début des années 50²⁰. Le plus célèbre d'entre eux, et probablement le plus célèbre de notre histoire, c'est LA PETITE AURORE, L'ENFANT MARTYRE.

L'arrière-plan historique

Le 12 février 1920, à l'âge de 10 ans, décédait Aurore Gagnon, fille de Téléphore Gagnon. La deuxième femme de son père, Marie-Anne Houde, lui avait fait subir d'innombrables sévices. Le procès des Gagnon a lieu au mois d'avril de la même année. Tous les journaux en parlent. Au terme du procès, Marie-Anne Houde est condamnée à être pendue et Téléphore Gagnon, à la prison à perpétuité. En fait la femme ne sera pas pendue parce qu'enceinte à l'époque (elle mourra d'une maladie incurable) et l'homme sortira de prison au bout de cinq ans. Il se remariera et ira s'établir comme menuisier à Fortierville.

L'adaptation théâtrale

Un tel drame, dans toute son horreur, mais aussi dans tout ce qu'il touche profondément, dans les résonances sociologiques qu'il éveille, dans la conception de l'éducation qu'il rappelle, ne pouvait que séduire quelque écrivain à l'affût. En effet, rapidement, on s'empare de cette histoire spectaculaire; il ne faut jamais laisser passer un bon mélodrame, la denrée théâtrale la plus populaire et la plus prisée de l'époque. Même si Téléphore Gagnon affirmera, 30 ans plus tard, que l'histoire d'Aurore fut jouée au théâtre alors qu'il était encore en prison, il ne semble pas exister de preuves de cela (bien que certains journaux des années 50 mentionnent l'existence d'une oeuvre littéraire intitulée AURORE L'ENFANT MARTYRE, VICTIME DE SA MARÂTRE dès le 17 février 1921; la vérification reste à faire).

La seule pièce que nous connaissons, d'après le juge Rinfret, AURORE L'ENFANT MARTYRE, fut écrite par Léon Petitjean, Henri Rollin (Henri Plante) et Alfred Nohcor (Alfred Rochon; toutefois la publicité ne mentionnera que Rollin et Petitjean). Sa première a lieu le 29 juin 1928 au **St-Denis**. Son succès est si grand qu'elle ne cessera dès lors de se promener partout au Québec, au Canada français, et jusque dans les salles paroissiales

20. En ces années-là, l'aventure du long métrage tente plusieurs personnes. Comme nous le voyons, la plupart des compagnies ne réalisent qu'un seul film et meurent. Néanmoins, pour que le portrait de la "production" indépendante soit le plus complet possible, il faut souligner que certains cinéastes formeront des compagnies qui n'iront pas plus loin que de mettre sur pied un projet de film... A titre d'exemple, mentionnons la **GBS Productions (formée par Roger Garand, Jean-Yves Bigras et Glay Sperling)** qui devait tourner dès le 26 février 1951 **MONSIEUR HOCKEY**, un film mettant en vedette le **rocket Maurice Richard** et tout le Canadien. L'histoire du film: Maurice Richard blessé au cours d'une partie un joueur de l'équipe rivale. La femme de celui-ci en profite pour montrer l'amour qu'elle porte à son mari et dresse le public contre son idole. Mais ce dernier se rachètera au cours d'une partie contre la même équipe rivale. Mais pour ce projet qui connût l'étape de la scénarisation, combien de projets avortés...



LA PETITE AURORE

*La fleur qui s'ouvre aspire au soleil,
La grêle qui s'abat déracine la fleur,
Le soleil qui flambe résorbe la grêle.
Comme la fleur, la grêle vient de Dieu;
De même le soleil est ouvrage du Ciel.
Fleur, grêle, soleil vont à leur destin.
Prenons soin de la fleur neuve éclore;
Garons-nous contre la grêle ravageuse;
Rendons grâce au soleil purificateur.*

La couverture du roman et le poème dédicace; une publication de l'ACCI

A noter qu'en avant-propos, contrairement au film, on précise la véracité historique du récit.

LA PETITE AURORE L'ENFANT MARTYRE

noir et blanc, 103 min. 6 sec. (9281')

Réalisation et montage: Jean-Yves Bigras. **Scénario et dialogues:** Emile Asselin. **Musique:** Germaine Janelle. **Directeur de la photo:** Roger Racine. **Caméraman:** José Ména. **Décors:** Jacques Pelletier. **Assistant réalisateur:** Jean Boisvert. **Assistants caméraman:** Benoit Jobin, Pierre Comte. **Maquillage:** Gérard Le Testut. **Son:** Yves Lafond, assisté de M. Préfontaine. **Costumes:** Marie-Laure Cabana. **Accessoires:** Percy Graveline. **Photographe:** Fernand Laparé. **Scripte:** Andréanne Lafond. **Directeur de la production:** Roger Garand.

Interprétation: Yvonne Laflamme (Aurore), Lucie Mitchell (Marie-Louise, sa belle-mère), Paul Desmarteaux (Théodore Andois, son père), Thérèse McKinnon (Delphine Andois, sa mère), Marc Forrez (le curé), Jean Lajeunesse (Abraham), Jeanette Bertrand (Catherine), Nana de Varennes (Melvina, tante d'Aurore), J. Léo Gagnon (le médecin), Roland D'Amour, Adrien Laurion, Lucie Poitras, Andrée Poitras, Pierrette Légaré, Laurent Méryneau, Paul Hammond.

En ce clair avant-midi d'été, comme il faisait bon vivre! La nature était en fête, la joie partout.

Pourtant lorsqu'il arriva à la forge du village Théodore Andois était sombre. Sur ses traits — un bel homme d'une incroyable force physique — se lisaient l'inquiétude, le tourment moral, l'angoisse. Sa femme, Delphine était malade depuis deux ans et Théodore savait que la fin approchait. Seulement ses inquiétudes Théodore les gardait pour lui et il rabrouait prestement ceux qui abordaient le sujet. Aussi eut-il un geste significatif à l'endroit du villageois Aldège qui, maladroit mais sincère, avait engagé la conversation faisant observer que la veuve Marie-Louise, mère du petit Maurice, lui ferait une "bien bonne femme" si Delphine allait disparaître.

Personne n'ignorait plus dans le village que Marie-Louise vaquait au ménage chez les Andois, qu'elle se tenait au chevet de la malade et prenait soin de la petite Aurore, unique enfant de Théodore et de Delphine.

Hélas, Théodore ne pouvait se douter "comment" Marie-Louise soignait la malade! Autant dire qu'elle souhaitait sa fin rapide pour lui succéder et c'est Aurore, déjà suffisamment éveillée pour comprendre, qui découvrira un jour, certains gestes de Marie-Louise, dont elle fera son secret.

Et Delphine mourut! Marie-Louise éprouva une joie quasi sadique mais gâchée par la présence d'Aurore qui en savait trop long. Si jamais cette enfant allait parler, dire ce qu'elle avait vu... Ce serait la catastrophe. Au début les choses s'arrangèrent. Marie-Louise devenue Madame Andois (son rêve) s'installa chez Théodore avec son fils, Maurice; Aurore ne la gênait plus ayant été confiée à sa tante Melvina.

Etat de chose qui ne pouvait durer: M. le curé insista auprès de Théodore pour qu'Aurore revienne au foyer de son papa. "Marie-Louise est une excellente femme dit-il, qui prendra soin d'Aurore tout autant que de son petit Maurice!"



La mère traîne Aurore évanouie

Quoiqu'il en soit, dans le secret de la maison des Andois débuta un long martyre. Marie-Louise détestait Aurore car son mari découvrait chaque jour chez sa fillette des traits de ressemblance avec Delphine. Et Delphine avait été une très belle femme! Marie-Louise ne pouvait pas entendre cela. En outre, Aurore — si jamais elle disait ce qu'elle avait vu lors de la mort de sa maman — pouvait être une redoutable accusatrice. Insensiblement, dans l'esprit de Marie-Louise un plan cruel prit naissance. En épuisant Aurore à des travaux au-dessus de ses forces enfantines peut-être que...? Il lui suffira d'annoncer à Théodore qu'elle attend un second enfant pour que son mari lui permette d'utiliser Aurore aux rudes travaux de la maison.

Marie-Louise tenait en mains le fil de sa diabolique machination. Pouvait-elle désormais s'arrêter dans cette voie? Le voulut-elle? Non, semble-t-il puisqu'elle s'acharna sur Aurore. Après le dur travail, les coups. Après les coups, d'autres coups, d'autres sévices, d'autres cruautés.

Aurore ne disait rien, terrifiée qu'elle était, abandonnée qu'elle était aussi par son papa qui donnait toujours raison à sa femme.

Seulement une charmante voisine Catherine, fiancée au villageois Abraham, veuf et père d'une nombreuse famille (les enfants, les tiens et ceux que nous aurons, avait dit Catherine, cela ne me fait pas peur. Il suffit de s'aimer!) avait surpris, soit chez Marie-Louise, soit chez Aurore des gestes de crainte, des réticences. Elle flaira le drame et désira en avoir le coeur net. La Providence voulut que Catherine n'eut qu'à regarder Aurore... elle avait compris.

L'instant d'après Catherine est chez le curé. Sans révéler tout ce qu'elle a deviné Catherine en dira suffisamment pour que le pasteur mande le médecin du village et que tous deux, sous un prétexte quelconque se présentent chez les Andois. Visite inattendue que Marie-Louise n'a pas prévue. Théodore non plus.

Aurore, couchée sur son grabat est... à l'agonie!

L'homme de l'art est catégorique: il n'a plus rien à faire ici. A vous le rôle, M. le curé...

Quelques heures plus tard la justice était saisie de l'affaire. L'autopsie, pratiquée dans la sacristie, a mis à jour de nombreuses blessures sur le corps émacié de la fillette.

Théodore est sidéré. Il comprend tout maintenant... si tard!

Marie-Louise essaie de crâner mais le jury n'est pas un bonasse Théodore auquel on peut jouer la comédie.

La condamnation est terrible: à Théodore, dix ans de travaux forcés; à Marie-Louise, la peine de mort!

franco-américaines de la Nouvelle-Angleterre. A l'époque où se prépare et se tourne le film, son succès ne dérougit pas. Du 21 septembre 1950 au 30 juin 1951, elle est présentée dans 80 salles du Québec, de l'Ontario et du Nouveau-Brunswick, et même en Nouvelle-Angleterre du 7 octobre au 12 novembre. Un de ses metteurs en scène en 1951 est Paul Gury ²¹.

Mise en oeuvre du film

Un tel triomphe est rare et n'est certainement pas passé inaperçu aux yeux de l'expert et du champion du mélodrame: J.A. DeSève ²². Déjà, comme nous l'avons vu, le "movie mogul" de la rue Craig investit dans différentes compagnies de cinéma. Cette fois-ci, il flaire la mine d'or et décide d'y aller lui-même, à sa manière. Le 7 avril 51, sa compagnie, l'**Alliance cinématographique canadienne**, reçoit ses lettres patentes ²³. Son capital est de \$50,000. et on le dit composé de dix mises de fonds de \$5000 ²⁴. A la fin mars, DeSève se met en frais d'acheter personnellement les droits de la pièce à Mme Henri Dairoux (celui-ci avait joué dans la pièce originale et s'en était procuré les droits en novembre 1939) et, quelques jours plus tard, les droits du roman d'Emile Asselin **AUORE L'ENFANT MARTYRE**. DeSève vend ensuite ces droits pour un fort montant à l'**Alliance** qui elle-même signe le 21 avril une convention de distribution avec **France-Film**. DeSève bénéficie donc de la transaction à plusieurs niveaux.

Au début du mois de mai 51, les premières rumeurs sur la réalisation prochaine d'**AUORE** commencent à faire leur apparition. Le 9 juin, on annonce le début d'un tournage pour la mi-juillet. En fait il commence probablement le lundi 16 juillet aux studios **Renaissance** ²⁵ puisque nous savons

21. Le succès d'**AUORE** est si grand qu'en 1941 Gratin Gélinas consacre sa revue, **FRIDOLINONS** 41, à parodier l'histoire d'Aurore à la manière de quatre auteurs. En voici le résumé selon Rinfret:

Tableau 1: **DANS LES PAYS D'EN HAUT**, à la manière de Valdombre (C.H. Grignon). Pièce délabrée, fenêtre enneigée, poêle couvert de glaçons. Séraphin avait dit à Aurore de se coucher contre la fenêtre pour empêcher l'air d'entrer; le vent l'a déplacée contre le châssis. Donald veut la martyriser en lui faisant manger une beurrée de savon ou en lui mettant les mains sur le poêle. Ça coûte trop cher. On découvre qu'Aurore est gelée dur et on la fait fondre à la chandelle.

Tableau 2: **LA PENSION DES SUPPLICES** de Robert Choquette. Intérieur de la pension Velder. Mme Velder est furieuse parce qu'Aurore a déplacé la salière. Comment la punira-t-elle? Physiquement? Cérébralement? Ouvertement? Hypocritement? Elle mettra du sel sur la queue de Boule d'Or, le serin chéri d'Aurore, et lui annoncera: "Tu sais l'être que tu chéris le plus au monde! Eh bien, je viens de lui mettre un grain de sel sur la queue". "Pauvre monsieur Papineau" s'exclame Aurore.

Tableau 3: **UN DRAME A ST-ALBERT** d'Eddy Beaudry. Poste de police à St-Albert. Le sergent Bob fait venir le père d'Aurore. Le téléphone sonne, on annonce son arrivée. Bob téléphone au constable pour savoir pourquoi il veut voir le père. Ah oui! il martyrise sa fille. Echange nombreux de téléphones où se joint le père d'Aurore.

Tableau 4: **VIE DE FAMILLE** d'Henry Deyglun. Bar marseillais. On demande à Marius si pour endormir un enfant, le martyre est une bonne chose. Il péroré pendant une semaine. On découvre une fiole de cocaïne dans le lit d'Aurore. Serait-elle une espionne? La Guépéou s'en mêle: Auroriska, Tovarutcha, Nitchevo, Samovar Padarewski, Stokowsky-Whisky, Guépéou itou, tout y passe. Aurore s'envole vers le ciel. La famille arrive: Esquimau, toréador, etc.

22. Son célèbre "Faisez-les pleurer" résume bien sa philosophie du spectacle.

23. Le 21 octobre 1971, l'**ACC, Ciné-Monde canadien** (incorporé le 15-7-46), **Télé-International Corporation** (29-9-54) et **Télévision Maisonneuve** (3-9-59) fusionnent en une seule compagnie, **Ciné-monde**, au capital autorisé de trois millions. La plupart des administrateurs de la nouvelle compagnie tournent autour de l'empire laissé par DeSève (**France-Film, Télé-Métropole**) et nous sont connus depuis l'époque **France-Film/RFD**: Georges Arpin, Thérèse de Grandpré, Lionel Leroux, Emile Maheu. Par ailleurs mentionnons une anecdote qui eût lieu au cours du procès intenté contre le film et qui illustre bien la loi du silence qui entourait et entoure encore tout ce qui touche à DeSève. C'est Georges Arpin qui est interrogé sur les liens entre **France-Film, Le Courrier du cinéma** et l'**Alliance cinématographique canadienne**. Arpin déclare qu'il est président du **Courrier**, que DeSève en est le vice-président et Paul Poulin le secrétaire, mais qu'il ne sait pas qui possède les actions de la revue: lui-même n'en a qu'une. **France-Film** et **Le Courrier** occupent le même bureau. Par contre, il ne connaît pas le président de l'**ACC**, bien que tout ce monde loge au même étage... Les liens entre ces compagnies sont bien mal cachés.

24. Parmi ces actionnaires, on retrouve Jean-Paul Le Pailleur, Sam Gagné, Georges Arpin et DeSève.

25. Il faut se rappeler que DeSève est l'administrateur de ce studio pour le montant d'un dollar par an et que le studio vient d'être acheté, un mois plus tôt, par la **Société des Artisans**.

que c'est la fin de semaine du 14 qu'Yvonne Laflamme fut choisie pour interpréter Aurore ²⁶ et que nous possédons les rapports "caméra" du 17.

On tourne en studio jusqu'au 26. Le 27, on se retrouve à Ste-Geneviève pour les scènes de ferme. Début août, on est de retour à Montréal et le 9, tout est terminé, et sans faire de dépenses somptuaires; au contraire la plupart du temps, il ne fut tourné qu'une seule prise par plan, parfois deux et rarement davantage. Au fur et à mesure que le tournage se passait la monteuse effectuait un premier montage, ce qui signifie que le montage véritable se déroule assez rapidement. En septembre, on termine les derniers travaux de laboratoire de telle sorte que le 21, on annonce la première pour le 10 novembre.

Chassé-croisé judiciaire

Mais voilà qu'un coup de théâtre éclate. Au début d'octobre, Téléphore Gagnon retient les services d'un avocat pour empêcher la diffusion du film ²⁷ **France-Film** fait comme si de rien n'était et installe des affiches "à venir" aux portes du **St-Denis**. Finalement le 9 novembre, Téléphore Gagnon et dix membres de sa famille (dont les frère et soeur d'Aurore) demandent une injonction permanente contre le film et poursuivent **France-Film** pour \$75,000. Les requérants allèguent en gros que **France-Film** n'a pas le droit d'étaler en public des scènes de caractère criminel affectant leur vie privée et de nature à leur causer un tort et un préjudice irréparables, à nuire à leur réputation et même à les forcer à déménager. Pour les préjudices et le déshonneur déjà causés, ils réclament \$75,000. Le juge se rend aux représentations des Gagnon mais n'accorde qu'une injonction intérimaire valable jusqu'au 14 novembre.



Photo de costume d'Aurore

-
26. Elle a déjà tourné dans un court métrage sur la danse, fait du théâtre avec Félix Leclerc et joué à la radio dans **LES HISTOIRES DU DR LAMBERT**.
27. Non seulement certaines personnes se sont-elles rappelées de son existence, mais encore établissent un rapport direct entre lui et le film. Par exemple le **Photo Journal** du 16 août publie un reportage où il mélange allègrement photos de Fortierville et photos du film.

France-Film enrage de voir sa sortie retardée. Mais que faire d'autre, sinon croiser le fer juridique. Le lendemain, elle réplique en rappelant que depuis plusieurs années existe une pièce de théâtre, **AURORE L'ENFANT MARTYRE**, qui fut jouée des milliers de fois et qui est une pièce romancée, produit de l'imagination. La compagnie productrice a de plus modifié l'histoire et le scénario du film de telle sorte que "le thème dépeint tout simplement la vie de famille telle qu'elle se reproduit malheureusement trop souvent d'année en année et relatée dans les romans, les journaux, les revues et dans les dossiers des tribunaux policiers". **France-Film** ajoute que ni les annonces, ni la publicité n'ont pu causer de préjudices étant donné leur caractère imaginaire et que de toute manière, tous les personnages de ce film sont fictifs et les événements du drame imaginaires, et que toute ressemblance n'est que pure coïncidence. Finalement elle rappelle que la date du 10 novembre a été choisie parce qu'elle correspond à la période commercialement la plus profitable et qu'une injonction lui causerait un tort irréparable. Mais le juge maintient l'injonction jusqu'au 21 novembre.

Cela donne à la compagnie une semaine pour affiner sa tactique. De retour en cour, elle fait d'abord remarquer aux Gagnon qu'ils n'ont pas protesté contre la publicité faite au film, à la pièce ou au roman. Par ailleurs elle démontre que la pièce a été jouée au moins 4000 fois sans la moindre protestation de la part de la famille Gagnon; un comédien, Adrien Dorion, raconte qu'il a, une fois, joué la pièce à Fortierville même. Devant ces arguments, le juge ne peut que rejeter la requête des Gagnon. Aussitôt ceux-ci amendent leur requête pour recevoir au moins l'indemnité qu'ils demandent et décident d'aller en appel. Durant les mois à venir, le carrousel juridique recommence à tourner. Le 7 décembre, le juge rejette l'injonction interlocutoire demandée par les Gagnon et reconfirme ce jugement le 18 février. A cette date, on sait donc que le film pourra être projeté. Reste alors la poursuite en dommages: elle sera rejetée le 19 mars.

L'accueil réservé au film

Le film peut enfin être montré sur les écrans. La première a lieu au **St-Denis** le 25 avril ²⁸ (billets à \$2.25 et \$1.50 pour l'occasion) Chose surprenante, malgré toute la publicité qui l'a entouré, on présente le film en programme double et il tient trois semaines. Comment les critiques l'accueillent-ils?



Le bon voisinage: Janette Bertrand et Lucie Mitchell

28. Il faut noter que le film a été montré précédemment aux **Canadian Film Awards** où il a obtenu la mention honorable pour l'excellence de sa photographie, son beau sens du mouvement et le traitement judicieux des scènes qui offraient des problèmes techniques inusités.

Place au sujet populaire

“On a voulu un sujet populaire, on l’a! Or le populaire possède des droits dont le cinéma a toujours tenu compte. Le cinéma français, qui se pique avec raison d’être le plus intellectuel de notre époque, n’a jamais hésité à tourner *LES DEUX GAMINES*, puis leurs soeurs *LES DEUX ORPHELINES*, et l’éminent cinéaste Maurice Cloche, après nous avoir donné son remarquable *MONSIEUR VINCENT*, s’est empressé de réaliser une nouvelle version de *LA PORTEUSE DE PAIN*...

Être populaire ne signifie pas qu’il faille être trivial, excessif, pleurnichard. On peut tourner un film très commercial, utiliser des effets qui ne ratent jamais, opposer les ‘bons’ et les ‘méchants’ tout en gardant une certaine mesure. On reconnaîtra qu’*AURORE* ne verse pas dans les excès que l’on redoutait et que l’on appréhendait. C’est un cas comme un autre; un cas comme il s’en trouve chaque année dans les divers quotidiens. On en a tiré un film. Et puis après! ²⁹.

Le récit dont il est ici question est

raconté dans un réel style cinématographique. Les séquences ont du nerf, les personnages ont de la présence et la gradation des effets dramatiques est calculée pour que le dénouement vienne satisfaire le secret désir du spectateur. On aurait pu faire plus gros: on s’en est bien gardé. La tentation de la brutalité excessive guettait le cinéaste au coin de chaque scène, de chaque image: il a su la repousser. La sobriété, dans un sujet qui se prêtait à l’intempérance du dialogue, mérite d’être ici signalée...

Jusqu’à ce jour, notre production a illustré des paysanneries, a fait une incursion dans le difficile roman policier, a abordé le sujet historique, a fait un essai dans le genre musical et l’aventure. Aujourd’hui elle aborde franchement le sujet populaire: la recette dira si l’on a fait bonne ou mauvaise route.

Le cinéma n’est pas une affaire d’état; c’est une distraction, et tant et aussi longtemps qu’on le jugera comme tel on encouragera ceux qui s’y intéressent, on les aidera à atteindre, par les chemins du début, la route de l’avenir”.

Léon Franque, *La Presse* 26-4-52

Le baluchon à R.O.B.

“Partout il (le film) soulèvera la controverse quant à son sujet. Les uns le donneront comme exemple du plus entier mauvais goût. Les autres y trouveront une source d’émotion intarissable... Le fait reste — indiscutable — que le crime et le procès d’une marâtre, qui fit mourir sa belle-fille dans les tortures, il y a si longtemps, gardent leur emprise sur les imaginations et les sentiments des générations...

C’est un film de bonne qualité, au rythme rapide, qui vous saisit dès la première image et ne vous laisse qu’à la dernière... Les scènes se succèdent, apportant des angles différents, se liant dans la variété du décor et ne laissant jamais l’impression d’être soudées l’une à l’autre par la force. L’ambiance est typiquement rurale sans recourir aux poncifs du terroir...

Le sujet même du film offrait un

29. *Le Petit Journal* du 4 mai pose la question suivante: Le cas de la Petite Aurore peut-il se répéter de nos jours? Pour y répondre, le journal fait enquête auprès des autorités médicales et policières. Par exemple, le Dr Rosario Fontaine, une autorité en matière d’homicides, de viols et de meurtres “*déclare qu’au cours de sa carrière, il ne lui a pas été donné de constater un cas de petit être martyrisé sous l’impulsion d’une haine pathologique semblable à celle qui a présidé aux mauvais traitements reçus par la petite Aurore*”. Mais ceci dit, il y a encore bon nombre de parents inhumains qui maltraitent leurs enfants de façon outrageante. *Le Petit Journal* conclut donc son enquête par un appel à venir en aide à tous les enfants maltraités en alertant immédiatement les autorités de toutes sortes.

péril aux interprètes. Son caractère mélodramatique aurait pu les pousser à la charge. En général ils ont montré beaucoup de réserve... Que l'on ne s'imagine pas que je crie au chef-d'oeuvre. Non! Il y a de nombreuses imperfections, principalement en ce qui tient à la bande sonore et à sa synchronisation... Tout ce que j'ai pu constater c'est

son emprise dramatique sur la foule qui — en un soir de gala — est devenue houleuse de réprobation devant le crime exposé et chaleureuse d'applaudissements à sa punition. Il nous reste à nous demander si ces clameurs de la masse n'étoufferont pas, sous leur volume, les cris de protestations des scandalisés”.

René O. Boivin, **RadioMonde** 3-5-52



Le curé vient constater de visu l'état d'Aurore

Amusantes réactions de la foule à la vue du film LA PETITE AURORE

“Deux spectacles pour le prix d'un, voilà ce qu'on peut voir au théâtre **St-Denis** cette semaine. En effet ceux qui ne pourront pas gober **LA PETITE AURORE** L'ENFANT MARTYRE s'amuseront en voyant les spectateurs réagir devant les souffrances endurées par Yvonne Laflamme, qui incarne le rôle de la petite Aurore. Pour moi, cet à-côté du spectacle est de beaucoup plus intéressant que celui qui se déroule sur l'écran. Car la plupart du temps, le public joue aussi bien que les interprètes. Il pleure, il crie, il proteste, il

traite le mari de la marâtre d'imbécile parce qu'il n'est pas assez intelligent pour découvrir le mal qu'on fait à Aurore. Il applaudit quand Jeanette Bertrand prend sur elle d'aller avertir le curé et quand la 'belle-mère' est condamnée à être pendue par le cou jusqu'à ce que la mort s'ensuive.

Quand au film lui-même... du côté technique, on dira que c'est un progrès sur les films précédents pour ne pas faire de tort à cette industrie naissante au Canada”.

Roland Côté, **Le Canada** 28-4-52

Comme on le voit à la lumière de ces textes, le public marche à fond de train dans le film. Pas surprenant alors qu'il connaisse un énorme succès. Dès janvier 53, on pouvait annoncer que ses recettes avaient dépassé \$100,000. et qu'il serait bientôt doublé en anglais et en français, pour la France. LA

PETITE AURORE demeure aussi le seul film québécois qui soit montré régulièrement, de façon commerciale, au fil des ans, et auquel à chaque fois certains critiques de cinéma jugent bon de consacrer une nouvelle appréciation.



Trois aspects des mauvais traitements infligés à Aurore

Une pièce filmée qui soulève l'enthousiasme

Le film qui suit AURORE fait aussi partie du doublé gagnant des années 50. A cette époque, le personnage le plus populaire du monde théâtral québécois est incarné par Gratien Gélinas: il se nomme Fridolin. C'est ce personnage qui permet à Gélinas de toucher au cinéma, d'abord avec une irrésistible parodie LA DAME AUX CAMÉLIAS, LA VRAIE (42), ensuite avec une série de sketches de sa revue FRIDOLINONS 45 que tourne l'ONF. Une de ces fridolinades du temps de la guerre qui connaît un énorme succès et que l'ONF a déjà filmée, c'est LE RETOUR DU CONSCRIT. Paul L'Anglais, toujours à la recherche de sujets populaires, approche donc Gélinas pour lui demander s'il ne consentirait pas à transposer le personnage de Fridolin à l'écran. Gélinas ne dit pas non, en songeant peut-être à donner de l'ampleur à un de ses sketches populaires. C'est ainsi qu'à la mi-novembre 1947, L'Anglais peut informer la presse de ce que très prochainement, vers le Jour de l'An, Fridolin annoncerait une très grosse nouvelle.

Cette grosse nouvelle à laquelle Gélinas travaille, c'est un texte origi-

TIT-COQ

noir et blanc, 101 min. 2 sec. (9093')

Réalisation: Gratien Gélinas. **Mise en scène:** René Delacroix. **Directeur de la photo:** Akos Farkas. **Caméraman:** José Ména. **Assistant caméraman:** Benoît Jobin. **Photographe:** Fernand Laparé. **Son:** Marc Audet, André de Tonnancourt. **Perchiste:** Anthony Mamo. **Décors:** Michel Ambrogi. **Costumes:** Maggy Ambrogi. **Habilleuse:** Louie Baker. **Maquillage:** Denyse Ethier. **Scriptes:** Andréanne Lafond, Irène Zerebko. **Régie:** George Alexander. **Accessoiriste:** Percy Graveline. **Accessoiriste de plateau:** Lucien Desmarais. **Chef machiniste:** Frank Harris. **Machinistes:** Ludger Graveline, Jean-Paul Lussier, Achille Jodoin. **Chef électricien:** John W. Sawyer. **Electriciens:** Léo March, Abel St-Sauveur, Paul Sawyer, Georges Sawyer, Florian Darsigny. **Chef menuisier:** J. Arthur Benoit. **Montage:** Anton van de Water, Roger Garand. **Directeur de production:** Roger Garand. **Régie d'extérieurs:** J. Odilon Lemire. **Secrétaires de production:** Thérèse Lanoix, Pauline Moreau. **Producteur:** Paul L'Anglais. **Musique:** Maurice Blackburn, Morris C. Davis.

Interprétation: Gratien Gélinas (Tit-Coq), Monique Miller (Marie-Ange), Clément Latour (Jean-Paul), Denise Pelletier (Germaine), Fred Barry (le père Desilets), Amanda Alarie (la mère Desilets), Juliette Béliveau (tante Clara), Paul Dupuis (le padre), George Alexander (le commandant), Jean Duceppe (Vermette), Henri Poitras (oncle Alcide), Corinne Conley (Rosie). Les techniciens sont affiliés à l'IATSE.

"Bâtard!"

Le mot grossier siffla comme une balle.

Le soldat Arthur Saint-Jean bondit et fonça avec rage. Les coups de poing volèrent. Le diminutif troupière, surnommé "Tit-Coq" pour son humeur frondeuse, faisait à sa façon justice d'une expression insultante qui le blessait au plus intime de son être. Un joli tapage dans le cabaret...

Deux solides gaillards empoignèrent "Tit-Coq" et ce fut la fin de l'esclandre.

Une fin qui allait être le début d'un drame. Oui, Arthur Saint-Jean était un bâtard. A son commandant qui l'interroge en présence du padre et du camarade, piteux auteur du mot malencontreux, "Tit-Coq" raconte en phrases épicées de sarcasmes sa triste existence d'enfant trouvé, confié aux religieuses puis jeté à l'aube de l'adolescence dans la tourmente de la vie méchante et sans tendresse pour un gars de son espèce.

nellement destiné au cinéma mais qui deviendra la pièce de théâtre TIT-COQ, une sorte de prolongement, en beaucoup plus fouillé, du RETOUR DU CONSCRIT. Le projet cinématographique ne se concrétise pas et TIT-COQ est joué pour la première fois au Monument national le 22 mai 48. Le succès est tel qu'un an plus tard, la pièce aura connu 200 représentations à Montréal. Il est intéressant de se rappeler que c'est le 26 janvier 49 que Delacroix déclarera à propos de TIT-COQ: "Je souhaiterais infiniment avoir un jour l'occasion d'en tirer un film" (voir LE SUCCÈS EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS, p. 100). Or son souhait se réalisera trois ans plus tard. A la mi-août 52, DeSève et Gélinas annoncent la grande nouvelle: TIT-COQ sera porté à l'écran au coût approximatif de \$87,000. Delacroix en sera le réalisateur et Paul L'Anglais le producteur. On est même décidé alors à faire sous-titrer le film en anglais, tant la pièce a déjà connu un bon accueil au Canada anglais et même aux USA.

Le tournage

Au tout début de septembre, Delacroix arrive à Montréal. A ceux qui craignent que le film ne soit que du théâtre filmé, on répond que les principaux artisans du film, Gélinas, L'Anglais, Garand, Delacroix ont suffisamment fait leurs preuves pour qu'un tel soupçon ne soit pas fondé. Pour ce qui est de Delacroix, Léon Franque précise:

"Delacroix est un spécialiste trop consciencieux — Sacha Guitry lui a fait confiance pour plusieurs de ses films — pour bâcler son travail" (6-9-52).

Durant ce mois de septembre, Delacroix et Gélinas travaillent donc à aérer le film, tout en lui conservant l'essentiel des dialogues de la pièce. Le 13 octobre, tout est prêt, tous les comédiens sont choisis, on commence à

Oui, un bâtard! Seulement "Tit-Coq" n'a pas besoin qu'on lui lance son ignominie à la face.

Il en souffre suffisamment, allez!

Le commandant est perplexe. Dans quelques jours ce sera la Noël et l'on comprend qu'il hésite à jeter au cachot deux troupiers qui ont enfreint la discipline, les privant d'un congé à l'époque la plus heureuse de l'année.

La solution, c'est le soldat Jean-Paul Désilets qui la trouvera. "Oublions le mot, dit-il. Mon congé de Noël je le passerai en famille... que "Tit Coq" vienne avec moi et nous passerons l'éponge!"

"Tit-Coq" refuse car les réunions de famille, pour lui, c'est une belle blague! Le padre voit les choses autrement; le prêtre voit loin; il pense qu'il existe un baume à toute blessure et qu'il manque à "Tit-Coq" la tendresse d'un foyer pour l'aider à se réconcilier avec la vie et la société.

Le padre a donc tôt fait d'arrondir les angles et le commandant est heureux de son geste de clémence. Se doutent-ils l'un et l'autre de la tragédie qu'ils amorcent!

Voici "Tit-Coq" chez les Désilets. De braves gens sans façon, bons comme le pain qu'ils servent, francs comme leur regard et généreux parce qu'ils sont pauvres. Le soldat Saint-Jean — que son camarade présentera comme orphelin "de père et mère" — est sidéré au point d'en perdre la parole. Des frères, des soeurs, des oncles, des tantes et des cousines... à remplir une table. De la joie, du bruit, des rires et des baisers à bouche que veux-tu. Que c'est beau tout cela. A se demander s'il ne rêve pas. Le hasard, cette forme laïque de la Providence, lui fait don d'une famille pour quelques jours: profitons de cette abondance de tendresse, de chaleur humaine, d'affection spontanée.

Compassé à son arrivée, "Tit-Coq" deviendra rapidement le bout-en-train de la fête. S'il pouvait crier son bonheur il le ferait. Mais devant la jolie Marie-Ange "Tit-Coq" perd ses moyens: lui, le frondeur qui s'y connaît en matière de belles filles, est bouleversé et réduit au silence devant cette jeune enfant aux yeux si beaux, au sourire si simple. C'est trop de lumière: il est ébloui. "Tit-Coq" n'a pas encore compris que l'amour est lumière.

tourner. D'abord une journée en extérieurs pour profiter des soldats qui sont en ville à l'occasion des cérémonies de l'Action de Grâce. Puis le 14, on se rend en studio (**Renaissance**). La personne dont on parle le plus à cette époque, c'est de la nouvelle interprète de Marie-Ange, une découverte dit-on, Monique Miller. Après deux semaines de studio, on tourne en décors naturels: gare Windsor, rues, Carré St-Louis, etc. A la mi-novembre tout est terminé dans les délais prévus: quatre semaines ouvrables, comme d'habitude. Pendant que se déroulent les opérations de montage et les travaux de laboratoire, **Le Courrier du cinéma** consacre au film plusieurs articles volumineux.



La première: Paul Dupuis, X, René Delacroix, Roger Garand, Monique Miller, Gratien Gélinas, Amanda Alarie, Juliette Béliveau, Fred Barry, Paul L'Anglais

De retour au camp "Tit-Coq" se précipite chez le padre. Son secret est trop lourd, trop grand, il faut qu'il le livre tout entier, l'explique et le détaille.

Aimer, lui! Pas possible!

Etre aimé, lui. C'est incroyable!

Pourtant ces coups précipités du coeur ne trompent pas. S'il faut rêver... autant aller jusqu'au bout de toutes les images du bonheur.

Le padre écoute. Le rêve de "Tit-Coq" n'en est pas un. Aimer est un droit de tout être et la société, souvent rude, toujours sévère, oubliera le stigmate de la naissance de "Tit-Coq", qui verra devant lui s'ouvrir le vaste horizon d'une vie normale.

"Pourvu que Marie-Ange, n'est-ce pas, sache la vérité et t'accepte!"

Par son frère, Marie-Ange n'ignorait plus rien de l'état-civil de "Tit-Coq" Saint-Jean. "Mon "Tit-Coq", je t'aime tel que tu es et je t'aimerai toujours!", lui dira-t-elle dès les premières rencontres, à Montréal, où son travail l'a ramenée. Le rêve est devenu réalité et le chant de l'amour, mélodie exempte de toute pensée malsaine et de tout geste équivoque, s'élève maintenant en deux coeurs. A l'unisson.

Marie-Ange adore son "Tit-Coq"; elle adore aussi la danse et aux bras de son promis — car on se mariera un jour, cela c'est juré — elle tourne, tourne, tourne...

...jusqu'au jour fatal. "Tit-Coq" va partir au-delà des mers. La guerre n'a que faire de l'amour. Pour tout bagage le soldat Saint-Jean, qui vogue vers l'inconnu, emporte deux choses: un album de portraits de famille (celle qui sera sienne un jour) et une promesse de Marie-Ange.

Promesse inacceptable. Promesse au-dessus des forces de Marie-Ange qui a juré de ne plus danser jamais. "Je danserai avec toi, "Tit-Coq", nul autre. Je t'attendrai."

Comme ils sont longs les mois, comme elles sont réconfortantes les premières lettres; comme ils sont longs les jours, comme elles sont étranges les dernières lettres! Marie-Ange se meurt de retrouver son promis; elle se meurt de danser.

La présentation publique

Finalement, le 20 février 53, éblouissante grande première au **St-Denis**. Ceux qui veulent voir le tout-Montréal doivent déboursier entre \$1.50 et \$2.50. Cela en valait, paraît-il, la peine puisque la salle frisait le délire et que la radio, après la projection, transmettait en direct les réactions enthousiastes des célébrités présentes ³⁰... Le 21, le film sort simultanément dans 5 villes du Québec. C'est un triomphe. En trois jours, 53,314 personnes voient le film. Le dimanche de la deuxième semaine, 12,000 personnes y assistent. En avril, on estimera à 300,000 personnes la fréquentation globale du film. ³¹ Pour une fois l'accueil du public coïncide avec celui de la critique.:

TIT-COQ est un film bien fait, émouvant, dramatique

“Dire que TIT-COQ est le meilleur film canadien, c'est un pléonasme, car tous ceux qui connaissent Gratien Gélinas savent que cet artiste ne fait rien à la légère. Il est consciencieux et sévère. Le film est beaucoup plus émouvant que la pièce; le côté dramatique du person-

-
30. On peut lire dans le **RadioMonde** du 28 février, en plus d'une critique de Boivin, un long échantillonnage de ces commentaires: Paul Colbert, Yves Létourneau et sa femme Paulette DeGuise, Jean Desprez, Louis Morisset, Nicole Germain et son époux Yves Bourassa, Dick Jarvis, etc. sont cités.
31. Il est amusant de signaler que dès cette époque, certaines personnes préfèrent attendre que le film passe à la télévision plutôt que d'aller le voir au cinéma. Mais en fin renard, DeSève se garantit de ce danger en se réservant l'exclusivité du film pour six ans.

Et puis ils sont trop qui combattent contre elle. Il y a tante Clara qui remue de douloureux souvenirs qu'elle accompagne de réflexions amères mais justes; il y a Germaine, la copine d'atelier, vexante à la fin avec ses suggestions d'oublier "ce soldat qui vient d'on ne sait où"; il y a papa et maman Désilets qui s'inquiètent sans trop dire mais qui observent!

Et Léopold Vermette. Ah! celui-là! Mais il est patient, il est tenace et il aime Marie-Ange; il veut en faire sa femme. C'est vrai qu'il danse bien, Léopold Vermette.

Désarroi chez Marie-Ange, qui est devenue Mme Vermette. Colère chez "Tit-Coq" qui, après avoir imaginé la catastrophe, en obtiendra la cruelle évidence le jour même de l'armistice. Colère de paria, colère de bâtard qui s'abreuve de mots, d'alcool. Le poing se dresse vers le ciel, le rictus se creuse sur un visage dépossédé de sa lumière d'amour mais possédé maintenant d'une affreuse nécessité. Se venger!

Dans le parc solitaire, témoin de leurs tendres effusions et de leurs pures caresses, deux êtres se retrouvent. Ennemis? Peut-être. Perdus de désespoir, c'est sûr, car Marie-Ange n'aime pas son mari et "Tit-Coq" cherche une issue.

Sait-il qu'il n'en existe pas! Et puis après?...

"Partons ensemble. Nous avons droit à l'amour, au bonheur, à la vie. "Ils" ne pourront rien contre nous. Notre amour sera le plus fort..."

Pauvre "Tit-Coq", au creux de sa petite tête il sait bien qu'il est frondeur à nouveau, qu'il veut forcer le destin, franchir les barrières, enfoncer les lois. On lui avait tellement répété qu'il avait des droits comme tous les autres.

Hélas! Les droits sont en fonction des lois et "Tit-Coq" devra écouter les paroles du padre. C'est cet homme-là qui a raison.

*Pauvre "Tit-Coq".
Va mon pauvre ami. Qui sait!
Un jour peut-être, dans une nouvelle lumière, verras-tu poindre le reflet du bonheur.
Qui sait?*

nage ressort beaucoup mieux à l'écran qu'à la scène; le spectateur se sent plus proche de lui. Et parce que le cinéma, de par lui-même n'est pas restreint à un plateau de quelques centaines de pieds carrés, le scénariste a plus de moyens mis à sa disposition pour exposer son problème. Grâce aux gros plans, et il y en a beaucoup et de magnifiques dans TIT-COQ, le spectateur entre en communion directe avec les person-

nages. Le drame s'intensifie progressivement pour arriver à un climax d'une extraordinaire puissance, qui sont les dernières scènes, celles où Tit-Coq rejette celle qu'il aimait vraiment... TIT-COQ est beaucoup plus un drame qu'une comédie et nombre de spectateurs se surprendront à verser des larmes. Quant à l'interprétation, elle est remarquable."

Roland Côté (?), *Le Canada* 21-2-53

TIT-COQ

"On aime ou on n'aime pas TIT-COQ. Mais on n'y reste pas indifférent... A la scène on avait connu Tit-Coq, on avait vu sa personne, écouté ses rancœurs, ses rêves et ses désespoirs. A l'écran on a vu son âme. Ceux qui aimaient Tit-Coq, vont l'aimer davantage, ceux qui le trou-

vaient insupportable vont se réconcilier avec lui. Comme film de long métrage, c'est encore le meilleur. Il y a de la vie, il y a du rythme, il y a enfin un scénario! Le dialogue reste celui de la pièce, moins de nombreux 'sacres', plus quelques bons mots et d'autres moins bons".

Jean Desprez

TIT-COQ

"Or le moins qu'on puisse dire est que TIT-COQ, filmé, tient le coup. Il le tient mieux que tous les films canadiens-français réalisés jusqu'à ce jour, bien que certains, d'un point de vue purement cinématographique, aient présenté plus d'intérêt. C'est qu'il apporte, le premier, un scénario vigoureux, une histoire bien construite et d'un intérêt humain indiscutable. Le drame nous atteint en direct, et l'on s'arrange avec le reste, mon dieu, du mieux qu'on peut. L'essentiel est quand même sauvé. Sauvé parce que la pièce était bonne, et parce qu'elle est, ici, remarquablement interprétée..."

Ces remarques nous ramènent aux problèmes du théâtre filmé, que nous signalions au début. Malgré l'honnêteté générale de la réalisation, on peut regretter que Gélinas (ou Dela-

croix?) ne les ait pas attaqués un peu plus carrément. Trois ou quatre longues conversations, dans des décors presque inexistantes, variées (si l'on peut dire) par un jeu de gros plans assez primitif, exténuent dangereusement la patience du spectateur... Nous regrettons d'autant plus cette sorte d'indifférence, que dans les rares passages où Gélinas a pris le parti du cinéma, les résultats ont été fort appréciables...

Mais si Gélinas voulait apporter plus tard au cinéma lui-même, son sens de l'action, son admirable conscience professionnelle, nous sommes assurés qu'il y réussirait des choses étonnantes. Peut-être même, avec lui, notre cinéma sortirait-il enfin des langes de l'amateurisme où il se débat depuis bientôt 10 ans. TIT-COQ le laisse espérer".

Gilles Marcotte, *Le Devoir* 21-2-53

Autour d'un film

"La première du film TIT-COQ a suscité beaucoup de commentaires. Les uns ont crié au 'chef-d'oeuvre' (il se trouve toujours de ces enthousiastes impénitents), les autres ont été plus modérés dans leurs éloges. Il est évident que le film n'est

pas parfait et qu'au point de vue cinéma pur: rythme, éclairage, extérieurs et même intérieurs, on a vu mieux déjà, ailleurs qu'au Canada évidemment. Cependant, ceux qui ont vu TIT-COQ à la scène, avouent que l'esprit de la pièce a été

conservé et que c'est en somme la pièce enregistrée que nous retrouvons à l'écran. Le film TIT-COQ aura eu un grand avantage, celui de

nous révéler les grandes possibilités de Gratien Gélinas comme acteur de l'écran".

Maurice Huot, **Photo-Journal** 26-2-53



La première: DeSève et Gélinas

TIT-COQ: succès absolu

"C'est l'ovation! Mieux encore c'est l'hommage rendu à une extraordinaire réussite et qui ponctue notre joie, notre totale satisfaction devant un succès qu'on désirait, qu'on exigeait, qu'on souhaitait entier et définitif. Nous voulions notre premier classique de l'écran canadien-français! Le voilà. Enfin!...

Minutie et patience, travail acharné et puis une sorte de foi, voilà les éléments essentiels de cette remarquable réalisation qui nous autorise plus que jamais à croire à l'avenir d'un cinéma nettement inspiré de nous, conçu pour nous et en même temps assuré d'une honorable carrière sur l'écran mondial. C'est pour cela que TIT-COQ prend l'ampleur d'un immense événement...

Quand une technique a l'intelligence d'être à ce point discrète les acteurs font mieux que jouer des rôles: ils les vivent. Avec une aisance, une intensité et un naturel que les douze premiers films canadiens n'ont jamais réussi à obtenir complètement.

M. Gratien Gélinas n'est plus devant le public, sur une scène: il ne

joue pas. Il est Tit-Coq. Amer et défiant d'abord; ébloui par l'amour et acharné à le défendre ensuite. Et, finalement, écrasé devant la logique des faits qui le cravachent, il reprend la route vers pas beaucoup plus qu'un espoir. Or, tout cela n'est jamais, pas une minute, du jeu d'acteur: c'est du vécu. Si vous saviez avec quelle joie nous écrivons cela.

Quel rôle redoutable que celui de Marie-Ange et qu'elle y est remarquable cette toute jeune Monique Miller. Révélation somptueuse. Présence de tous les instants, sans effort, sans recherche, sans 'jeu'. Vous irez très loin, Monique Miller: vous avez un talent fou. Défendez-le toujours contre la facilité et le cabotinage et tous les succès vous sont promis.

Fred, l'excellent Fred Barry... Le padre n'est pas facile à jouer non plus. L'élégance racée de Paul Dupuis, son autorité (et son charme personnel, pourquoi ne pas le dire) apportent au personnage une conviction sincère, et, pour cette raison, le nouveau dénouement du drame devient d'une incontestable logique. Cette fois, c'est final".

Léon Franque, **La Presse** 21-2-53



Tit-Coq dans sa nouvelle famille: A. Alarie, G.Gélinas et F. Barry

Avec TIT-COQ, le cinéma canadien sort des cavernes

“Enfin, ça y est. Au chant magique de ce Tit-Coq qui naguère nous rapprenait le chemin du théâtre, le jour se lève à nouveau. Au cinéma cette fois... Le cinéma canadien sort de l'âge des cavernes... et des forteresses!

Dieu! que c'est passionnant — et nécessaire — de se reconnaître sur un écran. Et, tout à coup, de ne plus être simplement intéressé à titre documentaire ou ému par fraternité humaine, mais de se sentir touché au vif et comme flambant nu, violé par l'oeil d'une caméra.

L'Italie de Rossellini, la France de René Clair, les Etats-Unis de John Ford, tout cela nous atteint évidemment, doit nous atteindre. Dans ce monde explosif et ratatiné, les autruches sont condamnées à mort. Ou, du moins, à la cécité. Mais aucun peuple n'assouvira jamais la faim de son esprit qu'à même sa propre substance. Toute culture nationale est de l'autophagie.

Et barbares si l'on veut, il nous faut chanter à l'unisson, de nos voix mal assurées:

Plus me plaît Lemelin que le dernier Goncourt.

Et plus que C. Chaplin cet imparfait Tit-Coq.

Imparfait? Assurément. Ce n'est un régal constant ni pour l'oeil ni pour l'oreille... Mais, et c'est ce qui compte le plus, c'est le commencement et la fin de l'essentiel: TIT-COQ est vivant, d'une vie rude agressive; il se passera sans peine des monstres qui se déguise-en-critique et des couplets d'Achat chez nous. Il n'a nul besoin de respiration artificielle. Dès la première séquence, il saute sur vous à bras raccourcis et trouve, en une heure et demie, toutes les 'ouvertures' qu'il faut pour vous décocher une série de directs au plexus solaire...

Inédite ou familière, chaque scène est campée avec soin et visiblement avec amour. Variété des angles, plans qui s'opposent sans se heurter, mobilité encore hésitante mais toute nouvelle de la caméra: la mise en scène de René Delacroix est d'une sûreté et d'une intégrité plus qu'honorables.

Quant à l'assemblage de toutes ces pièces, à cette union subtile et délicate des parties qu'on appelle montage, il est pour la première fois bien fluide et bien rythmé. S'il n'est pas truffé de trouvailles historiques, il révèle en tout cas (chez Roger

Garand entre autres) un doigté qui vous emporte harmonieusement, sans à-coups, jusqu'au mot FIN.

La perfection? Jamais de la vie! Hélas, justement, jamais dans la vie... Mais qu'importe. Cela nous sera donné par surcroît. Maintenant que l'essentiel est acquis et que le cinéma a percé le secret de notre vie.

Car c'est nous cette histoire qui rit et qui pleure. C'est nous qui rions et pleurons d'apercevoir, comme dans

une glace féérique et brutale, nos traits et nos tics, notre réalité.

Réalité rude et qui semblera peut-être informe à l'étranger. Mieux vaut prévoir le pire pour éviter les secousses... Etranger mon ami, si ce film passe sur ton écran, dis-toi bien, je t'en prie, dis-toi avant toute chose que là, pour la première fois, nous sommes. Bon nombre d'entre nous, en tout cas. Et c'est tels quels que nous sommes à prendre ou à laisser".

René Lévesque, *L'Autorité* 28-2-53 ³².



Marie-Ange se languit de danser et Germaine la pousse vers Vermette

La presse canadienne-anglaise dans son ensemble, qui couvre maintenant rarement le cinéma canadien, opine comme celle de langue française... Et cela pendant très longtemps. Par exemple, en juillet 55, dans le *Canadian Newsreel*, le critique de cinéma le plus connu au Canada Anglais, Gerald Pratley, écrit:

"Any conscientious and sincere film-maker who contemplates the production of a Canadian film following TIT-COQ should be fully aware that for a country in which the filming of movies for cinemas is still a painful undertaking, lacking the support and sympathy of financial, artistic, and certain public circles, it is most necessary to match or improve on TIT-COQ if a good name for Canadian films is to be created.

But Canadian producers are not in a position to make poor pictures because they must devote their energies to establishing an industry with a good reputation, enjoying the confidence of the film trade, the public, and banking sources... They must prove themselves worthy of saying something of interest, in an absorbing story, naturally characterised and simply told, and reflecting the spirit of this country and its people".

32. René Lévesque reviendra la semaine suivante sur TIT-COQ en proposant d'oublier tous les vagissements pas si lointains de la pellicule québécoise pour parler de l'an 1 du cinéma canadien.

Et Pratley de continuer, en parlant d'un film du réalisateur d'ÉTIENNE BRÛLÉ: "*Melburn Turner's THE LITTLE CANADIAN unfortunately does not*". Il ne faut donc pas se surprendre de ce qu'au **Canadian Film Awards** de 1953 (fin avril), TIT-COQ soit proclamé à l'unanimité le film de l'année; et c'est Dorothy Lamour qui remet à Gélinas son prix!

Avant d'en terminer avec TIT-COQ, nous aimerions citer un passage de la revue **Projections**. Tous savent qu'au Québec, nous n'avons pas été gâtés coté revues de cinéma. Pour les années qui nous concernent: une revue d'entreprise (**Le Courrier du cinéma**), une revue consacrée principalement à la nouvelle locale et internationale (**Parlons Cinéma**), une revue dédiée majoritairement au cinéma américain (**Le Film**) et finalement quelques revues qui se veulent vraiment de critique, comme cela existe ailleurs dans le monde (**Découpages**, **Projections**). Ces dernières, comme pratiquement d'ailleurs toutes celles du même genre jusqu'à l'apparition de la revue **Objectif**, considéraient le cinéma qui se fait ici comme moins que rien et daignaient très rarement lui consacrer quelques lignes. Un des rares exemples du contraire se retrouve dans l'article de Fernand Benoit du 17 octobre 53 intitulé "Les grandes misères du cinéma canadien". On peut y lire notamment sur TIT-COQ ce qui suit:

"Je songe à ce qu'aurait pu devenir le film TIT-COQ si le metteur en scène avait su découper en des séquences plus habiles le scénario de M. Gélinas, et surtout, s'il avait su insuffler un rythme plus affermi, plus adéquat aux images du film. Seul, le metteur en scène peut apporter à un film le style unificateur nécessaire dont toute oeuvre artistique requiert l'existence. Il est le chef d'orchestre dont on ne peut suppléer la présence et les producteurs de films canadiens auraient davantage à reviser leurs positions à cet égard.

D'ailleurs nos producteurs ne pourront indéfiniment compter sur l'indulgence du public canadien qui avant tout va au cinéma pour se faire raconter une histoire. Avouons que même les navets américains et français conservent un certain standard professionnel auquel notre public est habitué. Alors si le spectateur canadien se met à boudier les films canadiens!...

Le public aime peut-être les mélos à cause des sensations fortes qui lui sont ménagées mais il préfère les oeuvres où il peut vraiment se reconnaître. Le succès de TIT-COQ au théâtre (et au cinéma) en est un indice. Il aime à se retrouver dans les situations, dans le langage et surtout dans les sentiments qu'éprouvent les acteurs à la scène ou à l'écran. La décision des producteurs canadiens de réaliser des mélos à la chaîne ne fait que retarder indûment, et peut-être dangereusement, la naissance d'un véritable cinéma canadien. Celui-ci ne pourra éclore vraisemblablement que lorsqu'un scénariste et un metteur en scène sauront toucher le spectateur par une oeuvre authentiquement canadienne... Si dans les contingences actuelles, nous ne pouvons souhaiter la réalisation prochaine d'un chef-d'oeuvre, nous sommes en droit d'exiger des oeuvres valables dont nous n'aurions pas à rougir".

Nous avons souligné tout à l'heure que dès le début du projet, on envisagea de faire sous-titrer le film en anglais. Cela fut fait. Le film fut bien accueilli par la critique torontoise, peu habituée à voir des films du Québec, qui parla de réussite.

Ce n'est que beaucoup plus tard, en février 57, que Gélinas pensa à fonder une compagnie, **Les Productions Gratien Gélinas**; c'est pourquoi à proprement parler, il n'y eut pas de compagnie productrice pour le film TIT-COQ.



Descente aux enfers du mélo

Autant la **Québec Productions** alla-t-elle puiser au réservoir des radioromans, autant la production indépendante francophone se tourna-t-elle vers le théâtre (même si parfois ce théâtre avait quelque lien avec le radioroman). Une des raisons que l'on peut avancer pour expliquer ce fait est que DeSève et **France-Film** produisent depuis longtemps des spectacles de théâtre et montent des films à succès qui sont souvent des mélodrames. Or quelle meilleure réserve de mélodrames que le théâtre et combien la France n'a-t-elle pas tracé la voie dans cette direction.

Alors pourquoi pas, ici, creuser la même veine. Les auteurs de mélodrame ne manquent pas au Québec. Un des plus populaires en cette première moitié de notre siècle, c'est Henry Deyglun. D'après le juge Rinfret, **COEUR DE MAMAN** a d'abord été donné en 20 épisodes à la radio en 1936. Devant l'accueil réservé par les auditeurs, Deyglun l'adapte pour le théâtre³³. La première a lieu à l'**Arcade** (un théâtre **France-Film**) en septembre 36. Onze ans plus tard, le même mois, au même théâtre, nouvelle reprise professionnelle. Voilà donc un sujet tout trouvé pour la dernière-née des compagnies cinématographiques en quête d'un mélodrame à adapter: la **Frontier Films**.³⁴

Le projet de ce film se concrétise à l'automne 52, probablement au vu du triomphe d'**AURORE**. Le 20 janvier 53, on apprend que Rosanna Seaborn vient d'arriver à Montréal, après un long séjour en Europe, pour jouer dans un film dont les prises de vues vont débiter incessamment. Effectivement, vers le 2 février, branle-bas de combat aux studios de la Côte-des-Neiges. C'est encore Delacroix qui réalise ce film. En effet pourquoi ne pas profiter de sa présence ici depuis le tournage de **TIT-COQ**; n'est-il pas le seul réalisateur au pays auquel on accorde une certaine compétence pour diriger un long métrage?

La troisième semaine de février est consacrée aux prises de vues extérieures: marché Bonsecours, ville St-Laurent, etc. Le 27 tout est terminé. On prévoit la première pour la mi-avril. Delacroix a maintenant terminé sa carrière au Canada. Avant de retourner en France, il donne le 4 mars au Gésu une conférence sur le cinéma: ce sera sa dernière activité publique ici.

Dès le mois de mars 53, **Le Courrier** annonce ce film d'un intense pathétique. Mais pour des raisons qui ne nous sont pas connues, la sortie du film est remise jusqu'à l'automne. Peut-être préfère-t-on cette saison commercialement beaucoup plus lucrative? Peut-être aime-t-on mieux épuiser le succès de **TIT-COQ**? Peut-être finalement est-on en train d'évaluer l'impact qu'a sur le public le nouveau procédé à la mode, le cinémascope, qui trompette triomphalement en cette année 53 et auquel se convertissent les uns après les autres les grandes salles anglophones de Montréal?

33. Dans **Le Courrier du cinéma** de mars 53, on affirme que la pièce fut écrite en 25!

34. La compagnie est financée par une riche héritière qui se croit de grands talents de comédienne: Rosanna Seaborn. A noter que sur le film il est inscrit "Une production **Frontière**" et "**Frontière Films**", mais que l'incorporation se fait sous l'appellation anglaise.

La publicité du film

Le film prend l'affiche le 25 septembre 53. Chose bizarre, on ne demande pas un prix plus élevé que d'habitude: 50¢, taxes incluses. Avant de voir quel accueil lui réserve la presse, il vaut la peine de citer deux extraits des communiqués émis par **France-Film**; ce sont deux petits bijoux exemplaires de notre culture d'alors:

"COEUR DE MAMAN, un véritable monument érigé à la gloire de toutes les mamans. La maman n'est-elle pas le prototype de l'héroïne et des vertus humaines? Qui pourra jamais outrepasser les frontières de l'amour maternel? Qui a toujours pris notre défense pour excuser nos folies de jeunesse? N'est-ce pas notre maman? Malheureusement, trop souvent, on les oublie, on les néglige, on les renie. On leur fait l'aumône d'un baiser alors que leurs lèvres sont plus riches que tous les trésors; ces lèvres qui bénissent, encouragent, pardonnent nos faiblesses sans nombre! Le film COEUR DE MAMAN nous raconte l'histoire d'une de ces mamans en butte aux difficultés que lui suscite un mauvais fils, elle sera consolée par un autre enfant au coeur bien né."

"Le film s'adresse à toutes les classes de la société. En effet, petits ou grands, pauvres ou riches, tous ont une maman. Mais quel est l'homme qui peut se glorifier de connaître à fond le coeur d'une mère avec tout ce qu'il contient d'amour, de renoncement, de miséricorde?"



La chère maman, le bon garçon et le père dévoyé

COEUR DE MAMAN

noir et blanc, 112 min. 49 sec. (10154')

Réalisation et adaptation: René Delacroix. **Scénario original:** Henry Deyglun. **Dialogues additionnels:** René O. Boivin, Marc Forrez. **Musique:** Germaine Janelle. **Chanson:** Raymond Lévesque. **Paroles:** Henry Deyglun, René Delacroix. **Décor:** Michel Ambrogi. **Costumes:** Régor. **Caméraman:** José Ména. **Directeur de la photo:** Drummond Drury. **Assistante réalisatrice:** Irène Zerebko. **Maquillage:** Denyse Ethier. **Scripte:** Monique Papineau. **Son:** Marc Audet, André de Tonnancourt. **Accessoires:** Morris Miller, Lucien Desmarais. **Montage:** Anton Van de Water. **Producteur délégué:** Richard Mingo-Sweeney. **Production:** Richard Jarvis. **Interprétation:** Jeanne Demons (Marie Paradis), Rosanna Seaborn (Céleste, sa bru), Denyse St-Pierre (Suzy), Jean-Paul Dugas (Jacques Paradis), Paul Guèvremont (François Paradis), Jean-Paul Kingsley (Joseph, époux de Céleste), Yvonne Laflamme (Pauline Paradis), Henri Norbert (Monseigneur Payot), Paul Desmarteaux, Rose Ouellette, Marc Forrez, Monique Chaillier, Paul Thériault, Andrée Poitras, Adrien Vilandré, Aline Duval, Pat Gagnon, Georges Leduc, Victor Pagé, Christiane Ranger, Charles Lorrain, Robert Desrocher, Françoise Faucher, Mme J.R. Tremblay, Blanche Gauthier, Jeannette Teasdale, Lise Bonheur, Nana de Varennes, Jean-Marc Morrisette, Paul Blouin, George Whittaker.
Les techniciens sont affiliés à l'IATSE

La chanson mérite aussi d'être citée; un pur chef-d'oeuvre:

*C'est notre maman que l'on fête
Que l'on fête en chœur aujourd'hui
Chaque enfant s'est mis dans la tête
Voir sa bonne mère qui sourit
Il est si beau votre sourire
Chère maman aux yeux si doux
Mais alors que pourrait-on dire
De votre cœur si plein de nous
Cœur de maman plein de tendresse nous vous aimons
Cœur de maman pour nos faiblesses que de pardons
Vous comprenez bien nos chimères si gentiment
Donc pour nous la fête des mères c'est pour maman
Que ce soit votre anniversaire tout simplement
Vous savez si bien être mère à tout moment
Que vous symbolisez sur terre pour vos enfants
Le vrai cœur de maman*

paroles: Delacroix-Deyglun, musique: Raymond Lévesque

Les slogans publicitaires aussi sont du même cru:

*"Les mamans, ça pardonne toujours, c'est venu au monde pour ça"
"On est triste et on vieillit à partir du jour où on perd sa mère"
"Pour la bien pleurer, c'est trop peu de deux yeux"*

Pas étonnant qu'en jouant sur de telles gammes, **France-Film** fournisse aux spectateurs qui en désirent des Kleenex sous enveloppe: 10,000 pour le **St-Denis**, 6000 pour Québec, 3000 pour Trois-Rivières, 3000 pour Sherbrooke, 3000 pour Hull! Comment de son côté réagit la presse?

Les réactions de la presse

Le 14ème film canadien est un mélo intitulé COEUR DE MAMAN

"Il n'y a pas de mal à faire un mélo. Le mélo est un genre. Il a même un public. Montréal en possède un, lui aussi, qui sait priser LES DEUX ORPHELINES, LA PORTEUSE DE PAIN ou, plus récemment, AURORE L'ENFANT MARTYRE. Mais le public de mélo n'est pas un public d'élite. Quand on tourne un film à son intention, on n'escalade pas la haute montagne de l'Art. Qu'on ne vienne donc pas nous dire, sur un ton emphatique faussement hollywoodien, que le quatorzième film de la production cinématographique canadienne, le super-

Le cœur d'une maman est un foyer d'amour et de sacrifices, et s'il peut contenir toutes les joies, il peut aussi renfermer toutes les douleurs...

L'histoire que raconte le film "Cœur de Maman" est belle et émouvante. C'est l'histoire de Marie Paradis, une maman au grand cœur. Ce cœur qui avait connu toutes les souffrances attachées au rôle de mère de famille, n'aspirait plus — l'âge étant venu — qu'à de bien humbles joies; notamment celle de conserver l'amour de ses enfants. Et en ce soir de son 63ième anniversaire, comme elle souhaitait les avoir tous auprès d'elle! Leur chère présence lui aurait permis d'oublier le passé; un passé de misère auprès d'un mari dévoyé, esclave de l'alcool, qui achevait son existence dans une parfaite déchéance. Ce François, son homme, elle l'avait pourtant aimé: aujourd'hui, la pitié avait fait place à l'amour. C'est d'ailleurs tout ce qu'il méritait cet homme: de la pitié, rien de plus.

C'est pourquoi Marie cherchait toute consolation chez ses enfants. Ils étaient quatre. L'ainé, Joseph, n'était pas un mauvais bougre, mais un faible dont la volonté était dominée par sa femme, Céleste, une véritable mégère, avare, capricieuse, et

mélo COEUR DE MAMAN, marque un avancement indéniable de la dite production. Ce film aura du succès auprès du public de mélo. Il fera de grosses recettes en province. Que ce succès le contente. Qu'il ne veuille pas, par dessus le marché, faire crier au chef-d'oeuvre. COEUR DE MAMAN ne fait rien pour notre gloire cinématographique, littéraire ou dramatique. Au contraire, il marque davantage un recul qu'un progrès. COEUR DE MAMAN retourne aux DEUX ORPHELINES; il n'avance pas vers JEUX INTERDITS...

Jeanne Demons joue la maman au grand coeur: elle parle un français impeccable de Paris. Paul Guèvremont lui donne une réplique 'ben canayenne' dans le rôle de son vaurien de mari. Jean-Paul Kingsley est le fils 'méchant': gros accent 'canayen'. Rosanna Seaborn campe la belle-fille perverse: gros accent anglais. Le petit Jacques, rôle tenu par Jean-Paul Dugas, lui, a un très joli accent parisien. Une vraie famille internationale. Tout cela arrosé de musique d'orgue électrique comme dans les meilleurs radio-roman-savons".

Paul Roussel, *Le Canada* 28-9-53

COEUR DE MAMAN

"Les futurs historiens de l'esprit français au Canada s'étendront sans doute sur l'étonnante perfection atteinte d'un coup par le mélodrame cinématographique canadien. A moi, qui ne suis pas de ces futurs historiens, on permettra bien d'être plus

bref. Le fait est que COEUR DE MAMAN est un des films les mieux faits, techniquement, que l'on ait tourné jusqu'ici au Canada français; de beaucoup supérieur à son émule L'ENFANT MARTYRE. Le découpage en particulier est d'une

pour laquelle une seule chose comptait dans l'existence: l'argent. Sous la domination de cette femme, Joseph était devenu une "chiffe", et il n'agissait que sous son influence.

Marie Paradis avait pensé que son second enfant, Edouard, qui avait épousé Nicole, serait un meilleur fils. Il n'était pas méchant, Edouard, mais il avait, lui aussi, un peu oublié la tendresse du coeur de sa maman. Comment peut-on oublier celle qui nous a donné le jour?

Angèle aimait bien sa vieille maman et aurait voulu lui venir en aide, mais son mari Robert ne voulait pas entendre parler de sa belle-mère. L'existence, pour Robert commençait avec son confort et s'arrêtait là.

Jacques, le cadet, était le seul qui nourrissait pour sa maman un véritable amour et une grande vénération. Pour lui, elle était non seulement une mère comme toutes les mères, mais elle lui apparaissait comme la seule idole que Dieu permet d'adorer. Marie le savait, aussi avait-elle une prédilection pour ce fils aimant et reconnaissant.

La fête de Marie, ce soir-là, fut triste à mourir. Edouard et Angèle ne vinrent pas, ayant prétexté des engagements antérieurs. Joseph et Céleste étaient là, toutefois, avec leur petite fille Pauline, mais Céleste ne laissait pas échapper une occasion de blesser le coeur de la pauvre vieille maman. Et en cette soirée d'anniversaire qui aurait dû être toute joie et tout bonheur, Marie allait s'acheminer vers un nouveau calvaire...

Pour s'abreuver une dernière fois, François, malgré l'avertissement sévère du docteur Lapointe qui lui avait prédit la mort à brève échéance s'il continuait à boire, se laissa entraîner par son âme damnée, Lacroix, autre pilier de taverne. Pour quel mystérieux service rendu François obtint-il l'argent qui lui permit de s'enivrer? On le ramena chez lui, un peu plus tard, pour y mourir!

Dans la main du moribond, Jacques Paradis trouva un bijou... Son père avait-il volé pour boire? Sans aucun doute!...

Une autre occasion s'offrait à Jacques de prouver son amour à sa vieille maman en lui épargnant une trop grande douleur. Par son mutisme devant les agents de la paix

sûreté remarquable. On peut se sentir mal à l'aise devant ces gros effets, l'affectation (pas dans le sens 'outré') continuelle de l'interprétation: elle n'en atteint pas moins son but. A preuve la réaction foudroyante du public, qui me rappelle les cris d'horreur et d'enthousiasme d'un auditoire d'écoliers devant un western.

A vrai dire cette humiliation consciente de la mère, l'espèce de sadisme qu'on met à la faire souffrir, font de COEUR DE MAMAN une oeuvre peu saine, auprès de laquelle bien des films dits 'noirs' paraissent extrêmement anodins. Beau sujet d'étude pour un moraliste. Je m'inquiète seulement qu'on invite les enfants à cette fête".

Gilles Marcotte, *Le Devoir* 28-9-53



Rosanna Scaborn et Yvonne Laflamme

Jacques s'accusa du vol. Une fois les yeux de son père à jamais fermés sur la vie, il prit le chemin du déshonneur qui s'arrête à la grille d'une cellule.

Marie Paradis, devant ce double malheur, ne comprenait pas, mais son coeur de mère sentait bien que Jacques n'était pas coupable. Jacques, un criminel? Non! Ce n'était pas possible! Ce ne devait être qu'un mauvais rêve, un cauchemar!... Elle eut envie de crier à Dieu que sa croix était trop lourde! Elle qui avait entrevu tant de bonheur pour son Jacques: n'aimait-il pas la charmante Suzy, la nièce du docteur Lapointe? Et il en était aimé. Pourquoi Dieu restait-il insensible devant tant de douleur? Ah! oui, les desseins du Maître sont impénétrables. Sa croix, Marie allait la porter jusqu'au sommet de son calvaire. Qu'allait-elle devenir, maintenant? Elle, la mère d'un criminel, qui prendra soin de cette femme déshonorée? Pas les siens, c'est sûr.

Et Marie fut réduite à la dernière extrémité. Sans feu, sans pain, son minable foyer vidé de ses meubles, Marie ne vit qu'une issue: elle serait femme de peine. Ce dernier mot, elle savait l'épeler depuis longtemps.

Courbée sur les dalles du salon de barbier, se remémorant son passé malheureux, et pleurant sur l'ingratitude des siens, Marie se disait qu'un jour, pourtant, le ciel se dégagerait et laisserait entrevoir une déchirure par laquelle jaillirait un rayon de lumière. Mais d'où viendrait-il? Jacques en prison; ses deux autres fils... sans coeur, et sa fille, indifférente. Elle avait foi en la Providence, et elle espérait qu'un jour Elle daignerait tourner les yeux vers sa misère. Elle ne se trompait pas. Un jour, un certain Lacroix eut des remords et parla. Un jour, un certain Monseigneur Payot devina beaucoup de choses. Un jour, un certain docteur Lapointe se fit l'agent de la Providence. Un jour Céleste dépassa les bornes en prenant Marie chez elle comme servante. Un jour surtout, Jacques revint au foyer, libéré, exhonoré, et en mesure de dire son fait à son ignoble frère Joseph. Et ce fut la revanche de la justice.

Marie Paradis maintenant regarde... le calvaire est loin. De plus en plus il s'estompe et dans ses yeux rougis par tant de larmes brille un éclat nouveau. Le coeur de Maman Paradis va goûter au baume de toutes les consolations. Jacques est là, Suzy est près de lui, ils s'épouseront.

Mais les autres... seront-ils de la fête? Pourquoi craignent-ils? Ne savent-ils pas que le coeur d'une maman est un foyer d'amour et de miséricorde... il pardonne toujours... Dieu l'a créé pour cela.

COEUR DE MAMAN

“France-Film vient d’ériger dans nos esprits un monument dont la vivante silhouette a remué les plus purs souvenirs, provoqué les plus secrètes larmes. C’est que chacun l’a reconnu cet être sublime. COEUR DE MAMAN disait le cinéma; ‘maman’ tout court, clamait l’écho du tréfonds de notre âme...”

Parlant devant les membres du **Club Richelieu** Roberval, M. le chanoine Victor Tremblay, président de la **Société historique du Saguenay**, avait déjà formulé le désir que l’on érigeât un jour un monument à nos mères Canadiennes-françaises et catholiques.

Si jamais ce voeu se réalise, je voudrais que le chef-d’oeuvre ait pour sculpteur le plus célèbre artiste; que cette statue reflète un peu les traits de celle que je viens d’admirer dans le film...

Oui nos mamans, on les oublie, on les néglige, on les renie... Elles sont surtout, ces bonnes mamans, les vrais, les seuls paratonnerres de la paix dans la plupart de nos foyers. Ah! si tous les films valaient COEUR DE MAMAN! Car il m’est arrivé, mes amis, d’en voir d’autres...”

Ludovic-D Simard, *L’Etoile du lac*, octobre 1953

Il était une fois une maman

“Dans certains milieux on a rigolé méchamment; en d’autres, on a eu l’indulgence facile. Les clairvoyants ont consulté la recette; les observateurs ont écouté les commentaires du public à la sortie, les esthètes ont fait la moue et ceux qui prennent le cinéma pour ce qu’il est, une distraction, et rien de plus, ont pensé qu’un film en vaut un autre et qu’un récit filmé n’engage pas l’honneur ni la survie d’une race.

Faites-nous des chefs-d’oeuvre, ont clamé certains comme si le chef-d’oeuvre se débitait en rondelettes. Ayez de meilleurs scénarios, suggèrent les autres, comme si on les trouvait nombreux, bien rangés sur des tablettes. Faites un peu mieux chaque fois, disent les modérés. Ceux-là nous semblent avoir raison puisque la production canadienne apprend patiemment son métier. Or

avec COEUR DE MAMAN elle aborde carrément le mélodrame.

Ne vous voilez pas la face, chers amis. Mélodrame est dans le dictionnaire depuis pas mal de siècles... Evidemment il y a la manière de tourner un bon mélodrame. Ou vous corsez les scènes à outrance, ou vous laissez filer gentiment le récit, le public faisant le reste. C’est à cette dernière technique que M. René Delacroix s’est arrêté...

Le public populaire — qui est partout le même — ne s’embarassera pas de technique ni de plastique lumineuse. Il verra dans cette histoire conduite avec logique le récit des malheurs d’une brave maman et, à moins de jouer l’esprit fort, qui pourra vraiment demeurer insensible? Notre cinéma n’avait pas encore exploité ce filon. Il s’y engage”.

Léon Franque, *La Presse* 26-9-53

Le baluchon de R.O.B.

“C’est un film purement, délibérément et ostensiblement commercial. Il n’est donc pas question ici d’évaluer sa qualité artistique! La pièce, lorsqu’elle fut présentée un peu partout, exerçait une véritable fascination sur les spectateurs; le

film, du moins je le crois, n’aura pas autant d’emprise sur le public. Cela provient de la conception et du traitement que le metteur en scène a accordés au sujet. Il a voulu demeurer à demi-chemin, ne voulant pas jouer franc-jeu au mélo et cherchant

quand même à créer des effets d'horreur et de larmes. Le vrai amateur de mélo ne trouvera pas de quoi assouvir son appétit de sensations fortes; celui qui déteste le genre trouvera contre celui-ci de nouveaux arguments...

Il faut cependant voir le film. Il marque les débuts à l'écran de Madame Jeanne Demons, la grande dame du théâtre. Elle joue un rôle

qu'on associe, en France, avec la comédienne Dorziat et elle n'a pas à lui envier quoi que ce soit. Quel masque! Quelle retenue!

Quelle sincérité! On pourra penser que ses scènes de chagrin, son visage mouillé de larmes, son expression tendue sont trop exploités. Ce n'est pas sa faute, à elle, mais celle de la direction".

René O. Boivin, **RadioMonde** 3-10-53

Encore une fois, pleurons sur notre cinéma

"Sortez vos mouchoirs, monsieur Deyglun est ici avec son éternelle famille à succès! Une pauvre vieille larmoyante est aux prises avec des enfants ingrats et cruels... Qu'elle en a de la misère et que ce pauvre cœur de maman souffre...

Mais tout est bien qui finit bien (on s'en doutait un peu). Le bon fils sort de prison avec un beau complet tout neuf, la méchante meurt dans un accident de la route, le fils ingrat devient tout à coup un de ces bons diables à vous faire pleurer et tous les autres enfants qui s'étaient désintéressés de leur pauvre maman sont miraculeusement transformés en petits anges. Et c'est pas fini! Le bon petit garçon, le pauvre enfant qu'on avait sauvagement jeté en prison, va épouser devinez qui? la nièce du docteur, une belle petite blonde. Pourvu que Deyglun ne nous raconte pas l'histoire de leurs enfants! Comme scénario, c'est indigent. Le

montage est honnête. La réalisation est propre et deux ou trois images sont intéressantes, bien pensées et brisent la monotonie d'un tournage qui se veut classique...

N'est-il pas regrettable de constater encore une fois qu'avec nos bons comédiens on ne fait jamais autre chose que des idioties cinématographiques (j'exclus TIT-COQ).

Quand ferons-nous du cinéma honnête, que l'on pourra montrer ailleurs que dans le fond des salles paroissiales? On blâme le dieu argent, les gens qui collaborent à nos films regrettent de servir des scénarios pour enfant de dix ans (et encore) mais l'on nous demande quand même d'aider le cinéma canadien, de l'encourager et de dire que c'est bien quand c'est dégoûtant. Seul Gélinas n'a pas ri de son public... Ah oui, sortons nos mouchoirs et pleurons encore une fois sur notre cinéma".

Wilfrid Lemoine, **L'Autorité** 3-10-53

Le COEUR DE MAMAN et le portefeuille de Papa

"DeSève et les piastres. Il consulte souvent ses colonnes de chiffres et il n'aime pas l'encre rouge.

— Moi, c'est le 'business' qui m'intéresse. Si je ne faisais pas d'argent, je roulerais les tapis et je fermais mes portes. Vous voulez des bons films, messieurs les 'intellectuels'? Vous oubliez que ça se paie, les films, et que c'est moi qui paie quand ça ne colle pas. Quand la foule voudra ce que vous appelez des

bons films, j'en achèterai plus et vous serez contents.

Il cite des chiffres officiels. Une perte de quelque mille dollars pour chaque film louangé par la critique. De gros bénéfices pour chaque film idiot (cf: la critique).

— Savez-vous quelle pellicule a rapporté le plus d'argent cette année? COEUR DE MERE. Je ne suis pas contre l'éducation du public,

mais ce n'est pas mon affaire. Occupez-vous en, messieurs les artistes, et je vous en promets du 'grand cinéma'.

Autour du financier, on se demande si la toute puissance de l'argent ne pourrait pas servir un peu moins la bêtise".

Wilfrid Lemoine (?), *L'Autorité* 3-10-53



Trouvaille symbolique, les enfants qui exploitent le plus leur vieille maman font commerce d'objets religieux: Jean-Paul Kingsley, Blanche Gauthier

COEUR DE MAMAN

"Cette chose bizarre qu'on montre au cinéma *St-Denis*, et que des gens dignes de méfiance appellent un film, fait l'objet, cette semaine, de toutes les conversations. Il est indéniable que *COEUR DE MAMAN* intéresse nos contemporains. Mais il les intéresse un peu comme une monstruosité, comme ces animaux blanchâtres et difformes qu'on noie dans des bœufs d'alcool... *COEUR DE MAMAN* est assurément une curiosité. Il faudra le conserver avec précaution comme un témoignage de notre époque troublée; il faudra le montrer à nos petits-enfants sans manquer, toutefois, de les prévenir que les produits artistiques de ce temps-là n'avaient pas tous la même étrange allure.

Etrange, en effet, ce... (je ne puis me résoudre à l'appeler un film). Par une espèce de fidélité touchante aux traditions qui nous sont chères, les images sont accompagnées à l'orgue Hammond (ou à l'harmonium).

Exactement comme les films muets de 1925. Voilà si je ne me trompe, une caractéristique amusante, un détail presque historique. Les passages pathétiques sont soulignés par des trémolos; les coups de théâtre par des accords plaqués avec énergie; les moments joyeux par des arpèges folâtres. D'un seul coup, nous sommes reportés quelque trente ans en arrière. Il n'est guère de films qui donnent un pareil choc.

Mais il y a mieux... On se rappellera sans doute les airs égarés des acteurs, les bouches en cœur, les appels du pied, les sourcils froncés, les gesticulations de poupée mécanique. Dans *COEUR DE MAMAN*, on éprouve un si grand respect de ces temps vénérables qu'on s'efforce (à deux ou trois exceptions près) de les ressusciter. Louable pensée. Et nous voici maintenant projetés à quarante ans en arrière! Sensation rare...

On n'en finirait pas de relever les

bizarries de ce COEUR DE MAMAN qui s'offre à l'indulgence des habitués du **St-Denis**. Je conseille à mes treize lecteurs d'y aller voir. Il paraît que la re-présentation des vices donne le goût de la vertu. A voir COEUR DE MAMAN, ils auront le goût du bon cinéma".

André Roche, **Le Petit Journal** 4-10-53

Le public, Léon Franque avait raison de le dire, marche à fond dans le film: il tient trois semaines au **St-Denis**³⁵. Plusieurs sont révoltés par l'opinion des critiques et écrivent aux journaux. En voici un échantillon dont le ton est assez exemplaire:

"Mon indignation a été soulevée, et mon coeur de maman aussi, en lisant (on peut dire du bout des yeux) la chronique d'André Roche. Ce monsieur Roche ne doit pas avoir d'enfant; c'est peut-être pourquoi il critique ainsi.

COEUR DE MAMAN est un grand film canadien. Jeanne Demons, jouant le rôle titre, démontre vraiment les peines, les flèches qui transpercent jour et nuit le coeur d'une VRAIE mère de famille.

Ses 'pleurnichements', comme dit M. Roche, ne sont pas exagérés, car si madame Paradis (la 'maman' du film) eût été moi, je sais que je n'aurais pas eu assez de toutes les larmes de mon corps pour abreuver mon chagrin. Je dis qu'il est du devoir de toutes les mamans de voir ce film. Elles constateront la vérité de la phrase de Dumas père: 'Une maman, ça pardonne toujours, c'est né pour ça'.

La maman de Louis, Montréal



35. On lira dans le **RadioMonde** du 5 décembre: "Le film **COEUR DE MAMAN** dépassera comme succès commercial tout ce que le cinéma canadien a produit jusqu'à maintenant. Sa recette dans la province atteint les \$100,000. Il est déjà certain que la mise de fonds de \$70,000. sera doublée. La rentrée dépassera peut-être même \$140,000. C'est un résultat qu'on ne peut ignorer".

Les autres projets

COEUR DE MAMAN n'est pas encore sorti que **Frontier Films** pète de projets. Il y a d'abord L'ESPRIT DU MAL, encore d'après Deyglun, annoncé dès juillet 53; puis un autre projet, toujours d'après Deyglun, LE ROMAN D'UNE ORPHELIN. Mais **Frontier** veut aussi donner dans le genre plus sérieux. Non seulement recrute-t-elle de jeunes comédiens pour tourner dans une série de films de télévision réalisée ici par un dénommé Braun, mais encore espère-t-elle s'acoquiner à des grands noms comme Orson Welles qui, de passage à Montréal en novembre 53, discute avec Jarvis et Sweeney de la possibilité de tourner ici. Comme le rapporte **Le Canada** du 3 novembre:

"Orson Welles voudrait trouver une histoire typiquement canadienne-française, qui pourrait servir de base à un film d'envergure internationale. Il aimerait adapter une légende, comme celle par exemple de la chasse-galerie. Le problème est de trouver un scénariste qui pourrait écrire une histoire assez étoffée et originale".

Mais il est probable que, vu la déconfiture de L'ESPRIT DU MAL, tous ces beaux projets furent jetés aux oubliettes. Néanmoins la compagnie ne cessera pas immédiatement ses activités. En juillet 55, elle est traînée en cour par la **Walsh Advertising Company** (que nous avons rencontrée auparavant et pour laquelle travaille Yves Bourassa) et la **Ronalds Advertising Agency**. **Frontier** avait signé le 10 octobre 54 un contrat pour produire une série de 13 films télé devant servir au recrutement de l'armée canadienne. Pour ce travail, **Ronalds** lui a déjà versé \$22,855. et **Walsh** \$9957. sur un contrat total de \$44,350. La diffusion de ces films ³⁶ devait débiter à **CBC** le 8 janvier 55. Mais non seulement **Frontier** accumule-t-elle un énorme retard, mais encore n'est-elle capable de réaliser que 8 films dont certains doivent être complétés par du métrage de l'**ONF**. Pour respecter ses engagements, **Walsh** doit produire elle-même les 5 derniers films. C'est pourquoi les deux compagnies ne veulent pas payer le solde qu'elles doivent à **Frontier** qui les amène en cour. Cela se règlera par un accord hors-cour où **Walsh** devra payer encore \$200. plus les frais d'avocats. Toute cette aventure, la dernière réalisation connue de **Frontier**, montre bien qu'après L'ESPRIT DU MAL, les reins de la compagnie ne devaient plus être bien solides.

36. Les titres des films réalisés par **Frontier**: ARMoured CORPS (31-12-54), MEDICAL CORPS, INFANTRY, FAMILY LIFE, ORDNANCE CORPS, SIGNAL CORPS, ANTI-AIRCRAFT, ROYAL 22nd REGIMENT (27-3-55)

Dernier hoquet, infarctus funeste

Venons-en donc à L'ESPRIT DU MAL. De 1938 à 1946, Henry Deyglun fait jouer sur les ondes de **Radio-Canada** son plus célèbre radioroman: VIE DE FAMILLE. De ce radioroman, il tire au fil des ans plusieurs pièces de théâtre: L'ESPRIT DU MAL est une de celles-là³⁷. A la demande de **Frontier Films**, Deyglun adapte sa pièce, mais en modifie complètement les noms et l'intrigue; c'est pourquoi on parle d'un scénario original de l'auteur. Cette fois-ci, la réalisation est confiée à un Québécois, Jean-Yves Bigras. Le 21 septembre, selon les bonnes vieilles habitudes, le tournage commence par les intérieurs au studio **Renaissance**. Trois semaines en tout. Puis une semaine en extérieurs. Ce qui veut dire que vers le 21 octobre, tout est terminé.

Dès le mois de novembre **Le Courrier du cinéma** amorce sa campagne publicitaire et annonce que le film prendra l'affiche à la mi-janvier³⁸. Mais c'est le 26 février 54 que le film connaît sa première. Or voilà que se produit un pépin. Pour la première fois de l'histoire des premières au **St-Denis**, la salle est à moitié vide, et ce malgré la non-majoration des prix. Scandale. Certains écrivent que DeSève a mangé ce soir-là sa claque, ce qui l'a amené à partir immédiatement après le film, sans assister à la réception prévue. Est-ce la télévision qui est le grand responsable de ce four? On ne le sait. Pourtant les communiqués de **France-Film** étaient de la même eau que pour les films précédents:



37. Nous ne savons pas la date exacte de la pièce. Le juge Rinfret donne: automne 43 et présentation en septembre 49. Or cela est impossible car dès le 3 septembre 43, la pièce est jouée en reprise à l'**Arcade**.

38. Doit-on rappeler que presque tous les films de l'époque se sont tournés avec l'appui et l'apport financier de **France-Film**, ce qui fait de cette compagnie un cas unique dans l'histoire du cinéma au Québec.

“Le mal est un poison qui ronge le coeur des humains et nul ne peut être heureux s’il est pénétré de l’Esprit du Mal. Tel est le thème de cette nouvelle production canadienne qui marque un nouvel effort de notre cinéma national. L’ESPRIT DU MAL connaîtra une belle carrière car il offre au public des éléments dramatiques d’une grande intensité. L’histoire est celle d’un mariage machiné par une femme avide d’argent. Le mariage n’aura pas lieu car l’esprit du mal ne doit pas avoir raison de l’amour et du libre choix des êtres. Toutefois le film nous fera voir quelles odieuses machinations une femme peut inventer pour associer sa belle-fille à une combinaison financière n’ayant rien à voir avec le sentiment, l’idéal et la beauté.”



Ginette présente Pierre à ses parents

L'ESPRIT DU MAL/ LE TRIOMPHE DU COEUR (1955)

noir et blanc, 91 min. 55 sec. (8273')

Réalisation: Jean-Yves Bigras. **Scénario:** Henry Deyglun, d'après sa pièce *L'esprit du mal*. **Directeur de la photo:** Osmond H. Borrodaile. **Caméraman:** M. Jackson Samuels. **Dialogues:** Louis Pelland. **Montage:** Anton Van de Water. **Assistante réalisatrice:** Irène Zerebko. **Maquillage:** Denyse Ethier. **Scripte:** Huguette Schmidt. **Ingénieurs du son:** Marc Audet, André de Tonnancourt. **Accessoiristes:** Lucien Desmarais, Pierre Delanoë. **Décors:** Jacques Pelletier. **Costumes:** Régor. Les robes de M. Thiéry: Jane Harris. **Directeur musical:** Jean Deslauriers. **Producteur délégué:** Richard Mingo-Sweeney. **Production:** Richard Jarvis. **Chef électricien:** John Sawyer. **Directeur de production:** Frank Harris.

Interprétation: Rosanna Seaborn (la mère), Roger Garceau (J. Brassilov), Denyse St-Pierre (Ginette), Pierre Valcour (Pierre), Marthe Thiéry (Mme McDonald), Camille Ducharme (le père), Edouard Woolley (M. McDonald), Christiane Ranger, Josée Vincent, Robert Rivard (Johnny), Jean-Marc Morrissette, Paul Blouin, Pierrette Lachance.

Les techniciens sont affiliés à l'IATSE.

“Au revoir... bonnes vacances!

Grande animation dans les corridors. Les religieuses éprouvent du chagrin et se font du souci pour les élèves qui quittent l'institution pour n'y plus revenir. C'est la vie qui, désormais, sera le guide de ces jeunes coeurs qu'elles ont formés. Mais ce sera toujours ainsi: l'adolescente d'hier est devenue une grande jeune fille qui veut maintenant battre de ses propres ailes et mériter elle-même sa part de bonheur.

Observons l'une de ces grandes... Ginette Trudeau, aidée du bon "père" François, le portier du couvent, met la dernière main à ses bagages en compagnie de sa camarade Maguy. L'une et l'autre ont terminé leurs études et doivent se séparer. Se retrouveront-elles dans la vie? C'est bien possible: toutefois, elles se rendent compte qu'elles sont arrivées à un terme de leur vie de jeune fille et que l'existence leur impose une première brisure. Le "père" François, qui est un peu fureteur, a vite fait de repérer des photos dans la chambre de Ginette. Des photos d'hommes, bien sûr. Ne nous alarmons pas. Il s'agit du père de Ginette et d'un ami d'enfance, Pierre Richard. A l'uniforme de ce dernier on se rend compte qu'il est pilote d'aviation. Le "père" François voudrait en savoir plus long, mais Ginette est demandée chez la mère surveillante de l'institution et ne peut satisfaire la curiosité du brave homme qui aura, pour lui-même, la réflexion suivante: "C'est donc fin à cet âge-là... et dire que ça va se gaspiller en femme mariée!" Père François est-il un philosophe qui s'ignore?

Après une si piètre première, la carrière du film augure mal. Effectivement il ne tiendra l'affiche qu'une semaine. Mais comment la presse traite-t-elle cette fois la nouvelle production nationale?

Notre quinzième production

“Nous voici donc devant le quinzième film réalisé dans la province de Québec. Le cinéma, qui est en état de crise un peu partout dans le monde et qui voit ses salles quasi vides en soirée (la télévision, naturellement), recrute quand même dans cette province des gens d'initiative et courageux, décidés à produire dans des conditions difficiles des ouvrages qu'ils veulent populaires. Nous ne sommes ni en France, ni en Italie. nous ne visons pas à atteindre la production des René Clair, des Carné, des Cayatte...

Connaissant les limites de leurs moyens techniques et financiers... les commanditaires producteurs ont fait de leur mieux en des conditions qui eussent pu en décourager bien d'au-

tres. Ils n'ont pas cherché à épater la petite galerie des toujours insatisfaits ou à tourner un film de festival international. Leur unique but était de présenter un film honorable: ils ont réussi mieux que cela. LA PETITE AURORE et COEUR DE MAMAN étaient nettement du mélodrame. L'ESPRIT DU MAL est avant tout de l'action et de l'aventure.

Le genre n'est pas le plus facile à réussir, car il exige une caméra souple, un sens aigu du rythme, de la concision, du ramassé et une aptitude à mener l'action par les chemins de l'imprévu vers un dénouement qui doit l'être tout autant. Eh! bien MM. Bigras et Borrodaile doivent être félicités. De l'action, ils nous en

Entre Ginette et la mère surveillante la conversation est courte mais nourrie. On y apprend que le papa de Ginette s'est remarié en secondes noces. Cette belle-maman, Ginette la connaît à peine ne l'ayant qu'entrevue aux vacances de la Noël. On y apprend, en outre, que les affaires du papa de Ginette ne sont pas florissantes. Si elles l'étaient... la note de pension ne serait pas en souffrance depuis plusieurs mois. La joie du retour à la maison est déjà ternie pour Ginette: les mauvaises affaires de son père et cette femme inconnue qu'il faudra apprendre à aimer. C'est la vie qui commence qui lui apparaissait pourtant si belle!

C'est maintenant la gare de la grande ville. Coïncidence, maladresse, moquerie du destin, qui pourrait dire? Quoi qu'il en soit Ginette ne verra pas sa belle-maman, venue à sa rencontre, mais en retard et elle rentrera chez son père en compagnie d'une camarade de couvent.

Mme Virginie Trudeau est une femme étrange. Arriver en retard pour recevoir la fille de son mari est déjà l'indication d'un comportement inusité. Mais observons-là maintenant à la gare où elle fait la rencontre de M. et Mme MacDonald et de leur fils Johnny de même qu'un certain Paul Martin qui au décès de sa femme, vague comtesse russe, a pris le nom de Brassilov. A chacun sa façon de posséder un blason.

Les MacDonald appartiennent à la bonne société et sont immensément riches. Ce qui ne gête rien. En outre, Virginie Trudeau est la cousine de M. MacDonald. Parenté dont ce dernier ne se glorifie guère mais parenté quand même. De cette rencontre Virginie entend profiter au maximum. Cette femme est rongée par un vice incurable: l'ambition, et le mot "argent" exerce sur elle une fascination dont elle ne peut se défendre.

L'entretien entre les MacDonald et Virginie Trudeau n'aura rien d'amical, tout au plus correct.

Quelques minutes plus tard c'est l'arrivée de Ginette au foyer où son père la reçoit avec effusion. M. Trudeau a été malmené par l'existence; ses affaires, la mise en valeur d'une mine, n'ont pas réussi. Sa carrière est terminée et ses efforts se traduisent par un échec. Ginette est prête à tous les sacrifices; n'a-t-elle pas toute une vie devant elle?

Mais Mme Trudeau ne voit pas les choses de la même façon. Elle rage de vivre dans la pauvreté; elle en veut à l'humanité, à son mari surtout d'être réduite à une

mettent plein la vue. La séquence de l'accident d'avion est, à ce titre, irréprochable. Le suspense dont on parle tant, on l'a ici. De même pour toutes les scènes du dénouement, qui multiplie les morts à une cadence qui ne

fait pas sourire.

En quinze films nous avons donc appris une grande loi du cinéma: les images et les mots doivent servir d'abord l'action. Une amélioration capitale".

Léon Franque, *La Presse* 27-2-54 ³⁹

39. Signalons que pour toute critique, *L'Autorité* raille à fond celle de Léon Franque et termine malicieusement ainsi:

"*Note pour l'enquête de L'Autorité sur le journalisme: le 'critique' de La Presse est également, sauf erreur, publiciste de la compagnie France-Film. Honni soit qui mal y pense*".

quasi misère et elle est bien décidée à tout, à n'importe quoi, pour satisfaire ses ambitions.

Que celles-ci soient disproportionnées et qu'elles ne cadrent plus avec son rôle de femme auprès d'un homme qui a besoin d'appui et d'affection, ne pouvant plus reprendre la lutte, Mme Trudeau ne se soucie guère de cela. Mme Trudeau ne veut rien donner: elle entend tout recevoir. Etrange femme! Quel "esprit" guide donc ses gestes?

L'esprit du mal, peut-être! Mais n'anticipons pas. Froide calculatrice, elle n'aura pas mis de temps à informer Ginette de l'affreux état des affaires de son père. Une machination prend forme dans son cerveau. Ginette est belle, gentille, jeune. Il faut marier Ginette au plus tôt. Mais attention: ce sera un mariage à l'avantage de Virginie Trudeau. Donc un mariage d'argent. L'amour de Ginette pour ce petit pilote, Pierre Richard, mais c'est de la dernière sottise!

Pierre et Ginette s'aiment: c'est évident puisqu'ils ont des mots aigre-doux dès leur première rencontre. Le jeune pilote revient du Grand Nord où il a découvert un filon minier probablement d'une grande richesse. Ginette admire ce grand jeune homme déjà expérimenté dans les affaires. Elle l'admire tellement (l'admiration, n'est-ce-pas l'amour?) qu'elle lui sautera au cou pour l'embrasser et cette première rencontre de la couventine revenue au foyer et du pilote revenu du Grand Nord aura la signification d'un pacte. Scellé par quatre lèvres.

Virginie Trudeau n'a pas perdu son temps. Nous la retrouvons chez les MacDonald avec son mari. Virginie Trudeau cherche à briller: elle y réussit. Seulement ce ne sont pas les MacDonald qui se laisseront prendre à ses éclats, mais Brassilov.

Celui-ci habite chez les MacDonald étant le professeur d'escrime du jeune Johnny MacDonald. C'est un aventurier de petite classe, pas moins dangereux pour cela. Il a été "épaté" par Virginie Trudeau dont il a rapidement compris le jeu. Mieux encore il a compris les intentions de cette femme qu'il a surprise à tricher aux cartes. Il n'hésite pas à le lui dire et Virginie Trudeau démasquée, opère un rapide rétablissement. Au lieu de souffleter Brassilov à la figure elle lui propose un marché. Ils seront associés et puisqu'il s'agit de rouler les MacDonald autant frapper un gros coup: il y en aura pour deux. Marché conclu.

L'esprit du mal a fait se rencontrer deux âmes damnées.

L'esprit du bien, heureusement veille. Nous allons apprendre que Pierre a fait une découverte réellement sérieuse aux considérables possibilités d'exploitation.

Cette fois c'est la panique chez l'ignoble femme. Elle n'a pas dit son dernier mot, cependant. Hélas, M. Trudeau est démuné de fonds et sa femme, flairant une menace à ses propres plans, va tout mettre en oeuvre pour que la nouvelle tentative minière de son mari échoue. Ce qui l'intéresse, c'est une rencontre entre Ginette et Johnny MacDonald. Virginie Trudeau, qui ne craint personne, signifie son congé à Pierre.

Quelques jours plus tard, Ginette qui ignore tout des machinations de sa mère et de son geste à l'endroit de Pierre, est présentée chez les MacDonald. Le fils MacDonald, qui était à prendre sa leçon d'escrime sous la conduite de Brassilov, vient saluer Ginette qui s'étonne tout de suite du comportement du jeune homme. On dirait un adolescent dont la croissance intellectuelle s'est subitement arrêtée. L'observation de Ginette n'est que trop juste. En effet, Johnny a un cerveau de sept ans dans un corps d'homme parfaitement développé.

Tare physique, tare mentale? Mystère! Mais Johnny est riche... Virginie Trudeau ne voit que cela. L'opinion de Ginette est bien différente: Johnny est un pauvre

Beaucoup de mal... pour peu d'esprit

“Avec L'ESPRIT DU MAL, la période 'obscurantiste' du film canadien prend fin. Nous étions au Moyen-Age. La Renaissance n'est pas loin.

Le public en effet, a manifesté hautement qu'il ne marchait plus. Que les imbécilités qu'on lui servait régulièrement, depuis cinq ans, il ne voulait plus les avaler.

Qu'à l'avance, il savait que L'ESPRIT DU MAL ne valait rien.

Dans tout cochon de payant, il y a un homme d'esprit qui sommeille.

Le public s'est heureusement réveillé.

Il a suffi que Mme Seaborn tournât deux films pour que le (mauvais) cinéma canadien s'effondre.

malade, un fou. Sa belle-mère ne réussira jamais à la convaincre que cet anormal puisse être un fiancé, puis un mari.

Force est donc à Virginie Trudeau de modifier ses batteries. Elle aura recours à Brassilov qui aura mission de réclamer, au nom de Johnny malade, la présence de Ginette chez les MacDonald. Mais il y a Pierre. Une scène terrible se déroulera entre lui et Virginie en présence de Ginette et de son père.

Pierre souffrira affreusement mais ne devra plus revoir Ginette. Virginie jubile. Elle gagne la première manche. Gagnera-t-elle la seconde?

L'esprit du mal vient à sa rescousse en lui suggérant un plan diabolique. Elle imaginera d'affirmer à Madame MacDonald que les visites de Ginette à Johnny ont créé un état mental maladif chez la jeune fille (il y a du Brassilov dans cette histoire) et elle réclamera à MacDonald \$5,000 pour les soins qui s'imposent. Mme MacDonald paiera. Avec d'autant moins de suspicion que depuis quelques jours Johnny est extrêmement agité. Il réclame Ginette et veut s'arracher de son lit de souffrance pour courir chez elle. C'est d'ailleurs ce qu'il fait et sa visite chez les Trudeau produit l'effet de l'arrivée d'un spectre.

Visite dramatique que Virginie va exploiter. A Madame MacDonald, alertée et arrivant chez les Trudeau, elle dira que Johnny, devenu fou furieux a voulu l'étrangler. C'est le scandale. "Un fils de famille se porte à des voies de fait sur..." vous voyez cela dans les journaux, dit-elle à la pauvre mère. Virginie sent qu'elle tient le filon. "Je ne dirai rien, je ferai le silence sur cet incident mais... il faut payer, Madame. \$25,000!"

L'esprit du mal mène soigneusement le bal. Virginie Trudeau en est arrivée à la dernière aberration. Nous disons bien la dernière, car désormais les choses vont tourner au plus mal.

M. MacDonald a été informé du piège tendu à sa femme et il a pris les grands moyens. C'est la force policière qui recevra Virginie Trudeau lorsqu'elle se présentera à la banque pour encaisser le chèque de Mme MacDonald. Et, seconde manoeuvre de M. MacDonald: il expédie son fils dans les Laurentides en compagnie de Brassilov. Ce dernier qui sert toujours deux maîtres a versé le cautionnement qui remettra Virginie Trudeau en liberté conditionnelle.

A compter de cet échec les événements vont se précipiter et Virginie va perdre le pied. Femme monstrueuse, être de proie et de malheur elle sera reniée par son mari qui quitte cette femme sans coeur. Que méritait-elle de plus! Trudeau, en compagnie de Pierre, s'apprête à partir pour les terrains miniers, en avion. Il a laissé à son domicile une police d'assurance de \$50,000 dont elle est la bénéficiaire.

Cette fois, l'esprit du mal a imaginé un chef-d'oeuvre.

Brassilov, toujours prêt aux pires mauvaises actions, dévissera un boulon de l'avion... et Virginie Trudeau, devenue veuve, partagera l'assurance avec lui. Projet effroyable qui sera réalisé. En partie.

Cette femme va-t-elle donc toujours mener à bonne fin ses maléfiques desseins? Heureusement non. L'heure du châtiment va bientôt sonner.

Celui-ci sera effroyable, sanglant, définitif.

Ne disons que cela, pour l'instant. Bientôt les images du dénouement compléteront notre dernière phrase.

Il n'a pu résister à autant de médiocrité.

Je ne sais pas si Mme Seaborn osera faire encore du cinéma. Si elle persévère, il faudra croire que son cas relève de la manie et parler de Mme Seaborn non pas dans une chronique des spectacles mais dans un journal de psychiatres.

Le spectacle qu'elle donne dans L'ESPRIT DU MAL dépasse tout ce qu'on peut imaginer: un sourire d'éternelle hébétée, une élégance d'Hottentote qui s'habillerait chez

Woolworth, des notions d'art dramatique puisées au décrochez-moi-ça des Brichanteau de tournée...

Et elle parle la langue de Racine, il faut entendre comme!

A faire rougir M. Corey Thomson lui-même. Brrr...

Tournons la page. Oublions ces gens de cinéma qui se donnent tellement de mal pour mal faire. Et faisons confiance au public qui a plus d'esprit, en définitive, que l'on se plaît à l'imaginer en haut lieu".

A.R. (Roche?) **Allô-Police** 14-3-54

Comme on peut le deviner, la pauvreté de cet échantillonnage critique reflète le quasi-silence de la presse, probablement fort mal à l'aise devant le petit dernier du cinéma québécois, et n'osant pas, pour la quinzième fois consécutive, parler de 'pas en avant' et de 'bon augure pour l'avenir'. Comme l'a si bien pressenti le journaliste d'**Allô-Police**, avec ce film, le cinéma québécois s'est effondré.



Rosanna Seaborn et Marthe Thiéry



La mère vient présenter sa fille à Johnny McDonald

Travelling arrière, travelling avant

Dans les années qui suivent la guerre, le Québec occupe une place à part au plan cinématographique. Alors qu'en 45-46 on espérait que la production de long métrage connaîtrait un développement égal au Québec et au Canada-anglais et qu'on s'apprêtait à revendiquer auprès du gouvernement pour que cela arrive, c'est tout le contraire qui se produit. Le Québec prend la tête du peloton et le Canada-anglais s'anéantit complètement. Il serait plus juste de dire que la production cinématographique se spécialise. Les compagnies anglaises (ASN, Crawley, Shelley, etc.) accaparent presque totalement le court métrage commercial, les compagnies françaises, le long métrage. Il y a naturellement des exceptions, comme les longs métrages produits en anglais à Montréal ou les courts métrages produits par **Phoenix** ou **Québec Productions**⁴⁰. Mais règle générale, jusqu'à l'effondrement de 1954, le partage est assez clair.

Il convient également de signaler que durant ces années de production, l'efflorescence du cinéma encourage la naissance d'un à-côté amusant: les écoles de cinéma. Comme par hasard, les deux seules qui tentent de s'établir le font en 1948. La première constitue la section française de la **United Entertainers of Canada** (fondée en 1945 à Montréal pour les artistes de vaudeville). Lors d'une réception que cette école donne en l'honneur des dirigeants de la **QP**, Germain déclare "approuver fort la fondation d'un tel organisme qui ne pourrait être qu'avantageux et pour le cinéma et pour la radio" (**Le Petit Journal** 2-5-48). Notons que ce journal parle de cette école parce que la semaine précédente, il avait publié un article intitulé "Mesdames, ne vous laissez pas photographier nues dans l'espoir de devenir figurantes du cinéma", ce qui aurait semé le doute chez les candidates de la **UEC**. La seconde école, "la seule spécialisée en cinématographie au Canada", se nomme l'**Institut d'art cinématographique du Canada**. Dirigé par Mario Duliani, on remarque parmi les professeurs de l'**Institut**, Walter Burlone, José Ména et Odette Oligny. L'**Institut** fonctionna au moins deux ans car **RadioMonde** fait allusion à ses activités le 25-12-48 et le 11-2-50. Dix ans plus tard, une autre école de cinéma verra le jour, à laquelle sera aussi mêlé José Ména, mais pour la décennie qui nous concerne, c'est tout. Et il faut avouer que l'influence de ces écoles sur notre cinéma sera quasiment nulle et leur échec précédera l'effondrement de 1954.

Après cette date fatidique, les choses changent. Cela pour une seule raison: l'ogre télévision. Nous savons que **Renaissance** et, à un degré moindre, **QP** comptaient sur cette nouvelle venue pour se développer davantage. Le malheur est que la mise en place de la télévision prit beaucoup plus de temps à se réaliser au Canada qu'aux USA et que les compagnies qui misaient sur elle pour se relancer, eurent tout le temps de mourir avant que l'année d'ouverture officielle arrive. Néanmoins plusieurs techniciens et réalisateurs qui avaient fait leurs premières armes à **Renaissance** ou à **QP** passè-

40. Pour ce qui est de **Phoenix**, voir LE SUCCÈS EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS. Quant à **QP**, établir la liste des courts métrages produits s'avère assez difficile. A part le film tourné avant **WHISPERING CITY**, nous savons qu'elle a réalisé un court métrage couleurs pour **General Foods** et un autre avec Lurette Germain et Paul Guèvremont pour le **Fonds canadien des paralytiques**.

41. Voir **L'ONF L'ENFANT MARTYR** et la revue **COPIE ZÉRO** no 2.

rent directement au service de **Radio-Canada** ou des nouvelles compagnies indépendantes.

En effet il est marrant de voir surgir, entre 1952 et 1960, une énorme quantité de compagnies qui s'empressent d'occuper la place laissée vacante par leurs aînés. Mentionnons-en quelques unes: **Les Productions Orléans** dirigées par Jean Palardy, **Réal Benoit Productions** (qui tourne **LES COLLÉGIENS TROUBADOURS**), **Ciné-Vision** de Pierre Bruneau et Joseph Beau-lieu, **Studio 7** de Jacques Giraldeau (série **CA ET LA**), **Omega Productions** de Pierre Harwood et Henri Michaud, **Hudson Production** de Pierre Petel, **Niagara Films** (inc: 27-8-54) de Fernand Séguin (qui réalise notamment **LE ROMAN DE LA SCIENCE**), **Filmorama** (inc: 17-8-56) de Jean-Hervé Huberdeau, **Atmo Productions** (inc: 9-8-57) de Paul Guèvremont et Jean-Paul Kingsley qui ne tourna que le pilote d'une série qui ne vit pas le jour, **ALERTE**, et un court métrage **LES HOMMES SANS NOM**. Naturellement l'histoire de toutes ces compagnies reste à faire, mais elle ne peut s'écrire qu'en relation avec l'histoire de la télévision.

Car la télévision donna un nouveau souffle à notre industrie cinématographique, permit aux laboratoires de faire de bonnes affaires, de même qu'elle accapara le gros des activités de l'ONF⁴¹. Cette situation durera tant que la télévision ne se mettra pas à produire elle-même, sur film ou sur magnétoscope, les émissions dont elle a besoin: en gros 10 ans. Avec les années 60, plusieurs de ces compagnies disparaîtront, mais surtout réapparaîtra une nouvelle génération de cinéastes qui produiront à nouveau du long métrage québécois.

Cette éclipse de 10 ans, et le genre de réalisations qui la suivent, fait davantage ressortir l'intérêt et l'originalité de la production 44-53. Elle est peut-être fort boîteuse au plan cinématographique — encore qu'il faudrait la comparer avec des films contemporains de sa catégorie — mais personne ne niera qu'elle nous fournit une matière première d'une richesse inouïe au plan social.

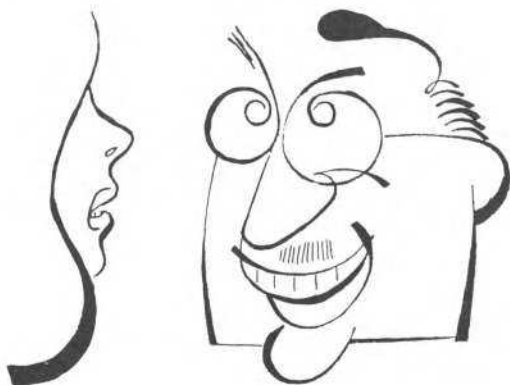
Certains commencent d'ailleurs à creuser cette voie. Que l'on pense par exemple au texte de Michel Brûlé sur **UN HOMME ET SON PÉCHÉ** et **SÉRAPHIN** dans **Sociologie et sociétés VIII**, **L'IMAGINAIRE CATALYSEUR**, à la thèse de Christiane Daviault, au texte de Michel Houle dans **LES CINÉMAS CANADIENS**. D'autre part, au plan mondial, de plus en plus d'historiens et de critiques, se penchent sur leur passé cinématographique, et surtout sur les oeuvres qu'on a jugées mineures, pour montrer quelle importance sociologique elles ont, en ce qu'elles tracent, en creux ou en relief, un portrait social et culturel du milieu dont elles émergent. Parmi ces critiques, en langue française, il faut citer au premier chef Jean-Pierre Jeancolas qui avec **LES FRANÇAIS ET LEUR CINÉMA (1930-39)** (**Losfeld** 1973), **LE CINÉMA DE VICHY** (**Jeune cinéma** no 65, 1972) et finalement **LE CINÉMA DES FRANÇAIS — la Ve République 1958-1978** (**Stock** 1979), a ouvert la voie dans son pays. Nous espérons que les deux dossiers que nous avons consacré à la période 1944-1953, non seulement serviront de base à d'autres études plus interprétatives et critiques, mais encore contribueront à les susciter en rendant aisément disponible une quantité incroyable de documents qui dorment en archives, éparpillées ça et là au Québec.

Un projet de coopération Canada-USA

Le Canada d'après-guerre est lui aussi touché par de nombreux problèmes économiques, au premier rang desquels se situe une balance des paiements déficitaire à l'endroit des USA: nous importons beaucoup trop de ce pays et notre stock de devises américaines s'épuise rapidement. Cela vaut aussi au plan cinématographique: 85% des recettes canadiennes, soit \$17,000,000. s'envolent vers les USA. Lors de la déposition de son budget le 17 novembre 1947, le ministre des Finances Douglas Abbott annonce une série de mesures (quotas, taxes, restrictions) afin d'équilibrer davantage l'économie canadienne. Côté cinéma, seuls sont touchés les appareils (projecteurs, matériel sonore, etc. ¹). A un député qui lui demande pourquoi aucune restriction n'est imposée à l'égard des films en provenance des USA, le ministre répond:

"Voilà une question très générale. Mon honorable collègue, le ministre du Commerce, s'occupe, je crois, de la question des films. Certaines gens trouvent cependant que les films sont aussi nécessaires à la vie que les fraises en janvier, par exemple, et autres choses aussi. En vertu du programme envisagé, nous voulons déranger le moins possible les commerces existants qui assurent un gagne-pain à beaucoup de gens. Qui oserait affirmer que les riches seulement fréquentent les lieux d'amusement, y compris les cinémas, ou encore qu'une foule de gens n'y trouvent pas leur gagne-pain? Serait-il sage alors, ou même désirable de couper les vivres à cette industrie? Le ministre du Commerce peut dire au comité ce qui en est de l'importation des films". ²

Voilà qu'entre en scène le principal acteur de notre drame: Clarence Decatur Howe. Le 18 novembre, soit le lendemain de la déposition du budget, le ministre Howe déclare au cours d'une conférence de presse qu'il n'envisage pas de limiter l'importation de films américains et donc, bien



Paul L'Anglais: caricature de Lapalme parue dans *Le Canada* du 24-4-47

1. Cela ne fait évidemment pas l'affaire des négociants. Pour plus de détails sur leurs demandes et sur les tarifs imposés par le gouvernement, voir le *Canadian Film Weekly* du 3 décembre 1947.

2. Débats de la Chambre des communes, 12-2-48, p. 1188

qu'Abbott ait laissé planer cette éventualité, l'exportation des devises provenant de leur exploitation, mais plutôt de stimuler notre production, de l'exporter sur le marché américain et ainsi de récupérer des dollars. Quel plan génial de la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf! Mais ce plan irréaliste ne peut que séduire les producteurs canadiens. En effet, 17 millions, c'est un gros gâteau et s'il y a moyen d'en avaler quelques miettes, autant en profiter.

Le 22 novembre, 30 membres de la **Film Producers Association of Canada** (qui représente tous les producteurs du Canada sauf **ASN**) se réunissent à Toronto pour arrêter leur stratégie: ils doivent rencontrer le ministre Abbott deux jours plus tard. Ce sommet cinématographique a lieu à Ottawa. Dix compagnies sont représentées³. La **FPAC**, présidée par Frank O'Byrne, directeur technique du studio **Queensway**, énonce ses propositions. Puisque l'industrie cinématographique canadienne possède déjà pour deux millions de dollars d'équipement, dix plateaux et toutes les facilités pour tourner en noir et blanc, elle pourrait augmenter rapidement ses capacités de 50% avec l'aide du gouvernement et ainsi devenir une industrie forte et prospère. Reconnaisant manquer de techniciens et de réalisateurs de haute valeur, la **FPAC** admet qu'il faille en importer temporairement de façon à former les nôtres. Sur cette même lancée, elle demande au ministre de faire pression sur la Grande-Bretagne pour qu'elle diminue sa taxe de 75% qui affecte beaucoup l'industrie canadienne.

La **FPAC** croit que ses propositions vont gagner d'emblée le gouvernement canadien car au moment où elle les formule, la situation de notre dollar est si précaire qu'on est obligé d'imposer une limite d'achat de \$150. US par Canadien qui visite ce pays. D'autre part l'idée d'une taxe à l'anglaise, moindre bien sûr, est dans l'air et elle pourrait constituer le fonds nécessaire à être injecté dans l'industrie cinématographique locale. Certains, comme Earl J. Lawson, président du circuit **Odeon (Rank)**, pensent qu'une façon d'éviter la taxe serait qu'Hollywood vienne tourner au Canada. La **FPAC** a d'ailleurs dans ce combat pro-canadien un allié inattendu: Ross McLean, le patron de l'**ONF**, donc en théorie son ennemi, l'industrie privée n'ayant jamais aimé voir l'Etat occuper un domaine qu'elle considère comme le sien⁴. McLean écrit le premier décembre à son patron, le ministre du Revenu J.J. McCann, une lettre dans laquelle, mettant en relation le cinéma avec le problème de la balance des paiements, il propose d'obliger Hollywood à réinvestir de quatre à cinq millions de ses recettes canadiennes au pays et à distribuer aux USA de 40 à 50 courts métrages tournés par le secteur privé pour l'**Office**.

Malgré tout le flou qui entoure les intentions gouvernementales et le peu de radicalisme des propositions de la **FPAC**, les Américains ne voient pas d'un très bon oeil une intervention gouvernementale, si minime soit-elle. A la fin novembre, les membres de la **Canadian Motion Picture Distributors Association** se réunissent à Toronto sous la présidence de Gordon Lightstone, directeur général de la **Paramount** au Canada, pour étudier comment ils pourraient, **volontairement**, réinvestir une partie de leurs recettes au Canada. Aucune proposition précise ne ressort de la réunion, mais les différentes possibilités envisagées sont acheminées aux sièges sociaux de chaque compagnie à New-York. Et New-York réagit à sa façon.

Un projet de coopération castrateur

Les Américains ne veulent pas entendre parler d'une seconde d'être obligés, volontairement ou non, de réinvestir un sou au Canada. Eric Johns-

3. **Audio Pictures**, Toronto; **Bird Films**, Regina; **Cinema Canada**, Toronto et Calgary; **North American Productions**, Vancouver; **Québec Productions**, St-Hyacinthe; **Queensway (Rank) Studios**, Toronto; **Shelley Films**, Toronto; **Trans-Canada Films**, Vancouver; **Thatcher Film Productions**, Toronto.

4. Voir à ce propos L'OFFICE NATIONAL DU FILM L'ENFANT MARTYR, Cinéma-thèque québécoise.

ton, le président de la **MPAA**, forme immédiatement un groupe chargé de faire du lobby à Ottawa pour bloquer toute velléité d'Ottawa à l'encontre d'Hollywood⁵. Ce groupe comprend entre autres Francis Harmon, vice-président de la **MPAA** et John J. Fitzgibbons, président de **Famous Players** au Canada⁶. Fitzgibbons rencontre d'abord Howe et lui explique les intentions de son comité. Peu après, le 14 janvier 48, au Rideau Club, ce lieu où se décide réellement la politique canadienne, Fitzgibbons et Harmon rencontrent un certain nombre d'hommes politiques et publics bien en vue: Donald Gordon, gouverneur de la **Banque du Canada**, Herbert Richardson, secrétaire de la même banque, Lester B. Pearson, secrétaire d'Etat, Ernest Bushnell de la **CBC**, Ross McLean de l'**ONF** et Sol Rae; rien de mieux qu'un bon repas pour arrêter une politique! C'est durant cette rencontre qu'on trace à grand trait ce qu'on nommera le **Canadian Cooperation Project (CCP)** et qu'on abandonne définitivement toute idée de contingentement, de taxe, etc.

Une semaine plus tard, Fitzgibbons reçoit une lettre de Johnston qui, résumant la rencontre du 14, lui explique ce que sera concrètement le projet:

- 1- Faire un court métrage pour expliquer aux Américains et aux Canadiens les problèmes financiers du Canada. Ce sera la contribution de la **Paramount** et le film s'intitulera **NEIGHBOUR TO THE NORTH**.
- 2- Couvrir davantage les événements canadiens dans les actualités américaines.
- 3- Réaliser aux USA quelques courts métrages sur le Canada (ses industries, ses institutions, sa géographie, ses gens, etc.) de façon à y attirer des touristes⁷.
- 4- Distribuer aux USA certains films de l'**ONF** à la condition qu'ils conviennent aux salles américaines (quitte à les re-monter comme ce sera souvent le cas).
- 5- Insérer quelques allusions ou passages canadiens dans les longs métrages hollywoodiens.⁸
- 6- Réaliser une série d'entrevues radiophoniques avec des vedettes hollywoodiennes qui vanteraient les mérites du Canada comme pays de vacances.
- 7- Sélectionner avec plus de soins les films distribués au Canada et donc distribuer moins de films policiers ou de nature semblable "pour que nos amis canadiens ne dépensent pas leur argent" à de pareils produits.
- 8- Engager aux frais du **MPAA** un agent de liaison pour le projet. Celui-ci,

5. On comprend mieux l'empressement du **MPAA** lorsqu'on se resitue dans le contexte de production américain après la guerre. Chauffé à blanc par son quasi-monopole des années de la guerre, le cinéma américain d'après 1945 fait face à une certaine récession (malgré tous ses efforts pour mettre la main sur l'Europe; voir Thomas Guback **The International Film Industry**). L'industrie réagit de façon classique en congédiant des milliers de techniciens et d'acteurs. Les syndicats entrent en grève, autant pour la sécurité d'emploi que pour réajuster des salaires maintenus à un bas niveau durant la guerre. C'est à ce contexte que Johnston fait référence dans une conférence qu'il prononce devant les producteurs à la fin février 49. Selon lui, les compagnies font des pertes pour trois raisons: 1- Les restrictions d'exportation monétaire dans la plupart des marchés étrangers. 2- Les prix trop élevés de la production. 3- La baisse de la fréquentation. Il affirme que sur dix films produits aux USA, un seul amortit ses frais sur le marché local et fait des profits; les neuf autres ont besoin des recettes étrangères. On comprend donc qu'Hollywood ne veuille voir diminuer à aucun prix sa portion canadienne qui est loin d'être négligeable.

6. Ce vrai Canadien et ce vrai patriote selon **Renaissance**. Voir **LE SUCCES EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS**, p. 65.

7. Johnston a l'amabilité d'inclure pour C.D. Howe la première réalisation de ce programme **SNOW CAPERS (Universal)**. Ce qu'il ne dit pas, c'est que ce film était déjà tourné et que **Universal** n'a eu qu'à refaire le commentaire pour faire allusion à Banff et aux Rocheuses...

8. Voici quelques exemples de ces suggestions que l'on offrira aux studios: 1- Si lors d'un souper, un invité demande à l'hôtesse: "Où est votre mari", celle-ci pourrait répondre:

"Il est parti à Montréal pour affaires. C'est fou ce qu'on fait des affaires là-bas".

2- "Où sont partis Mary and Jim pour leur voyage de noces?" "Au Lac Louise. Mary m'a écrit pour me dire que le paysage est beau à vous en couper le souffle."

3- "Cette année je vais prendre mes vacances en Nouvelle-Ecosse. On y pêche de ces thons, les plus gros au monde."

4- "Où est votre garçon"? Il fait de la prospection dans le grand nord canadien. Il m'a dit qu'il y avait beaucoup de nickel là-bas et beaucoup d'aluminium" (sic).

5- "Que penses-tu de ce tabac? Crois-le ou non, il pousse en Ontario, même s'il s'appelle tabac de Virginie".

un Canadien, serait la personne ressource qui pourrait indiquer quelles personnes interviewer, quels paysages filmer, quelles activités enregistrer, etc.

Johnston termine sa lettre de manière limpide: "*Notre objectif est de faire en sorte que plus de dollars américains entrent dans le Dominion... pour aider le programme canadien d'austérité*".

Musique de chambre et faux accords

Comme on le voit, dans tout cela, l'intérêt cinématographique est fort loin. Et ce n'est pas un travail bien forçant que s'impose Hollywood pour conserver les dix à dix-sept millions annuels que lui rapporte le Canada. C'est même pour le MPAA un excellent marché. Certains pourraient penser face à cela que C.D. Howe prenait les vessies pour des lanternes. Au contraire, le ministre prenait les intérêts de l'Etat canadien bien à coeur et défendait la bourgeoisie dans son ensemble, quitte à en sacrifier quelques parcelles. Indisposer les Américains sur le terrain du cinéma aurait pu avoir de graves répercussions sur l'alliance entre les deux pays. Or la politique canadienne découle précisément de la relation entre intérêts contradictoires: ceux de l'alliance avec les USA et ceux de l'indépendance nationale; cela se vérifie aujourd'hui encore et s'applique bien au domaine du cinéma. C.D. Howe, l'homme fort du temps de la guerre, l'homme qui s'est appliqué à accélérer le renforcement de nos liens avec les USA aux dépens de ceux avec la Grande-Bretagne (n'est-il pas Américain de naissance), le ministre de la Reconstruction, comprend très bien le langage que lui parlent Johnston et Fitzgibbons. Pas besoin de lui faire un dessin. Il se met donc en frais d'expliquer et de défendre la politique établie à New-York. Ecoutons-le à la **Chambre des Communes**:

"Le gouvernement canadien est en pourparlers avec l'industrie cinématographique d'Hollywood et j'espère pouvoir, d'ici deux ou trois semaines, faire part à la Chambre d'une transaction très avantageuse grâce à laquelle nous obtiendrons une excellente publicité pour le Canada et peut-être aussi d'autres résultats plus concrets. Il m'est difficile de discuter d'une transaction en cours, mais je tiens à assurer le comité que le Gouvernement n'oublie pas la possibilité d'une compensation en retour du droit de l'industrie cinématographique d'exporter notre argent en dehors du pays".

Ensuite, répondant à la question de M. Thatcher qui lui demande si le gouvernement songe à contingenter les films, il répond:

"Ce n'est pas notre dessein dans le moment. Nous croyons que l'industrie cinématographique peut rendre de grands services au Canada en retour du privilège de mettre des films à l'écran chez nous et d'en percevoir des redevances. Nous sommes satisfaits des progrès de la transaction, mais les négociations étant en cours, nous ne pouvons en donner les détails. Naturellement chacun aime à faire des sacrifices qui imposent des fardeaux à d'autres. Je ne vais pas souvent au cinéma. Personnellement je ne suis pas un habitué des cinémas. Je n'y ai pas mis les pieds depuis deux ans. Sans vouloir prêter à l'honorable député des paroles qu'il n'a pas dites, j'ai cru comprendre qu'il est dans le même cas. Cependant beaucoup de nos concitoyens aiment aller au cinéma et si nous pouvons atteindre notre objectif sans interdire les films, j'estime que nous n'avons rien de mieux à faire" (20-2-48 pp. 1517-8)

Après quelques discussions, Howe revient sur le sujet:

"Nous n'avons pas pour l'instant l'intention de restreindre la distribution de films au Canada. Les films britanniques entrent librement dans notre pays. Les Anglais les projettent dans leurs propres cinémas, comme le font les Américains, et les films continuent de nous parvenir comme par le passé. Nous tentons de contre-balancer dans une mesure raisonnable la perte de dollars américains qui résulte de l'importation de films des Etats-Unis. Nous sommes à conclure une transaction qui, je le répète, représentera une compensation suffisante"

Le député Jackman intervient alors:

“Le comité a droit à des explications. Nous savons que l’industrie cinématographique américaine a été rudement frappée par la décision du Royaume-Uni, qui avait le même problème que nous à résoudre, savoir une pénurie de dollars américains. La Grande-Bretagne a fortement réduit l’importation de films des Etats-Unis. Mais nous, agissant en sens contraire, ne les avons assujettis à aucune restriction... Pourquoi le Gouvernement a-t-il tant favorisé les films américains en comparaison de nos autres importations? Il nous doit sûrement de bonnes explications à cet égard. Puisque la rareté de dollars des Etats-Unis est à l’état endémique chez nous, pourquoi ne profiterions-nous pas de l’occasion pour donner un coup de pouce à l’industrie du cinéma britannique au lieu de favoriser les films américains”.

Howe lui répond:

“Nous estimons que l’industrie du film ne se prête pas aux contingents... L’honorable député n’est probablement pas un habitué du cinéma mais, sauf erreur, les habitués ont des goûts. Nous ne voulons pas leur imposer des sacrifices inutiles, lorsque nous pouvons leur donner satisfaction. Nous ne voulons pas bouleverser les habitudes des cinéphiles si nous pouvons trouver une autre solution également satisfaisante... Du point de vue commercial, la valeur approche les dix millions. Cependant je préfère obtenir quelque chose de valeur pour cette somme et laisser les films à la population, au lieu de l’en priver et de manquer d’argent pour acheter des choses de valeur” (20-2-48, pp. 1521-3).

Quelques jours plus tard, Howe précise encore sa pensée:

“Je vais maintenant parler de l’industrie cinématographique et démontrer que chaque industrie a bien ses caractéristiques propres, nécessitant une attention particulière. Le contingentement des importations de films d’origine américaine aurait permis d’épargner des devises américaines. Or, dans d’autres pays où on y a eu recours, cette méthode n’a pas, de façon générale, donné de résultats satisfaisants. D’ailleurs dans le cas du Canada, certains aspects de la question rendaient inefficace le contingentement pur et simple. Ce qu’il nous en coûte en devises américaines à l’égard de l’industrie du film provient, pour une bonne part, du revenu de propriétés établies au Canada et appartenant à l’industrie cinématographique américaine. Ce revenu dépasse les 12 millions de l’industrie cinématographique américaine. Ce revenu dépasse les 12 millions de dollars que nous coûte annuellement la location de films américains. Nous payons, en devises étrangères, environ 20 millions de dollars, dont 17 millions que nous versons aux Etats-Unis; le reste va au Royaume-Uni et, dans une faible proportion, à la France. La situation financière de l’industrie cinématographique canadienne, les goûts et les habitudes des fervents du cinéma, ainsi que les relations cordiales qui ont toujours existé entre notre pays et les maisons de production américaines, en un mot la situation particulière de cette industrie au pays, réclamait une solution plus pratique que le simple contingentement...”

Il est bien évident que le Canada offre de grands avantages à l’industrie du cinéma. Notre climat, la diversité des moeurs et de la culture, nos magnifiques paysages, la disponibilité des techniciens et de l’outillage, notre proximité des centres californien et new-yorkais et de l’industrie américaine sont autant de précieux atouts... Nous espérons que cette industrie nous aidera à surmonter notre problème du change, non pas en réduisant son volume d’affaires au Canada, mais en augmentant sa production et en utilisant les réseaux et les moyens de distribution internationaux des grandes sociétés américaines. Un sous-produit de cette industrie qui est loin d’être négligeable, c’est la publicité et l’afflux de touristes que nous vaudrait un progrès en ce genre” (23-2-48, pp. 1534-5)

De la coupe aux lèvres

Comme on le voit, le mois de février donne donc lieu à de forts débats sur le cinéma en **Chambre**. De tout ce qui est dit, la presse retient une chose: d’après Howe, la pénurie de dollars américains peut stimuler notre production cinématographique. C’est cette possibilité qui endort aussi la **FPAC**; elle

met toute sa confiance dans le gouvernement, un gouvernement qui, avec le MPAA, est en train de concocter un joli petit CCP. On nomme finalement un responsable chargé de voir à l'application du projet à Hollywood. Son nom: Blake Owensmith, un lieutenant-colonel de l'armée canadienne⁹.

Au mois d'avril, Fitzgibbons, Harmon, Owensmith et Taylor Mills (du MPAA) arrivent à Ottawa pour mettre la dernière main au projet. Harmon, Fitzgibbons et l'ambassadeur américain Ray Atherton rencontrent le ministre et les hauts fonctionnaires impliqués dans le projet. Si l'on conserve la possibilité de tourner quelques films américains au Canada, si l'on envisage quelques projets en marche (le tandem **Renaissance-Monogram**: voir LE SUCCÈS EST AU FILM PARLANT FRANÇAIS), l'essentiel est vite ramené au tournage de quelques courts métrages touristiques aux sujets éculés: la neige, la chasse et la pêche, etc¹⁰. Autrement dit on abandonne complètement toute velléité d'aider et d'accroître la production canadienne et on préfère tenter de renflouer par des dollars touristiques notre trésor vide de ses trésors cinématographiques.

Il ne semble pas que les quelques banales références au Canada, les quelques images canadiennes insérées dans le film américain aient changé quoi que ce soit à la quantité de touristes à venir nous visiter. Il est intéressant de citer ici l'intervention que le Ministre Winters¹¹ fait en **Chambre** le 5 juin 52:

*"Il y a quelques années, on a créé, sous l'égide du ministère du Commerce, un organisme canadien dont le seul but était de faire insérer des éléments canadiens dans les films d'Hollywood. C'est en vertu de cette entente, entre autres, que Hollywood a eu l'autorisation, si je puis dire, de continuer à faire montrer leurs films au Canada et de puiser des fonds chez nous à une époque où nous nous efforcions d'augmenter nos réserves de dollars américains. Je crois savoir qu'actuellement certains distributeurs privés comme les **Famous Players** ont des agents à Hollywood dont la principale fonction est de faire inclure des éléments canadiens dans les films d'Hollywood. Naturellement on ne peut pas obliger les gens à aller au cinéma pour voir des films qui ne leur plaisent pas. Par conséquent nous ne pouvons obliger les producteurs à mettre ceci ou cela dans les films confiés aux distributeurs privés. Mais nous faisons tout ce que nous pouvons pour que les films américains comportent des éléments canadiens et je crois que nous y réussissons. J'ai eu l'heureuse fortune, cette année, de visiter certains des studios de Los Angeles. Les producteurs de films manifestaient un vif désir de me montrer ce qu'ils faisaient pour faire place au Canada dans les films américains; ils étaient très fiers de leur oeuvre".*

Cette satisfaction ressemble davantage, comme souvent chez les politiciens, à de la mauvaise foi et à du mensonge, surtout au regard des chiffres que Winters fournit lui-même à la Chambre:

Montant global des dépenses touristiques au Canada

1945	166 millions
1946	222 millions
1947	251 millions
1948	280 millions
1949	286 millions
1950	275 millions
1951	271 millions

9. Son rôle sera de convaincre studios, scénaristes, réalisateurs, dialoguistes de mentionner ou de faire référence au Canada dans leur travail ou dans leur film. Nous avons donné tout à l'heure quelques exemples de répliques suggérées. Le film de l'ONF, **HAS ANYBODY HERE SEEN CANADA?**, offre une excellente entrevue avec Owensmith et montre plusieurs exemples de ces inserts canadiens. D'autre part Pierre Berton en recense plusieurs dans **HOLLYWOOD'S CANADA**.

10. Toujours les mêmes images stéréotypées du Canada déjà propagées depuis longtemps ad nauseam par le **Canadian Government Motion Picture Bureau**, puis par l'ONF ou le **Service de Ciné-photographie du Québec**.

11. Qualifié par Owensmith "d'un de nos plus forts supporters au cabinet" dans une lettre qu'il adresse le 18 janvier à Taylor Mills suite à la visite de Winters à Hollywood.

Bref rien qui n'aille bien au delà de l'inflation annuelle et de la croissance de la population, avec en plus une stagnation puis une diminution correspondant aux années du CCP! ¹²

Revenons maintenant un peu en arrière à notre chronologie du CCP. A l'origine, l'agent de liaison dont nous avons fait mention en résumant la lettre de Johnston devait être le commissaire du gouvernement à la cinématographie, à cette époque Ross McLean, qui avait, on s'en souvient, participé aux grandes rencontres d'Ottawa. Mais McLean n'entendait pas la question du CCP comme Donald Gordon; il misait davantage sur la qualité que sur la quantité et, avisé des choses cinématographiques, il savait distinguer le bluff et les fausses promesses parmi la rhétorique officielle. C'est pourquoi le 31 mai 1948, il décida de s'ouvrir à F. Harmon. Naïveté? Mauvais calcul? Toujours est-il que les Américains firent vite savoir à Gordon que le CCP ne pouvait compter sur le dévouement de McLean. Gordon écrivit alors à Howe que l'ONF doutait de l'efficacité et des résultats du projet. Howe, expéditif comme toujours, avertit le supérieur de McLean, J.J. McCann, que dorénavant McLean ne faisait plus partie du CCP et qu'il était remplacé par un fonctionnaire de son cabinet, Archibald Newman. Il ne s'était passé que six semaines entre cette nomination et la lettre de McLean; on trouvera en annexe le texte anglais de cette lettre qui mit le feu aux poudres.

Comme l'écrivait l'ambassadeur américain Steinhardt ¹³, le successeur d'Atherton, *"le CCP fut conçu pour empêcher le gouvernement canadien d'appliquer ses mesures dites d'Emergency Exchange Conservation, qui auraient notamment empêché ou limité l'importation au Canada de films américains"*. Or en 1948, les réserves monétaires du Canada s'améliorant, celui-ci ne se préoccupe pas beaucoup de voir comment s'applique en fait le CCP. Chose sûre, les compagnies hollywoodiennes ne se bousculent pas aux frontières du 49^e parallèle. En fait, durant sa première année, le CCP ne donne lieu qu'à des brassages d'air pour faire accroire qu'il se passe quelque chose. Mais rien de plus.

Tempête sur Ottawa, émoi à New-York

Durant les six premiers mois de 1949, la situation change; la balance des paiements du Canada devient à nouveau déficitaire. L'occasion est bonne de s'arrêter aux performances du CCP. Peu reluisantes. En août 49, un an après sa nomination comme agent de liaison, Newman se plaint de cette situation à Howe et celui-ci en informe immédiatement Steinhardt. Ce dernier comprend très bien le message d'autant plus que le ministre des Finances vient de faire allusion à un contrôle éventuel des importations américaines. Le 7 septembre il écrit à Francis Harmon pour se plaindre du peu d'empressement et même du désengagement de plusieurs compagnies à l'égard du CCP. Pour que tout soit clair, il ajoute:

"Je faillirais à mon devoir si je ne vous informais pas du fait que si tous les membres de votre association ne prennent pas immédiatement des mesures pour satisfaire le gouvernement canadien et ne participent pas de plein coeur au CCP, ils doivent se préparer à se faire imposer des restrictions quant à l'importation des films américains au Canada ou à voir une partie de leurs recettes gelée au Canada". Bref c'est la douche froide.

Comme le 25 septembre doit avoir lieu à Ottawa une première d'oeuvres réalisées pour le CCP, Steinhardt conseille fortement à Harmon de venir

12. Par ailleurs il faut ajouter que cette préoccupation touristique et monétaire hante aussi l'ONF que l'on mobilise pour cette grande mission nationale. Le 12 août 1949, le directeur de la distribution Len Chatwin, déclare: *"Les documentaires sur le tourisme réalisés par l'ONF ont le double effet d'attirer les touristes étrangers chez nous et d'inciter les Canadiens à visiter d'abord leur propre pays, aidant à conserver chez nous les dollars dont nous avons tant besoin"*.

13. Dont la famille possède alors des intérêts dans la Warner Bros.

au plus tôt à Ottawa dissiper les malentendus pour que l'atmosphère soit purifiée le jour de la première ¹⁴. A la suite de cette lettre, et le téléphone, et le dactylo du vice-président du MPAA ne déroutent pas. Nous en avons la preuve dans une lettre qu'Harmon adresse le 16 septembre à Jack Cohn de la **Columbia**. Après avoir déploré le peu d'efforts déployés par cette compagnie (distribution de trois ou quatre courts métrages qui ne sont en fait que des films de l'ONF remontés) et exhorté la compagnie à lui faire connaître pour le 26 (la journée de son arrivée à Ottawa) leurs projets (un western, ou un film d'action, ou un film sur les pêcheurs de l'Atlantique, etc.). Harmon fait la liste des confirmations reçues des autres compagnies: **Paramount** promet un long métrage, **MGM** un film sur la **RCMP** d'ici cinq mois si la **Fox** ne se prévaut pas de son droit prioritaire sur le sujet, **Warner** annonce **I CONFESS** (d'Hitchcock, dont le "casting" sera pris en charge par L'Anglais), **Universal** s'engage pour un long métrage, **RKO** cherche un scénario (mais sa réputation est excellente auprès des autorités canadiennes à cause de son récent court métrage **CANADA UNLIMITED**).

La visite de Harmon à Ottawa et les rencontres que lui, Fitzgibbons et Taylor Mills tiennent avec les responsables de la **Banque du Canada** et C.D. Howe les 29 et 30 septembre, portent fruit: Howe assure à ses visiteurs qu'aucune action qui leur serait défavorable sera entreprise ¹⁵. Le trois août, Steinhardt écrit à Fitzgibbons pour lui annoncer qu'ayant rencontré Howe, il est convaincu que la mauvaise impression qu'avait propagée Newman est maintenant dissipée ¹⁶. Qui plus est, Howe aurait laissé entendre que Newman serait bientôt remplacé au poste d'agent de liaison, ce qui non seulement fait l'affaire des Américains mais aussi doit faire suite à une de leurs suggestions: contrairement à toute attente, Newman prenait trop à coeur les intérêts canadiens! Allant même plus loin, Steinhardt répond à Howe qui lui demande si ce poste est vraiment nécessaire: "*Je ne le crois pas, surtout si M. Fitzgibbons consentait à jouer ce rôle*". Howe ne pouvait qu'être enthousiasmé par cette perspective: faire défendre par des Américains les intérêts canadiens auprès des Américains! ¹⁷

Le **CCP** fonctionne donc sous la totale domination américaine. Tout irait pour le mieux si de temps à autre certaines personnes ne se mêlaient pas de le critiquer. Ainsi en mars 50, le critique de cinéma Gerald Pratley dénonce à son émission radiophonique *The Movie Scene* ce projet qui n'apporte rien au cinéma canadien et prouve que les Américains considèrent

14. Le programme comprend notamment **CANADA UNLIMITED**. Cette première aura en fait lieu une semaine plus tard. Pour être sûr que tout se déroulera dans les meilleurs intérêts du **CCP**, l'organisation de la soirée est confiée à l'agence **McLaren** qui représente au Canada le **MPAA** sur le projet.

15. Le procès verbal de cette réunion, écrit par les Américains, affirme: "*Nous avons émis la possibilité qu'au moins trois longs métrages soient tournés en totalité ou en partie au Canada en 1950. Cet aspect particulier du projet a impressionné grandement le gouvernement canadien. Ce n'est pas la somme d'argent dépensée par les compagnies américaines au Canada qui est, semble-t-il, importante, mais le fait qu'elles soient là, en extérieurs, en train de tourner. On espère qu'au cours de la prochaine année, au moins une compagnie américaine puisse utiliser une fois ou plus les studios de l'est du Canada parce que politiquement une telle utilisation des studios aiderait grandement nos amis au gouvernement*".

16. Dans le même rapport on lit à ce sujet:

"Il fut signalé à M. Newman que son geste du mois d'août, à la suite de quelques délais imprévisibles... causa une petite crise qui aurait pu être évitée. On lui souligna qu'à l'avenir, s'il voulait, pour quelques raisons que ce soit, aiguillonner le projet, il devrait nous avertir à l'avance pour que nous ne soyons plus pris dans le maelstrom de ses anxiétés personnelles. On peut douter qu'une situation semblable se représente à l'avenir". Comme quoi l'impudence des industriels américains n'a pas de borne lorsqu'ils vont jusqu'à dicter au fonctionnaire canadien sa ligne de conduite, se comportant là comme chez eux, avec l'arrogance des gens qui croient que tout leur est dû.

17. Le triangle amoureux Howe-Steinhardt-**Famous Players** ne joue pas qu'au plan cinématographique. Steinhardt terminait sa lettre du 3 en disant à Fitzgibbons: "*Je rencontre Howe demain et s'il m'entretient au sujet de la télévision, je vous écris*". Comme de raison, dès le 5, il prend la plume: "*M. Howe m'a clairement fait entendre qu'il était favorablement enclin à ce que Famous Players reçoive un permis d'exploitation de télévision. J'ai l'impression que le délai apporté à cette autorisation provient des objections de la CBC et qu'une fois cet obstacle éliminé, vos chances sont des meilleures pour obtenir un permis*". Mais cette fois, Howe ne triompha pas...

qu'ils ont tous les droits sur nos écrans et nous, aucun sur les leurs. Naturellement Don Henshaw, de l'agence de publicité torontoise **McLaren**, le chien de garde du **MPAA**, ne tarde pas à répliquer à Pratley qu'il ne comprend rien au **CCP** et que le **CCP** rend de grands services à l'économie canadienne.

Comme pour appuyer ces dires, A. Newman publie à la fin mars son rapport où il affirme les grands acquis du projet: 125 nouvelles canadiennes dans les actualités de 1949 (à comparer aux 111 de 1948 et 61 de 1947), 18 courts métrages (dont six réalisés au Canada) à comparer à 12 en 48, et 13 longs métrages (dont 7 utilisent des arrière-plans canadiens et 6 font de la publicité indirecte pour le Canada). Au total donc, 1,180,000,000 de spectateurs ont entendu au moins une fois parler du Canada avec comme résultat "*que le Canada a gagné des centaines de milliers de dollars US*"¹⁸. Six mois plus tard, Newman publie un autre rapport tout aussi enthousiaste sur le nombre de films d'inspiration canadienne ou de longs métrages mettant en vedette le Canada diffusés aux USA. Mais comme nous l'avons vu tout à l'heure, les résultats touristiques ne semblent pas à la hauteur des prétentions officielles de Newman.

D'année en année, le **CCP** est reconduit. Nous avons vu précédemment la satisfaction du ministre Winters. Il n'est pas le seul au sein du cabinet à jubiler. Par exemple, le 12 mai 52, Lester B. Pearson écrit à Johnston. Comme il vient de rencontrer Fitzgibbons, Henshaw et Mills, il lui dit toute sa joie de voir le **CCP** réussir et profiter au Canada. Pearson termine sa missive sur cette magnifique profession de foi, profession qu'il renouvellera tellement souvent durant toute sa carrière:

*"Les relations entre le Canada et les USA ont toujours été un bon exemple de coopération entre voisins. L'effort fait par l'intermédiaire du CCP pour créer une image favorable du Canada aux USA et pour bâtir un esprit de bonne volonté entre nos deux pays, facilitera et renforcera, j'en suis convaincu, une telle coopération"*¹⁹.

Et Johnston de lui répondre:

"Notre industrie possède un intérêt fort et grandissant dans la croissance et la prospérité du Canada. Nous croyons qu'en maintenant une relation amicale de cette sorte, nous contribuerons pour le mieux au bien-être de nos deux pays".

Naturellement cela ne prit pas longtemps aux producteurs pour s'apercevoir qu'ils venaient de faire les frais d'un marché de dupe et que le **CCP** n'était au fond qu'une grosse "baloune" publicitaire. Il serait hors de propos d'étudier ici les réactions des compagnies à la grandeur du Canada ou du lobby pro-britannique et anti-américain en Ontario (sous la direction d'Earl Lawson, d'**Odeon**). Pour ce qui est de la **QP**, disons qu'elle profita de la conjoncture pro-canadienne en offrant ses studios à la 20th Century Fox²⁰ pour le tournage de **THE SCARLET PEN** (rebaptisé **THE 13TH LETTER**) d'Otto Preminger. Mais à part ce prix de consolation, peu de résultats pour la **QP**. C'est pour cela que Paul L'Anglais prendra la tête d'un groupe de producteurs²¹ qui iront en juin 50 rencontrer Don Henshaw pour tenter de le convaincre d'accorder aux producteurs canadiens un statut reconnu au sein

18. Mais il n'en donne pas la preuve ou n'indique si cela constitue des recettes supplémentaires. De toute manière, des centaines de milliers, c'est bien peu pour des dizaines de millions!

19. A noter que ce sont toujours les mêmes vocables suaves que l'on retrouve dans la bouche des politiciens (Howe, Pearson, Gordon, etc.) quand il s'agit de parler du **CCP** et, de façon plus générale, quand il s'agit de qualifier un geste où, sur un plan précis, le Canada sort perdant.

20. Mise en cause en août 49 par Newman pour son peu d'empressement à participer au **CCP**, la **Fox** s'en sortira en annonçant à la fin août 50 son intention de tourner au Canada **THE SCARLET PEN**. Il ne semble pas que la **Fox** ait fort payé pour utiliser les studios, le matériel et le personnel de la **QP**. Mais en contrepartie, comme le déclarait Paul L'Anglais, "nous bénéficierons beaucoup de l'expérience que nos techniciens auront acquise là".

21. Frank O'Byrne du **Queensway**, Larry Cromien de la **Canadian Motion Picture Productions**, Gordon Sparling et Jim Campbell d'**ASN**.

du CCP, ce qui se matérialiserait par la location de services, par du tournage commandité, par des rôles de conseillers autochtones, etc. Mais comme le CCP ne contient aucune précision quand aux obligations américaines en ce sens, Henshaw peut prendre poliment note de leurs désirs... et les envoyer promener en pratique. Ce geste symbolise toute l'entreprise de CCP qui s'avéra une des grandes mystifications de l'histoire cinématographique au Canada.



The Canadian Government Trade Commissioner
invites you to a
Special Screening
of
Motion Pictures about Canada
Made or Distributed by the
Film Industry of the United States
Friday, January 20th, 1950 at 8:30 P.M.
in the
Academy Awards Theatre
9038 Melrose Avenue

This invitation admits two
For additional invitations, please call
VAndike 7114

(over)

Ce visionnement spécial comprenait les films suivants:

NEWSREEL HIGHLIGHTS (Paramount, 15'), une sélection de séquences d'actualités qui parlent du Canada
SPRING COMES TO NIAGARA (Warner Bros, 10') une production technicolor, ASN
BOUNDARIES UNLIMITED (Universal, 10'), une production ASN
CANADIAN ROUGHRIDERS (RKO-Pathé, 10') montrant des paysages de l'ouest
CANADA UNLIMITED (RKO-Pathé, 17'), réalisé en collaboration avec l'ONF, le film montre le développement économique du pays et l'apport des immigrants, et fournit en prime un mot de présentation d'Eric Johnston
QUEBEC IN SUMMERTIME (MGM, 10'), une production technicolor qui dépeint le Québec, terre de vacances.

Lettre de R. McLean à F. Harmon 31 mai 1948

"I have been studying the results of the project as closely as possible over the last period and my own feeling is that while there is a good deal of good will evident, this good will has not so far been translated into concrete results or plans. It is true that a number of short pictures are projected and a number of these will no doubt be made. Some plans, too, appear to be developing for the production of feature films in Canada or on Canadian themes.

Unfortunately, in my view, too many of the producers who think in terms of Canadian stories think first of crime pictures or other forms of 'cops and robbers' motif. I am sure there are innumerable other kinds of stories which when filmed would do a better job, not only for this country but for the people of the United States and the rest of the world. I do not mean to say that a limited number of pictures on the work and traditions of the Royal Canadian Mounted Police would not be useful and interesting but surely there are to be found by digging, a great many other stories springing from the development of Canada's national life during the last three centuries. This aspect I feel the producers have not studied adequately.

There is another aspect of the co-operation project about which I am very concerned myself. That is the distribution in the United States of pictures produced by Canadian companies in this country. The results so far achieved through the co-operation projects, during the last three months, have been anything but encouraging. I myself find it difficult to believe that subjects which are of great interest to people of this country would not be found to be also of considerable interest to people of the United States if they were given the opportunity to see them. Certainly if we are to assume that the people of the United States are interested only in themselves and cannot be brought to consider the attitudes and interests of neighbouring peoples when presented on the screen, it does not promise particularly well for the future development of a co-operation project. I do not, of course, subscribe to this view, but I know of no other way of allowing the people of the United States to show their reciprocal interest except by giving them an opportunity to see pictures from elsewhere. This the film industry of the United States is alone equipped to do.

I do not want to minimize all that has been done or what is expected may be done, but in the light of the opportunity which presents itself as between our two countries I cannot think that developments so far offer anything like what we might hope for".

Les films 1944-1954

	Tournage:		Projection		
	début	fin			
LE PÈRE CHOPIN	13-8-44 /	13*-10-44	19-4-45		
LA FORTERESSE	28*-9-46 /	13-12-46	23-4-47		
WHISPERING CITY	18-9-46 /	13-12-46	20-11-47 21-1-48		USA CAN
SINS OF THE FATHERS	2-2-48 /	14-2-48	25-4-48		
UN HOMME ET SON PÉCHÉ	28-10-48 /	2-12-48	28-1-49		
LE GROS BILL	21-3-49 /	13-5-49	16-9-49		
DOCTEUR LOUISE	10-5-49 /	?-6-49	22-12-49 4-2-50 12-12-50	av.-prem.	CAN FRAN
LE CURÉ DE VILLAGE	19-7-49 /	10-8-49	11-11-49		
SÉRAPHIN	a) 7-9-49 / b) 22-10-49 /	24-9-49 2-11-49	17-2-50		
FORBIDDEN JOURNEY	26*-9-49 /	17*-11-49	22-9-50		
LES LUMIÈRES DE MA VILLE	28-11-49 /	17-2-50	7-10-50		
THE BUTLER'S NIGHT OFF	24-4-50 /	4-5-50			
SON COPAIN	CAN 26-6-50 / FRAN 25-7-50 /	19-7-50 2*-9-50	17-11-50 17-8-51		CAN FRAN
LA PETITE AURORE L'ENFANT MARTYRE	16-7-51 /	10-8-51	10-11-51 25-4-52	Annoncé	
ETIENNE BRÛLÉ GIBIER DE POTENCE	23-7-51 /	29*-9-51	18-9-52		
LE ROSSIGNOL ET LES CLOCHES	22-8-51 /	17*-9-51	29-2-52		
TIT-COQ	13-10-52 /	7*-11-52	20-2-53		
COEUR DE MAMAN	2*-2-53 /	27-2-53	25-9-53		
L'ESPRIT DU MAL	21-9-53 /	21*-10-53	26-2-54		

Une date probable est accompagnée d'un astérisque

Pierre Juneau*

Le cinéma canadien: illusions et faux calculs

Cité libre février 1951

Nous parlions du cinéma canadien: "Ils nous vient des films de France qui sont beaucoup pires que les nôtres", me dit mon interlocuteur. Ainsi, ne vous en faites pas, en cherchant bien parmi les productions françaises, (et je vous conseille aussi quelques coups d'oeil du côté d'Hollywood) vous trouverez toujours de quoi vous consoler du dernier film canadien. Cependant, si vous vous souvenez des paroles qui ont annoncé l'avènement du cinéma canadien, vous resterez songeurs. Il nous semblait alors que nous allions assister au lancement d'une vaste entreprise d'apostolat... cinématographique. Le Canada français, pays béni, offrait, à cause de sa situation privilégiée aux points de vue géographique, ethnique et surtout religieux, toutes les chances de succès à cette croisade. Enfin le monde allait connaître un centre de production catholique qui ferait concurrence à Hollywood, à Londres, à Paris. "Héritier de la vieille France dont il a conservé intacts, dans le Québec, les traditions, le droit et le langage, le Canada est appelé à jouer un rôle de premier plan sur le terrain du cinéma. Point géographique de jonction entre les Etats-Unis, l'Angleterre et la France, il est le sol idéal à mentalité chrétienne où peut s'établir la Centrale Cinématographique indépendante qui permettra la création des films de valeur, tant au point de vue technique qu'au point de vue spirituel. Dans le monde entier, on souhaite une pareille initiative. En France, en Belgique, en Hollande, en Irlande, en Suisse, au Portugal, en Espagne, dans les pays vaincus où renaît un christianisme épuré et conquérant. Aux Etats-Unis, au Mexique, dans toutes les républiques sud-américaines. Dans nos missions d'Asie et d'Afrique, dans maints pays du proche Orient, une même préoccupation se fait jour. Il nous faut agir sur le terrain du Cinéma, non seulement en matière d'enseignement, mais *il faut pénétrer le film tout entier d'un esprit nouveau*. C'est au Canada — s'il plaît à Dieu — que reviendra l'honneur de prendre la tête de cet important mouvement. ... N'avons-nous pas avec nous Dieu lui-même et la sympathie agissante de l'Eglise? Question d'énergie et de persévérance, question de foi aussi, dans notre idéal partagé déjà par une foule d'âmes d'élite." ¹.

1. Aloysius Vachet, *Le Devoir*, 5 septembre 1946.

* Né en octobre 1922, Pierre Juneau commence jeune à militer dans les mouvements d'action catholique et c'est là qu'il fait montre de son intérêt pour le cinéma. La **Commission étudiante du cinéma** de la JEC publie de 1950 à 1955 la revue **Découpages** et parmi les principaux collaborateurs de la revue, on retrouve évidemment Juneau. Celui-ci fait aussi partie du groupe de la revue *Cité libre*, la revue d'opinions la plus célèbre au Québec en son temps, et c'est de cette époque que date l'amitié Pierre E. Trudeau/Pierre Juneau. La carrière cinématographique de Juneau ne se limite pas à des textes critiques. Quelques années plus tard, il entre à l'**ONF** comme adjoint administratif au Commissaire. En février 57, lorsqu'éclate "l'affaire ONF", Juneau est mis en cause comme piètre défenseur, depuis les trois années qu'il est là, des droits des Canadiens-français. Avec la nomination de Guy Roberge au poste de Commissaire et le déménagement de l'**Office** à Montréal, la position de Juneau se renforce. En 1964, il devient le premier directeur de la production française à l'**ONF**. En 1967, Juneau quitte l'**ONF** pour devenir président du **CRTC**, poste qu'il occupera jusqu'à sa démission pour se présenter comme candidat libéral dans un comté de Montréal. Défait, il retourne à la haute fonction publique à Ottawa. Le texte que nous publions fait le point sur des problèmes et des films abordés dans nos dossier 3 et 7.

Quelquefois on pouvait même avoir l'impression que sans le cinéma, c'en était fait du christianisme: "toute doctrine qui prétend s'imposer au monde devra se servir du film... L'Évangile n'échappe pas à cette Loi (*sic*). Sans le concours du Cinéma, (*sic*), il est impossible aujourd'hui qu'Il (*sic*) puisse maintenir sa bienfaisante emprise sur le monde".²

Malgré tous ces beaux sentiments, qui ne manquaient pas de nous toucher, il y avait bien quelques moments de gêne: quand par exemple, dans une brochure, à la même page, nous pouvions lire, des éloges "sans réserves" d'une compagnie de distribution cinématographique, d'un organisme de production et enfin une conclusion sur le catholicisme, force internationale. Ou encore, quand dans un article, où il avait été question du Christ, de l'Évangile et des bienfaits apostoliques du cinéma, et signé par un homme dont on savait qu'il était l'employé d'une compagnie bien identifiée, nous trouvions une péroraison comme celle-ci: "Mais le cinéma chrétien n'est pas l'oeuvre d'un homme, ni même de quelques hommes! S'il suppose l'esprit d'équipe chez les meneurs de jeu, il suppose aussi la collaboration de tous pour la fondation et le lancement de l'immense programme qui est le nôtre. Dieu le veut! le Pape le veut! l'Épiscopat le veut! les peuples l'attendent... Lecteur, n'es-tu pas convaincu toi-même? Viens avec nous! Écris-nous, apporte ta pierre à l'édifice."

Personne ne se scandalisera de ce qu'on ait songé, à la fin de la dernière guerre, à tirer profit des prétendus avantages que présentait le Canada pour la production cinématographique. Encore moins si cette intention fut motivée principalement par le désir d'apporter au public des cinémas une production plus intelligente et plus conforme aux valeurs chrétiennes que ne le sont les films couramment distribués.

Cependant, dans les esprits, deux idées reviennent constamment: confusion et échec.

Dès les débuts de l'entreprise, on s'expliquait mal cette publicité où se confondaient les appels à la croisade, les perspectives internationales, les demandes de fonds, et les projets grandiloquents au nom du Christ. Il semble toujours étrange de voir une compagnie limitée, où se mêlent les intérêts les plus disparates, s'organiser au cri de "Dieu le veut, le Pape le veut, l'Épiscopat le veut."

Depuis, d'autres efforts se sont manifestés. Plus soutenus et, semble-t-il, plus réalistes aussi. Au jour de la naissance du cinéma canadien, à l'hiver de 1946, on avait souvent l'impression que la littérature qu'on nous servait, comme les projets annoncés, étaient légèrement inflationnaires. Ainsi on mentionnait comme une possibilité immédiate "des installations (qui seraient) un des ensembles les plus parfaits du monde, capable de rivaliser avec honneur avec quiconque." (*sic*) Ces installations n'ont jamais existé que dans le journal et dans l'imagination naïve des actionnaires; et celles qu'on annonçait comme temporaires n'ont accouché depuis que de trois films.

La seconde entreprise fut menée dans un autre ton. Beaucoup moins de fanfare publicitaire ou pieusarde. Pas de projets grandiloquents. En somme plus de réalisme et de froide économie dans les installations. Résultats à date: six films. Mais si cette seconde entreprise de production cinématographique semble avoir été mieux gérée et offrir actuellement des chances de succès, cela ne nous permet pas plus cependant, en considérant l'ensemble de la production canadienne, de conclure à la réussite. Certains pourraient peut-être soutenir que du point de vue industriel, le cinéma canadien est en bonne voie d'établissement; mais du point de vue cinématographique ou artistique, les films produits n'offrent pas la moindre promesse. Je ne voudrais pas sur ce sujet être inutilement dur. Inutilement: c'est-à-dire quant à la vérité et

2. *Idem*, *Catholicisme et Cinéma*, Edit. de Renaissance Films Distribution Inc., page 5.

aussi quant à l'efficacité. Je ne dis pas que ces films prouvent qu'il n'y a pas d'espoir; mais bien qu'ils ne présentent aucun élément prometteur.

Ni dans leur scénario, ni dans leur réalisation, ces films n'offrent le moindre intérêt artistique. Inutile de dire que les préoccupations spirituelles des débuts se sont toutes exprimées dans la publicité et que les films n'en sont pas du tout encombrés. Très souvent le scénario n'est qu'un prétexte. Dans les "musicals" américains, on bâtit une faible histoire au cours de laquelle on insère des numéros de chant ou de danse. Les films canadiens souvent ne nous présentent qu'une série de clichés panoramiques au cours de laquelle se déroule une intrigue banale. Ainsi *LE PÈRE CHOPIN* (maintenant devenu l'aïeul), *LUMIÈRES DE MA VILLE*, *LE GROS BILL* et *SON COPAIN* qu'on a présenté en première à Montréal, au mois de novembre. Intrigue facile et à peine esquissée. Personnages sans aucune profondeur. Somme toute, scénario tellement vide qu'on en sort constamment. A la moindre occasion, on s'échappe du scénario pour rejoindre la grande nature des cartes postales même au risque de faire languir le spectateur. Jacques, à Paris, a sauté dans un avion à la poursuite d'Hélène, la femme qu'il aime, que "son copain" a mystérieusement fait monter sur un avion précédent à destination de Montréal. Arrivée rapide à Montréal, taxi... puis randonnée touristique à travers la ville où Pierre peut à loisir admirer tous les édifices de la rue Sherbrooke, y compris la Sun Life, tout en se rendant chez la "police montée". Plus tard, il réussit finalement à retrouver Hélène derrière les barreaux, accusée de meurtre. A la porte du cachot, "son copain", qui toujours à l'insu de Pierre était "monté", voyant sa surprise et son émotion, lui souffle à l'oreille: "Va m'attendre au Pont Jacques-Cartier". Nous aurons ainsi plus tard l'occasion de voir la ville de Montréal du Chalet de la Montagne, et plusieurs milles d'une vigoureuse rivière par laquelle Pierre et Hélène, en canot, fuient vers la frontière américaine. Disons, en passant, que *SON COPAIN* n'est sûrement pas le meilleur film canadien. En plus d'être mauvais, il se prend au sérieux.

Dans certains films le scénario offre plus d'intérêt. Citons par exemple *LE GROS BILL*, *LE CURÉ DE VILLAGE*, ou *SÉRAPHIN*. Mais il arrive alors qu'ils n'offrent que peu de qualités cinématographiques. Certains thèmes et personnages de Robert Choquette ont été assez travaillés pour qu'il en passe nécessairement quelque chose à l'écran. Mais le scénario présente alors beaucoup plus l'allure d'une série radiophonique que d'un film. Ainsi la mise sur film du *CURÉ DE VILLAGE* ne donne pas beaucoup plus que le spectacle radiophonique vu du studio. Cela dépend beaucoup aussi de la direction, sans doute. De même pour *LE GROS BILL*. Ce scénario, sans pouvoir rivaliser avec *ODD MAN OUT* ou *LE VOLEUR DE BICYCLETTE* offrait quand même un point de départ intéressant. Mais on en a fait un film grossier où se mêlent quelques fatuités techniques, des paysages et des scènes de folklore inutiles, des répétitions prétendues comiques mais ennuyeuses, etc.

Il ne s'agit pas de dénigrer les efforts qui se font au Canada pour produire des films de long métrage. Mais sous prétexte "d'encourager les nôtres", on ne peut non plus approuver des démarches qui veulent s'assurer un succès commercial en composant avec les faiblesses du peuple. Un cinéma libre des exigences populaires? Nous n'y croyons pas, sauf pour des expériences qui demeureront limitées. Mais nous refusons ces recettes d'Hollywood où l'on mesure les ingrédients selon les points faibles des auditoires. Les américains appellent ça: donner aux gens ce qu'ils demandent. C'est là à notre avis une formule très équivoque et foncièrement malhonnête.

Ce n'est pas ici le lieu d'analyser les causes de cet échec à tout le moins provisoire. Il est vrai que notre vie culturelle n'est pas des plus riches. Cela complique sans doute le problème de trouver de bons scénarios. Nous avons quelques romanciers intéressants et certains écrivains ont su aussi s'adapter avec succès à la radio. Les programmes de Choquette, de Valdombre, de Dagenais, de Guy Dufresne, de Giroux en font foi. Cependant, il faut admettre qu'ils ne se sont pas encore posé sérieusement le problème du cinéma. Il n'est

pas question de leur en tenir rigueur. Il n'y a là aucune obligation. Cependant, on peut constater le fait, qui se trouve bien illustré par les exemples cités plus haut: LE CURÉ DE VILLAGE et SÉRAPHIN.

Il reste que c'est le manque d'expérience dans la technique cinématographique qui présente le plus grave problème. Pour LE PÈRE CHOPIN, on a dû faire venir de l'étranger tous les principaux techniciens. On en a profité, paraît-il pour doubler toutes ces gens d'un apprenti indigène de façon à pouvoir se tirer d'affaire par la suite avec des Canadiens. Cette méthode a peut-être permis de former avec satisfaction les techniciens subalternes, mais elle était tout à fait insuffisante pour produire des directeurs, des photographes ou des monteurs. Une condition fondamentale aurait été qu'on demandât les services d'artistes de premier ordre. Cela les budgets ne le permettaient probablement pas. Aussi la plupart des films produits par la suite ont-ils été dirigés par des techniciens étrangers et toujours, semble-t-il, choisis parmi les moins bons.

On a coutume de dire, à tort ou à raison, que la province de Québec a cinquante ans de retard. Pour ce qui est de la production cinématographique, c'est littéralement vrai et personne ne songerait à nous en blâmer. Mais il semble qu'avant de s'aventurer à produire des films, on devrait réfléchir sérieusement sur ce fait. La moindre étude de l'histoire du cinéma devrait suffire à faire comprendre qu'on ne s'improvise pas cinéaste en l'espace de six mois ou même de six ans.

On peut se demander d'ailleurs si les producteurs de films canadiens se sont beaucoup préoccupés d'autre chose que du succès commercial de leur entreprise. Cet aspect n'est sûrement pas à négliger. Il faut que les films produits se paient, cela va de soi et nous verrons plus loin combien le problème est difficile. Mais ne devrait-on pas aussi, si l'on veut mériter le respect du monde cinématographique, se préoccuper d'autre chose. Je pense encore au dernier film, SON COPAIN: on croirait qu'il a été fait par un comptable ou par un vendeur. Tout y est machiné, agencé, organisé, combiné pour que le film se vende aussi bien au Canada qu'en France. La moitié de l'histoire se passe en France, l'autre moitié au Canada; la moitié des acteurs sont canadiens, les autres français; une partie du film a été tournée en France par des techniciens français, une partie au Canada par des techniciens canadiens; ainsi les bénéfices en francs paieront les déboursés faits en francs et les bénéfices en dollars, les déboursés en dollars. N'est-ce pas ingénieux? Mais personne ne s'est préoccupé de faire un film intelligent, un beau film qui eût des chances d'être apprécié en France, au Canada ou en Patagonie.

Il suffira de quelques chiffres pour faire comprendre les difficultés d'ordre économique auxquelles doit faire face la production canadienne. Les films canadiens sont produits avec des budgets inférieurs à cent mille dollars. C'est peu. Mais d'un autre point de vue, c'est considérable quand on voit que les films français importés au Canada durant l'année 1949 ont coûté en moyenne moins de \$3000.00 chacun. ³ Pour Hollywood, produire un film d'un million qui sera montré à travers tous les Etats-Unis puis distribué dans tous les pays du monde, ça n'est pas un gros risque. Il en est tout autrement pour le producteur canadien qui jusqu'à date n'a pu compter en général que sur le marché québécois: il se voit dans l'obligation de soutirer du même marché, qui est très restreint, presque la totalité du prix de ses films.

Nous sommes forcés de constater au début de 1951 comme on est loin des airs de croisade de 1946. Faut-il déplorer cet échec? Si, comme il semblait parfois, l'espoir des pionniers était de nous gaver de ROSE EFFEUIL-LÉE, de NOTRE-DAME DE LA MOUISE et de GOING MY WAY, il n'y a rien à regretter. Au contraire.

3. "Le Cinéma français", dans *La Documentation française*, publiée par le Secrétariat général du Gouvernement français.

Cependant le problème du cinéma, qui a sûrement inquiété une partie des gens qui ont cru à cette expérience, était réel et l'est toujours. Le tiers de la population canadienne va au cinéma une fois par semaine. ⁴ Des enquêtes aux Etats-Unis ont révélé que 65% des amateurs de cinéma ont moins de 25 ans. Dans une école supérieure de Montréal, on a découvert par une consultation auprès de 500 étudiants que 36.6% assistent au cinéma toutes les semaines, 26% deux fois la semaine, 7.6% trois fois la semaine, 1.2% plus souvent encore. ⁵ Soit 71.4% qui y vont au moins une fois la semaine. La somme annuelle dépensée par l'ensemble de ces étudiants est de 20,000 dollars, soit 40 dollars par étudiant. Si on fait une enquête sur les goûts, on s'aperçoit que la préférence va au genre le plus mauvais, à tous les points de vue: le musical.

Ce ne sont là que quelques chiffres pour donner un aperçu du problème. Il serait intéressant d'analyser les quelques enquêtes qui ont été faites sur la pénétration du cinéma dans la province et chez les jeunes en particulier. Ce simple travail, quand on le fait, conduit à des questions inquiétantes: ainsi ces mêmes gens à qui l'on enseigne les vertus d'Esther ou d'Andromaque, quand ils sont libres, quand ils peuvent eux-mêmes choisir leur nourriture intellectuelle, optent pour Betty Grable ou Esther Williams. Il y a là un terrible décalage entre les valeurs imposées par l'éducation officielle et les valeurs que spontanément les gens s'approprient. Ce même décalage d'ailleurs se retrouvera dans les personnalités, entre les valeurs apprises et qu'il faut bien porter et, d'autre part, les valeurs selon lesquelles on vit vraiment.

Nous ne contestons pas la nécessité pour les catholiques de s'intéresser au cinéma. Mais entreprendre de résoudre le problème de l'influence du mauvais cinéma sur le monde, d'abord et avant tout par la production de films, cela semble naïf et futile au Canada français. Il suffit pour s'en rendre compte de jeter un coup d'oeil sur le monde. Des pays de vieille tradition cinématographique comme l'Angleterre et la France ne réussissent même pas actuellement, sur leur propre territoire, à concurrencer Hollywood. Dans les cinémas anglais 70% des films montrés viennent d'Hollywood et 30% seulement de la production nationale.⁶ En France, les ententes Blum-Byrnes qui datent de 1946 et 1947 prévoient que les films français ne doivent pas occuper les écrans plus de cinq semaines par trimestre.⁷ D'autre part, en 1949, on voit que les producteurs français n'ont réalisé que 106 films et que durant la même année les salles ont projeté 207 nouveaux films américains.⁸ On peut conclure grosso modo que sur trois films montrés en France actuellement, deux viennent d'Hollywood. Pour le Canada le problème est plus simple: en 1946-47, nous avons importé 797 films dont 638 des Etats-Unis.⁹ Il est assez évident, en considérant cette situation, que la production canadienne aurait mis quelque temps avant de couvrir le monde de sa "bienfaisante emprise".

Vient ensuite la question de la distribution. Pour qui observe un peu, cette question vient d'abord. Actuellement au Québec, on n'utilise même pas comme on le pourrait les bons films qui existent déjà. Ainsi, sur 472 salles dans la province, 104 sont des salles paroissiales.¹⁰ Tout le monde sait que ces salles utilisent les plus mauvais parmi les films qui existent. Il semble qu'on pourrait, avant de se lancer dans des entreprises de ce genre, se donner un peu la peine d'étudier la question qu'on aborde.

Il faut aussi tenir compte de l'influence de la distribution sur la production. Surtout, comme cela arrive souvent, quand la distribution a tendance à devenir un monopole. Il arrive alors que les producteurs les mieux disposés sont à la merci des volontés des distributeurs. Un coup d'oeil sur l'histoire du

4. Cf. *Annuaire du Canada*, 1950.

5. *Cahiers d'Action catholique*, février 1950.

6. *New York Times*, 31 mars 1950.

7. Roger Manvell, *Film*, Penguin Books, 1950.

8. *La Documentation française*, op. cit.

9. Roger Manvell, *Film*, Penguin Books, 1950.

10. *Annuaire du Canada*, 1950.

cinéma américain illustrerait ce fait abondamment. Ici au Canada, au cours de notre brève expérience, il serait déjà possible de relever quelques cas intéressants.

Cela très brièvement, je l'admets, montre qu'on a affaire à un système. Ce système, on n'en *sort* pas. Il faut le *rompre*. Seul le public qui compose les auditoires des cinémas peut le rompre. Or, ce public actuellement est sous l'effet d'un charme. Tout est orchestré pour le conduire inconsciemment vers la salle de cinéma. On a déterminé arbitrairement ses goûts, et alors on met en marche cette énorme machine qui le conformera aux goûts qu'on lui prête. Il suffit de jeter un regard sur les kiosques à journaux, où chaque mois paraissent au moins vingt revues qui ont pour but de l'entretenir dans le rêve que viendra alimenter le prochain spectacle. Le public est "conditionné" pour désirer ce qu'on veut lui donner: revues, publicité des journaux, mythe de la star, chansons américaines, juke boxes, danses, etc.

Il faut réveiller ce public. Il est hypnotisé. Sans cela, même les bons films passeront inaperçus ou ne passeront pas du tout car ils auront été rejetés avant coup par le système, comme cela arrive très souvent à notre insu.

Il faut donc avant tout qu'on prenne le cinéma au sérieux. Il est navrant, devant l'énormité de ce phénomène des temps modernes, de voir encore des gens sérieux l'ignorer ou même le condamner futilement.

En particulier, il devient indispensable que le public puisse se référer à des opinions intelligentes sur les films qu'on lui propose. Actuellement, on se fie surtout aux opinions personnelles qui se transmettent de bouche à bouche. Les cotes morales nous permettent tout au plus d'éviter tel film où l'héroïne est trop décolletée, mais nous laisse tomber au piège de tel autre où tout le monde est bien vêtu, mais qui présente la vie de façon idiote. Il n'y a pas ou presque pas de critiques cinématographiques à l'heure actuelle. On trouve des opinions brèves dans la **Gazette** (très tempérées, ces opinions...), dans **Maclean's**, à **CBM** et dans le **Devoir**. On ne comprend pas pourquoi le **Devoir** ne fait pas plus. En français, c'est ce qui se fait de mieux. Mais c'est très peu. Il s'agit beaucoup plus d'une opinion, d'un signe de tête, d'une moue que d'une véritable critique.

Il reste le point le plus important: que les éducateurs à tous les degrés, universitaire, secondaire, primaire, s'intéressent au cinéma. Le monde actuel, le jeunes en particulier, vivent beaucoup plus de héros de C.B. de Mille, de Capra, de Ford, de **Paramount**, de **Fox** ou de **Warner** que de ceux de Racine, Corneille ou Châteaubriand. Il est temps de se rendre compte que le cinéma est l'art de notre siècle, l'art dont vit notre siècle; au sens où l'on dit que le peuple chrétien du moyen âge a vécu de l'art des cathédrales.

Il est temps qu'on s'arrête et qu'on étudie la pénétration du cinéma chez nous, et qu'on étudie aussi le cinéma en lui-même. On se rendra compte alors de l'importance qu'il y a d'initier les jeunes — et les moins jeunes — à ce monde mystérieux avant qu'ils n'en deviennent les esclaves. Il s'agit non pas de rompre le charme peut-être, mais de les libérer d'une mystification. C'est une faculté de juger, de critiquer, de discerner qu'il faut développer. L'expérience a prouvé que les défenses sont inutiles et qu'en pratique, les censures sont des échecs.

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 CINÉMATHÈQUE.

NUMÉROS DÉJÀ PARUS

- | | |
|--|---|
| 1- John Grierson | RAPPORT SUR LES ACTIVITÉS
CINÉMATOGRAPHIQUES
DU GOUVERNEMENT CANADIEN
(JUN 1938) |
| 2- Barthélemy Amengual | PRÉVERT, DU CINÉMA |
| 3- Pierre Véronneau | LE SUCCÈS EST AU FILM
PARLANT FRANÇAIS |
| 4- Vaclav Tille | LE CINÉMA |
| 5- Pierre Véronneau | L'OFFICE NATIONAL DU FILM,
L'ENFANT MARTYR |
| 6- Raymond Borde
Juan Chacon
Rosaura Revueltas | AUTOUR DU FILM
LE SEL DE LA TERRE |

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.