



**L'Office du film du Québec : vitrine de l'État dans la Cité.
La communication des services de l'administration
publique québécoise par le cinéma, 1961-1976**

Thèse

Marc-André Robert

Doctorat en histoire
Philosophiæ doctor (Ph. D.)

Québec, Canada

© Marc-André Robert, 2020

L'Office du film du Québec : vitrine de l'État dans la Cité.

La communication des services de l'administration publique québécoise par le cinéma, 1961-1976

Thèse

Marc-André Robert

Sous la direction de :

Martin Pâquet, directeur de recherche

Résumé

Entre 1961 et 1976, l'Office du film du Québec (OFQ) est l'organisme d'État responsable de la production, de l'achat et de la distribution des moyens cinématographiques de l'ensemble des ministères et services de l'administration publique québécoise. Nouvelle incarnation du Service de Ciné-photographie fondé en 1940, l'OFQ s'inscrit alors en continuité et en rupture avec les premières initiatives en la matière, lesquelles remontent aussi loin que les années 1920. Ces films, des courts-métrages à mi-chemin entre le documentaire et le film pédagogique, servent à la communication des activités et services de l'État envers ses citoyens, et à préserver une trace visuelle des actualités gouvernementales du Québec. La présente thèse vise à analyser les contextes politique et administratif ayant motivé le développement d'une telle stratégie de communication des services de l'administration publique québécoise de façon à comprendre comment et à quelles fins furent gérés et administrés ces activités cinématographiques. Elle révèle l'importance et la nécessité du rôle occupé par l'Office du film du Québec en pleine Révolution tranquille, rôle soutenu et défendu par des fonctionnaires, et bien souvent en dépit d'un soutien politique : celui d'agent de liaison entre l'appareil administratif de l'État québécois et la société civile.

Abstract

Between 1961 and 1976, the Quebec Film Board (OFQ) was the government agency responsible for the production, purchase and distribution of cinematographic resources for all departments and services of the Québec administration. A new incarnation of the Cine-Photography Service founded in 1940, the OFQ is then in continuity and in rupture with the first initiatives in the field, which go back as far as the 1920s. These films, short films halfway between the documentary and the educational film, are used for communication of the activities and services of the state towards its citizens, and to preserve a visual trace of the governmental news of Quebec. The purpose of this thesis is to analyze the political and administrative contexts that motivated the development of such a communication strategy for Québec government services in order to understand how and for what purposes these cinematographic activities were managed and administered. It reveals the importance and necessity of the role played by the Quebec Film Board in the midst of the Quiet Revolution, a role supported and defended by public servants, and often in spite of political support: that of a liaison officer between the administrative apparatus of the Quebec State and the entire civil society.

Table des matières

Résumé	ii
Abstract.....	iii
Table des matières	iv
Liste des tableaux	viii
Liste des graphiques.....	ix
Liste des acronymes.....	xii
Remerciements.....	xv
Introduction	1
Bilan historiographique	4
Problématique	13
Orientations théoriques	15
Corpus de sources	17
Hypothèse	20
Cadre conceptuel	20
Méthodologie.....	22
Plan de la thèse.....	26
Chapitre 1 : « [P]endant 25 ans, l'Office du film a œuvré seul » : la gestion et l'administration des moyens cinématographiques de l'État québécois (1920-1976).....	28
1.1. Le film comme nouvel agent d'éducation populaire au Québec, 1920-1930	30
1.1.1. Joseph Morin et la Section des vues animées du ministère de l'Agriculture.....	34
1.1.2. Gilbert Fournier et les campagnes d'éducation populaire au Service provincial d'hygiène.....	39
1.2. Le Service de Ciné-photographie de la Province de Québec : entre éducation populaire et marketing gouvernemental, 1941-1961.....	41
1.2.1. Le Service de Ciné-photographie sous le gouvernement Godbout : l'éducation populaire en temps de guerre, 1941-1944.....	43
1.2.2. L'Office provincial de publicité et le Service de Ciné-photographie sous le gouvernement Duplessis : le marketing gouvernemental par la propagande touristique.....	52
1.3. Création de l'Office du film de la Province de Québec : passage d'une culture de gestion informelle à une culture de gestion formelle, 1961-1963	66
1.3.1. D'un cinéma gouvernemental à un cinéma d'État.....	66
1.3.2. Une direction en transition	70

1.4.	« L'audiovisuel au service de la nation » : l'essor de l'Office du film du Québec sous la direction d'André Guérin, 1963-1968	74
1.4.1.	L'unification des services cinématographiques de l'État	76
1.4.2.	Un gestionnaire efficace ; un leader inspirant	80
1.4.3.	Le Centre cinématographique du Québec	82
1.4.4.	Les films de l'OFQ au Pavillon du Québec d'Expo 67	91
1.4.5.	La Loi sur le cinéma du 12 août 1967	94
1.4.6.	L'Office du film aux Affaires culturelles	100
1.4.7.	Un nouveau directeur de la production	102
1.5.	« [T]enir, servir, lutter, parfois jusqu'à l'absurde » : l'Office du film du Québec à la croisée des chemins, 1967-1976	105
1.5.1.	Raymond-Marie Léger à la succession d'André Guérin	107
1.5.2.	La création de Radio-Québec et la perte du mandat éducatif de l'Office du film	114
1.5.3.	La <i>Loi sur le cinéma</i> de 1975	119
1.5.4.	La Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel : une fin des plus amères	122
1.6.	Synthèse	125
Chapitre 2 : Projeter l'État québécois : une nouvelle référence nationale dans la cité		133
2.1.	Contexte de production et d'acquisition de films	134
2.1.1.	Films d'information ou films documentaires ?	134
2.1.2.	Culture de travail et matériel cinématographique	137
2.1.3.	Propagande gouvernementale et ingérence politique dans la production	140
2.2.	Les productions internes et externes	147
2.2.1.	Le gouvernement Lesage et les années fastes, 1960-1966	148
2.2.2.	Les gouvernements unionistes Johnson et Bertrand et l'impasse post-Expo, 1966-1970	151
2.2.3.	Le gouvernement Bourassa et le triomphe de l'industrie privée, 1970-1976	156
2.3.	Commandes et acquisitions de films	162
2.4.	Les collections cinématographiques de l'Office du film du Québec	168
2.4.1.	Distribution générale et secteur anglo-protestant	168
2.4.2.	Répertoires d'archives et de chutes	173
2.4.3.	Répertoire des films touristiques ou d'information générale sur le Québec	175
2.4.4.	Répertoire des films fixes	178
2.5.	Présenter une « image vraie » du Québec : la mise en scène de l'État québécois	181
2.5.1.	Secrétariat de la province et Communications	183
2.5.2.	Affaires culturelles	201

2.5.3.	Éducation	245
2.5.4.	Industrie et Commerce.....	276
2.6.	Synthèse.....	304
Chapitre 3 : Pour un service public de communication des services de l'État		307
3.1.	Contexte administratif du Service de la distribution	309
3.2.	Services et outils aux usagers de la cinémathèque.....	312
3.2.1.	La salle de projection de la cinémathèque de Québec	312
3.2.2.	Catalogue des films et suppléments	314
3.2.3.	Prêt et réservation de films en cinémathèque.....	318
3.2.4.	Vente de copies de films.....	322
3.2.5.	Régionalisation et distribution cinématographique.....	324
3.3.	Au service de l'État et de la société civile	331
3.3.1.	Projections cinématographiques ministérielles	336
3.3.2.	Projections cinématographiques civiles	343
3.3.3.	Les projectionnistes du Service de l'administration.....	349
3.3.4.	Les films de l'OFQ à la télévision québécoise et canadienne	354
3.4.	Une nouvelle référence québécoise dans le concert des nations.....	359
3.4.1.	La distribution des films de l'OFQ aux États-Unis.....	360
3.4.2.	Les films de l'OFQ à la télévision américaine	363
3.4.3.	La distribution des films de l'OFQ en Europe et ailleurs dans le monde.....	367
3.5.	États généraux sur la distribution cinématographique au Québec.....	372
3.5.1.	« Ils aiment tous le cinéma québécois... » : allocution inaugurale de Raymond-Marie Léger	374
3.5.2.	« Où en sommes-nous présentement ? » : la distribution communautaire de films à l'OFQ ..	376
3.5.3.	« Rendre disponible le plus grand nombre de nos documents audiovisuels » : la distribution commerciale à l'OFQ	378
3.5.4.	Pour un réseau de distribution non commerciale au Québec	380
3.5.5.	Synthèse des recommandations en atelier	384
3.5.6.	La fin du réseau de distribution communautaire	386
3.6.	Synthèse.....	390
Conclusion.....		393
Une initiative fonctionnaire non partisane.....		393
...visant à promouvoir une nouvelle référence nationale.....		396
...au nom de l'intérêt général des citoyens et du bien commun		399

Réflexion et perspectives	401
Bibliographie	404
Fonds d'archives	404
Sources audiovisuelles.....	404
Articles de journaux.....	410
Sources variées.....	412
Études et ouvrages généraux.....	414
Annexe A – Exemple de relevé descriptif plan par plan servant à l'analyse des représentations dans les films de l'Office du film	425
Annexe B – Table des rubriques du <i>Catalogue général des films 16mm de l'Office du film du Québec (1964)</i> sous lesquelles figurent les films dans la classification méthodique	426
Annexe C – Groupements d'organismes civils clients des projections cinématographiques de l'OFQ.....	431

Liste des tableaux

Tableau 1 — Définitions de la première sous-classe de la classe Généralités du système de classification décimale universelle	173
Tableau 2 — Programme cinématographique du Pavillon du Québec d'Expo 67	290
Tableau 3 — Répartition des ministères et services administratifs par départements par le Service de la distribution	337

Liste des graphiques

Graphique 1 — Volume annuel des projections cinématographiques du SCP, 1940-1943	45
Graphique 2 — Assistances annuelles aux projections cinématographiques du SCP, 1940-1943	46
Graphique 3 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1959-1963	73
Graphique 4 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1963-1968	81
Graphique 5 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1968-1976	111
Graphique 6 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1973-1976	112
Graphique 7 — Répartitions des dépenses annuelles de l'OFQ entre opérations et traitements, 1968-1976	113
Graphique 8 — Volume des activités d'opérations du Service de la distribution de l'OFQ, 1970-1975.....	118
Graphique 9 — Répartition du volume annuel des productions cinématographiques de l'OFQ par type de production, 1961-1966	148
Graphique 10 — Répartition du volume des productions cinématographiques de l'OFQ par type de production, 1966-1970.....	151
Graphique 11 — Achats de films étrangers par le Service de la distribution de l'OFQ, 1966-1970.....	153
Graphique 12 — Volume annuel des productions cinématographiques de l'OFQ, 1970-1976.....	158
Graphique 13 — Valeur annuelle totale des productions cinématographiques de l'OFQ, 1970-1976	158
Graphique 14 — Volume annuel des productions cinématographiques de l'OFQ, 1976-1978.....	161
Graphique 15 — Répartition du volume annuel de commandes de copies de films à l'OFQ par département, 1960-1967.....	164
Graphique 16 — Proportion des dépenses de commandes de films à l'OFQ par département, 1962-1963 ..	165
Graphique 17 — Répartition des dépenses totales de commandes de films par département, 1966-1967 ...	166
Graphique 18 — Volume annuel des commandes de copies de films par le Service de la distribution de l'OFQ, 1968-1976.....	167
Graphique 19 — Inventaire annuel du nombre de titres de film par répertoire en cinémathèque à l'OFQ, 1960-1967	169
Graphique 20 — Inventaire annuel du nombre de copies de film par répertoire en cinémathèque à l'OFQ, 1960-1967	171
Graphique 21 — Inventaire annuel des nombres de titres et de copies de films de l'OFQ, 1969-1975.....	172

Graphique 22 — Répartition de l'inventaire annuel des copies de films touristiques de l'OFQ par point de distribution, 1960-1967	177
Graphique 23 — Répartition du volume annuel de prêts de films fixes par groupe de clients, 1942-1967	180
Graphique 24 — Volume annuel des commandes et commandites de films par le Secrétariat de la province, l'OIPQ et le ministère des Communications, 1961-1975	185
Graphique 25 — Volume annuel des commandes et commandites de films par le MAC et l'OQLF, 1961-1975	203
Graphique 26 — Volume annuel des commandes et commandites de films du département de l'Instruction publique et du ministère de l'Éducation, 1961-1975	245
Graphique 27 — Volume annuel des commandes et commandites de films du ministère de l'Industrie et du Commerce, 1961-1975	277
Graphique 28 — Répartition de la fréquence d'utilisation de la salle de cinéma de l'OFQ par nombre de séances et par heures de projection, 1958-1963.....	313
Graphique 29 — Volume annuel des demandes de prêt et de réservations de films à l'OFQ, 1960-1966.....	319
Graphique 30 — Volume annuel des demandes de prêt et de réservations de films à l'OFQ, 1966-1970.....	320
Graphique 31 — Volume annuel des réservations de films à l'OFQ, 1970-1976.....	321
Graphique 32 — Volume annuel des ventes de copies de films et d'audio-visions par le Service de la distribution, 1971-1976	323
Graphique 33 — Valeur des ventes annuelles de copies de films et d'audio-visions par le Service de la distribution, 1971-1976 (en dollars)	324
Graphique 34 — Répartition des assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ au Québec par district, 1960-1967	332
Graphique 35 — Répartition des volumes annuels de projections de films de l'OFQ au Québec par district, 1959-1967	334
Graphique 36 — Volume annuel des projections de films de l'OFQ au Québec, 1967-1975	335
Graphique 37 — Assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ au Québec, 1970-1975.....	336
Graphique 38 — Volume annuel des projections ministérielles de films de l'OFQ au Québec, 1960-1967....	338
Graphique 39 — Proportions respectives par département des projections ministérielles de l'OFQ, 1961-1962	339
Graphique 40 — Proportions respectives par département des projections ministérielles de l'OFQ, 1966-1967	340

Graphique 41 — Assistances annuelles aux projections ministérielles de films de l'OFQ au Québec, 1960-1967	341
Graphique 42 — Proportions respectives par département de l'assistance aux projections ministérielles de l'OFQ au Québec, 1961-1962	342
Graphique 43 — Proportions respectives par département de l'assistance aux projections ministérielles de l'OFQ au Québec, 1966-1967	343
Graphique 44 — Volume annuel des projections civiles de films de l'OFQ au Québec, 1960-1967 (en dollars)	344
Graphique 45 — Assistances annuelles aux projections civiles de films de l'OFQ au Québec, 1961-1967 ...	347
Graphique 46 — Proportions respectives par secteur des assistances aux projections civiles de l'OFQ au Québec, 1961-1962	348
Graphique 47 — Proportions respectives par secteur des assistances aux projections civiles de l'OFQ au Québec, 1966-1967	349
Graphique 48 — Répartition des volumes annuels de projections de films organisées par les projectionnistes du Service de l'administration de l'OFQ par district, 1960-1967	352
Graphique 49 — Répartition du volume annuel des télédiffusions de films de l'OFQ entre le Québec et le reste du Canada, 1961-1967	355
Graphique 50 — Proportions respectives du volume des télédiffusions de films de l'OFQ au Canada sauf au Québec, 1962-1963	358
Graphique 51 — Répartition du volume annuel des projections de films de l'OFQ aux États-Unis par distributeur, 1958-1967	360
Graphique 52 — Répartition des assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ aux États-Unis par distributeur, 1959-1975	361
Graphique 53 — Volume annuel des émissions télévisées américaines diffusant les films de l'OFQ, 1959-1970	364
Graphique 54 — Répartition territoriale des télédiffusions américaines de films de l'OFQ, 1962-1963.....	365
Graphique 55 — Volume annuel des projections de film de l'OFQ en France, 1961-1970.....	369
Graphique 56 — Assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ en France, 1961-1967	371

Liste des acronymes

ANQ	Archives nationales du Québec
ASN	Associated Screen News
BAnQ	Bibliothèque et Archives nationale du Québec
BAnQ-CAQ	Centre d'archives de Québec de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
BAnQ-CAVM	Centre d'archives du Vieux-Montréal de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
CACS-CSA	Centre d'archives de la Côte-du-Sud et du Collège de Sainte-Anne-de-La Pocatière
CGMP	<i>Canadian Government Motion Picture Bureau</i>
DGCA	Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel
IQC	Institut québécois du cinéma
MAC	Ministère des Affaires culturelles du Québec
MCQ	Ministère des Communications du Québec
MCC	Ministère de la Culture et des Communications du Québec
MIC	Ministère de l'Industrie et du Commerce du Québec
OIPQ	Office d'information et de publicité du Québec
ONF	Office national du film du Canada
OFQ	Office du film du Québec
SCP	Service de Ciné-photographie de la Province de Québec
SDICC	Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne
SMPE	Society of Motion Picture Engineers
UQAR	Université du Québec à Rimouski

À mon grand Jacob et bébé Amaëlle (qui s'en vient!), pour la fierté de vous voir grandir et réaliser vos rêves. À Stéphanie, pour tous ces moments et ces aventures déjà vécus, et pour ces belles années devant nous. Merci de croire en moi.

*« All we have to decide is what to do with the
time that is given us. » —Gandalf*

Remerciements

Je tiens à remercier d'abord et avant tout mon directeur de thèse, Martin Pâquet, qui m'a épaulé et guidé pendant les neuf années de mon parcours d'études doctorales à l'Université Laval. Toujours positif, d'une grande générosité et jamais condescendant, il est un mentor empathique et bienveillant. Il m'a permis d'affronter dignement ce périple parsemé de doutes et d'inquiétudes, jusqu'à la fin. À plus d'une occasion j'ai pensé abandonner! Les aléas de la vie familiale et professionnelle étant ce qu'ils sont, les raisons sont nombreuses. Il a toutefois su me redonner confiance et m'empêcher de devenir un « *phd dropout* ». Je suis reconnaissant d'avoir pu bénéficier de ses enseignements et conseils, et de le compter désormais parmi mes amis.

Un grand merci également aux membres de mon jury : Anne Klein, Alain Lavigne et Pierre Véronneau. Votre évaluation critique respective de mon travail fut à la fois juste et nécessaire. Vous avez su poser les bonnes questions et vous avez identifié certaines faiblesses qui m'avaient échappées et que j'ai pu corriger. J'ai grandement apprécié nos échanges constructifs au moment de la soutenance et je suis reconnaissant d'avoir pu bénéficier de vos conseils.

Je me dois d'adresser un merci particulier et bien senti à deux amis et anciens collègues historiens à l'Assemblée nationale du Québec. Le premier : Christian Blais. Nous avons eu la chance de débiter nos études doctorales dans la même cohorte à l'automne 2010. Nous les terminons maintenant tous deux à l'automne 2019. C'est tellement arrangé avec le gars des vues! J'ai partagé avec Christian des rires, des frustrations et encore des rires. Nos échanges sur la pertinence de la méthodologie, de la problématique et de l'hypothèse en histoire resteront gravés dans ma mémoire. Nous pouvons dire maintenant que c'est mission accomplie, l'ami!

Le deuxième et non le moindre : Gilles Gallichan. Gilles est le grand-père que j'aurais aimé avoir. Érudite comme pas un, cultivé, brillant, drôle, généreux, il m'a accueilli chez lui à l'été 2009 alors que je travaillais comme étudiant-stagiaire au projet d'édition des débats parlementaires à l'Assemblée nationale. Nous sommes rapidement devenus amis. Cette expérience professionnelle et cette nouvelle amitié m'ont ensuite convaincu de m'inscrire au doctorat. Pendant mes études, Gilles m'a hébergé à plus d'une reprise à son « Gîte » — comme je me plais à le surnommer — lors de mes séjours en archives à Québec. Nous avons partagé maintes histoires et passions, notamment notre intérêt commun pour la série historique télévisée *Un Village français*. Ces séjours vont me manquer! Mais puisque nous faisons partie de la même « famille » désormais, d'autres occasions se présenteront certainement.

Je tiens à remercier enfin le Fonds de recherche du Québec — Société et culture (FRQSC) pour son appui financier pendant les trois premières années de mes études doctorales. Sans cet appui, cette thèse n'aurait jamais même été amorcée.

Introduction

La Révolution tranquille demeure dans l'imaginaire collectif une des rares époques encore mythifiées dans l'histoire politique québécoise. Elle incarne le triomphe du progrès et de la modernité, le passage d'une idéologie politique pragmatique, cléricalo-nationaliste et conservatrice à une autre plus ouverte sur le monde, laïque, pluraliste et animée d'un idéalisme à toute épreuve. C'est une période de grandes réformes politiques, économiques et sociales initiées par le Parti libéral de Jean Lesage entre 1960 et 1966¹. Nombre de programmes sociaux sont mis en place —comme l'assurance-hospitalisation, la modification du statut légal des femmes mariées, ou encore la création d'un régime de retraite—, des organismes de développement économique sont créés —la Société générale de financement notamment— et l'administration publique est réorganisée et développée. Qui plus est, ces réformes ne vont pas sans refléter un contraste évident avec le patronage et le libéralisme économique de l'époque duplessiste qui précède.

Portée entre autres par certains sociologues québécois ayant contribué aux grands bouleversements des années 1960, l'historiographie de la Révolution tranquille des années 1970 et 1980 participe de cette mythification. Les travaux de Hubert Guidon, de Fernand Dumont, de Marcel Rioux et de Guy Rocher notamment² ont montré le décalage de la société canadienne-française des années 1940 et 1950 entre « des structures sociales en bouleversement sous l'effet de l'industrialisation et de l'urbanisation, et une représentation du monde marquée par des valeurs préindustrielles associées au monde rurale (la défense des traditions et de la religion)³. » Ils ont rappelé également comment une certaine avant-garde artistique (Refus global) et une

-
1. Je n'entends pas ici que les années 1960 à 1966 représentent la temporalité intégrale de la Révolution tranquille. Elles représentent plutôt la période pendant laquelle les principales réformes politiques sont initiées. Évidemment, la temporalité de la Révolution tranquille ne fait pas consensus au sein de la communauté historique. Tout comme l'historien Stéphane Savard, j'adhère toutefois à l'idée que la Révolution tranquille est avant tout un concept politique représentant une période comprise entre la mort de Maurice Duplessis en 1959 et le rapatriement de la Constitution canadienne en 1982. Voir Stéphane Savard, « Histoire politique de la Révolution tranquille : quelques jalons pour une approche renouvelée », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 25, no 3, printemps 2017, p. 155.
 2. Voir Hubert Guidon, *Quebec Society : Tradition, Modernity and Nationhood*, Toronto, University of Toronto Press, 1988 ; Fernand Dumont, *La vigile du Québec*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1971 ; Marcel Rioux, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », dans Gérard Boismenu, Laurent Mailhot et Jacques Rouillard (dir.), *Le Québec en textes, 1940-1980*, Montréal, Boréal express, 1980, p. 128-134 ; et Guy Rocher, *Le Québec en mutation*, Montréal, Hurtubise HMH, 1973, 345 p.
 3. Luc Turgeon, « La grande absente. La société civile au cœur des changements de la Révolution tranquille », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, no 1, 1999, p. 39.

nouvelle classe intellectuelle urbaine ont contesté la prédominance du conservatisme idéologique défendu par les dirigeants politiques de l'époque duplessiste.

Au chapitre de l'histoire politique, les études publiées depuis les années 1980 ont surtout mis en relief l'apport des architectes politiques de la Révolution tranquille⁴ que sont les Jean Lesage⁵, Georges-Émile Lapalme⁶, Daniel Johnson⁷, René Lévesque⁸ et même, pour certains, Robert Bourassa⁹. D'autres se sont intéressés aux transformations dans les structures de gouvernance politique. Dans son incontournable *Histoire de l'administration publique québécoise* publiée en 1986, le politologue James Iain Gow retrace la construction de la bureaucratie québécoise des années 1960. Il explique l'évolution de l'État-providence à partir d'une description des différents programmes gouvernementaux et des contextes ayant permis le développement du système administratif : les objectifs, contraintes et stratégies de l'action gouvernementale, la gestion du personnel et la gestion financière ainsi que la situation des fonctionnaires¹⁰. Plus descriptive qu'analytique, l'œuvre de Iain Gow souligne que l'élite politique de l'époque concevait l'étatisme et la bureaucratisation sous-jacente non pas en tant qu'irritants, comme c'est le cas aujourd'hui, mais plutôt comme « la façon la plus efficace de soumettre l'intervention de l'État à plus de rationalité¹¹, » pour reprendre les mots d'Éric Montpetit et de Christian Rouillard.

-
4. Claude Morin, *Mes premiers ministres : Lesage, Johnson, Bertrand, Bourassa et Lévesque*, Montréal, Boréal, 1991, 632 p.
 5. Robert Comeau et Gilles Bourque (dir.), *Jean Lesage et l'éveil d'une nation : les débuts de la Révolution tranquille*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1989, 367 p. ; et Dale C. Thomson, *Jean Lesage et la Révolution tranquille*, Montréal, Éditions du Trécaré, 1984, 615 p.
 6. Jean-Charles Panneton, *Georges-Émile Lapalme : précurseur de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB éditeur, 2000
 7. Robert Comeau, Michel Lévesque et Yves Bélanger (dir.), *Daniel Johnson : rêve d'égalité et projet d'indépendance*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1991, 451 p. ; Pierre Godin, *Daniel Johnson*, 2 tomes, Montréal, Éditions de l'Homme, 1980.
 8. Jean-Charles Panneton, *Le gouvernement Lévesque*, tome 1 : De la genèse du PQ au 15 novembre 1976, Québec, Septentrion, 2016, 352 p. ; Alexandre Stefanescu (dir.), *René Lévesque : mythes et réalités*, Montréal, VLB Éditeur, 2008, 249 p. ; Yves Bélanger et Michel Lévesque (dir.), *René Lévesque : l'homme, la nation, la démocratie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1992, 495 p.
 9. Guy Lachapelle, Robert Comeau et Valéry Colas (dir.), *Robert Bourassa : un bâtisseur tranquille*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, 249 p.
 10. James Iain Gow, *Histoire de l'administration publique québécoise, 1867-1970*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal et Institut d'administration publique du Canada, 1986.
 11. Éric Montpetit et Christian Rouillard, « La Révolution tranquille et le réformisme institutionnel. Pour un dépassement des discours réactionnaires sur l'étatisme québécois », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 4, no 1, 2001, p. 123.

Depuis le tournant des années 2000, portés par les élans de l'histoire culturelle et sociale, plusieurs chercheurs ont revisité l'héritage historique de la Révolution tranquille et ses représentations¹². Certains ont étudié les racines historiques des multiples réformes¹³, d'autres se sont intéressés plutôt à la société civile et aux groupes de pression¹⁴. Le politologue Luc Turgeon soutient, par exemple, que la Révolution tranquille, par-delà son lot de réalisations politiques, « fut rendue possible par une mutation de la nature des interactions au sein de la société québécoise qui tendaient à favoriser les valeurs d'autonomie, de communication, de solidarité et de civilité propres à une société civile forte, et essentielles au passage à l'État-providence¹⁵. »

Complémentaires et nécessaires, ces travaux ont permis de désamorcer quelque peu cette mythification de la Révolution tranquille. Ils ont surtout montré les limites du paradigme tradition/modernité ayant fédéré l'historiographie et la sociographie des années 1970 à 1990¹⁶. Or, en étudiant souvent isolément les différentes constituantes politiques ou sociales de la société québécoise de l'époque, les chercheurs ont négligé l'importance que représentent les liens qui unissent alors l'appareil de l'État et la société civile. C'est d'ailleurs l'avis de l'historien Stéphane Savard. Dans une note de recherche récente, ce dernier propose de nouveaux jalons pour une approche renouvelée de l'étude de la Révolution tranquille¹⁷. Savard souligne notamment la pertinence d'interroger la « prise de parole citoyenne dans le champ politique et le dialogue qui s'ouvre alors entre les citoyens militant au sein de groupes de pression et les responsables politiques¹⁸. » Selon lui, l'analyse d'une telle interaction est prometteuse puisqu'elle vise à assoir une meilleure compréhension « du

12. Voir entre autres Yves Bélanger, Robert Comeau et Christian Métivier (dir.), *La Révolution tranquille. 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, 2000, 316 p. ; Stéphane Savard, *Hydro-Québec et l'État québécois, 1944-2005*, Québec, Septentrion, 2013 ; Guy Berthiaume et Claude Corbo (dir.), *La Révolution tranquille en héritage*, Montréal, Boréal, 2011, 298 p.

13. Voir entre autres Gilles Bourque, Jules Duchastel et Gilles Beauchemin, *La société libérale duplessiste*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1994 ; Marcel Fournier, *L'entrée dans la modernité. Science, culture et société au Québec*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1986 ; et Claude Couture, *Le mythe de la modernisation du Québec*, Montréal, Éditions du Méridien, 1991.

14. Voir entre autres Sean Mills, *Contester l'empire : pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal, 1963-1972*, Montréal, Hurtubise, 2011, 349 p. ; Jacques Rouillard, *Le syndicalisme québécois : deux siècles d'histoire*, Montréal, Boréal, 2004, p. 139-213 ; Marcel Martel et Martin Pâquet, *Langue et politique au Canada et au Québec : une synthèse historique*, Montréal, Boréal, 2010.

15. Luc Turgeon, *op. cit.*, p. 39-40.

16. *Ibidem*.

17. Stéphane Savard, *loc. cit.*, p. 145-161.

18. *Ibid.*, p. 147.

fonctionnement de prise de décision politique et, surtout, du processus menant à la définition du “bien commun”¹⁹. »

C’est dans cette perspective que j’ai décidé d’investir le sujet de l’Office du film du Québec (OFQ), un organisme d’État responsable, entre 1961 et 1976, de la coordination de la production, de l’achat et de la distribution de films d’information pour les services et ministères de l’administration publique québécoise à l’attention de la société civile. Créé par le gouvernement Lesage en avril 1961 et placé sous la responsabilité du Secrétariat de la province, l’Office du film du Québec se veut un sujet d’étude tout désigné pour comprendre les enjeux et la teneur des nouveaux rapports qui s’établissent aux débuts des années 1960 entre l’administration publique croissante et la société civile. Si « la construction d’un État moderne peut accompagner la consolidation de la société civile et vice versa²⁰, » tel que le suggèrent Éric Montpetit et Christian Rouillard au sujet de la Révolution tranquille, l’Office du film du Québec fut un témoin, un acteur historique privilégié pour en évaluer la pertinence.

Bilan historiographique

À ce jour, il n’existe aucune recherche empirique sur l’Office du film du Québec. Les seuls articles et ouvrages qui en font mention sont d’ordre descriptifs ou encyclopédiques. Outils de référence, ils ne sont ainsi soutenus par aucune problématisation historique permettant de situer l’état des connaissances sur le sujet. La seule étude qui accorde une place significative à l’Office du film du Québec —sans y être pleinement consacrée faut-il le préciser— est celle de Constance Dilley paru en 2018²¹. Dilley s’intéresse au contexte d’émergence de la première loi-cadre sur le cinéma au Québec en 1975 et aux différents acteurs politiques et sociaux impliqués. Deux de ces acteurs furent directeurs généraux de l’Office du film du Québec : André Guérin et Raymond-Marie Léger. Guérin et Léger ont activement milité au sein du gouvernement et avec l’Association professionnelle des cinéastes pour l’instauration de cette loi. Dilley fait état notamment des jeux de coulisse et des partenariats politiques menés par Guérin et Léger pour parvenir à convaincre le gouvernement de l’urgence d’agir afin de permettre à l’industrie cinématographique québécoise de se développer. L’« alliance » que les deux hommes nouent avec le sous-ministre aux Affaires culturelles Guy Frégault, puis avec le ministre Pierre Laporte, de même que l’animosité évidente qui ressort des rapports qu’ils entretiennent avec le Secrétaire de la province

19 *Ibid.*, p. 149.

20. Éric Montpetit et Christian Rouillard, *loc. cit.*, p. 124.

21. Constance Dilley, *Crosscurrents : How film policy developed in Quebec, 1960-1983*, Québec, Presses de l’Université du Québec, 2018, 302 p.

Yves Gabias sont des enjeux intéressants à explorer. L'étude de Dilley renseigne toutefois bien peu sur le fonctionnement de l'Office du film et les défis qui lui sont impartis.

Ancien directeur-adjoint de la distribution à l'Office du film du Québec et retraité des Archives nationales, Antoine Pelletier a rédigé deux articles de vulgarisation sur l'OFQ : le premier dans la revue *Cap-aux-Diamants* en 1994²² et le deuxième dans la revue *À Rayons ouverts* en 2009²³. Ces deux articles proposent une présentation chronologique sommaire de l'organisme et des principaux acteurs (employés et membres de la direction) ayant œuvré en son sein. Pelletier évoque tout de même dans ces articles des éléments contextuels pouvant donner lieu à des études plus approfondies, comme les impacts du passage progressif du film vers le support vidéo dans les années 1970, ou encore les enjeux et conséquences de la *Loi sur le cinéma* de 1975 sur les activités cinématographiques de l'administration publique québécoise.

L'historien et ancien directeur des collections de la Cinémathèque québécoise Pierre Véronneau s'est chargé, quant à lui, d'inclure dans l'incontournable *Dictionnaire du cinéma québécois* différents articles sur l'Office du film du Québec²⁴, ses employés²⁵ et ses directeurs²⁶. Véronneau a également publié en 1981 un article dans la revue *Copie Zéro*, dans lequel il s'attarde à l'administration du cinéma gouvernemental québécois des années 1920 au début des années 1960²⁷, soit précédant l'époque de l'OFQ. Il avance tout de même une piste de réflexion en suggérant que la nomination d'André Guérin au poste de directeur général de l'OFQ au printemps 1963 « marque vraiment le nouveau départ de la cinématographie provinciale²⁸ ». Il y aurait lieu de creuser davantage cet élément.

Les historiens Yvan Lamonde et Pierre-François Hébert ont publié en 1981 un essai de statistiques historiques sur le cinéma au Québec²⁹. Leur étude ne concerne hélas pas l'Office du film du Québec puisque les archives

22. Antoine Pelletier, « L'aventure de l'Office du film du Québec », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, no 38, été 1994, p. 44-47.

23. Antoine Pelletier, « Il était une fois un Office du film du Québec... », *À Rayons ouverts*, no 79, printemps 2009, p. 18-22.

24. Pierre Véronneau, « Direction générale des moyens de communications », dans Michel Coulombe et Marcel Jean (dir.), *Le dictionnaire du cinéma québécois*, 4e édition revue et augmentée, Montréal, Boréal, 2006, p. 212-213.

25. Pierre Véronneau, « Dorothee Brisson », *op. cit.*, p. 96 ; et Pierre Demers, « Paul Vézina », *op. cit.*, p. 728.

26. Pierre Véronneau, « André Guérin », *op. cit.*, p. 334 ; « Joseph Morin », *op. cit.*, p. 526 ; et « Raymond-Marie Léger », *op. cit.* p. 456-457 ; et Pierre Demers, « Michel Vergnes », *op. cit.*, p. 724.

27. Pierre Véronneau, « Le cinéma gouvernemental », *Copie Zéro*, no 11, 1981, p. 6-12.

28. *Ibid.*, p. 9.

29. Yvan Lamonde et Pierre-François Hébert, *Le cinéma au Québec : essai de statistique historique (1896 à nos jours)*, Québec, Institut de recherche sur la culture, 1981, 478 p.

de l'organisme, aboli en 1983, n'avaient pas encore été versées aux Archives nationales. Les auteurs suggéraient pourtant déjà l'intérêt de colliger éventuellement les statistiques de production et de distribution de l'Office du film du Québec³⁰.

Le politologue Christian Poirier fait paraître en 2004 un ouvrage en deux tomes, fruit de sa thèse doctorale, dans lequel il s'intéresse aux politiques cinématographiques québécoises et aux représentations identitaires tirées du cinéma québécois. Il creuse les liens entre cinéma et politique au Québec en cherchant à comprendre « la configuration et le "fonctionnement" du cinéma comme secteur des politiques publiques³¹. » Poirier évoque brièvement l'Office du film du Québec pour signaler son rôle restreint de producteur des films didactiques gouvernementaux³². On comprend de cette zone d'ombre que l'OFQ ne fait visiblement pas partie du discours étatique en ce qui a trait au secteur cinéma.

Dans son *Histoire générale du cinéma au Québec*, l'historien Yves Lever traite également, mais succinctement de la production cinématographique à l'Office du film du Québec et au Service de Ciné-photographie qui l'a précédé³³. On comprend de cet apport qu'il se veuille synthétique et événementiel puisque compris dans une synthèse de l'histoire du cinéma au Québec. Lever écrit toutefois « que ces œuvres mineures [de l'OFQ] présentent une importante source d'information pour découvrir l'idéologie officielle de l'État, car elles transmettent directement la parole de leurs commanditaires surtout au moment de la Révolution tranquille. [...] Certaines vantent les réalisations du gouvernement [...]. D'autres doivent servir d'appâts touristiques [...]³⁴. » Il y a là matière à enquête et à réflexion. Car à titre d'organisme responsable de la production et de la distribution de films pour l'administration publique québécoise et destinés à la société civile, l'Office du film du Québec a bel et bien œuvré dans le domaine de la communication politique. Les films produits et distribués par l'OFQ étaient commandités par différents ministères et avaient pour mandat de transmettre un message aux citoyens.

Une étude sur l'Office du film du Québec prenant l'angle d'approche de la communication politique aurait ainsi le mérite d'approfondir à la fois l'historicité de l'OFQ et celle des rapports entre l'administration publique québécoise et la société civile pendant la Révolution tranquille.

L'historien Gérard Bouchard écrivait d'ailleurs en 1993 que les chercheurs ne s'étaient alors « pas assez étonné[s] peut-être de ce que la Révolution tranquille ait été acceptée aussi instantanément et aussi

30. *Ibid.*, p. 124 et 145.

31. Christian Poirier, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité ?*, tome 2 : *Les politiques cinématographiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2004, p. 1.

32. *Ibid.*, p. 55.

33. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, p. 103-104, p. 173-176 et p. 283-284.

34. *Ibid.*, p. 174.

massivement par la société québécoise³⁵. » Un tel questionnement suggère une dialectique des rapports entre culture et communications : il faut d'une part qu'il y ait eu une certaine prédisposition culturelle aux transformations politiques, sociales et culturelles des années 1960 au sein de la société civile, mais il faut d'autre part qu'il ait existé également des canaux de communication entre l'État québécois et cette société civile.

C'est ainsi que l'historiographie de la communication politique s'avère éclairante pour mon étude.

Encore aujourd'hui, la simple mention d'un État faisant usage du médium cinématographique comme mode de communication politique fait inévitablement surgir le spectre de la propagande, terme à l'origine neutre et issu du vocable religieux, mais qui prend au cours de la seconde moitié du vingtième siècle une connotation résolument péjorative. Réminiscence de la Seconde Guerre mondiale, époque au cours de laquelle la propagande par le cinéma fut extrêmement vive et marquante³⁶, l'utilisation politique du septième art dans le contrôle et l'influence des masses a certainement laissé une trace indélébile dans l'histoire, voire dans la mémoire collective. Tant et si bien que l'on croit souvent à tort que la propagande par le film est une invention de cette même guerre. On pense surtout à Joseph Goebbels, ministre de la Propagande sous le régime nazi d'Hitler, un des maîtres d'œuvre du cinématographe de l'endoctrinement³⁷. Toutefois, on oublie que l'utilisation du cinéma par les pouvoirs politiques remonte plus loin, soit aux débuts du vingtième siècle.

Dans l'entre-deux-guerres par exemple, les États s'en remettent au cinéma dans diverses entreprises d'éducation citoyenne. En France dans les années 1920, les Offices du cinéma scolaire et éducateur forment un vaste réseau d'enseignement, d'éducation et de propagande par le cinéma. Le chercheur en études cinématographiques Pascal Laborderie précise que « [s]i les leçons au moyen du cinéma apparaissent durant une période où l'enseignement se démocratise, l'outil cinématographique répond de la même manière à la massification dans le champ de l'éducation populaire des adultes. Les séances populaires ont pour visée la propagande sanitaire et sociale sur des thèmes comme la tuberculose, la puériculture, la diphtérie, l'alcoolisme et la syphilis³⁸. »

35. Gérard Bouchard, « Une nation, deux cultures », dans Gérard Bouchard (dir.), *La construction d'une culture. Le Québec et l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1993, p. 41.

36. Les deux saisons de la série documentaire *Amour, haine et propagande* (2010 et 2011), produite et diffusée par Radio-Canada, en démontre d'ailleurs toute la teneur, autant en Allemagne, aux États-Unis, en Union soviétique qu'au Canada.

37. Voir notamment Felix Moeller, *The Film Minister: Goebbels and the Cinema in the 'Third Reich'*, Stuttgart (Londres), Axel Menges, 2001.

38. Pascal Laborderie, « Les Offices du cinéma scolaire et éducateur à l'épreuve des publics », *Conserveries mémorielles* [en ligne], no 12, 2012, <http://cm.revues.org/1230> (page consultée le 23 octobre 2012).

Au Québec, d'abord agronome au ministère de l'Agriculture puis directeur du Service de Ciné-photographie entre 1941 et 1963, Joseph Morin est un des premiers fonctionnaires de la province à utiliser le film comme moyen de propagande agricole. Dès les années 1920, il parcourt les campagnes et projette des films d'enseignement agricole devant des publics de cultivateurs. Le Service provincial d'hygiène, l'ancêtre du ministère de la Santé, fait de même, un peu comme en France. Entre les années 1930 et 1950, le prêtre, travailleur social et agronome Maurice Proulx³⁹ réalise plusieurs dizaines de films d'information gouvernementale par l'entremise du Service de ciné-photographie pour le gouvernement unioniste de Maurice Duplessis. Des films qui, loin d'être contrôlés par les dirigeants politiques en amont, deviennent, en aval, « une vitrine publicitaire des réalisations de l'Union nationale dans l'après-guerre⁴⁰. »

Le journaliste et spécialiste des relations publiques Edward Bernays est reconnu comme le père de la théorie de la propagande. Dans un ouvrage pionnier publié en 1928, il écrit que « *Modern propaganda is a consistent, enduring effort to create or shape events to influence the relations of the public to an enterprise, idea or group*⁴¹. » La propagande se veut ainsi un effort délibéré visant à influencer l'opinion et l'action publique à l'égard d'une idée, d'un projet, d'un événement, voire d'une idéologie. Une définition qui se rapproche clairement du domaine de la publicité. Dans son chapitre sur les rapports entre propagande et leadership politique, Bernays avance que « *[o]nly through the wise use of propaganda will our government, considered as the continuous administrative organ of the people, be able to maintain that intimate relationship with the public which is necessary in a democracy*⁴². » Bernays établit la nécessité, pour les sociétés démocratiques, du dialogue de l'État avec ses citoyens dans l'espace public. Appelée propagande, ce dialogue peut tout aussi bien référer plus largement au domaine des relations publiques. Au-delà de son acception contemporaine, la propagande politique par le film doit donc être appréhendée en tant que forme de marketing politique et de communications gouvernementales.

Professeur à l'École nationale d'administration publique (ENAP), Robert Bernier s'est beaucoup intéressé aux concepts de propagande, de communication gouvernementale et de marketing gouvernemental dans sa

39. Maurice Proulx est reconnu pionnier du long métrage documentaire produit au Québec. Il réalise, entre 1934 et 1937, le film *En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi*, premier du genre.

40. Marc-André Robert, « Duplessis et la propagande cinématographique : le Service de ciné-photographie et le cinéma documentaire de l'abbé Maurice Proulx, 1944-1959 », dans Xavier Gélinas et Lucia Ferretti (dir.), *Duplessis, son milieu, son époque*, Québec, Septentrion, 2010, p. 217.

41. Edward Bernays, *Propaganda, with an introduction by Mark Crispin Miller*, New York, IG Publishing, 2005 (1928), p. 52.

42. *Ibid.*, p.126.

carrière⁴³. Sa définition du marketing politique emprunte beaucoup à celle de la propagande formulée par Bernays. Selon Bernier,

De la propagande, le marketing politique retient l'intention d'influencer et de modifier les comportements des récepteurs, en faisant appel si nécessaire à des arguments cognitifs, contenus dans le message, afin de maximiser son impact sur ces récepteurs. [...] Il s'inspire par ailleurs du concept même de marketing, qui, selon la définition, est une activité humaine ayant pour but de faciliter et d'effectuer des échanges, en s'appuyant sur une approche intégrée (*marketing mix*) pour les stimuler tout en cherchant à satisfaire les désirs des consommateurs⁴⁴.

Dans un ouvrage portant sur le marketing gouvernemental au Québec paru en 1988, prenant les années 1929 à 1985 comme cas de figure, Bernier a scruté les divers moyens d'influence gouvernementaux que sont la propagande et la publicité de façon à définir une typologie du marketing politique⁴⁵. Il identifie, entre autres, le marketing gouvernemental, que l'on retrouve ou bien dans les entreprises gouvernementales, ou bien dans les services et ministères, ou encore dans l'exécutif gouvernemental. Il distingue le marketing des partis politiques, permanent ou électoral. Enfin, il définit le marketing des groupes de pression, qui concerne « la promotion, auprès des gouvernements, de causes sociales ou d'intérêts particuliers⁴⁶. » Les chapitres 4 à 8 s'avèrent utiles pour notre étude puisque sont ainsi analysées les manifestations du marketing politique du gouvernement Lesage jusqu'au gouvernement Lévesque. Bernier explore assez soigneusement les activités de l'Office d'information et de publicité du Québec (OIPQ), mais pas celles de l'Office du film, qu'il mentionne cependant à l'envolée⁴⁷. Il y aurait donc lieu de valider la pertinence du concept de marketing politique en regard aux activités de l'OFQ.

Professeur au département d'information et de communication de l'Université Laval et spécialiste de la communication politique, Alain Lavigne a écrit plusieurs textes sur la communication gouvernementale. En 1997,

43. Voir notamment Robert Bernier, « Propagande, information et communication gouvernementale au Canada: de l'origine à nos jours », dans Robert Bernier (dir.), *L'espace canadien : mythes et réalités, une perspective québécoise*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010, p. 339-372; Robert Bernier, « Le marketing gouvernemental: ce que révèle la commission Gomery », dans Michel VENNE et Antoine Robitaille (dir.), *L'annuaire du Québec 2006*, Montréal, Fidès, 2005, p. 507-512; et Robert Bernier, *Un siècle de propagande? : Information, communication, marketing gouvernemental*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2001;

44. Robert Bernier, *Le marketing gouvernemental au Québec: 1929-1985*, Boucherville, Gaëtan Morin éditeur, 1988, p. 9.

45. *Ibid.*, p. 9-22.

46. *Ibid.*, p. 14.

47. *Ibid.*, p. 53.

il publie un article de synthèse sur les courants d'analyse du marketing gouvernemental, de la communication publique, de la communication d'exercice de pouvoir et du symbolisme politique⁴⁸. En dressant un bilan historiographique de ces différentes approches théoriques, il montre que la communication gouvernementale est surtout « politisée » et déroge du coup au principe « voulant que le fonctionnaire soit neutre ». Selon Lavigne, « la dichotomie traditionnelle politique/administration, préconisant une administration apolitique et absente du processus politique, ne correspond plus à la réalité⁴⁹. » Dans sa critique formulée à l'endroit de l'historiographie, il soulève également l'absence de distinction manifeste dans la littérature entre la communication dite de l'exécutif et celle des organisations du secteur public, une distinction pourtant fondamentale, surtout dans un cas comme celui de l'Office du film. Il conclut que la communication gouvernementale se caractérise à la fois « par la multitude d'organisations impliquées, d'acteurs engagés, son cadre légal qui en prône la transparence et son usage systématique des campagnes de communication à caractère social. » Elle s'affirme aussi « comme une ressource institutionnelle stratégique pour le gouvernement qui l'oriente, la supporte et la colore au gré de son action politique. Entre autres, elle demeure un formidable atout de pouvoir dans la construction de la symbolique et de la légitimité de tout gouvernement⁵⁰. » L'analyse de Lavigne montre la légitimité d'aborder l'Office du film sous l'angle de la communication et des stratégies politiques qu'elle suppose. Dans un de ses plus récents articles, il propose d'ailleurs une modélisation de la communication publique situant

cinq principales formes discursives[...], soit : 1. la communication politique (le moyen stratégique et l'institution de CP des dynamiques du pouvoir d'une société) ; 2. la communication médiatique (le moyen stratégique et le support technique des intérêts généraux et privés) ; 3. les relations publiques (la visée générale d'un individu et le moyen stratégique des actions de communication institutionnelle d'une organisation) ; 4. la publicité (la visée générale, le moyen stratégique et le support technique de la communication persuasive) ; 5. la communication par réseautage (le moyen stratégique entre des acteurs sociaux et le support technique de la communication en réseaux)⁵¹.

Cette modélisation permet d'interroger l'action communicationnelle de l'Office du film à l'intérieur du domaine de la communication politique, notamment dans ses pratiques de communication d'État et de communication d'intérêt général. Selon Lavigne, cette action de l'OFQ doit être analysée en fonction de « trois axes : les

48. Alain Lavigne, « La communication gouvernementale à l'ère de la gestion de type entrepreneurial et de la médiatisation de la politique: quelques repères théoriques nord-américains », *Quaderni*, no 33, automne 1997, p. 119-130.

49. *Ibid.*, p. 120.

50. *Ibid.*, p. 129.

51. Alain Lavigne, « Suggestion d'une modélisation de la communication publique: principales formes discursives et exemples de pratiques », *Cahiers du journalisme*, no 18, 2008, p. 233.

organisations médiatiques et culturelles, les messages politiques provenant des gouvernants ou des acteurs de la société civile et, enfin, les phénomènes tels la réception, la persuasion, la propagande, l'opinion publique, etc⁵². »

Professeure en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Paris-Est Créteil Val de Marne, Caroline Ollivier-Yaniv est spécialiste de la communication des institutions publiques. En 2000, elle fait paraître un ouvrage tiré de sa thèse doctorale, *L'État communicant*, dans lequel elle traite des communications gouvernementales françaises entre 1939 et 1996⁵³. Appliqué à la France, son analyse de l'appareil d'information de l'État conserve néanmoins une portée somme toute universelle, sinon pour les sociétés occidentales démocratiques. Elle aborde notamment les notions de propagande et de communication gouvernementale, deux termes qu'elle considère synonymes mais pour des époques différentes, en s'intéressant entre autres aux dispositifs de transmission de l'information — presse écrite, radio et télévision. Elle brosse ainsi le portrait des trois formes de l'information d'État : législative, autoritaire et publicitaire. L'État « annonceur », terme dérivé du domaine de la publicité commerciale et qui rejoint les théories du marketing politique, implique l'existence d'un marché d'offres et de demandes, d'un citoyen « interlocuteur » et de prestataires de services de communication engagés et mandatés par l'État comme médiateur. Il s'avère ainsi pertinent de vérifier si l'Office du film du Québec correspond à tel rôle de médiateur entre l'État et ses citoyens.

Caroline Ollivier-Yaniv explique également que

la communication gouvernementale s'apparente à une forme de mise en scène de l'État par lui-même au sein du débat public [et] constitue donc plutôt une forme ingénieuse car rationalisée de mise en scène des relations de pouvoir. Que l'on considère les termes de l'organisation de l'adresse aux citoyens ou le suivi de l'opinion publique, tout se passe comme si l'État entrait en concurrence quant à la représentation de son action et de son image, et se dotait pour ce faire de ses propres instruments...⁵⁴

Les films produits et distribués par l'Office du film du Québec sont de parfaits exemples d'instruments de mise en scène de l'État québécois au sein du débat public. Caroline Ollivier-Yaniv stipule que

L'intervention de l'État dans le champ de l'information relève ainsi de deux logiques qui font de l'information d'État un dispositif global : en même temps que les représentants du pouvoir exécutif envisagent d'engager des actions d'information à l'attention des citoyens sur un mode identique à celui

52. Anne-Marie Gingras, citée dans Alain Lavigne, *loc. cit.*, p. 235.

53. Caroline Ollivier-Yaniv, *L'État communicant*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

54. *Ibid.*, p. 306.

des forces d'opposition - État émetteur -, ils continuent de faire largement usage de leurs prérogatives à l'égard des médias - État autoritaire⁵⁵.

Il faut voir dans quelles mesures cette théorie de l'ingérence obligée de l'État peut s'appliquer à la gouvernance et aux activités de l'Office du film dans le secteur cinématographique.

Enfin, dans un article portant sur l'évolution des politiques québécoises en matière de communications dans les années 1970 et 1980, le professeur en communications à l'Université McGill Marc Raboy interroge les rapports entre la communication et la culture en tant qu'objet des politiques publiques. Il se demande notamment si la culture et les communications sont des objets distincts. « La communication est-elle un sous-champ de la culture ? Ou la culture est-elle désormais un *produit* des moyens de communications⁵⁶ ? » Puisque la responsabilité ministérielle de l'Office du film du Québec passe, entre 1961 et 1976, du Secrétariat de la province, au ministère des Affaires culturelles puis au ministère des Communications, la dialectique culture/communications s'avère aussi féconde dans l'étude de l'Office du film du Québec. Elle permet d'approfondir l'interprétation gouvernementale des domaines d'activité de la culture et des communications dans le Québec des années 1960.

Professeur en communications à la Simon Fraser University de Vancouver, Zoë Druick s'est justement intéressée aux rapports en culture et communications au Canada en prenant l'Office national du film du Canada (ONF) comme objet d'étude⁵⁷. Elle a cherché à comprendre « *the complex interconnection between documentary film form —a notion of everyday life as the subject of governmentality and documentary alike— and the cultural policy mandate given to the NFB, as well as the way it has been interpreted and changed over time. This book undertakes an examination of the emergence of both a cultural institution and a mode of communication*⁵⁸. » L'ONF et l'OFQ n'ont pas évidemment le même mandat et les films qu'ils produisent sont, dans leur essence, fondamentalement différents. L'ONF produit des documentaires balisés par des programmes cinématographiques qui lui sont propres alors que l'OFQ produit des films d'information commandités par des ministères de l'administration publique québécoise. Nonobstant, à partir d'une analyse des représentations politiques et sociales, Druick montre que nombre des documentaires produits par l'ONF « *have grappled with the formation and implementation of a variety of social policies*⁵⁹. » En ce sens, elle confirme que les films de

55. *Ibid.*, p. 95.

56. Marc Raboy, « Le MCQ et l'évolution d'une politique québécoise des communications dans les années 1970 et 1980 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 21, no 2, 2013, p. 123.

57. Zoë Druick, *Projecting Canada : Government Policy and Documentary Film at the National Film Board*, Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007, 237 p.

58. *Ibid.*, p. 9.

59. *Ibid.*, p. 180.

l'ONF participent d'un effort de communication politique visant à diffuser une certaine idéologie libérale au sein de la société civile.

Problématique

La collection de films produits et achetés par l'Office du film du Québec s'apparente au genre documentaire. On retrouve surtout des films d'information, éducatifs, mais aussi scientifiques, touristiques, sociaux et même d'actualités gouvernementales. De l'assermentation du gouvernement libéral de Robert Bourassa⁶⁰ à la situation des personnes âgées dans les années 1970⁶¹, en passant par la peinture de Jean-Paul Lemieux⁶², la science météorologique⁶³ et la conduite automobile⁶⁴, ces documents audiovisuels appartiennent à un registre bien particulier. Parfois didactiques à la manière des diaporamas sinon publicitaires, ils contiennent une dimension communicationnelle et politique indéniable. Commandés ou commandités par les ministères et services de l'État, ces films font surtout l'objet d'activités ministérielles de promotion ou d'information au sein de la société civile, mais servent aussi à diverses institutions publiques et parapubliques, des maisons d'enseignement, des clubs communautaires et sociaux, des associations professionnelles ainsi que des communautés religieuses. On les distribue également dans les ambassades et consulats, dans les Maisons du Québec à l'étranger.

À titre d'outil de communication, ces films d'État font ainsi partie d'une stratégie politique et globale, tant d'un point de vue domestique que diplomatique⁶⁵. Les historiographies canadienne et française du cinéma renseignent d'ailleurs sur cette nature à la fois politique et stratégique du cinéma. En France, le politologue Frédéric Dépeyris rappelle que l'État « est particulièrement présent dans l'espace cinématographique et

-
60. Paul Vézina (réal.), *Assermentation du cabinet de Robert Bourassa* [film], BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-166.
 61. Inconnu (réal.), *Le Vieil arbre* [film], BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC86-203.
 62. John Basset (réal.), *Jean-Paul Lemieux* [film], BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC86-204.
 63. Henri Michaud (réal.), *Météorologie* [film], BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC87-258 à DFC87-260.
 64. André Bélanger (réal.), *Autoroute* [film], BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC88-089.
 65. Le chercheur français Alain Dubosclard parvient notamment à de telles conclusions à propos du cinéma français dans l'entre-deux-guerres. Voir Alain Dubosclard, « Le cinéma, passeur culturel, agent d'influence de la diplomatie française aux Etats-Unis dans l'entre-deux-guerres », *1895: revue d'histoire du cinéma*, no 42, 2004, p. 73.

intervient directement dans la structuration et la régulation de cet espace⁶⁶. » Par exemple, l'instauration de la V^e République en 1958, et subséquemment la fondation du ministère des Affaires culturelles avec André Malraux à sa tête témoignent « de la volonté [française] de promouvoir une union nationale par la “communion nationale” dans et par la culture. [...] Or ce rapport à l'art n'est pas sans remplir une fonction politique⁶⁷. » Du côté canadien, pour Michael Dorland, professeur en journalisme et communication à l'Université Carleton, « *It is significant that the Canadian state would claim to be one of the feature film-producing countries of the world during the 1960s, when the transition from one hegemonic medium to another is taking place*⁶⁸. » Ces exemples montrent la pertinence d'étudier le cinéma de l'État produit par l'Office du film du Québec sous l'angle politique et stratégique des relations publiques.

Les films produits par l'Office du film du Québec sont distribués en majorité sur le territoire québécois par l'entremise d'un réseau de distribution communautaire fonctionnant par demande de prêt, un peu à la façon d'une bibliothèque. Ils prennent aussi l'affiche à la télévision québécoise, canadienne, étatsunienne, européenne et sud-américaine — en Amérique latine notamment. Ils sont diffusés dans certaines salles commerciales du pays et d'ailleurs. Ils participent, par leur contenu et leur portée, au rayonnement culturel du Québec. L'OFQ s'avère ainsi tout autant un organisme à vocation culturelle que communicationnelle. Il s'incarne à partir des politiques culturelles québécoises, ici cinématographiques. Il contribue à ces politiques et en devient le reflet irréfutable, comme pour l'Office national du film du Canada sur la scène fédérale canadienne. Dans son étude de l'Office national du film du Canada, Zoë Druick l'observe par ailleurs⁶⁹.

En définitive, les films produits et distribués par l'Office du film du Québec traduisent à la fois une volonté stratégique de communication et d'affirmation culturelle par l'administration de l'État entre 1961 et 1976. Voilà pourquoi, dans une perspective historique, ma recherche a pour objectifs d'analyser et d'expliquer l'importance du médium cinématographique dans la communication des services de l'administration publique québécoise. Dans celle-ci, je vise ainsi à cerner les enjeux politiques et culturels sous-jacents. Je cherche également à y définir les stratégies politiques — administratives et gouvernementales — ayant motivé la création et le développement d'un répertoire cinématographique d'État de ce genre par opposition à d'autres types de films tels que la fiction ou le documentaire. Je m'affaire à étudier les représentations politiques et culturelles tirées de ces films. Enfin, je cherche à expliquer la place du film d'information à l'intérieur des politiques culturelles du

66. Frédéric Dépétris, *L'État et le cinéma en France: le moment de l'exception culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 11.

67. *Ibid.*, p. 54.

68. Michael Dorland, *So Close to the State/s: The Emergence of Canadian Feature Film Policy*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. viii.

69. Zoë Druick, *Projecting Canada: Government Policy and Documentary Film at the National Film Board*, Montréal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007.

gouvernement. Plus globalement, cette étude vise à dégager les rôles politique et culturel de l'Office du film du Québec de façon à comprendre comment et à quelles fins furent gérés et administrés la production, l'achat et la distribution de films au sein de l'administration publique québécoise entre 1961 et 1976.

Orientations théoriques

Cette recherche puise dans la théorie de l'analyse culturelle des institutions sociales développée par l'anthropologue anglaise Mary Douglas dans les années 1970, théorie portant sur le rôle de la culture dans la fabrication de l'ordre social. Investie du courant de l'anthropologie sociale britannique popularisée dans les années 1960, dans la lignée des travaux de Alfred Radcliffe-Brown et de Bronislaw Malinowski sur la structure sociale et la fonction du fait social⁷⁰, Douglas propose l'analyse culturelle dans l'étude de la formation des institutions sociales, en continuation avec les travaux d'Émile Durkheim⁷¹ et de Edward Evans-Pritchard⁷². Douglas analyse la formation et la stabilisation des institutions sociales comme organisations du pouvoir à la fois sociales et culturelles. Tel que le rapporte l'anthropologue Marcel Calvez, pour Mary Douglas, « l'organisation sociale et les principes culturels se combinent pour assurer la stabilisation et la reproduction des institutions sociales⁷³. » Elle définit ainsi les institutions comme des manières d'être et de faire stabilisées, d'une part, par des pratiques culturelles et, d'autre part, par une légitimité reconnue par un groupe. Ces institutions fournissent donc nécessairement des principes et des codes de conduite — ou conventions — aux individus évoluant en leur sein, des principes qui dictent et forment l'agir et la réflexion individuels au sein de l'institution et qui organisent les relations sociales. La culture devient ici un système de classification partagé entretenant la solidarité institutionnelle. À partir de cette théorie de l'analyse culturelle des institutions sociales, Douglas propose une typologie des institutions sociales, dite *grid-group*, qui permet de mesurer l'orientation et la justification des actions des individus – lesquelles sont déterminées par deux dimensions interreliées :

-
70. Alfred Radcliffe-Brown, *Structure et fonction dans la société primitive*, Paris, Éditions de Minuit, 1972. ; Bronislaw Malinowski, *Une théorie scientifique de la culture, et autres essais*, Paris, François Maspero, 1968.
 71. Dans son œuvre, le sociologue français Émile Durkheim s'est intéressé surtout au concept de cohésion sociale en période d'industrialisation et d'urbanisation et dans un contexte de montée de l'individualisme. Voir Émile Durkheim, *De la division du travail social*, 8e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
 72. Edward Evans-Pritchard, *Les Nuer. Description des modes de vie et des institutions politiques d'un peuple nilote*, Paris, Gallimard, 1968.
 73. Marcel Calvez, « L'analyse culturelle de Mary Douglas: une contribution à la sociologie des institutions », *SociologieS* [En ligne], <http://sociologies.revues.org/522?id=522> (page consultée le 23 octobre 2012).

l'individuation (*grid*) et l'incorporation sociale (*group*)⁷⁴. Cette typologie devrait ultimement permettre de comprendre les transformations culturelles au sein des institutions sociales.

Les travaux sur la stratégie organisationnelle comme domaine de recherche amènent également des éclairages pertinents pour mener à terme cette étude, surtout en raison de sa dimension à la fois institutionnelle et politique. La recherche empirique sur la stratégie émerge autour des années 1960, notamment par la contribution du pionnier Dan Schendel qui fonde alors la revue *Strategic Management Journal*. Différents chercheurs viennent par la suite clarifier les fondements épistémologiques de ce nouveau champ de recherche. Peut-être l'un des plus connus, Henry Mintzberg propose à la fin des années 1980 un modèle définissant une typologie des dix écoles de pensée en stratégie⁷⁵, modèle qui devient vite la référence en la matière⁷⁶. Appliquée à la présente étude, cette typologie permettra de comprendre à la fois la démarche stratégique des dirigeants et administrateurs de l'Office du film et la modélisation de l'action stratégique.

Entre les années 1960 et 1990, deux approches de recherche en stratégie s'affirment. La première, l'approche dite de contenu ou macro, s'intéresse aux rapports entre les choix stratégiques et la performance. La deuxième, l'approche processuelle ou micro, s'investit davantage dans la compréhension de la gestation stratégique et de sa mise en place. Ce sont surtout les études dérivées de cette seconde approche qui m'apparaissent ici significatives pour ma recherche. Elles me permettent de comprendre, d'une part, comment la stratégie prend forme au sein de l'OFQ — par son contexte, son histoire —, et d'autre part quelles sont ses incidences sur les activités institutionnelles et politiques.

À partir des années 2000, le caractère social de la stratégie est mis en évidence par plusieurs chercheurs⁷⁷. La stratégie est dorénavant considérée comme une pratique sociale qui se développe et s'affine au gré du quotidien de l'organisation. La notion de *strategizing*, ou l'action de faire la stratégie, apparaît. Dans ses recherches sur

74. Ce modèle est d'abord présenté dans Mary Douglas, *Cultural Bias*, London, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Occasional paper n° 35, 1978; puis appliqué dans Mary Douglas, *How Institutions Think*, Syracuse, Syracuse University Press, 1986.

75. La typologie de Mintzberg comprend dix écoles : la conception, la planification, le positionnement, l'entrepreneuriat, la dimension cognitive, l'apprentissage, le pouvoir, la dimension culturelle, la dimension environnementale, et la configuration.

76. Voir surtout l'évaluation critique du modèle dans Henry Mintzberg, B. Ahlstrand et J. Lampel, *Safari en pays stratégie. L'exploration des grands courants de la pensée stratégique*, Paris, Éditions Village Mondial, 1999.

77. Entre autres: Julia Balogun et Gerry Johnson, « Organizational Restructuring and Middle Manager Sensemaking », *Academic Management Journal*, vol. 47, no 4, 2004, p. 523-549; Paula Jarzabkowski, et D. Seidl « The Role of Strategy Meetings in the Social Practice of Strategy », *Organization Studies*, vol. 29, no 11, 2008, p. 1391-1426; G. Johnson *et al.*, *Strategy as Practice Research Directions and Resources*, New York, Cambridge University Press, 2007.

la perspective pratique du *strategizing* organisationnel, un des tenants de ce courant, le professeur en management stratégique Richard Whittington, propose un cadre de questionnement fort pertinent menant à la compréhension de l'action stratégique au sein d'une institution⁷⁸. Par exemple, comment le *strategizing* est-il élaboré ? Ou encore comment les politiques résultant de ce *strategizing* sont-elles communiquées et adoptées dans l'organisation ? Il s'agit somme toute de reconnaître le caractère social de la stratégie et d'ancrer celle-ci dans les activités quotidiennes de l'institution.

Corpus de sources

Les sources privilégiées pour cette étude sont essentiellement gouvernementales. Il s'agit d'abord des archives administratives du Service de Ciné-photographie de la Province de Québec, de l'Office du film du Québec et de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, conservées au Centre d'archives de Québec de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) dans le fonds ministère de la Culture et des Communications⁷⁹. Depuis la constitution de la série en 1983, ces archives n'ont pas été dépouillées systématiquement. Les historiens Yvan Lamonde et Pierre-François Hébert ont consulté les rapports du Service de Ciné-photographie pour leur essai de statistiques historiques sur le cinéma au Québec paru en 1981, mais pas ceux de l'Office du film⁸⁰. Ces archives comprennent les rapports annuels — mais parfois mensuels — des deux organismes. Rédigés par le directeur général et ses directeurs adjoints, ces rapports sont adressés au Secrétariat de la province, jusqu'en 1967, au sous-ministre des Affaires culturelles, entre 1967 et 1975, puis au sous-ministre des Communications, en 1976. Les archives comprennent aussi la correspondance administrative de l'Office du film avec différents ministères, cinéastes et autres organismes — l'Office national du film du Canada ou l'Office d'information et de publicité par exemple —, certains travaux liés à des projets spéciaux ainsi que des communiqués et coupures de presse.

Ce sont les seules archives qui permettent d'étudier à la fois la culture organisationnelle de l'OFQ, les stratégies de communication mises en place par sa direction et les relations politiques de ses administrateurs avec les représentants ministériels et sous-ministres en regard aux activités de l'organisme. Ces archives renseignent

78. Richard Whittington, « Practice Perspectives on Strategy: Unifying and Developing a Field », *Academy of Management Best Paper Proceedings*, Denver, 2002.

79. BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000.

80. Ils ont notamment pu mettre la main alors sur une copie du rapport 1956-1957 détenue par la Cinémathèque québécoise. Voir Yvan Lamonde et Pierre-François Hébert, *Le cinéma au Québec: essai de statistique historique (1896 à nos jours)*, Québec, IQRC, 1981, p. 123-124.

également sur les différents enjeux cinématographiques et politiques de l'époque, tels que vécus par le personnel et la direction de l'OFQ.

En complément, j'ai puisé dans les dossiers du fonds d'archives du ministère des Communications du Québec (MCQ) se rapportant à l'Office d'information et de publicité (OIPQ) pour les années 1961 à 1972. Fondé la même année que l'Office du film, l'OIPQ est chargé, entre autres, de la coordination et de la publicité relatives à l'information officielle émanant des ministères et des services gouvernementaux. Tout comme l'OFQ, l'Office d'information et de publicité relève, au cours de la première moitié des années 1960, du Secrétariat de la province mais passe ensuite, en 1966, sous l'autorité du Conseil exécutif jusqu'à son intégration au ministère des Communications en 1971 et à sa disparition subséquente en 1972, alors que l'OFQ passe au ministère des Affaires culturelles en 1967. Tout au long des années 1960, l'OIPQ collabore avec son homologue « cinématographique » et produit même, parfois, certains films politiques. Étant donné la proximité stratégique et politique de leur mandat respectif, il m'apparaît important de consulter les documents administratifs de l'OIPQ, particulièrement ceux ayant trait à l'Office du film. Par cette avenue, il s'agit, en somme, d'identifier plus largement le rôle de l'OFQ à l'intérieur de l'appareil administratif de l'État et de circonscrire ses activités de collaboration avec d'autres organismes de l'État agissant, eux aussi, dans le champ de la communication.

J'ai également dépouillé le fonds d'archives de la Régie du cinéma, plus précisément les dossiers se rapportant au Bureau de censure du cinéma (BCS) pour les années 1963 à 1967⁸¹ en raison de l'alliance symbolique et politique du BSC et de l'OFQ à cette période, tous deux dirigés alors par une seule personne, André Guérin, et logés à la même enseigne au 360 rue McGill. Cela me permet de comprendre davantage les choix et stratégies administratifs et cinématographiques de l'Office du film entre ces années. Dans cette partie du fonds, j'ai fouillé surtout les rapports annuels, les bilans des activités, les procès-verbaux, de même que dossiers de correspondance avec différents ministères et organismes de milieu.

Une étude des représentations politiques dans les activités de l'Office du film suggère également une analyse historique et sociologique de sa production cinématographique et de ses publics. Il s'avère important de pouvoir analyser cette production – celle qui est disponible du moins – afin de dégager certaines tendances et de mesurer l'impact des décisions administratives et politiques à travers les opérations. Cette analyse en aval permet d'évaluer qualitativement et quantitativement les activités de l'Office du film, l'application des stratégies orchestrées en amont, de même que la réceptivité des publics. Puisque l'Office du film a produit plusieurs centaines de films, il m'a été impossible de tous les consulter et les analyser dans leur ensemble. La sélection des films qui furent retenus dans mon corpus — quantité, thématiques, genres — dépend du degré de représentativité face à l'ensemble de la filmographie. Ce choix vise aussi à rendre compte de la diversité des

81. BAnQ-CAVM, fonds Régie du cinéma.

sujets, de la pluralité des cinéastes réalisateurs et collaborateurs externes, et cherche à couvrir l'ensemble de la période selon les dates de sortie. Il m'a fallu ainsi consulter à la fois les catalogues de l'Office du film du Québec, détenus par BAnQ, l'inventaire des archives de films et vidéos de BAnQ⁸² et l'index analytique du cinéma de la Révolution tranquille⁸³ de l'historien Yves Lever afin d'identifier cet échantillon de films. Ces documents audiovisuels d'une durée moyenne de vingt minutes sont, tout comme les archives administratives de l'OFQ, conservés au Centre d'archives de Québec de BAnQ.

D'autres sources me servent également de complément tels que les débats parlementaires de l'Assemblée législative de Québec. La retranscription de ces « procès-verbaux » de 1961 à 1976 me permet d'identifier des événements et des enjeux liés aux activités de l'Office du film ayant suscité une attention politique particulière en Chambre. Le cas échéant, il m'est possible d'étudier le discours du gouvernement à l'égard des activités et de l'existence de l'OFQ.

J'ai également consulté certaines archives institutionnelles de l'Office national du film du Canada, celles qui concernent spécifiquement l'OFQ, afin de comparer les discours mutuels selon un axe fédéral/provincial et d'identifier les travaux de collaboration.

Afin de compléter les informations se trouvant dans les archives administratives de l'Office et gouvernementales, j'ai consulté l'enregistrement de deux entrevues réalisées par le cinéaste André Gladu en 1993 : l'une avec Alphonse Proulx, directeur-adjoint de la distribution au SCP et à l'OFQ entre les années 1940 et 1960 ; l'autre avec Michel Vergnes, directeur-adjoint de la production à l'OFQ dans les années 1970. J'ai également entretenu une correspondance ponctuelle avec d'autres anciens directeurs, employés et collaborateurs de l'Office du film : Antoine Pelletier, directeur-adjoint du Service de la distribution à Québec dans les années 1970 ; Gilles-Mathieu Boivin, directeur du Service de la distribution dans les années 1970 ; Dorothee Brisson, technicienne en audiovisuel au SCP et à l'Office du film entre les années 1950 et 1970 ; et enfin Arthur Lamothe, Richard Lavoie et Jean-Claude Labrecque, cinéastes contractuels à l'OFQ. Leurs témoignages révèlent des informations non consignées dans les archives administratives de l'Office du film, en plus de permettre une meilleure compréhension du contexte des activités et décisions. Puisque ces personnes sont des acteurs directs et indirects du sujet, il m'est apparu important de recueillir leurs souvenirs.

82. Brigitte Banville, Richard Gagnon et Antoine Pelletier, *Archives des films et des vidéos : inventaire*, Québec, Archives nationales du Québec, 1990.

83. Yves Lever, *Le cinéma de la Révolution tranquille, de Panoramique à Valérie*, Montréal, Yves Lever, 1991, p. 61 à 512.

Hypothèse

L'Office du film du Québec a occupé le rôle d'agent de liaison entre l'appareil administratif de l'État québécois et la société civile. La gestion des moyens cinématographiques de l'administration publique québécoise par l'Office du film du Québec traduit une volonté d'informer, de renseigner et de vulgariser les services de l'État aux citoyens dans la cité, à l'initiative non pas des élus, mais bien des hauts-fonctionnaires et des milieux producteurs privés du cinéma québécois. Cette production cinématographique d'État, coordonnée par l'Office du film du Québec, a par ailleurs contribué à l'affirmation d'une nouvelle référence nationale du Québec. En permettant la mise en scène des services de l'État québécois qui se déploie alors, par l'action de différents facteurs politiques, sociaux et culturels, pour faire naître ce que la mémoire collective retiendrait ensuite sous l'expression « Révolution tranquille », cette production a contribué à immortaliser la transformation des représentations du Québec en tant qu'État. Enfin, en s'affairant à développer et à défendre son réseau de distribution communautaire sur le territoire québécois, canadien et international, l'Office du film du Québec a combattu pour une culture de gouvernance plus transparente en diffusant cette nouvelle référence nationale de façon à maintenir un dialogue entre la société civile et les institutions de l'État.

Cadre conceptuel

Dans cette étude, je privilégie l'utilisation du concept de « communication publique » à celui de « communication politique » pour représenter l'action de l'Office du film du Québec. Selon la politologue Anne-Marie Gingras, la communication politique se veut

l'étude de l'espace public où s'exercent les dynamiques du pouvoir sous toutes ses formes ; le pouvoir est ainsi appréhendé de manière institutionnelle et informelle, matérielle et symbolique. L'étude de l'espace public doit s'articuler autour de trois axes : les organisations médiatiques et culturelles (leur fonctionnement et leur économie politique), les messages politiques provenant des gouvernants ou des acteurs de la société civile (la rhétorique et l'argumentation, la publicité), et enfin les phénomènes de communication politique (la réception, la persuasion, la propagande, l'opinion publique, la « double pensée », l'agenda setting, l'agenda building, etc.).⁸⁴

J'ai refusé l'emploi de ce concept puisque, d'une part, il me semblait ardu de reconnaître en l'Office du film du Québec une organisation médiatique ou culturelle du fait de sa nature politique. D'autre part, coordonnant l'effort

84. Anne-Marie Gingras, dans Anne-Marie Gingras (dir.), *La communication politique : état des savoirs, enjeux et perspectives*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 65.

de communication cinématographique des ministères de l'État québécois et non des représentants du gouvernement, l'Office du film du Québec ne se faisait pas plus le représentant des messages politiques des gouvernants.

En ce qui a trait au concept de « communication publique », il faut distinguer deux définitions. La première, nord-américaine, définit la communication publique comme « l'ensemble des phénomènes de production, de traitement, de diffusion et de rétroaction de l'information qui reflète, crée et oriente les débats et les enjeux publics; la communication publique étant non seulement le fait des médias mais aussi des institutions, entreprises, mouvements et groupes qui interviennent sur la place publique⁸⁵. » Du côté français, la communication publique réfère uniquement aux institutions publiques. Selon Pierre Zémor, le concept représente « la communication formelle qui tend à l'échange et au partage d'informations d'utilité publique, ainsi qu'au maintien du lien social, et dont la responsabilité incombe à des institutions publiques ou à des organisations investies de mission d'intérêt collectif⁸⁶. »

Je retiens ainsi la définition européenne du concept de communication publique pour les besoins de mon étude pour des raisons de cohérence fonctionnelle. D'une part, l'acception nord-américaine est beaucoup plus large que celle européenne. Elle inclut l'action des médias et des mouvements sociaux. D'autre part, l'Office du film du Québec représente bien une institution publique, chargée de maintenir un lien social entre l'administration publique québécoise et la société. C'est d'ailleurs mon postulat. Les productions de films de l'Office du film du Québec ne sont pas seulement soumises aux décisions des autorités ministérielles. Dans une telle situation, les termes « relations publiques » et « marketing politique » auraient été plus convenus. Les productions de films de l'Office du film du Québec sont surtout soumises aux décisions des cinéastes et producteurs privés qui en sont responsables. Ces films reflètent donc une interprétation à la fois politique et civile des services de l'État.

Par ailleurs, puisque la thèse met en lumière la culture organisationnelle et managériale de l'Office du film du Québec, le concept de « production » est utilisé dans une perspective gestionnaire et non dans son acception usuelle dans le domaine cinématographique. Dans celui-ci, la « production » se rapporte au développement et aux étapes de développement d'une œuvre. Selon Alain Masson, la production cinématographique « enveloppe toutes les phases de la fabrication d'une œuvre cinématographique, depuis l'instant où le projet est esquissé jusqu'au moment où commencera la distribution, mais elle exerce sur elles une autorité inégale⁸⁷. » Dans les

85. Michel Beauchamp et Bernard Dagenais, *Communication publique et société : repères pour la réflexion et l'action*, Boucherville, Gaëtan Morin éditeur, 1991, p. 13.

86. Pierre Zémor, *Le communication publique*, 3e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 2005 (1994), p. 5.

87. Alain Masson, « PRODUCTION, cinéma », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/production-cinema/> (consulté le 12 mars 2020).

statistiques que j'ai colligées notamment, le nombre de productions annuelles citées fait ainsi référence au nombre de projets cinématographiques coordonnés par l'Office du film du Québec. Ces projets peuvent être ou bien des films réalisés à contrat par le privé, ou bien des films réalisés par l'équipe du Service de la production de l'OFQ ou encore des ateliers audiovisuels ou des diaporamas.

Méthodologie

La méthodologie préconisée dans cette étude s'inspire surtout des approches herméneutique et interprétative, employées dans les sciences sociales et humaines. Popularisée et développée dans les années 1960 par les sociologues Peter Berger et Thomas Luckmann dans leur essai de sociologie *The Social Construction of Reality*⁸⁸, l'approche interprétative repose sur la conviction que la réalité est socialement construite par les individus qui la compose. Elle vise la découverte de sens et de significations par l'observation des individus dans leur contexte et cherche à identifier les courants de signification dans le discours et les textes.

L'approche interprétative est également développée par l'anthropologue américain Clifford Geertz, dans *The Interpretation of Cultures*, publié dans les années 1970⁸⁹. Selon Geertz, la culture est essentiellement sémiotique, c'est-à-dire qu'elle est un processus de signification. Pour bien la comprendre, il importe d'opérer une analyse des « *structures of signification [...] and determining their social ground and import.*⁹⁰ » Autrement dit, l'objet, le geste, la parole sont les produits d'une culture parce qu'on leur attache cette signification particulière. La culture est ni plus ni moins qu'un consensus social. Pour saisir cette culture à partir d'observations anthropologiques, Geertz propose pour méthode la « description dense », à savoir la recherche du sens attaché à l'action, au geste, au discours ou au texte, par opposition à la « description légère », laquelle vise à simplement à décrire l'action, le geste, le discours ou le texte pour lui-même. Geertz donne pour exemple deux garçons contractant rapidement les paupières de leur œil droit. Le premier le fait involontairement; le deuxième adresse un signe de complicité amicale au premier. Les deux mouvements sont ainsi, en apparence, identiques. La distinction physique entre un geste involontaire et un clin d'œil est infime. Or, le sens associé à chacun de ces gestes est significatif. Geertz souligne que « *Contracting your eyelids on purpose when there exists a public code in which so doing counts as a conspiratorial signal is winking. That's all there is to it : a speck of behavior, a fleck of culture, and — voilà! — a gesture.* »

88. Dans sa version française, Peter Berger et Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986.

89. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, 2e édition, New York, Basic Books, 2000, 470 p.

90. *Ibid.*, p. 9.

La « description dense » est une méthode qui a depuis largement dépassé le cadre des disciplines de l'anthropologie et de l'ethnologie. Plusieurs historiens adeptes de l'anthropologie historique s'en réclament, surtout pour des études de nature qualitative. L'historien Martin Pâquet le suggère notamment comme pratique méthodologique appropriée pour renouveler l'étude historique de l'État⁹¹.

Dans le cadre de la présente recherche, la méthode de la « description dense » est toute désignée car elle permet d'identifier précisément les marques de la culture organisationnelle au sein de l'Office du film du Québec. En effet, les seules sources disponibles sur cette institution sont gouvernementales. Elles se présentent ainsi sous une forme officielle aux contours définis, justifiées par la rationalité administrative des communications gouvernementales et ministérielles. Elles répondent à des codes et à des protocoles de communication administratifs qui peuvent faire oublier le sens profond du geste et de l'action. La « description dense » permet d'asseoir une analyse qualitative signifiante des activités de l'Office du film du Québec par-delà les limites imposées par les sources. Prenons l'exemple hypothétique de deux lettres adressées à deux sous-ministres différents présentant chacune un rapport annuel de l'OFQ. Le ton de ces deux lettres peut sembler similaire dans leur apparente objectivité. Toutefois, l'insistance à présenter, dans l'une, la variété des activités autres qu'ordinaires – production, réalisation, distribution – réalisées par l'équipe de l'OFQ au cours de l'année — comme la participation à des festivals, la collaboration à des groupes de discussion ou l'expérimentation technique de nouveaux formats de diffusion — donne un indice quant à une possible nervosité du directeur général à défendre le bilan de son personnel devant son supérieur. De toute évidence, une telle intuition devra être validée par le croisement avec d'autres sources. Toutefois, c'est en exposant de longues citations provenant des archives de l'OFQ qu'il est possible de faire ressortir les marques de sa culture organisationnelle.

Par l'approche interprétative et la « description dense », j'entends également une approche essentiellement herméneutique. En effet, il s'agit d'une quête de signification prenant à partie autant l'apport individuel — chaque administrateur de l'Office du film par exemple — que l'historicité de ce même apport en lien avec le contexte global du discours ou du texte, soit l'histoire de l'Office du film et celle de la période. Dérivée notamment des travaux de Paul Ricoeur⁹² et de Michel Foucault⁹³ sur l'herméneutique du sujet, l'approche herméneutique complète l'approche interprétative. « À lire les textes, affirme Annie Barthélémy, l'herméneutique du sujet, pour Ricoeur, désigne une démarche où l'accès à soi exige le détour par l'interprétation des signes, des

91. Voir Martin Pâquet, « Prolégomènes à une anthropologie historique de l'État », *Revue d'histoire et de politique*, vol. 12, no 2, 1996-1997, p. 32.

92. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

93. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, tome 3 : *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1994.

symboles, des textes, alors qu'elle est pour Foucault un objet d'étude⁹⁴. » Il va de soi que l'approche herméneutique sous-tend une analyse itérative, de façon à comprendre le sens de chaque discours individuel dans son contexte discursif général, de même que ce contexte discursif général à travers la variété des discours individuels. Comment peut-on saisir l'ensemble d'un tout sans en comprendre d'abord ses parties pourrait-on se demander. La compréhension du discours nécessite un va et vient constant entre l'analyse des données et le contexte de production.

Puisque l'objet de ma recherche se rapporte au domaine cinématographique dans une perspective à la fois de production et de distribution, j'alimente également ma démarche méthodologique avec les apports de la sociologie du cinéma. La sociologue française Annie Goldmann résume bien la pertinence d'un tel champ pour mon projet. Elle écrivait avec justesse en 1982 que la « sociologie du cinéma a pour but de répondre à la question suivante : pourquoi à tel moment historique y a-t-il tel cinéma⁹⁵ ? » Les théories des institutions sociales et de la stratégie déterminent des cadres conceptuels et des assises théoriques qui permettent d'appréhender les dimensions institutionnelle et politique de ma problématique. La sociologie du cinéma, dans ce qu'elle permet de rendre compte à l'égard des conceptions et des pratiques cinématographiques — fussent-elles institutionnelles, économiques, d'exploitation, voire politique — fournit des balises théoriques et méthodologiques pour expliquer les liens entre culture et pouvoir au sein d'un environnement cinématographique et, dans le cas qui m'occupe, gouvernemental. Elle jette aussi les assises d'une analyse politique et sociale du film/cinéma comme reflet ou prisme de la société.

Pour le sociologue et historien français Pierre Sorlin, « [l']écran révèle le monde non pas, évidemment, comme il est, mais comme on le découpe, comme on le comprend à une époque déterminée⁹⁶. » Analyser un film comme source historique exige de considérer son contenu — textes, images, scénario, etc. — en relation avec son contexte de production — le cinéaste, les techniciens, l'institution d'attache, les contraintes de toutes sortes, etc.. Il s'agit en somme d'utiliser le film comme produit d'une culture ou encore, pour reprendre les propos de l'historienne française Michèle Lagny, « comme d'indices sur les représentations (ou manipulations) collectives, et à travers eux on essaie de voir comment une société s' imagine et se met en scène ; ce point de vue amène à faire "avec" le cinéma une histoire socio-anthropologique qui reste du ressort de l'histoire générale ou de l'histoire sociale⁹⁷. » Le film n'a donc pas nécessairement à être la source première d'une étude. Il a tout

94. Annie Barthélémy, « Herméneutiques croisées. Conversation imaginaire entre Ricoeur et Foucault », *Études Ricoeuriennes* [en ligne], vol. 1, no 1, 2010, p. 57.

95. Annie Goldmann, citée dans Michèle Lagny, *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 209.

96. Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1977, p. 33.

97. Michèle Lagny, *op. cit.*, p. 196.

avantage même à ce qu'il soit étudié conjointement avec d'autres documents, surtout dans une étude sur les représentations.

Sorlin invite spécialement à une étude du film à travers les « milieux du cinéma⁹⁸ ». Ces milieux sont ceux des associations, groupes, organismes et institutions producteurs. Pour Sorlin, le film « n'est pas que production de sens, il est aussi produit culturel, fabriqué par un groupe lui-même immergé dans un ensemble ayant ses stratégies par rapport au milieu, au public, à la formation sociale⁹⁹. » Les techniques et les pratiques de production suivent nécessairement ces rapports. L'étude de ces milieux permet donc d'en dégager une culture cinématographique signifiante. Appliqué à un organisme d'État comme l'Office du film du Québec, ce cadre théorique et méthodologique permet de bien circonscrire les paramètres d'examen des sources institutionnelles visant à comprendre la culture politique ambiante et à dégager les stratégies politiques employées à travers l'administration d'activités cinématographiques.

Un relevé descriptif plan par plan des films produits par l'Office du film du Québec soumis à l'étude sert à l'analyse des représentations politiques et culturelles (voir Annexe A). Ce relevé descriptif plan par plan contient le minutage de début de chacun des plans, une description de la scène et du cadrage utilisé, les textes et la narration de même que l'identification de thèmes associés.

De par sa nature composite — à cheval entre les disciplines de l'histoire, des études cinématographiques et des communications —, la thèse suit une démarche scientifique qui emprunte aux sciences sociales. En clair, il y a d'abord dans chaque chapitre une exposition des informations et données relevées dans les sources, placées dans leur contexte historique respectif. Puis, une analyse de ces informations et données dans une section « Synthèse » qui clôt chaque chapitre.

Enfin, puisqu'il n'existe aucune étude empirique des activités de l'Office du film du Québec, la thèse contient une série de graphiques et tableaux colligeant les statistiques de production et de distribution de l'institution d'État. Fruit d'un dépouillement exhaustif des données représentant les activités de l'OFQ, ces graphiques et tableaux font partie intégrante de la démonstration de la thèse, mais ils deviennent également une source secondaire pour les chercheurs qui, je l'espère, s'intéresseront à cet organisme.

98. Pierre Sorlin, *op. cit.*, p.100-113.

99. Pierre Sorlin, *op. cit.*, p.112.

Plan de la thèse

La thèse est divisée en trois parties ayant trait, respectivement, à la gestion et l'administration des moyens cinématographiques de l'administration publique québécoise, à la production cinématographique à l'Office du film du Québec, et à la distribution cinématographique de l'État québécois.

Le premier chapitre vise à situer, dans un premier temps, le contexte d'émergence du médium cinématographique comme moyen de communication au sein de l'administration publique québécoise. Il s'agit ainsi de remonter aux premières initiatives en la matière, dans les années 1920, et de suivre leur évolution jusqu'à leur unification au sein du Service de Ciné-photographie de la Province de Québec, créé en 1940. D'abord outil d'éducation populaire dans les années 1920 et 1930, le film devient outil de marketing gouvernemental sous le gouvernement unioniste de Maurice Duplessis dans les années 1940 et 1950. À la lumière des travaux de Mary Douglas et d'Henry Mintzberg sur les institutions et leur administration, l'étude de l'administration du Service de Ciné-photographie permet ensuite d'identifier et de circonscrire les marques d'une culture de gestion des moyens cinématographiques de l'État, laquelle est reconduite à la tête de l'Office du film du Québec lors de sa création en 1961 puisque la direction du Service de Ciné-photographie y est transférée. Dans un deuxième temps, ce chapitre vise à saisir et comprendre les pratiques de gestion de la direction de l'Office du film du Québec entre 1961 et 1976, sur les plans des affaires quotidiennes de l'organisme, en relation avec les différents ministères et les services de l'administration publique québécoise, et avec le gouvernement. L'objectif est de mesurer les mutations dans la fonction politique du film comme moyen de communication alors que l'on assiste, parallèlement, à la transformation du rôle de l'État au sein de la société civile.

Le deuxième chapitre a pour objectif de cerner les modalités de la mise en scène de l'État québécois à travers les films produits par l'Office du film du Québec. Il expose d'abord le contexte de production cinématographique au sein du Service de la production de l'Office du film du Québec à partir d'une analyse des particularités et caractéristiques des films produits, des différentes collections et répertoires, de même que des acteurs politiques et civils impliqués. Il s'agit ensuite de circonscrire les pratiques de commande et de commandite de films au sein de l'administration publique québécoise de façon à dégager le rôle respectif des fonctionnaires et hauts-fonctionnaires des ministères dans le processus de production des films, celui des élus, et celui des membres de la direction de l'Office du film. Ce chapitre vise, par ailleurs, à analyser les représentations politiques contenues dans les films produits par l'Office du film du Québec entre 1961 et 1976, à partir de la méthode d'analyse historique de films développée par Pierre Sorlin et Marc Ferro, afin d'identifier les sujets abordés — institutions, événements, responsabilités politiques — et le traitement qui leur est réservé. Il s'agit, en somme, de comprendre *qu'est-ce* qui est montré et *comment*.

Le dernier chapitre a pour objectif de comprendre le contexte de diffusion et de distribution des films produits par l'Office du film du Québec, à partir d'une analyse des activités de son Service de la distribution. Les travaux d'Alain Lavigne, de Robert Bernier et de Caroline Ollivier-Yaniv sur la communication politique servent à comprendre les intentions politiques sous-jacentes. Il vise d'abord à situer les services et outils offerts aux usagers et clients de l'Office du film, et à distinguer les plans de distribution communautaire nationale et internationale, les collections qui s'y rattachent et leurs prérogatives politiques. En exposant les catégories d'usagers et de clients, tant au sein de l'administration publique québécoise que de la société civile, il s'agit de mesurer la portée des films produits et achetés par l'Office du film. Enfin, le chapitre se termine par la présentation des États généraux de la distribution cinématographique au Québec, organisées par la direction de l'Office du film en 1974, et une analyse des débats politiques qu'ils sous-tendent et engendrent quant à l'avenir du réseau de distribution cinématographique communautaire de l'État québécois et du rôle de l'État dans la production et la distribution cinématographiques au Québec.

Chapitre 1 : « [P]endant 25 ans, l'Office du film a œuvré seul » : la gestion et l'administration des moyens cinématographiques de l'État québécois (1920-1976)

« On oublie trop que, pendant 25 ans, l'Office du film a œuvré seul. Pendant 25 ans, le Gouvernement l'a à peu près ignoré et traité en parent pauvre. Depuis plus de 20 ans au moins, l'O.F.Q. s'est efforcé de trouver dans chaque ministère un officier qui soit en mesure d'entretenir un dialogue sérieux sur la question film, production et distribution. Il n'y a eu que quelques contacts isolés ; jamais un plan d'ensemble. On critique, puis l'on s'esquive pour ne pas prendre ses responsabilités. »

André Guérin

Extraite du rapport annuel de l'organisme pour l'année fiscale 1966-67, cette citation du directeur général de l'Office du film est percutante. Elle témoigne d'une perception, certes, mais d'une lutte, d'un rapport de force politique entre l'administratif et l'exécutif. Au surplus, un rapport de force qui perdure dans le temps depuis la création même de l'organisme ! Créé en 1961, l'Office du film résulte de la transformation du Service de Cinéphotographie fondé en 1941. Comment se fait-il qu'un organisme d'État, en pleine Révolution tranquille, ait dû se battre pour affirmer sa légitimité auprès de gouvernements qui l'ont justement créé et maintenu ?

Il y a dans ces mots un étrange paradoxe. Ce paradoxe m'a incité à devoir interroger le passé pour comprendre d'où provient cette lutte. Est-elle réelle ou imaginée ?

Au-delà de l'apparence d'un conflit profond, cette citation sous-entend une véritable ténacité, une volonté de convaincre, de justifier l'utilité des services offerts de la part de la direction générale de l'OFQ. Un organisme d'État peut-il vraisemblablement survivre aussi longtemps envers et contre tous ? Le cas échéant, la réponse doit nécessairement se trouver à travers la culture de gestion en place, à travers les gens qui ont œuvré à sa direction et qui ont été les représentants politiques auprès des élus.

L'adoption du film comme moyen de communication politique par l'administration publique québécoise remonte aussi loin qu'au début des années 1920, soit bien avant la création de l'Office de film du Québec en 1961. L'anthropologue anglaise Mary Douglas définit les institutions comme des manières d'être et de faire stabilisées, d'une part, par des pratiques culturelles et, d'autre part, par une légitimité reconnue par un groupe. Ces institutions fournissent nécessairement des principes et des codes de conduite ou conventions aux individus

évoluant en leur sein, des principes qui dictent et formulent l'agir et la réflexion individuels au sein de l'institution et qui organisent les relations sociales. La culture devient ici un système de classification partagé entretenant la solidarité institutionnelle¹⁰⁰. Voilà pourquoi ce premier chapitre est consacré, dans un premier temps, à l'analyse de la gestion et de l'administration des moyens cinématographiques de l'État en matière de communication publique depuis les premières manifestations jusqu'à la création de l'Office du film. Cette nécessaire prémisse permet de comprendre, dans un deuxième temps, le contexte du rapport de force qui se développe entre les gouvernements et la direction générale de l'organisme au cours des années 1960 et 1970.

L'étude des premières initiatives de communication publique au moyen du film permet d'explorer les objectifs visés par les principaux acteurs gouvernementaux et de l'administration provinciale, mais également d'approfondir les modes de gestion mis en place au fil des années, qui annoncent ce qui devient, à partir de 1940, un véritable projet national de production et de distribution de films par l'administration publique québécoise. Ces objectifs d'origine motivant l'utilisation du film comme moyen de communication perdurent, en filigrane, jusqu'aux années 1960 et ne s'effacent véritablement qu'à la dissolution de l'Office du film du Québec au milieu des années 1970. D'autant que les premiers acteurs à l'œuvre au cours des années 1920 et jusqu'aux années 1950 font partie intégrante de la fondation et du développement de l'OFQ dans les années 1960. Toutefois, comme le précise Mary Douglas,

Une idée rassurante, mais fautive, concernant la pensée des institutions s'est trouvée récemment en faveur. Il s'agit de la thèse selon laquelle les institutions n'ont la charge que des pensées de routine, de bas niveau, au jour le jour. Andrew Schotter, qui a si bien décrit les institutions comme des machines à penser, estime qu'on se décharge sur elles des décisions mineures, et que l'individu se réserve les questions les plus importantes et les plus difficiles [Schotter, 1981]. Or il n'y a aucune raison de croire à une exception aussi plaisante, et le contraire est bien plus probable. L'individu tend à laisser les décisions importantes à ses institutions et à s'occuper uniquement de la tactique et des détails.

L'étude des premiers acteurs et des premières initiatives en matière de communication publique par le film permettent de mesurer l'impact à la fois des « décisions importantes » et de la « tactique » dans le développement de la culture organisationnelle au sein de cette nouvelle institution en 1961 : l'Office du film du Québec. Tel que l'affirme Pierre Zémor pour le contexte administratif français,

La communication [publique] doit être associée à la politique institutionnelle. Son responsable doit avoir une vision globale de la mission, de la stratégie, et participer à l'élaboration des messages essentiels comme à l'évolution de l'image, donc exercer un rôle directeur. Participer à la direction privilégie les

100. Mary Douglas, *Comment pensent les institutions*, Paris, La Découverte, 2004 (1986), p. 39-50.

actions de communication à long terme et les fonctions permanentes des services et assure la cohérence avec le politique.¹⁰¹

Cette étude jette ainsi un éclairage pertinent pour comprendre la dichotomie qui apparaît à partir du milieu des années 1960 entre la perception des autorités administratives en place quant au rôle du film comme moyen de communication publique et celle des autorités politiques, dichotomie qui mène ultimement à l'abolition de l'Office du film en 1975.

Il s'agit donc de passer en revue, dans un premier temps, les initiatives en matière de communication publique au moyen du film avant la création de l'Office du film en 1961, en relation avec les discours des autorités politiques. Celles-ci se divisent en trois périodes. Les années 1920 et 1930 correspondent d'abord à l'émergence du film comme agent politique d'éducation populaire. Les années 1941 à 1944 ensuite sont le théâtre de la création du premier organisme centralisé de production et de distribution de films au sein de l'administration provinciale, chargé d'assurer la propagande de guerre. Enfin, les années 1944 à 1960 voient le film produit et distribué par l'administration provinciale devenir un outil de marketing gouvernemental au service de l'Union nationale.

Dans un deuxième temps, j'explique les phases de l'administration et de la gestion des activités de l'Office du film du Québec entre 1961, année de sa création, et 1976, année de sa dissolution, en les situant dans leur contexte politique et gouvernemental respectif. Entre 1961 à 1963 d'abord, l'Office du film est en transition sur le plan de son administration que de celui de la planification de ses activités. Entre 1963 à 1967, l'âge d'or de l'OFQ se caractérise par le passage d'une culture de gestion informelle à une culture de gestion formelle. Enfin, une période de déclin entre 1967 et 1976 précède une fermeture abrupte, amorcée par le transfert de la responsabilité politique de l'institution aux Affaires culturelles.

1.1. Le film comme nouvel agent d'éducation populaire au Québec, 1920-1930

Au cours des années 1920 et 1930, certains fonctionnaires avant-gardistes investissent le champ de la production et de la distribution de films au sein de l'administration provinciale. Avec très peu de moyens et beaucoup de détermination, les deux principaux « architectes », Joseph Morin et Gilbert Fournier, respectivement du ministère de l'Agriculture et du Service provincial d'hygiène, en viennent à développer une

101. Pierre Zémor, *La communication publique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 69.

expertise québécoise dans l'utilisation du cinéma à des fins éducatives — ou cinéma d'éducation populaire, pour reprendre l'expression consacrée à l'époque.

Ce sont là les deux acteurs principaux, mais il y a également des efforts à la même époque en ce sens, plus marginaux, au sein d'autres ministères et services de l'administration provinciale. Dans les années 1930 au ministère de la Colonisation, le sous-ministre Joseph-Ernest Laforce recrute le prêtre-agronome Maurice Proulx pour promouvoir les efforts de colonisation en Abitibi et en Gaspésie¹⁰². À la Voirie, le sous-ministre Arthur Bergeron se sert de « la pellicule cinématographique aux fins de propagande touristique. » Au ministère des Terres et Forêts, à partir de la deuxième moitié des années 1920, le chef du Service de protection Henri Kieffer met à profit le film comme outil d'enseignement¹⁰³ à travers « son travail de propagande en faveur de la protection des forêts ». Au Département de l'Instruction publique enfin, Gaudry Delisle, de retour d'un voyage de formation en France sur le film didactique à la fin des années 1930, introduit le film éducatif dans les écoles de la Province en créant la cinémathèque pédagogique de la Section catholique¹⁰⁴.

Par ailleurs, rappellent Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert, l'accent mis par les gouvernements libéraux de Gouin et de Taschereau sur le progrès technique et scientifique, dans une perspective de développement économique, favorise la libéralisation de l'enseignement et diverses réformes sociales dans la Province, notamment en matière de santé publique. « La formation professionnelle devient une dimension essentielle des projets de société [qu'ils] formulent. [...] Ils valorisent les conquêtes de la science, de la technologie et de la médecine car la maladie et la mortalité élevée sont à leurs yeux des défis à la raison et au progrès¹⁰⁵. » Les initiatives québécoises en matière d'éducation populaire par le film s'ancrent ainsi dans un contexte occidental réformiste et libéral.

Le cas de l'administration publique québécoise n'est cependant pas unique. Dans l'entre-deux-guerres, plusieurs États occidentaux s'en remettent au cinéma dans diverses entreprises d'éducation citoyenne. En France dans les années 1920, les Offices du cinéma scolaire et éducateur forment un vaste réseau d'enseignement, d'éducation et de propagande par le cinéma. S'appuyant sur un document daté de 1932, le chercheur français en études cinématographiques Pascal Laborderie précise que si « les leçons au moyen du cinéma apparaissent durant une période où l'enseignement se démocratise, l'outil cinématographique répond

102. Voir Marc-André Robert, *Dans la caméra de l'abbé Proulx : la société agricole et rurale de Duplessis*, Québec, Septentrion, 2013.

103. Voir Maurice Vézina, « Hommage à Henri Kieffer », *Forêt Conservation*, vol. 32, no 3 (mars 1963).

104. Alphonse Proulx, « L'éducation populaire par le film », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 5 ; et Pierre Véronneau, « Le cinéma gouvernemental », *Copie Zéro*, no 11, 1981, p. 7.

105. Paul-André Linteau *et al.*, *Histoire du Québec contemporain*, Tome 2 : *Le Québec depuis 1930*, nouvelle édition révisée, Montréal, Boréal compact, 1989, p. 697-698.

de la même manière à la massification dans le champ de l'éducation populaire des adultes. [...] Aussi, le cinéma est considéré par les animateurs des Offices comme l'outil le plus efficace pour la propagande dans les milieux populaires¹⁰⁶. »

Plus près de nous sur la scène fédérale canadienne, le *Exhibits and Publicity Bureau*, ancêtre de l'Office national du film fondé au sein du ministère du Commerce le 19 septembre 1918¹⁰⁷, a pour objectif de mettre en valeur le Canada par l'entremise du médium cinématographique, considéré surtout comme outil publicitaire. Selon le chercheur Charles Frederick Backhouse, le *Exhibits and Publicity Bureau*, dirigé par B.E. Norrish, produit et distribue à ses débuts des films surtout en Europe¹⁰⁸. Certains ministères, comme celui de l'Agriculture, sont réfractaires à l'idée de faire produire leurs films d'enseignement par le *Bureau* notamment en raison du manque d'expertise et d'équipement spécialisé de son personnel. L'échec d'une exposition permanente d'objets trouvés un peu partout dans le monde dans le cadre des activités du ministère du Commerce a également pour effet de nuire à la crédibilité du service d'État¹⁰⁹.

Le 1^{er} avril 1923, le ministre du Commerce John Alexander Robb change le nom de l'*Exhibits and Publicity Bureau* pour *Canadian Government Motion Picture Bureau* (CGMP) — *Bureau du cinématographe officiel* en français —, à la recommandation de son directeur Raymond Peck (1920-1927)¹¹⁰ qui souhaite alors donner une nouvelle impulsion à ce service d'État. En 1924, le sous-ministre du Commerce Francis C. T. O'Hara présente le *Bureau du cinématographe officiel* :

The Bureau was established for the purpose of advertising abroad Canada's scenic attractions, agricultural resources and industrial development. The Bureau also distributes still pictures to magazines, and other illustrated papers in various parts of the world to accompany articles on Canada. Another purpose of the establishment of the Bureau is the distribution of Canadian pictures in Canada,

-
106. Pascal Laborderie, « Les Offices du cinéma scolaire et éducateurs à l'épreuve des publics », *Conserveries mémorielles*, no 12, 2012, <https://journals.openedition.org/cm/1230> (consulté le 10 janvier 2019).
107. « Arrêté en conseil PC 1918-2307 », RG2, Bureau du Conseil privé, Séries A-1-a, Vol. 1207.
108. Charles F. Backhouse, *Canadian Government Motion Picture Bureau, 1917-1941*, Ottawa, Institut canadien du film, 1974, p. 5.
109. *Ibid.*, p. 9-10.
110. Ce dernier souhaitait que l'organisme se départisse du terme « publicité » (*publicity*) dans sa dénomination sociale puisque, selon lui, « so many crimes have been committed in the name of publicity that the word is more or less in bad odour in newspaper and advertising circles. » Raymond Peck, cité dans *Ibid.*, p. 10.

*as they afford a valuable educational medium by which one part of Canada is enabled to know the other.*¹¹¹

En clair, le sous-ministre reconnaît alors au *Bureau du cinématographe officiel* un mandat à la fois publicitaire et éducatif. Dans les années 1920, ses activités de distribution se développent rapidement pour couvrir à la fois le commercial — au Canada, en Europe, mais également aux États-Unis — et le communautaire — au sein d'écoles et d'églises notamment. En 1927 par exemple, le CGMP se classe premier sur le plan du volume de la distribution aux États-Unis avec 1057 films ; l'Australie est au deuxième rang avec 150 films¹¹².

Toutefois, les effets de la crise économique de 1929 ont bientôt pour effet de freiner son expansion. La nécessité de produire des films sonores, qui exigent alors des investissements importants en matériel que le gouvernement Mackenzie King ne peut se permettre, force les ministères de l'administration fédérale à s'en remettre au secteur privé pour produire leurs films à contrat¹¹³. Une concurrence s'installe donc progressivement entre le CGMP, d'autres instances gouvernementales telles que le Royal Canadian Air Force et le secteur privé. Dans les années 1930, son nouveau et ultime directeur F. C. Badgely (1927-1941) tente d'investir plus en profondeur le terrain de l'éducation populaire en misant notamment sur le besoin des chômeurs, mais n'obtient pas le support nécessaire de la part du gouvernement.

En 1937, la venue d'un certain John Grierson, architecte britannique de la célèbre *GPO Film Unit*, à la recommandation du secrétaire privé du Haut-Commissaire du Canada à Londres Vincent Massey, Ross MacLean, vient sceller le sort du *Canadian Government Motion Picture Bureau*. Mandaté d'étudier les activités du CGMP et sa production, il livre un rapport très critique de la situation. Il souligne trois principales faiblesses :

- 1) *The absence of a considered directive policy with regard to propaganda for Canada as a whole.*
- 2) *The lack of a strong, creative film unit which might carry out that policy and interpret it in imaginative terms.*
- 3) *The parochialism of the different departments, and the fact that each department appeared to pursue its own departmental interest, in its own way, without regard to the publicity interest of Canada as a whole.*¹¹⁴

Le 2 mai 1939, la création de l'Office national du film du Canada, conformément à la *Loi nationale sur le film* adoptée le 17 mars 1939, se veut un désaveu complet du gouvernement à l'égard du CGMP. Les deux entités

111. BAC, fonds Ministère du Commerce (RG20), série Canadian Government Motion Picture Bureau, boîte 162, 26708c, vol. 1, 19 mai 1924.

112. Charles F. Backhouse, *op. cit.*, p. 13.

113. *Ibid.*, p. 21.

114. *Ibid.*, p. 26.

coexistent d'abord pendant quelques années, mais le 11 juin 1941, la responsabilité du CGMP est transférée à l'Office national du film par décret¹¹⁵. Ainsi prend fin la première tentative fédérale d'éducation populaire par le film.

1.1.1. Joseph Morin et la Section des vues animées du ministère de l'Agriculture

Premier de ces deux « architectes » québécois de l'éducation populaire par le film, l'agronome Joseph Morin (1896-1964) est à l'origine de la première cinémathèque de l'administration publique québécoise, initiée dans les années 1920 au ministère de l'Agriculture. Spécialiste de l'aviculture formé à l'Institut agricole d'Oka, « Jos » Morin entre en service au gouvernement de la Province de Québec le 21 novembre 1916¹¹⁶ à titre de « secrétaire des cours, renseignements généraux, correspondance et publicité » de la division des Cours abrégés d'Agriculture et d'Enseignement ménager au ministère de l'Agriculture. Dès 1920, le ministère intègre des projections de films didactiques aux cours et conférences données par ses agronomes auprès des cultivateurs des différents comtés de la Province : « Chaque cours est accompagné de démonstrations pratiques sur le sujet traité. Le soir, des projections lumineuses illustrent les enseignements donnés au cours de la journée¹¹⁷. »

Autodidacte, Morin se fait rapidement projectionniste ambulant de films éducatifs pour le compte des Semaines agricoles du ministère de l'Agriculture, en parcourant les campagnes québécoises notamment aux côtés de l'agronome Alphonse Désilet. Armé d'un appareil à projection à manivelle, il visite les cercles agricoles et autres associations et rassemblements de cultivateurs et présente des courts métrages didactiques muets¹¹⁸, sous-titrés surtout en anglais¹¹⁹, sur pellicule 35mm¹²⁰. Lors des projections, il traduit et commente les sous-titres et images à mesure qu'ils apparaissent à l'écran, tout en répondant aux questions des spectateurs qui, on imagine bien leur émerveillement, assistent souvent pour la première fois à une projection cinématographique. Les moyens employés sont rudimentaires, mais efficaces. Morin doit même utiliser sa propre génératrice pour

115. *Ibid.*, p. 33.

116. « Fiche du personnel (Conseil exécutif) », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 30, dossier 15.

117. Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport du ministre de l'Agriculture, 1919-1920*, Éditeur officiel du Québec, p. 190.

118. Le sonore fait son apparition autour de l'année 1927.

. Les premiers films projetés par Morin proviennent de compagnies américaines et anglaises.

120. Il est à noter que la pellicule 35mm de l'époque était composée d'un support de nitrate, hautement inflammable. Par mesure de sécurité, les projections devaient donc se faire à partir de cabines de protection à l'épreuve du feu.

alimenter son projecteur, la Province étant encore loin d'une électrification rurale généralisée¹²¹. À ses débuts, il dispose d'à peine quatre films.

Outre son rôle de projectionniste ambulant, Joseph Morin se fait réalisateur et producteur de courts métrages. En 1921, il produit *L'industrie du sucre et du sirop d'érable* ainsi que *La mise des porcs sur le marché*, les deux premiers films muets 35 mm de l'administration provinciale qui, malheureusement, n'ont pas survécu aux années.

Joseph Morin se charge de l'acquisition des films au ministère de l'Agriculture. Il établit ainsi un réseau de commanditaires commerciaux de façon à obtenir « des sujets aptes à répondre aux besoins de l'heure. Il mit de la sorte sur pied [...] ce qui devait être la première cinémathèque du gouvernement du Québec. Il faut croire que ce fut également là la première cinémathèque de caractère provincial dans tout le Canada¹²². »

Le développement de cette première cinémathèque s'accélère à partir de la fin des années 1920, lorsque le format 16mm fait son apparition dans l'industrie cinématographique encore naissante. Ce nouveau format réduit de pellicule, qui s'impose rapidement, est développé par des compagnies américaines telles que Eastman Kodak dans le but de répondre à la demande du cinéma semi-professionnel et amateur. « Si le 9,5 et le 8 mm servent surtout pour les films de famille, le 16 prend sa place dans la production amateur et artisanale et sert aussi de format de diffusion non commerciale¹²³. » Le 16mm devient naturellement le format privilégié par l'agronome Joseph Morin. Ce dernier « eut tout de suite la vision du prestigieux avenir réservé à cette pellicule de format réduit. Mieux que tout autre il entrevit les conséquences de cette innovation dans le monde du cinéma¹²⁴ », spécifiquement dans le domaine du cinéma d'éducation populaire.

Joseph Morin conçoit le film comme moyen d'éducation populaire. Cette conception le mène à proposer la création d'un Bureau des vues animées au ministère de l'Agriculture. Dans une lettre au Service des Agronomes du ministère de l'Agriculture le 28 mars 1929, Morin vante les collections et initiatives fédérales et ontariennes

121. Inconnu, « Joseph Morin (1896-1964) », *Le cinéma au Québec : au temps du parlant, 1930-1952* [site Web], consulté au <http://www.cinemaparlantquebec.ca/Cinema1930-52/pages/textbio/Textbio.jsp?textBiold=25>.

122. « Document remis à M. Rainville à l'occasion du décès de Joseph Morin, 21 août 1964 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

123. Inconnu, « Le 16mm », *Le cinéma au Québec : au temps du parlant, 1930-1952* [site Web], consulté au <http://www.cinemaparlantquebec.ca/Cinema1930-52/pages/textbio/Textbio.jsp?textBiold=19&lang=fr>.

124. Alphonse Proulx, « Document remis à M. Rainville à l'occasion du décès de Joseph Morin, 21 août 1964 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

en la matière, de même que celles de « maisons d'éducation, de maisons de commerce intéressées dans le mouvement agricole ». Cependant, il recommande une initiative distincte de la Province :

Le Ministère de l'Agriculture de Québec possède, depuis plusieurs années déjà, un matériel nécessaire à l'enseignement agricole, sous forme de vues animées, transparents (vues fixes), etc. Cet enseignement par l'image s'impose de plus en plus à la vulgarisation de l'enseignement agricole dans cette province [...]. [Nous] pourrions nous procurer certains films [du gouvernement de l'Ontario], qui je crois, pourraient très bien servir pour notre province. Cependant, je crois que la production de films agricoles propres à notre région s'impose.¹²⁵

Sa recommandation ne reste pas lettre morte. Au début des années 1930, Joseph Morin devient directeur de la nouvelle Section des vues animées et des expositions du Service des Agronomes du ministère de l'Agriculture, flanqué de son collègue et projectionniste Paul Roy¹²⁶. Les installations et l'organisation de la Section des vues animées demeurent rustres. Selon ses propres mots, elles résident dans des « salles ou bureaux temporairement aménagés, avec des installations de fortune¹²⁷ ».

Au cours de leur première année d'opération au Service des vues animées (1930-1931), Morin et Roy organisent près de 200 représentations un peu partout en Province, rejoignant près de 30 mille spectateurs. Déjà bien occupés par ces nombreuses projections, ils réalisent également un film et en annoncent deux en préparation, l'un sur le drainage et l'égouttement des terres, l'autre sur la culture fruitière. Morin écrit que les « scénarios sont probablement avancés, mais la prise de scènes sera longue et dispendieuse¹²⁸. » Pour leur cinémathèque, ils acquièrent huit nouveaux films et en traduisent dix autres déjà dans leur collection.

Au cours de l'année 1933-1934, le ministère de l'Agriculture inaugure en son sein un nouveau Service administratif résultant de l'expansion considérable du travail consacré à la propagande agricole. La Section des

125. « Suggestions pour production de films et projections lumineuses », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, « Documents 1929-1945 (divers) ».

126. Morin et Roy sont payés par la Division de l'Encouragement à l'agriculture en général. Voir Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1930-1931*, Éditeur officiel du Québec, p. 16. À partir de 1937, Joseph Morin travaille officiellement à la Commission de l'Industrie laitière de la province de Québec en plus de son titre de directeur de la Section des vues animées.

127. « Mémoire pour la Section de Cinématographie, 3 novembre 1936 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, dossier « Documents 1929-1945 (divers) ».

128. Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport annuel du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1930-1931*, Éditeur officiel du Québec, p. 16.

vues animées et des expositions est ainsi intégrée dans cette nouvelle structure administrative dirigée par Narcisse Savoie, renommée l'année suivante Section de la Cinématographie et des Expositions¹²⁹. La popularité de l'enseignement agricole par le film ne cesse de croître, ce qui pose son lot de défis. Déjà en 1934, Morin soutient qu'il ne leur est plus possible de répondre à toutes les demandes reçues. Dans son rapport pour l'année 1935-1936, le chef du Service administratif Narcisse Savoie confirme que :

La popularité de l'enseignement agricole par la cinématographie est maintenant un fait établi. Ce genre d'enseignement qui a prouvé son efficacité est devenu nécessaire. Malgré un budget limité, nos opérateurs de vues animées ont pu se rendre aux demandes les plus importantes. [...] Mais le manque de temps vu le personnel restreint de cette section, nous a maintes fois obligé de refuser les demandes des agronomes, propagandistes ou autre.¹³⁰

Le nombre de représentations données par les deux opérateurs de la Section de Cinématographie et des Expositions — Morin et Roy — ne varient pas tellement d'une année à l'autre, soit plus ou moins 200. Le nombre de spectateurs qui assistent à ces séances de projection augmente toutefois à un rythme annuel moyen de 2 mille personnes. En 1936, ils sont plus de 44 mille personnes à suivre les enseignements agricoles de Joseph Morin et Paul Roy par le film. Morin appelle bientôt ses supérieurs au ministère de l'Agriculture à engendrer des moyens accrus pour remplir le mandat qui leur est imparti :

Il est suggéré de donner un nouvel essor à la Section de Cinématographie du Département de l'agriculture [sic] et de lui donner les moyens de jouer pleinement son rôle dans l'enseignement agricole provincial, de telle sorte qu'elle devienne l'interprète toujours plus fidèle des autorités du Ministère auprès de la classe agricole, le propagandiste le plus éloquent, le plus versatile et le plus recherché, en même temps que le plus adapté aux besoins généraux, et qu'ainsi elle seconde éminemment le Gouvernement Provincial [sic] dans sa grande entreprise de Rénovation Rurale [sic].¹³¹

129. Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport annuel du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1933-1934*, Éditeur officiel du Québec, p. 6-7 ; Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport annuel du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1934-1935*, Éditeur officiel du Québec, p. 9.

130. Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport annuel du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1935-1936*, Éditeur officiel du Québec, p. 6.

131. « Mémoire pour la Section de Cinématographie, 3 novembre 1936 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, dossier « Documents 1929-1945 (divers) ».

Morin formule une série de demandes précises concernant l'organisation des installations, le personnel¹³², les outillages ainsi que les inventaires de pellicule. Pour l'année fiscale qui se termine en 1935-1936, le budget des opérations de la Section de Cinématographie et des Expositions s'élève à un peu plus de 6000\$. Les demandes énoncées feraient grimper le budget des opérations de 700 pour cent (!) pour l'année 1936-1937, des prévisions budgétaires se situant à près de 42 000\$¹³³. Il n'a certes pas froid aux yeux !

Il requiert notamment l'usage de six locaux dédiés, aménagés de la façon suivante : « une salle de projection avec écran, etc., une salle d'opération (annexée à la salle de projection), une salle constituée en « Humidor » automatique contenant la cinémathèque, une salle de réparation avec outillage complet, une salle pour le bureau du chef, et une salle pour le secrétaire et les autres employés¹³⁴. »

Il réclame également un mécanicien-messager, deux opérateurs ainsi qu'un « secrétaire, bachelier ès arts, pour faire toute correspondance et suffisamment qualifié pour faire la traduction des films [...] ; [et contrôler], de plus, la circulation de tout le matériel pour éviter que rien ne s'égaré.¹³⁵ » Il va même jusqu'à proposer les salaires pour chaque corps de métier. Quant aux inventaires de pellicule, il mentionne clairement l'opportunité d'acquérir de la pellicule 16mm synchronisée — images et son —, tout en maintenant l'utilisation généralisée du film silencieux, de façon à entamer une transition progressive vers le film sonore. Il préconise enfin la centralisation de tous les appareils et outillages de projection dans les nouveaux locaux de cette Section de Cinématographie afin d'en contrôler la circulation.

À la lumière de l'importance que prennent l'éducation et l'instruction agricoles dans la Province, le ministère de l'Agriculture modifie son organisation et crée, en 1937, le Service de l'enseignement agricole. Ce nouveau service comprend cinq sections : la jeunesse rurale, les écoles d'agriculture, l'enseignement agricole et la collaboration avec l'Instruction publique, les expositions et le cinéma agricoles, et les renseignements et la propagande. De cette façon, le ministère facilite la gestion de son circuit de projections agricoles rurales en mettant à profit ses écoles d'agriculture. Pour l'année 1938-1939, 263 séances sont ainsi données un peu partout en Province, devant une assistance évaluée à plus de 78 mille personnes¹³⁶.

132. Dans le mémoire qu'il soumet à ses supérieurs, il propose en outre l'embauche d'un chef alors qu'il aurait très bien pu se proposer lui-même à ce poste. Il s'attribue plutôt le poste de sous-chef. À noter que la seule autre personne nommée dans ce mémoire est Paul Roy.

133. « Mémoire pour la Section de Cinématographie, 3 novembre 1936 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, dossier « Documents 1929-1945 (divers) ».

134. *Ibidem*.

135. *Ibidem*.

136. Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport annuel du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1938-1939*, Éditeur officiel du Québec, p. 60.

Bien que impressionnants pour l'époque, les efforts et l'ingéniosité de « Jos » Morin et Paul Roy au chapitre de la production et de la distribution cinématographiques au ministère de l'Agriculture ne sont pas uniques au sein de l'administration provinciale. D'autres ministères et services gouvernementaux se servent également du film comme moyen d'enseignement : les ministères de la Colonisation, de la Voirie, des Terres et Forêts, le Département de l'Instruction publique, ainsi que le Service provincial d'hygiène. Déployées surtout dans les années 1930, ces initiatives jettent les assises de ce qui allait devenir, en 1940, un véritable service gouvernemental centralisé de production et de distribution cinématographiques.

1.1.2. Gilbert Fournier et les campagnes d'éducation populaire au Service provincial d'hygiène

Dans la foulée d'une vaste campagne d'éducation populaire mis en place au Service provincial d'hygiène (SPH) à partir de 1922 pour enrayer les épidémies de maladies vénériennes et de tuberculose¹³⁷, le deuxième « architecte » de l'utilisation du cinéma comme moyen de communication au sein de l'administration publique québécoise, Gilbert Fournier, est embauché à titre de commis en 1923. Membre de la Society of Motion Picture Engineers (SMPE)¹³⁸, il est de cette même génération de « patenteux » que Joseph Morin, passionné et fervent promoteur des vues animées comme moyen d'enseignement. Avec un appareil à ressort en 1924, Gilbert Fournier réalise d'ailleurs son premier film, un court sur la ventilation¹³⁹. Il contribue surtout à mettre sur pied un petit « service de cinéma » pour suppléer à la campagne d'éducation populaire du SPH.

Fournier achète notamment des films français faisant la promotion et la démonstration de l'efficacité du vaccin projet de loié de Calmette et Guérin — le vaccin BCG — contre la tuberculose, développé dans les années 1920. Ces films sont montrés au public dans la grande région de Montréal par les inspecteurs hygiénistes équipés de projecteurs. Il en fait également des copies, par lui-même, pour en assurer une plus grande diffusion. L'historien Jérôme Boivin confirme que

Entre 1922 et 1936, l'éducation populaire constitue la méthode d'intervention que privilégie le SPH pour atteindre les grands objectifs qu'il se fixe. La stratégie retenue est une information massive et soutenue de la population par tous les moyens disponibles, qualifiée de « propagande sanitaire ». [...]

137. Jérôme Boivin, « “État protecteur – État promoteur” : la campagne antivénérienne dans le Québec de l'entre-deux-guerres », mémoire (histoire), Université Laval, 2008, p. 134-136.

138. La SMPE est une association internationale d'ingénieurs de plusieurs disciplines, dont celle de l'image, fondée aux États-Unis en 1916. Elle développe notamment des normes dans le domaine du cinéma, de la télévision et de la vidéo.

139. Louis Ricard, *Les artisans du film d'éducation et d'information : projet de film*, Les films Cénatos, 1979, p. 7.

Dans leurs communications publiques, les agents de l'État [au SPH] usent aussi de moyens audiovisuels. Lors d'expositions ou de causeries, ils présentent des transparents qui illustrent « les lésions des différentes maladies vénériennes ». De même, lorsqu'ils donnent une conférence dans les salles paroissiales et les écoles, ils projettent des « films instructifs ».¹⁴⁰

Dès 1930, le Service provincial d'hygiène met sur pied un laboratoire officiel de Cinématographie dans le local 301 de son bureau de Montréal, partagé avec le personnel de l'Inspection du district de Montréal et les enquêteurs des Hôpitaux d'Aliénés. Après s'être perfectionné à New York, Fournier y œuvre jusqu'en 1941. À partir de 1938, il est désigné par le titre de « Cinégraphe » — *Cinema Operator* — et dirige le laboratoire¹⁴¹. Le budget de ce laboratoire est somme toute bien modeste. D'un peu plus de 1100 dollars en 1930-1931¹⁴², il monte à plus de 3700 dollars en 1932-1933¹⁴³, pour descendre enfin sous la barre des 1000 dollars vers la fin des années 1930¹⁴⁴.

Les rapports annuels du Service provincial d'hygiène entre 1922 et 1936, et ceux du Département de la santé de la Province entre 1936 et 1941, ne contiennent aucune information précise quant aux activités cinématographiques de ces deux organismes, outre les budgets, ni même quant au travail spécifique de Gilbert Fournier. Les données contenues dans ces rapports font état du nombre de conférences et de présentations menées par les médecins et fonctionnaires de la Santé publique, sans toutefois détailler les utilisations du film comme moyen d'éducation populaire. Il est à souhaiter qu'un dépouillement exhaustif du fonds d'archives du Ministère de la Santé et des Services sociaux puisse un jour faire plus ample lumière sur cette période charnière du développement du film d'éducation populaire au sein de l'administration publique québécoise.

140. Jérôme Boivin, *op.cit.*, p. 44 et p. 137.

141. Son nom et son titre apparaissent dans la page du personnel du Bulletin sanitaire publié par le Ministère de la Santé, entre septembre-octobre 1938 et janvier-février 1941.

142. Québec (Province). Assemblée législative, *Comptes publics de la Province de Québec, 1930-1931*, Éditeur officiel du Québec.

143. Québec (Province). Assemblée législative, *Comptes publics de la Province de Québec, 1932-1933*, Éditeur officiel du Québec.

144. Québec (Province). Assemblée législative, *Comptes publics de la Province de Québec, 1937-1938*, Éditeur officiel du Québec.

1.2. Le Service de Ciné-photographie de la Province de Québec : entre éducation populaire et marketing gouvernemental, 1941-1961

L'idée de centraliser et d'uniformiser les pratiques liées aux activités cinématographiques des ministères de la Province de Québec en un seul service apparaît formellement à la fin des années 1930. Joseph Morin — qui d'autre ? — suggère alors la création d'un « Bureau central de contrôle ». Dans un rapport adressé aux autorités gouvernementales, il fait état de diverses recommandations quant aux pratiques liées à la photographie¹⁴⁵ et à la cinématographie au sein de l'administration provinciale. En insistant sur les économies d'exploitation dérivées d'une telle centralisation, Morin explique le fonctionnement administratif et technique de ce Bureau central de contrôle, notamment ce qui touche à l'encadrement et à la production des films¹⁴⁶.

Il considère d'abord qu'un examen complet et minutieux de tout le matériel de projection s'impose, de façon à en connaître « la valeur utilisable ». Après quoi, s'il est jugé nécessaire de procéder à l'achat de matériel de remplacement, la direction du Bureau veillerait à « exercer un contrôle absolu pour éviter la multiplication inutile d'appareils semblables. » Au passage, Morin précise qu'il ne faut « absolument pas confier le fonctionnement de ces appareils dispendieux à des opérateurs qui n'ont pas reçu au préalable les instructions nécessaires et l'entraînement voulu. »

Joseph Morin suggère que la réalisation des films soit confiée aux entreprises privées au lieu de l'interne. Il invoque les coûts élevés du matériel et de son entretien, ainsi que de la nécessité d'engager des techniciens pour chaque département, en plus d'exiger les services « d'artistes de profession ». Toutefois, bien que la réalisation soit sous-traitée au privé, la production des films relèverait exclusivement du Bureau. Joseph Morin recommande à cet effet l'élaboration d'un plan de production adapté aux objectifs du Bureau et couvrant une période de cinq ans. Un comité de production, composé des « sous-ministres ou de toutes autres personnes désignées par eux, des représentants du clergé et de l'industrie cinématographique, si jugé opportun, [des] corps publics et organisations sociales d'importance », contribuerait à ce plan de production et procéderait à l'examen des films produits en vue de l'acquisition par le Bureau. Il suggère même que ce comité de production collabore étroitement avec le *Canadian Government Motion Picture Bureau* d'Ottawa, soit l'ancêtre de l'Office

145. Pour les besoins de mon étude, j'omets ici celles qui concernent spécifiquement les activités photographiques, mais l'argumentaire déployé est sensiblement le même.

146. « La photographie et la cinématographie à l'administration provinciale, 24 avril 1940 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, « Documents 1929-1945 (divers) ».

national du film du Canada. Chaque ministère aurait enfin la « juridiction complète sur la technique du sujet mis en pellicule » — l'équivalent d'un scénario.

Il recommande l'établissement d'une cinémathèque centrale, sous la direction du Bureau, « qui grouperait tous les films qui sont présentement la propriété des divers ministères - Agriculture, Colonisation, Terres et Forêts, Travaux Publics, Voirie, Santé, Commerce et Industrie, etc. » Conscient des sensibilités qu'un tel projet de restructuration susciterait, il insiste pour que ce travail s'effectue « avec méthode, sans brusquer les choses - la meilleure façon serait de procéder département par département. » Enfin, il suggère que les achats de film soient soumis au Bureau central, avec la recommandation des techniciens du ministère intéressé, de façon à rationaliser les dépenses et à uniformiser les processus d'acquisition.

Force est d'admettre que cette proposition fut on ne peut plus convaincante aux yeux du gouvernement puisque à peine quelques mois suivant le dépôt de son rapport, soit en septembre 1940, le Service de Ciné-photographie provincial (SCP) est *officieusement* créé et Joseph Morin s'en voit confier la direction par le premier ministre libéral Joseph-Adélard Godbout. *Officieusement*, dis-je bien, puisque l'arrêté en conseil décrétant officiellement l'établissement du SCP n'est déposé que l'année suivante par Godbout, le 5 juin 1941¹⁴⁷. Pourtant, le premier rapport mensuel du SCP est transmis au gouvernement le septembre 1940¹⁴⁸. Joseph Morin confirme au Sous-Trésorier de la Province A. P. B. Williams le 7 juillet 1941, que :

Le 28 septembre dernier, monsieur J.-L. Boulanger, le chef de Cabinet, vous informait de l'organisation de notre Service et vous donnait les grandes lignes de son fonctionnement. Nous avons procédé graduellement à notre organisation, et nous sommes maintenant en mesure de servir les divers ministères, d'une façon efficace, pour ce qui touche à la cinématographie de même qu'à la photographie.¹⁴⁹

Cette période d'existence officieuse peut paraître curieuse à première vue. Toutefois, il ne faut pas oublier que le premier ministre Godbout est, tout comme Jos Morin, agronome de formation. Il est également ancien professeur de zootechnie spéciale et d'industrie animale¹⁵⁰ à l'École d'agriculture de Sainte-Anne-de-la-

147. « Arrêté en Conseil – 5 juin 1941 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 18.

148. « Rapports mensuels du Service de Ciné-photographie, 1940-1941 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 2.

149. « Lettre de Joseph Morin à A. P. B. Williams, 7 juillet 1941 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, « Documents 1929-1945 (divers) ».

150. Adélard Godbout est nommé professeur de zootechnie spéciale en 1919, puis d'industrie animale, en remplacement de l'agronome Joseph-Georges Bouchard, élu par acclamation député libéral fédéral

Pocatière, donc bien aux faits des mérites et avantages de la vulgarisation de l'enseignement agricole par le film. Au surplus, il cumule alors le poste de premier ministre et de ministre de l'Agriculture. Disons simplement que Morin n'a pas eu à multiplier trop d'efforts pour convaincre le gouvernement du bien-fondé de son projet.

Par-delà les économies de gestion, l'intégration des services cinématographiques ministériels confirme l'importance du médium filmique comme moyen de communication politique aux yeux du gouvernement libéral provincial de l'époque. Celle-ci exige désormais une implication directe du Conseil exécutif dans les activités cinématographiques de l'administration provinciale. Les budgets qui leur sont alloués ne relèvent plus des allocations attribuées par chacun des ministères concernés ; ils sont plutôt débattus annuellement en Chambre lors de la discussion des crédits.

1.2.1. Le Service de Ciné-photographie sous le gouvernement Godbout : l'éducation populaire en temps de guerre, 1941-1944

Dès sa création, le Service de Ciné-photographie provincial dispose de deux points de service: le bureau-chef de Québec, d'où officie le directeur Joseph Morin ; et le bureau de Montréal, chargé de la gestion des activités cinématographiques du Service pour l'Ouest de la Province. Jusqu'alors « cinégraphe » au Département de la santé de la Province, Gilbert Fournier joint les rangs du Service de Ciné-photographie en 1942¹⁵¹ et prend en charge le bureau de Montréal à titre d'assistant au directeur.

Dans la gestion courante des activités, le directeur Morin correspond directement avec le premier ministre Godbout. Il transmet ses rapports, sauf à quelques exceptions, à son chef de Cabinet Alexandre Larue. Jusqu'en 1943, Morin fait état des activités du SCP à son supérieur à chaque mois. Ses rapports sont donc concis et centrés sur les statistiques de ces deux sections. L'année fiscale 1942-1943 voit le dépôt du premier rapport annuel du Service de Ciné-photographie, lequel coïncide avec « la fin de la première phase de la période d'organisation de ce service¹⁵², » écrit Joseph Morin.

On se souvient qu'en 1936, Joseph Morin, alors directeur du Service des vues animées et expositions du ministère de l'Agriculture, souhaitait des crédits annuels d'opération pour son Service de l'ordre de 42 mille

de Kamouraska en mai 1921. Voir Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1921-1922*, Éditeur officiel du Québec, p. 6-7, et Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapport du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec, 1923-1924*, Éditeur officiel du Québec, p. 8.

151. Québec (Province). Assemblée législative, *Comptes publics de la Province de Québec, 1942-1943*, Éditeur officiel du Québec.

152. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1942-1943 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33.

dollars, ce qui semblait pour le moins ambitieux puisqu'ils étaient jusqu'alors de 6 mille dollars. Pour les deux premières années fiscales d'opération du SCP, le gouvernement libéral de Godbout lui vote des crédits annuels de 50 mille dollars. En dépit d'un budget opérationnel qui n'augmente pas entre 1941 et 1943, Joseph Morin a donc toutes les raisons de se réjouir. Qui plus est, le gouvernement libéral se charge de lui fournir un personnel suffisant pour mener à terme ses activités. Pour l'année fiscale 1941-1942, les comptes publics indiquent 12 personnes à l'emploi du SCP, mais la moitié d'entre eux s'y sont joints en cours d'année fiscale¹⁵³. Deux ans plus tard, ce sont 31 personnes qui y occupent un poste. Les dépenses liées aux salaires passent ainsi d'un peu plus de 14 mille dollars à plus de 46 mille dollars ! Selon les pratiques électorales habituelles, les Libéraux de Godbout augmentent les crédits du SCP à plus de 69 mille dollars en 1943-1944, année préélectorale, mais les dépenses opérationnelles ne seront que de 46 mille dollars.

Jusqu'à la création de l'Office provincial de publicité en 1946, le SCP est composé de deux sections administratives : la Section de la cinémathèque — aussi officieusement appelée Section de la distribution — et la Section de production — qui intègre les activités de production cinématographiques et photographiques.

1.2.1.1. La Section de la cinémathèque : au centre de la première phase d'organisation du SCP

La Section de la cinémathèque est confiée à un homme tout désigné pour la tâche : Alphonse Proulx, ancien journaliste au *Soleil* puis publiciste en charge de la photographie Service de la Publicité du ministère de l'Agriculture. Au cours de la première année officielle d'opérations (1941-1942), Proulx s'affaire à rapatrier dans les locaux du SCP toutes les collections cinématographiques des différents ministères et services gouvernementaux. D'ailleurs, le premier catalogue des films du SCP, « un pas marquant dans l'organisation de notre Service¹⁵⁴, » écrit Alphonse Proulx, est publié en septembre 1942.

En décembre 1941, la cinémathèque compte 240 films totalisant un peu plus de 500 pellicules ; au début de l'année 1943, ce sont 600 films totalisant plus de 1600 pellicules. La majorité de ces films proviennent justement de l'absorption par le SCP des multiples cinémathèques de l'administration provinciale. Un certain nombre sont acquis à des compagnies de production externes et d'autres sont le fruit de dons d'organismes privés et gouvernementaux tels que la National Film Society of Canada¹⁵⁵ et l'Office national du film du Canada. Le travail

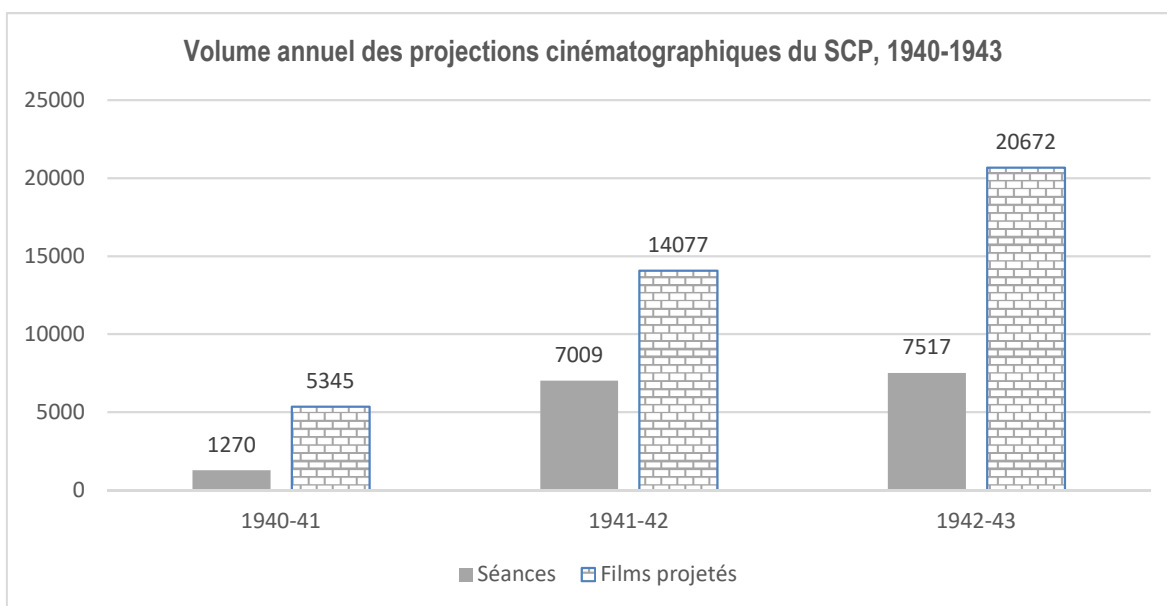
153. Six personnes affichent un « traitement partiel ». Voir Québec (Province). Assemblée législative, *Comptes publics de la Province de Québec, 1941-1942*, Éditeur officiel du Québec.

154. « Rapport pour l'année 1942 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33.

155. Fondée en 1935, la National Film Society regroupe plusieurs ciné-clubs formés de bénévoles qui veulent se servir du cinéma à des fins pédagogiques et culturelles. Elle établit des collaborations

fait en une seule année est considérable ! Freiné toutefois dans ses efforts par le manque d'espace des locaux qui lui sont impartis, le chef de la Section de la cinémathèque précise, dans son rapport annuel, qu'il « ne reste actuellement, en dehors de notre Service, que les films de la section protestante du Département de l'Instruction Publique¹⁵⁶. »

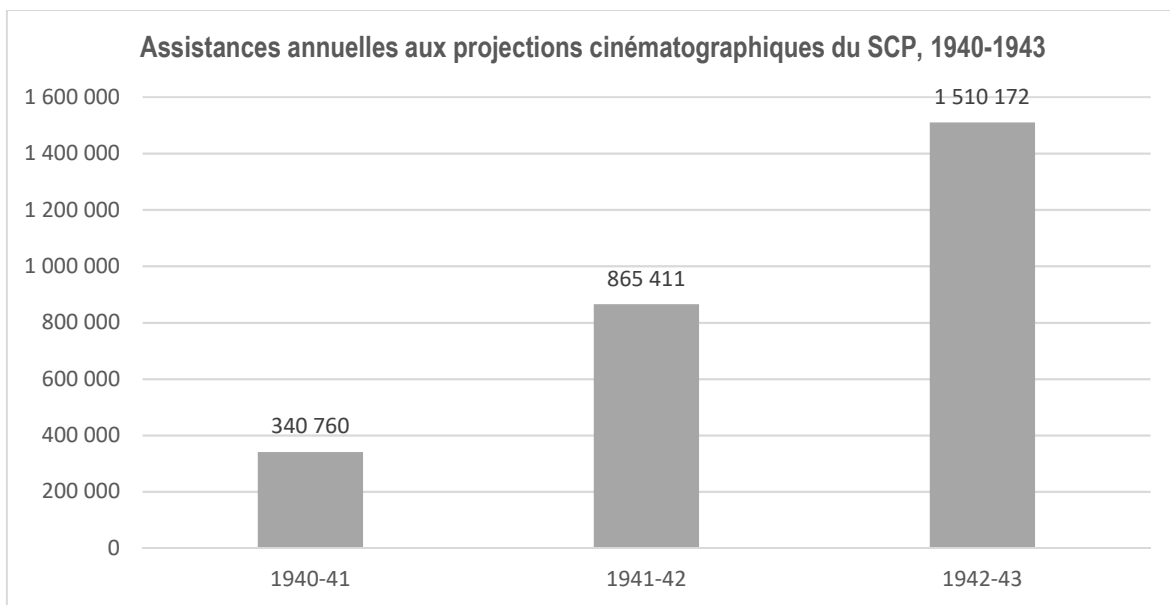
La progression des activités de distribution entre 1940 et 1943 est pour le moins fulgurante. Les graphiques ci-dessous font état du nombre de séances données par le SCP, du nombre de films projetés [Graphique 1] ainsi que de l'assistance totale au cours de cette période [Graphique 2].



Graphique 1 — Volume annuel des projections cinématographiques du SCP, 1940-1943

avec plusieurs organismes, tels l'ONF et le SCP. Son importance croit avec les années. Elle devient le Canadian Film Institute en 1950 et crée en 1963 les Canadian Film Archives.

156. « Rapport de la cinémathèque pour l'année 1942 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33.



Graphique 2 — Assistances annuelles aux projections cinématographiques du SCP, 1940-1943

En trois ans, le nombre de séances organisées par le Service de Ciné-photographie bondit de presque 600 pour cent, le nombre de films projetés de presque 400 pour cent et l'assistance annuelle totale de plus de 400 pour cent !

Le Département de l'Instruction publique — section française — est de loin le plus important client des services de distribution du SCP, que ce soit par les prêts de films aux maisons d'enseignement et aux commissions scolaires, ou encore par les projections organisées par le personnel du SCP dans les écoles. Pour l'année 1942-1943, ce sont plus de 3200 séances de projection qui sont organisées dans le milieu de l'enseignement — 43 pour cent du nombre total de séances —, plus de 4600 films projetés — 23 pour cent des films projetés — totalisant une assistance de près de 400 mille personnes — 26 pour cent des assistances totales. Il faut nuancer ceci dit. Le directeur Joseph Morin explique que pour « illustrer un cours, par exemple, un professeur peut projeter trois ou quatre fois le même film devant le même groupe d'élèves. De là le nombre plutôt considérable de projections au crédit des maisons d'enseignement¹⁵⁷. »

Certaines écoles empruntent également, parmi les collections du SCP, des films à vues fixes, les ancêtres des diapositives pour l'enseignement. La cinémathèque du SCP contient plus de 830 films à vues fixes différents, pour un total de 2300 copies. Au cours de l'année 1942-1943, la Section de la cinémathèque reçoit plus de 460 demandes de prêts à cet effet.

157. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1942-1943 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33.

Outre le Département de l'Instruction publique, viennent dans l'ordre d'importance des clients du SCP les ministères de l'Agriculture, de la Santé et des Terres et Forêts. Les données compilées par la direction regroupent aussi bien les séances données à la demande de différents services du ministère concerné, que celles à la demande d'associations ou groupements extérieurs, tels que les cercles d'agriculture, les Jeunesses agricoles catholiques (JAC), les cercles de fermières ou les clubs 4-H.

Fait intéressant à noter, dès les premières années d'opération, la Section de la cinémathèque du Service de Ciné-photographie se charge de développer son réseau de distribution non seulement dans toute la province, mais également du côté des États-Unis. Jusqu'au printemps 1942, une entente conclue avec le studio Associated Screen News (ASN) de Montréal, une compagnie qui produit surtout des films à caractère touristique et géographique, mais également des films industriels et d'actualité, permet au SCP de distribuer annuellement ses films touristiques 35mm dans plus d'une centaine de cinémas américains. Au cours des seuls premiers mois de 1942, l'ASN organise près de 800 séances de projection au sud de la frontière pour le bénéfice de plus de 140 mille spectateurs américains.

À partir de 1942-1943, le SCP met fin à son contrat avec l'ASN, remplace ces films au format 16mm et organise lui-même sa distribution américaine, dans le but de sauver des coûts d'opération, via des organismes spécialisés établis à divers endroits : à Austin au Texas — *University of Texas* —, à Boston au Massachusetts — *Boston University* —, à Atlanta en Géorgie — *University System of Georgia* —, à Chicago en Illinois — *Bell & Howell Co* —, à Richmond en Virginie — *State Board of Education* —, à Durham dans le New Hampshire — *University of New Hampshire* —, et à New York dans l'État du même nom — par l'entremise du Bureau du tourisme de la Province de Québec¹⁵⁸.

1.2.1.2. *Une production... photographique*

Quant à elle, la Section de production est dirigée par Paul Carpentier, photographe de métier, appelé occasionnellement à faire des prises de vues. Les opérations courantes se répartissent en six catégories : les travaux de chambre noire, les prises de photographies, les travaux de classification, la préparation de pellicules cinématographiques, les travaux administratifs et les consultations techniques. Dans les faits, le secteur de la production cinématographique est pratiquement inexistant au cours des premières années. C'est plutôt le secteur photographique qui occupe son personnel. Tel que le précise l'historien Pierre Véronneau :

Il faut préciser ici que son secteur photo est au départ mieux outillé et plus développé que son secteur cinéma et que cette activité sera toujours très importante au sein de l'organisme gouvernemental.

158. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1942 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 4.

L'activité cinématographique du SCP est alors monopolisée par la distribution ou plutôt par la diffusion. En effet le service a pour philosophie de ne pas passer ses films à tout venant mais de les confier à un utilisateur-propagandiste (agronome, enseignant, prêtre, etc.) qui pourra jouer un rôle d'animateur. [...] Aucun cinéaste n'y travaille (si l'on excepte Paul Carpentier [...]) aucun producteur.¹⁵⁹

Dans les *Comptes publics de la Province de Québec*, on ne trouve effectivement aucune dépense liée à la réalisation et à la production de films, ni même à l'achat de matériel cinématographique — pellicules, appareils, etc. — avant l'année fiscale 1944-1945, ce qui tend à confirmer les propos de Véronneau.

Les travaux de chambre noire et les prises de photographies, en majeure partie exécutés pour les ministères provinciaux, comprennent les prises de photographies faites à l'extérieur et les développements de films, les impressions et agrandissements de photo ainsi que la production de transparents.

Les travaux de classification sont menés sur les négatifs documentaires acquis par le SCP depuis sa fondation. En 1942-1943, ils sont au nombre de 11 mille. Ils visent à numéroter chacun des négatifs et à y inscrire des légendes en vue d'une classification définitive par sujet.

La préparation des pellicules cinématographiques regroupe les prises de vues des films qui sont réalisés par le personnel du Service de Ciné-photographie. Au cours de l'année 1942-1943, le personnel a terminé les prises de vues de deux films : le premier portant sur les insectes et maladies des vergers, le second sur l'Exposition missionnaire du Tricentenaire de Montréal. Ils ont également amorcé des prises de vues de deux autres films, sur la production du lait et sur les activités du Service forestier¹⁶⁰.

Les travaux administratifs comprennent la préparation des réquisitions de films, la réception du matériel et des demandes de services, de même que la préparation du matériel mis à la disposition des ministères et services.

Les consultations techniques enfin regroupent les diverses consultations offertes aux ministères et aux services de l'administration provinciale au sujet de l'usage et du fonctionnement d'appareils photographiques, des dispositifs d'éclairage et des procédés de prises de vues. Il s'agit là d'activités marginales. Joseph Morin précise qu'il lui est « impossible de fournir des statistiques à ce sujet, mais [qu']un temps assez considérable est employé, chaque semaine, à cette fin¹⁶¹. »

159. Pierre Véronneau, « Le cinéma gouvernemental », *Copie Zéro*, no 11, 1981, p. 7.

160. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1942-1943 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 5.

161. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1942-1943 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 5.

1.2.1.3. *La Campagne d'éducation civique par le film de l'ONF*

Un des événements marquants de la période pour le Service de Ciné-photographie implique sa liaison avec l'Office national du film du Canada. Dans le but de soutenir l'effort de guerre, l'ONF lance, à partir de février 1942, sa première Campagne d'éducation civique par le film (CECF), dirigée par Don Buchanan, responsable alors des circuits de diffusion communautaires à l'ONF. Cette initiative a cours jusqu'à début de l'année 1944. Le plan d'action de l'organisme fédéral repose sur la présentation de films de propagande gouvernementale aux cultivateurs à travers un réseau de circuits ruraux. Puisque la Province de Québec est alors la seule dans tout le Canada à disposer d'un service cinématographique compétent et capable d'appuyer cette initiative fédérale, l'ONF fait appel au SCP pour diriger sa campagne au Québec, ce qui s'avère un choix tout à fait stratégique. Tel que Pierre Véronneau le relate,

Le SCP croit que sa mission d'éducation populaire va trouver là un terrain idéal et accepte d'administrer, malgré ses faibles moyens, les circuits de l'ONF au Québec. Rapidement, [...] le goût des Québécois pour le cinéma fait en sorte que le Québec prend la tête du peloton des provinces pour ce qui est de la fréquentation, suivi de la Saskatchewan, de l'Alberta, du Manitoba et des Maritimes. À titre d'exemple, le Québec rassemble trois fois plus de personnes que l'Ontario qui, proportionnellement, vient au dernier rang (et cela malgré le fait que tous les films diffusés au Québec ne soient pas présentés uniquement en français)

Un peu plus d'un an suivant le déploiement de la première CECF, dans le but de faire le point sur les activités menées un peu partout au pays, l'Office national du film organise, au Camp MacDonald de l'Université McGill en août 1943, une série d'entretiens avec ses partenaires, dont le Service de Ciné-photographie. Alphonse Proulx, chef de la Section de la distribution au SCP, est mandaté à titre de représentant officiel. Dans un rapport au directeur Joseph Morin, Alphonse Proulx formule de sérieux griefs à l'endroit des organisateurs de l'ONF quant aux méthodes de diffusion employées :

[L'ONF] présente dans les paroisses rurales des programmes cinématographiques où les films de propagande de guerre l'emportent, dans une forte proportion, sur les films documentaires ou d'intérêt général. Un projectionniste, qui va d'une paroisse à l'autre, déroule ces films qui ne laissent chez le spectateur que l'impression du moment, parce qu'on ne réussit pas à en faire un objet d'étude et de discussion pour le bénéfice des assistances. On peut même assimiler cette formule d'éducation par le

film à une sorte de “suralimentation intellectuelle” où c’est le plus grand nombre possible de films montrés au plus grand nombre possible de spectateurs qui fait foi de tout.¹⁶²

Ces mots du chef de la Section de la cinémathèque font foi du fossé qui existe entre la façon préconisée par la direction du SCP de mener les activités d’éducation et de propagande par le film et celle des dirigeants de l’Office national du film du Canada. En effet, Proulx critique à la fois la prédominance des films de propagande de guerre *et* la façon dont les organisateurs de l’ONF se servent du film à cette occasion. Son point de vue témoigne de la rupture entre la vocation éducative du film défendue par le SCP et celle d’un instrument de propagande politique revendiquée par l’organisme fédéral. Plus qu’un simple outil publicitaire, croit-il, le film a fonction d’animation sociale et d’habilitation citoyenne. Dans le même rapport d’ailleurs, Alphonse Proulx ne manque pas de vanter la supériorité, à ses yeux, des méthodes préconisées par « la Ciné-Photographie provinciale [qui] fait une distribution rationnelle des films, pour des fins bien déterminées d’éducation et de propagande. Une personne autorisée sera presque toujours là pour que l’assistance puisse tirer une leçon pratique des films qui lui sont offerts. De là la supériorité de notre formule sur celle d’Ottawa¹⁶³. »

Comme Pierre Véronneau le constate,

Cette pratique du cinéma éducateur développée par le Québec aurait dû intéresser [le directeur de l’ONF] Grierson et ses collaborateurs. Mais l’ONF croit que sa formule plus souple et moins directrice est valable et peut satisfaire tout le monde à la grandeur du Canada. Justement le Québec déplore ce point de vue d’uniformisation et de centralisation qui préside à l’action fédérale et revendique le droit à des structures propres d’éducation populaire et à des sujets propres quant aux films. Conséquemment, le SCP veut bien continuer à collaborer étroitement avec la Campagne d’éducation civique par le film, mais sans que cela ne devienne prioritaire et en demeurant très vigilant. La spécificité québécoise se heurte donc aux visées centralisatrices de Grierson et au fait que peu d’utilisateurs influencent la production.¹⁶⁴

162. « Mémoire d’Alphonse Proulx préparé à la suite des entretiens qui ont eu lieu au Camp Macdonald, 9 septembre 1943 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 11.

163. « Mémoire d’Alphonse Proulx préparé à la suite des entretiens qui ont eu lieu au Camp Macdonald, 9 septembre 1943 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 11.

164. Pierre Véronneau, « Résistance et affirmation : la production francophone à l’ONF, 1939-1964 », *Les dossiers de la Cinémathèque*, octobre 1987, <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/les-francophones-et-leur-production-de-1939-a-1964/1-1939-1945-les-francophones-sinstallent-a-ottawa/#note-797-15> (consulté le 27 juin 2017).

La Campagne d'éducation civique par le film fait ainsi naître un premier accrochage de fond entre l'administration du SCP et celle de l'ONF, mais ce n'est pas le seul. Un second accrochage formel survient en 1944, alors que l'ONF en est à sa deuxième Campagne d'éducation civique. Ce litige concerne la diffusion d'un court métrage produit en 1942 par l'ONF, *La Russie sous les armes*, un film de la série *The World in Action*. Selon le synopsis officiel, ce film « révèle comment la Russie a pu déjouer les plans d'Hitler pour finalement gagner la guerre. Renforcée par la détermination de ses dirigeants, la Russie puise dans son immense capital humain et matériel pour se façonner un régime industriel et une armée moderne et ainsi résister aux assauts de l'ennemi¹⁶⁵. » Taxé de propagande communiste par les dirigeants du SCP, le film est néanmoins intégré dans les circuits ruraux de la CECF à partir de mars 1944. Le directeur du SCP Joseph Morin avait pourtant manifesté, en vain, ses préoccupations à l'égard de ce film au responsable de la CECF Don Buchanan en juillet 1942. Dans sa lettre, il écrivait craindre « que ce film cause certaines réactions dans les centres ruraux où les divers organismes de nos gouvernements pourraient être accusés de propagande communiste. Réellement il serait prudent de ne pas présenter ce film dans la province de Québec¹⁶⁶. » Après quelques projections seulement en mars 1944, la direction du Service de Ciné-photographie ordonne à ses projectionnistes d'en cesser immédiatement la diffusion en raison du mécontentement grandissant de plusieurs curés dans les paroisses de la Province¹⁶⁷.

Quelques mois plus tard, en août 1944, à l'occasion d'un nouveau congrès de la CECF organisé par l'ONF au lac Memphrémagog, la tension entre l'administration des deux organismes monte d'un cran. Les représentants de l'ONF avisent ses partenaires qu'ils souhaitent réorienter la mission de la CECF pour investir pleinement le terrain de l'éducation populaire. Après tout, le nom même de la campagne le sous-entend clairement. Réfractaires, les administrateurs du SCP y voient une tentative de l'organisme fédéral de s'immiscer dans ses propres activités. L'ONF coupe alors les ponts avec le SCP. Dans une série de lettres que Joseph Morin adresse en décembre 1944 à différents curés de la Province, il indique justement que

L'Office National du Film a décidé d'avoir son propre représentant à Québec et, à compter du 1er janvier 1945, le choix des films qui seront projetés dans les différents circuits, comme la surveillance des projectionnistes et autres employés de cet Office, sera sous le contrôle exclusif de ce représentant

165. « La Russie sous les armes », *ONF.ca*, https://www.onf.ca/film/russie_sous_les_armes/?next=/film/russie_sous_les_armes/ (consulté le 28 juin 2017).

166. « Lettre de Joseph Morin à Don Buchanan, juillet 1942 », cité dans Pierre Véronneau, « Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF, 1939-1964 », *Les dossiers de la Cinémathèque*, octobre 1987, <http://collections.cinema.quebec.ca/articles/les-francophones-et-leur-production-de-1939-a-1964/1-1939-1945-les-francophones-sinstallent-a-ottawa/#note-797-15> (consulté le 27 juin 2017).

167. Pierre Véronneau, *loc. cit.*

officiel. Le Service de ciné-photographie de la province de Québec n'a donc plus rien à voir avec le programme de propagande mis à exécution dans notre province par cet organisme du fédéral. La responsabilité morale du choix des films aussi bien que la responsabilité matérielle de ce que l'on appelait jusqu'ici la Campagne d'Éducation Civique par le Film en sera donc plus de notre ressort.

Nous profitons de l'occasion pour vous informer de nouveau que le Service de ciné-photographie de la province est entièrement à la disposition des organismes gouvernementaux et de toutes les organisations ou groupements sociaux pour aider à diffuser l'éducation chez les foules au moyen de l'image animée.

Veillez croire que nous donnerons toujours notre meilleure attention aux programmes que vous voudrez bien nous soumettre pour étude et à toute demande que vous pourrez nous communiquer touchant cette importante question de l'éducation chez nos populations rurales et urbaines.¹⁶⁸

Cette collaboration houleuse entre les deux organismes laisse des traces qui se déplacent bientôt sur le terrain de l'autonomie provinciale, cheval de bataille du gouvernement unioniste de Duplessis.

1.2.2. L'Office provincial de publicité et le Service de Ciné-photographie sous le gouvernement Duplessis : le marketing gouvernemental par la propagande touristique

L'arrivée au pouvoir de l'Union nationale de Maurice Duplessis en août 1944 n'est pas de bon augure pour le Service de Ciné-photographie. Puisque le frère de Joseph Morin avait été organisateur de campagne pour Joseph-Adéland Godbout aux récentes élections, Duplessis a le SCP dans sa mire. Peu de temps après les élections, le bruit court à l'effet que le nouveau premier ministre songe à fermer le SCP.

Joseph Morin se tourne vers l'abbé Maurice Proulx : un prêtre, un agronome, mais surtout un cinéaste jouissant d'une renommée nationale et internationale, que Duplessis connaissait quelque peu. Alors qu'il était premier ministre, Godbout l'avait présenté au chef de l'Union nationale quelques années auparavant¹⁶⁹. Morin mandate l'abbé Proulx « d'aller plaider la cause du Service de Ciné-photographie chez le premier ministre. » Le cinéaste se rappelle : « Ça été facile ; la cause était bonne. J'ai surtout souligné à M. Duplessis qu'au point de vue [de l'] autonomie [provinciale], c'était une affaire en or pour le Québec. Il a compris très vite et très bien¹⁷⁰. »

168. « Lettre de Joseph Morin à M. le Curé, 30 décembre 1944 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 3.

169. Pierre Demers, « Entrevue avec Maurice Proulx, 26 janvier 1974 », CACS-CSA, fonds Maurice Proulx, série Le cinéaste.

170. *Ibidem*.

L'autonomie provinciale est assurément l'un des principaux éléments du programme politique du gouvernement unioniste. À l'époque, le SCP jouit également d'une excellente réputation à l'échelle canadienne et américaine. En effet, aucune autre province ne possède pareille cinémathèque gouvernementale. En 1948, l'Association des cinémathèques américaines la classe d'ailleurs parmi les dix premières cinémathèques en Amérique du Nord¹⁷¹.

Il faut reconnaître que faire valoir l'argument de l'autonomie provinciale auprès du premier ministre est un vrai coup de maître. Est-ce l'élément qui a convaincu le premier ministre ? Difficile de le vérifier. Nonobstant, force est d'admettre que l'intervention de l'abbé Proulx a joué puisque Duplessis décide finalement de maintenir le Service de Ciné-photographie en opération, au grand soulagement de ses administrateurs et de son personnel, on s'en doute bien.

Les risques d'une fermeture s'étant estompés, l'inimitié politique de Duplessis envers la famille de « Jos » Morin ne s'efface pas pour autant. Elle va non pas teinter, mais structurer littéralement les canaux de communication et de gestion entre le SCP et le gouvernement pendant toutes les années 1950.

1.2.2.1. La Campagne d'éducation civique par le film et l'autonomie provinciale

En regard à la réorientation de la deuxième Campagne d'éducation civique par le film de l'ONF proposée en 1944, la direction du SCP et les dirigeants de l'ONF coupent les ponts. Joseph Morin se tourne néanmoins vers la députation de l'Assemblée législative pour signaler ce qu'il considère être ni plus ni moins un empiètement dans le champ de compétences de la Province. Il trouve évidemment une oreille attentive à cette question dans le parti au pouvoir. Le député et chef de l'aile québécoise du Bloc populaire André Laurendeau propose, le 18 avril 1945, une motion en chambre à l'effet « que cette Législature, en face de diverses tentatives d'empiètement, réaffirme fortement son pouvoir exclusif de légiférer dans le domaine de l'éducation. » Il explique longuement que

Ces tentatives proviennent, en premier lieu, des éducateurs anglo-protestants, qui veulent qu'Ottawa joue dans ce domaine un rôle de plus en plus considérable en matière d'éducation. Ces gens agissent avec esprit de suite. Leurs projets s'enchaînent et partent de loin. Les tentatives directes ayant échoué, on procède d'une façon indirecte. Ils agissent par l'intermédiaire d'organismes fédéraux où des fonctionnaires essaient en sous-main de s'emparer de l'éducation pour la centraliser à Ottawa. Ces éducateurs partent en guerre en invoquant comme motif, souvent, l'unité canadienne alors qu'en réalité

171. « Communiqué destiné aux quotidiens du Québec », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 30, dossier 15.

ils veulent réaliser l'unité anglo-canadienne. Au nom de l'unité canadienne, une école veut unifier les Canadiens en invitant le pouvoir fédéral à intervenir dans le domaine de l'éducation. C'est la véritable unification qu'ils désirent.¹⁷²

Appuyée par le député indépendant de Québec René Chaloult et le premier ministre Duplessis, cette motion ne fait toutefois pas l'unanimité du côté des Libéraux. Le député de Lotbinière Guy Roberge — futur président de l'Office national du film et commissaire du gouvernement canadien à la cinématographie de 1957 à 1966, ce qui n'est pas anodin — s'oppose à la motion du député Laurendeau en invoquant la nuance entre éducation scolaire et éducation civique :

Pour ma part, et je crois que c'est là la politique du Parti libéral, l'éducation scolaire doit appartenir strictement à la juridiction exclusive de la province, tel que prévu dans l'Acte de l'Amérique du Nord britannique et qu'on ne doit pas laisser Ottawa s'y immiscer. Quant à l'éducation civique et technique, et j'exprime en cela mon opinion personnelle, je ne vois pas comment l'on pourrait refuser au gouvernement de mon pays le droit de former une mentalité canadienne, d'essayer d'inculquer aux Canadiens certaines idées maîtresses, sur nos problèmes d'ordre supérieur, et susceptibles d'être acceptées par tous les Canadiens. [...]

Il (M. Laurendeau) a parlé de l'Office national du film, qui a pour président M. John Grierson, un ami de notre province, et qui compte parmi ses directeurs M. Edmond Turcotte, journaliste. Il (M. Roberge) souligne le magnifique travail de l'Office national du film. [...]

Cette année, l'Office national du film dépensera \$1,000,000 pour produire des films de nature à mieux faire connaître la province et les Canadiens français aux provinces anglaises et les provinces anglaises à la province de Québec. Voilà une œuvre d'éducation civique, sans atteinte pour l'autonomie provinciale, qu'il faut nécessairement encourager. Le chef du Bloc populaire devrait en tenir compte s'il ne voulait passer son temps à faire de l'équivoque.¹⁷³

La motion est néanmoins adoptée à la majorité. La direction du SCP trouve ainsi un allié de taille dans sa résistance aux visées centralisatrices de l'Office national du film. Ces tensions sont néanmoins de courte durée, si l'on en croit Alphonse Proulx. Avec la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les deux organismes diversifient leurs activités et profitent mutuellement de leur réseau de distribution respectif :

172. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative de la Province de Québec : 22e Législature – 1ère session, 18 avril 1945*, Éditeur officiel du Québec, p. 757.

173. *Ibid.*, p. 762-763.

À la fin de la première Campagne d'Éducation Civique, les autorités de l'O.N.F. n'hésitèrent pas à attribuer au service de Ciné-Photographie l'immense succès de cette initiative dans la province de Québec. Ce succès avait fait d'une pierre deux coups. Il avait d'abord prouvé l'efficacité de la formule d'opération du jeune service de Ciné-Photographie puis il avait installé définitivement l'O.N.F. dans la province de Québec dont il lui avait ouvert les portes. Si le secteur français de l'O.N.F. jouit aujourd'hui [en 1964] de l'importance qu'on lui connaît, c'est là qu'il en faut chercher l'origine.¹⁷⁴

Chose certaine, la collaboration entre le Service de Ciné-photographie et l'Office national du film n'est pas un long fleuve tranquille. De toute évidence, le premier ministre Duplessis n'en reste pas là.

1.2.2.2. *La création de l'Office provincial de publicité*

L'événement politique le plus significatif au plan administratif pour le Service de Ciné-photographie de l'époque survient en 1946. L'intention du nouveau gouvernement unioniste est d'intégrer le Service du tourisme au Service de Ciné-photographie. Le 21 mars de cette année, le premier ministre présente, non sans un brin d'humour, le projet de loi 35 instituant un Office provincial de publicité :

L'honorable M. Duplessis (Trois-Rivières): Il s'agit, dit-il, d'améliorer, de coordonner, de simplifier. Nous créons un département chargé spécialement de la publicité de la province de Québec. Cette publicité se fera par les moyens ordinaires, c'est-à-dire par l'annonce, l'information sous diverses formes, mais aussi par le film, la radio et les journaux. »

M. Casgrain (Rivière-du-Loup): Allez-vous faire l'éloge de l'opposition de temps en temps?

L'honorable M. Duplessis (Trois-Rivières): Certainement, quand l'opposition le méritera. Actuellement, ça ne prendrait pas beaucoup de pages.

M. Godbout (L'Islet): Le gouvernement va courir le risque de passer pour partisan parce qu'il sera obligé de nous faire des compliments souvent.

Adopté en deuxième lecture le 1^{er} avril 1946, le projet de loi 35 est ensuite envoyé en comité plénier pour étude. Interrogé par le chef de l'Opposition libérale sur la raison d'être de cette intégration, Duplessis développe longuement son argumentation :

L'honorable M. Duplessis (Trois-Rivières): Un tel service existe partout ailleurs, et sa création dans la province de Québec est encore plus importante en raison des traditions raciales et religieuses de sa

174. « Joseph Morin », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, dossier « Joseph Morin ».

population. Il est admis qu'une saine publicité, organisée dans la province, offrirait à la population de grands avantages d'ordre éducatif et contribuerait largement à faire connaître le Québec sous son vrai jour, à mettre en relief son caractère propre. Il est nécessaire que la voix de Québec soit connue, comme ses traditions, ses coutumes, ses aspirations, ses valeurs culturelles, ses attraits touristiques, ses promesses d'avenir et ses réalisations dans tous les domaines. Nous avons déjà un bureau de cinématographie, nous aurons bientôt un bureau de radio. Tous les pays possèdent des organismes qui répondent aux besoins de la propagande et de la publicité. [...]

Il faut contrecarrer le travail de ceux qui cherchent à répandre des préjugés contre nous. Ainsi, le fédéral a un Office national du film. Pourquoi la province n'aurait-elle pas le sien? Je ne critique personne, je constate un fait, mais le National Film Board dissémine et encourage le communisme et nous voulons faire de la propagande anticommuniste. Il a aussi déjà fait de la politique et je dois dire à la Chambre que j'ai donné instruction au Bureau provincial de la censure du cinéma de surveiller attentivement les films de l'Office national du film et de les interdire au besoin. L'Office montre au public des films centralisateurs. [...]

La province de Québec veut prendre les moyens de faire connaître les dangers de la centralisation. L'Office provincial de la publicité verra à déjouer ces tactiques centralisatrices. C'est l'un des buts de la loi. Le gouvernement se propose d'utiliser le grand médium du cinéma dans le sens nettement québécois, pour faire connaître notre mentalité, nos traditions et, au besoin, revendiquer nos droits, pour l'enseignement de l'histoire, non dans un sens étroit mais dans le sens provincial et traditionaliste. On n'a pas apprécié comme il le fallait l'importance du service provincial de cinématographie. Nous voulons avoir un système de publicité qui corresponde à nos droits, à nos traditions, à nos besoins. Nous voulons faire connaître le Québec sous son aspect réel, et cela hier, aujourd'hui, demain, et après-demain.¹⁷⁵

La réponse de Joseph-Adélarde Godbout, fondateur du Service de Ciné-photographie ne l'oublions pas, situe bien l'opposition qui existe alors entre la conception libérale de l'utilisation politique du film comme moyen de communication et celle des Unionistes :

M. Godbout (L'Islet): Je ne vois pas d'objection sérieuse à la création de ce nouveau département. Nous avons créé tous ces services. Ceux de la publicité et du tourisme sont ensemble et ont, jusqu'à maintenant, donné des preuves d'efficacité. On veut maintenant le réorganiser sur une autre base. Le premier ministre veut fusionner avec la publicité le service de cinématographie. Nous y avons pensé,

175. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative de la Province de Québec : 22e Législature – 2e session, 1er avril 1946*, p. 411-412.

mais je crois que cela est moins sage parce que la cinématographie, chez nous, est une œuvre d'éducation qui doit être attachée au département de l'Instruction publique. Car il s'agit essentiellement d'une œuvre d'éducation.¹⁷⁶

L'Union nationale de Duplessis entend mettre à profit l'utilisation du médium filmique comme outil de publicité touristique dans une perspective de marketing gouvernemental. Le Parti libéral de Godbout en revendique l'utilisation d'abord et avant tout comme moyen d'éducation populaire. Jusqu'en 1961, c'est donc l'approche unioniste qui prend le dessus sur celle des Libéraux.

Le projet de loi 35 reçoit la sanction royale du lieutenant-gouverneur en conseil le 17 avril 1946. L'Office provincial de publicité (OPP) est créé, duquel le Service de Ciné-photographie relève désormais.

1.2.2.3. *La direction de l'OPP sous Georges Léveillé*

Le premier ministre Duplessis confie la direction du nouvel Office provincial de publicité à son secrétaire particulier, Georges Léveillé. Nonobstant l'évidente partisanerie d'une telle nomination, Léveillé est un fonctionnaire grandement respecté par ses pairs. Ancien journaliste et membre de la Tribune de la Presse au *Devoir* et à *La Patrie*, il est un homme « affable et chaleureux, » aux dires de son collègue Robert Prévost, chef des nouvelles au *Petit-Journal* entre 1942 et 1947, puis directeur du service des relations extérieures au ministère du Bien-être social et de la Jeunesse (1951-1959). « [Lorsque je] devais préparer (à partir de 1951) les campagnes publicitaires du ministère de la Jeunesse et du Bien-Être social, [j'eus] souvent l'occasion de lui rendre visite à son bureau et [j'ai] gardé un excellent souvenir de sa parfaite urbanité¹⁷⁷. »

À la tête de l'Office provincial de publicité, appuyé par un personnel très restreint, Georges Léveillé se trouve à coordonner les activités du SCP et du Service du tourisme, qui conservent alors leur structure administrative respective. Maurice-L. Hébert demeure directeur du Service du tourisme (jusqu'en 1959), tout comme Joseph Morin au SCP.

L'inimitié politique entre le premier ministre Duplessis et Joseph Morin engendre son lot de complications. À plus d'une reprise dans les années 1950, Georges Léveillé tente d'évincer le directeur Morin, comme en fait foi une lettre du 6 janvier 1954 à Georges Léveillé par George A. Driscoll, alors chef de la Section de la photographie d'art et de couleurs. Dans cette lettre, il revient sur les événements des deux dernières années ayant précédé son embauche au SCP et sur le travail accompli depuis. Il rappelle l'offre de ce dernier de lui confier la direction du Service de Ciné-photographie en remplacement de Jos Morin :

176. *Ibid.*, p. 412.

177. Robert Prévost, *Trois siècles de tourisme au Québec*, Québec, Septentrion, 2000, p. 97.

Early in January 1952 you informed me that you were desirous of making changes in the personnel of the Ciné-Photo Service and you asked me if I would accept the Direction of this Service. After careful consideration of this kind offer I decided not to accept it. In April 1952 the same was repeated. It was then that I began to make a careful study of conditions in the Service. It seemed to me then that day-to-day activities would function more efficiently if Mr. Alphonse Proulx were to be placed in complete charge of the Film Distribution, the Ciné-Operators, the Shipping Room, Film Purchasing and Inspection. Physical changes would have to be made ; these completed, I would accept responsibility for Black & White and Color Still Photography...¹⁷⁸

Driscoll mentionne aussi dans sa lettre que Léveillé l'avait avisé « *that great diplomacy must be used in order to get the cooperation of the Director, Mr. Morin, and his assistant, Mr. Carpentier¹⁷⁹.* » On comprend de ces propos que Joseph Morin n'a clairement pas la confiance du gouvernement. L'intention de Georges Léveillé, dictée par le bureau du premier ministre on s'en doute bien, est de modifier considérablement l'équipe de direction du SCP, de fractionner les alliances d'origine. Il tente toujours de convaincre Morin de prendre sa retraite ; il ne peut le congédier sans un motif valable. Il essaie, en vain, de transférer le chef de la Section de la photographie Paul Carpentier à la Section de la production cinématographique à titre de simple caméraman. Il réussit tout de même à déloger le chef de la Section de production Maurice Montgrain, entré au SCP en 1942. Avec Carpentier et Proulx, Montgrain est l'un des plus fidèles collègues de Jos Morin. Ce dernier est remplacé par Michel Vergnes. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ça joue dur en coulisses !

Ce n'est alors plus Joseph Morin qui assure les communications gouvernementales ni auprès du directeur de l'Office provincial de publicité, ni auprès du cabinet du premier ministre, mais plutôt son chef de la Section de la distribution Alphonse Proulx. Ce dernier se souvient des rapports politiques qu'il entretenait alors avec le bureau du premier ministre via sa secrétaire Auréa Cloutier :

Elle me faisait bien confiance, tellement qu'elle me faisait venir [à son bureau] pour me parler des affaires de cinéma. Je lui avais dit une fois, madame Cloutier, moi je suis rien qu'un employé au [Service de Ciné-photographie]. Celui à qui vous devriez parler de ces questions là, c'est monsieur Morin. Elle m'a dit : "Monsieur Proulx, si on a décidé qu'on vous parlerait à vous, c'est parce qu'on a décidé que c'était à vous qu'il fallait parler." Ça, c'a été sa réponse bien nette, bien crue. [...] Quand on avait des problèmes, que ça ne se réglait pas, j'allais voir madame Cloutier et ça se réglait tout de suite. [...] Même parfois il y avait des affaires de personnel qui n'allaient pas. J'ai été obligé d'en faire

178. « Lettre de George A. Driscoll à Georges Léveillé, 6 janvier 1954 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

179. *Ibidem*.

déloger quelques-uns. Elle m'a dit : "Est-ce que vous voulez avoir leurs têtes ou si vous jugez tout simplement qu'ils vous nuisent dans votre Service ?" J'ai dit, je ne veux pas avoir leurs têtes, mais je veux qu'ils soient placés pour ne pas nuire au Service. Vingt-quatre heures après, les personnes en question étaient déménagées de décor.¹⁸⁰

Les propos d'Alphonse Proulx sont passablement singuliers, mais hautement révélateurs sur le plan de la communication gouvernementale. La communication entre le directeur du SCP et le gouvernement transite désormais par l'un de ses propres employés, rien de moins ! On a là un scénario idéal pour une crise administrative de fond. Pourtant, il n'en est rien. Joseph Morin n'en tient pas rigueur à son chef de la distribution. La loyauté prime, d'abord et avant tout.

On a là un trait de la personnalité du gestionnaire Joseph Morin, maintes fois corroboré par ses collègues et employés de l'époque, dont Michel Vergnes. Vergnes est embauché au SCP en 1947 et devient, en remplacement de Maurice Montgrain au milieu des années 1950, chef du Secteur de la production cinématographique. Ses souvenirs en 1993 de son ancien patron au SCP en disent long sur la façon que Joseph Morin dirige son organisme :

Le monsieur Morin que j'ai connu, c'était mon patron, le directeur de la maison [...] un patron qui a eu la grande générosité de nous laisser faire, Fernand et moi surtout, Fernand Rivard, et on a eu les mains libres. Monsieur Morin nous disait « Bin écoutez les gars, faudrait bien que vous fassiez telle chose, telle chose. » Oui, monsieur Morin. C'était fini, il n'y avait plus d'autres directives. Il se précipitait dans la salle de projection quand un film revenait des laboratoires et il regardait ça avec nous et après il retournait à son administration. Et ça c'était drôlement apprécié parce que lui était responsable d'un bureau, avec un certain nombre de personnes, il y en avait une quarantaine à Québec et trente-cinq ou quelque chose comme ça à Montréal et il confiait la réalisation du film à deux garçons qui n'avaient pas quarante-cinq ans à eux deux. C'était facile. On se sentait à l'aise.¹⁸¹

Ces éléments définissent la culture organisationnelle au SCP, mais aussi celle qui prévaut dans les ministères et organismes publics québécois avant la Révolution tranquille¹⁸². La rationalité instrumentale n'est alors pas

180. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Alphonse Proulx* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-084.

181. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Michel Vergnes* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-083.

182. James Ian Gow, « Histoire de l'administration publique québécoise », *Recherches sociographiques*, vol. 16, no 3, 1975, p. 391-392.

répandue. Elle débute à la même époque dans les administrations étatiques aux États-Unis¹⁸³. La prise de décisions au sein de la direction du SCP est collective ; elle échappe bien souvent aux règles implicites des canaux traditionnels de gestion. Au SCP règne un grand climat de collégialité, de confiance et de loyauté, propre aux organismes de petite taille. Cette situation m'a été confirmée par Dorothée Brisson, monteuse et réalisatrice au Service de Ciné-photographie dans les années 1950, puis à l'Office du film dans les années 1960, lors d'une entrevue menée en juillet 2013¹⁸⁴. Selon Alphonse Proulx, il s'agissait d'un environnement de travail idéal qui permettait d'échapper

à la routine du fonctionnarisme. Il n'y a rien de routinier dans ce travail-là. [...] Les gens s'intéressaient à la besogne. Y avait l'image, l'intérêt de l'image et l'image à soigner. Alors tout le monde était intéressé tandis que ce qu'on appelle les "ronds de cuir" au gouvernement, des gens qui ont un travail routinier... Ils prennent leurs papiers, ils tapotent dedans à la journée longue, pis quand 5 heures arrive, tout de suite ils plient bagages, mettent leur stylo dans le tiroir et fichent le camp. La journée est finie. Tandis qu'avec le cinéma [au SCP], ce n'était pas ça tellement.¹⁸⁵

À la mort de Georges Léveillé, décédé subitement en mai 1956, Duplessis ne lui nomme aucun remplaçant officiel ; son chef de Cabinet Émile Tourigny assure l'intérim jusqu'en 1959. Entre 1956 et 1959, il y a donc une proximité encore plus grande qui s'établit entre l'administration des activités du SCP et le conseil exécutif. On peut voir là un indice supplémentaire du climat informel qui laisse place à l'arbitraire décisionnel et qui prévaut au Service de Ciné-photographie.

Il faut attendre la mort de Duplessis et son remplacement par Paul Sauvé pour qu'un nouveau directeur de l'Office provincial de publicité soit nommé. Sauvé nomme Robert Prévost pour succéder à Georges Léveillé¹⁸⁶, en plus de le choisir comme attaché de presse personnel.

1.2.2.4. *Développement du réseau de distribution nord-américain*

À titre de chef de la Section de la distribution, Alphonse Proulx se charge de l'évaluation des films à acquérir auprès des producteurs et compagnies extérieures. Le choix ne s'arrête toutefois pas sur ses seules épaules. Il s'entoure de spécialistes de différents ministères lors des évaluations pour avoir l'avis de ceux qui emprunteront

183. Judy L. Klein. et al., *Quand la raison faillit perdre l'esprit : La rationalité à l'épreuve de la Guerre froide*, Paris, Zones sensibles, 2015 [2013], 320 p.

184. Propos recueillis lors d'un échange téléphonique personnel avec Dorothée Brisson, 28 juillet 2013.

185. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Alphonse Proulx* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-084.

186. Robert Prévost, *Trois siècles de tourisme au Québec*, Québec, Septentrion, 2000, p. 100.

ces films. Pour un film sur l'éducation par exemple, il sollicitait l'aide de professionnels du Département de l'Instruction publique.

Sur le plan de la distribution, la période 1944-1959 correspond pour le SCP au développement de ses réseaux américain mais également international. Par exemple, quelques films sont placés à l'ambassade du Canada à Paris en 1959. À la fin du mois de janvier 1960, le chef de la Section de la distribution Alphonse Proulx recense un total de « 194 projections pour le bénéfice de quelque 24 700 spectateurs. » D'autres initiatives, marginales ceci dit, montrent tout de même l'intention de l'administration du SCP de s'inscrire comme organisme de distribution sur la scène internationale. Proulx écrit : « L'Angleterre, la France, la Havane, la Nouvelle-Zélande, l'Ouest canadien, autant de cas isolés, pour le moment du moins. Ils illustrent bien tout de même la possibilité d'un énorme rayonnement pour les films du Québec, pour peu que nous ayons les facilités et les crédits nécessaires¹⁸⁷. »

À la fin de la période, les départements et services de l'administration provinciale ayant le plus recours à la cinémathèque du Service de Ciné-photographie sont l'Instruction publique, le ministère des Transports et Communications, celui de la Santé, le ministère de la Jeunesse et, évidemment, l'Office provincial de publicité.

L'inimitié qui s'est installée entre la direction du SCP et celle de l'ONF, à l'occasion de l'organisation de la Campagne d'éducation civique par le film dans les années 1940, refait surface au cours des années 1950. Alphonse Proulx se souvient qu'un certain Raymond Mondor de l'ONF souhaitait vivement que le SCP leur confie la distribution de leurs films : « Mondor aurait voulu qu'on lui confie tous nos films pour qu'il s'en occupe, de la distribution. Pis moi je lui avais répondu bien simplement qu'on avait l'organisme voulu pour s'occuper efficacement de la distribution de nos films et qu'on ne songeait pas du tout à mettre nos films en dépôt à l'ONF. Ça, il ne les a jamais eus. Alors je n'ai pas eu un bon ami de ce côté-là. S'il avait pu me tuer, il l'aurait fait. »

Toutefois, l'événement d'importance sur la relation entre les deux organismes se déplace sur la scène politique. Dès 1946, rapporte l'historien Pierre Véronneau, le premier ministre Duplessis « avertit les censeurs québécois [du Bureau de censure de la Province] de bien surveiller les films de l'Office parce que ceux-ci encourageraient "la centralisation fédérale"¹⁸⁸. » Duplessis accuse également l'organisme fédéral de propagande communiste. Dans le cadre du débat sur le budget provincial de l'année 1950-1951, le 22 mars 1950, le ministre du Travail Antonio Barrette défend la position du gouvernement :

187. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1959-1960 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 11.

188. Pierre Véronneau, « L'Office national du film : l'enfant martyr », *Les dossiers de la Cinémathèque*, no 5, avril 1979, p. 9.

Vous avez sûrement lu aussi, M. l'Orateur, les documentaires sensationnels publiés dans les plus grands journaux du pays, en ces dernières années, et établissant sans conteste l'emprise communiste sur toute une variété de ligues, d'associations, de clubs et d'unions. Les procès d'espionnage, au Canada et aux États-Unis, ont démontré avec fracas que, en 1937, le chef de l'Union nationale avait raison, 10 ans avant les hommes d'État du Canada, des États-Unis et d'Europe, de voir dans le communisme le plus grave péril de l'heure, et de mettre la population de Québec en garde contre ce danger imminent.

Tous ont encore présentes à la mémoire les dénonciations de l'Office national du film par le premier ministre de la province, depuis quelques années. Or, une fois de plus, les événements ont donné raison au chef de l'Union nationale. M. Jean-François Pouliot, député libéral de Témiscouata, a établi la preuve, au Parlement d'Ottawa, à la session de l'automne 1949, que l'Office national du film a envoyé une équipe de techniciens en Chine communiste, au coût de \$36,000, pour y tourner un film vantant les bienfaits et glorifiant les avantages du communisme.¹⁸⁹

À partir de 1952, Duplessis impose au Service de Ciné-photographie une interdiction d'achat et de distribution des films de l'ONF. Cette interdiction est levée en 1961 par le gouvernement Lesage, dans le cadre d'une modification de la *Loi du secrétariat*.

1.2.2.5. *Production touristique et marketing gouvernemental*

La Section de la production cinématographique amorce véritablement ses activités à partir de 1944. Le 10 novembre 1943, Joseph Morin présente au premier ministre Joseph-Adélard Godbout son plan d'ensemble « qui est comme l'aboutissement de l'expérience acquise. Il ne s'agit ni d'un remaniement ni d'une réorganisation du Service dont vous m'avez confié la direction, mais d'un perfectionnement de son organisme. [...] Ce plan se base sur l'organisation fondamentale de n'importe quel studio américain de production de films¹⁹⁰. »

La direction du Service de Ciné-photographie scinde ainsi la Section de la production en deux sections distinctes : une Section de la photographie, confiée à Paul Carpentier ; et une Section de la production cinématographique, placée sous la direction de Maurice Montgrain. Joseph Morin précise que « Le nom même du Service implique par lui-même une section de cinématographie et une autre de photographie. Celui qui sera

189. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative de la Province de Québec : 23e Législature, 2e session, 22 mars 1950*, Éditeur officiel du Québec, p. 335.

190. « Lettre de Joseph Morin à l'honorable Adélard Godbout, Premier Ministre, le 10 novembre 1943 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, dossier « Documents 1929-1945 (divers) ».

à la tête de la première sera un cinéaste et un *producer*, celui qui dirigera la seconde, un photographe et un caméraman. C'est ainsi que j'appelle les éléments essentiels du Service¹⁹¹. »

Dans son rapport annuel pour l'année 1946-1947, Joseph Morin définit les grandes lignes de la politique du SCP au sujet de la production cinématographique — bien que les statistiques sur la production ne soient toujours pas citées —. Elle peut être résumée ainsi : « encourager des cinéastes de valeur, amateurs ou professionnels¹⁹² ». La majorité des films produits par le SCP sont offerts à contrat à des cinéastes et producteurs indépendants. Selon Antoine Pelletier, retraité des Archives nationales et directeur-adjoint de la distribution à l'Office du film du Québec dans les années 1970,

Cette orientation du SCP, toujours maintenue, a permis à plusieurs réalisateurs de cette époque de devenir des pionniers du film documentaire québécois : Albert Tessier, Maurice Proulx, Louis-Roger Lafleur, Jean Arsin, Fernand Guertin, Michel Vergnes et quelques autres. Malgré l'importance accordée aux pigistes du secteur privé, le SCP entretient un noyau de techniciens, de cinéastes, de scénaristes, de monteurs et de traducteurs pour influencer le travail réalisé à l'extérieur, pour produire à moindre coût divers métrages, pour préparer, par exemple, des traductions de films techniques et pour collaborer à la réalisation de projets à l'intention de différents services gouvernementaux.¹⁹³

Le développement d'un Service de production cinématographique au Service de Ciné-photographie ne plait donc pas à l'industrie privée qui voit là une concurrence déloyale. C'est le cas des studios montréalais de l'Associated Screen News (ASN), un des producteurs de films du SCP de l'époque. Un de ses dirigeants, W.J. Singleton, multiplie les rencontres avec Joseph Morin dans les années 1950 pour le convaincre d'abandonner la production de films et de se concentrer sur la distribution¹⁹⁴.

Tout au long des années 1950, l'équipe de la Section de la production est constituée d'une dizaine de personnes. Au début de l'année 1952 par exemple, les archives du SCP recensent 53 employés répartis dans ses cinq divisions : administration, distribution, photographie, photographie d'art et couleurs ainsi que production. De ce nombre, dix personnes œuvrent dans la production cinématographique, comparativement à quinze pour la

191. *Ibidem*.

192. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1946-1947 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 11.

193. Antoine Pelletier, « Il était une fois un Office du film du Québec », *À rayons ouverts*, no 79, printemps 2009, p. 20.

194. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Alphonse Proulx* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-084.

Section de la distribution. Les premières équipes de production du Service de Ciné-photographie utilisent essentiellement des caméras de marque Kodak au format 16mm, le modèle Ciné-Spécial.

Au milieu des années 1950, le directeur de l'Office provincial de publicité Georges Léveillé remplace Maurice Montgrain à la tête de la Section de la production par le producteur Michel Vergnes.

Entre 1948 et 1959, Michel Vergnes réalise personnellement trois films sur les thèmes de l'éducation et du tourisme au SCP : *L'industrie du homard aux Îles-de-la-Madeleine* (1948), *Vers une éducation intégrale* (1953) et *Des Skis sur l'Orford* (1959).

Dans son rapport au directeur du Service de Ciné-photographie pour l'année 1958-1959, Michel Vergnes recense la réalisation de 23 films, documents ou rapports filmés — montés mais non sonorisés — par sa Section, dont la série de dix courts métrages de 15 minutes chacun intitulée *La Vallée du Richelieu*, fournie à Radio-Canada pour son émission « Mon Pays, mes amours », de même que le film *Le 350^e anniversaire de Québec*, mis à la disposition des Sociétés St-Jean Baptiste. Il mentionne également la traduction anglaise de 4 films du Service, ainsi que la réalisation de deux films en collaboration avec des producteurs associés : l'un avec les autorités du Carnaval d'hiver de Québec et l'autre avec un professeur américain. Il annonce huit films en cours de production.

Les films ainsi réalisés ou produits par le SCP au cours de la période portent majoritairement sur des thèmes de nature touristique, mais il y a tout de même quelques films qui répondent aux besoins d'autres ministères et services gouvernementaux tels que les Travaux publics ou le Commissariat des incendies. On constate néanmoins que la production du SCP, entre 1947 et 1959, reflète les grandes lignes du programme politique de l'Union nationale, sans en faire directement l'éloge. Aucune mention explicite n'y est faite des réalisations du gouvernement de l'Union nationale, mais le processus de commande des films dévoile une certaine influence de l'exécutif sur la production cinématographique du SCP. Selon Michel Vergnes, « des fois c'était [l'influence de] l'industrie privée, des fois c'était [celle] des personnes dans l'entourage des personnes politiques. Rarement [celle] des hommes politiques eux-mêmes¹⁹⁵. »

Le cas de la filmographie du prêtre-cinéaste Maurice Proulx confirme cette propension du gouvernement de Duplessis de se servir du Service de Ciné-photographie afin de se mettre en valeur surtout les initiatives

195. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Michel Vergnes* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-083.

unionistes¹⁹⁶. Pour son film *Les Îles-de-la-Madeleine* (1956), l'abbé Proulx se souvient avoir été sollicité directement par le bureau du premier ministre :

C'est arrivé d'une manière assez spéciale. L'ONF avait fait un film sur les Îles de la Madeleine. C'est notre ami Jean Palardy qui avait fait le film avec son âme de poète et son goût des vieilles choses. Il était vraiment extraordinaire. Seulement, il a ramassé beaucoup de choses vieilles qui n'ont pas plu aux Madelinots. Pour eux, ce film les faisait passer pour des arriérés. Pour Jean Palardy, c'était des choses poétiques. Il y a eu un tollé non seulement aux Îles de la Madeleine, mais de Boston à Chicago, parce qu'il y a des Madelinots partout, en passant par Montréal, Québec et tout. C'est là que M. [Hormisdas] Langlais, qui était le député des Îles de la Madeleine a insisté auprès de M. Duplessis pour faire faire un film sur les îles, pour réhabiliter les îles.¹⁹⁷

Autre cas d'ingérence de l'autorité politique dans la production au SCP, le film *Le Tabac jaune du Québec* (1952) de l'abbé Proulx :

Film qui m'a été commandé d'une manière bien spéciale par M. Duplessis et à la manière de M. Duplessis qui un jour m'a téléphoné : « L'abbé Proulx, il y a quelque chose de bien extraordinaire qui se passe, c'est la culture du tabac jaune, et il faudrait que tu fasses un film là-dessus. » J'ai répondu : « Je veux bien, mais je voudrais savoir quelle sorte de film, de quelle longueur, quel prix, et ainsi de suite. » Il a dit : « Je [ne] connais pas ça. Arrange-toi. » Alors c'est comme ça que ça a commencé.¹⁹⁸

Le Cabinet du premier ministre exerce ainsi son influence auprès de la direction du Service de Cinéphotographie en imposant la production de certains films. Cela dit, aucune trace dans les sources ne laisse croire à une ingérence dans la réalisation même des films.

196. Voir Marc-André Robert, « Duplessis et la propagande cinématographique : le Service de cinéphotographie et le cinéma documentaire de l'abbé Maurice Proulx, 1944-1959 », Xavier Gélinas et Lucia Ferretti (dir.), *Duplessis, son époque, son milieu*, Québec, Septentrion, 2010, p. 196-217.

197. Pierre Demers, « Entrevue avec Maurice Proulx, 26 janvier 1974 », CACS-CSA, fonds Maurice Proulx, série « Le cinéaste ».

198. *Ibidem*.

1.3. Création de l'Office du film de la Province de Québec : passage d'une culture de gestion informelle à une culture de gestion formelle, 1961-1963

Le début des années 1960 voit s'éteindre le Service de Ciné-photographie de la Province de Québec pour renaître, tel le phénix, en un Office du film du Québec aux pouvoirs et à l'autorité améliorés. Il y a bien une période de flottement, entre 1961 et 1963, au cours de laquelle la direction de l'organisme est renouvelée, mais l'équipe des cadres supérieurs du SCP — Alphonse Proulx, Michel Vergnes, Gilbert Fournier et George-A. Driscoll — demeure en poste, tout comme la grande majorité des employés de la première heure (Paul Vézina, Dorothee Brisson, Neuville Bazin, J.-Émile Dion, Paul Little et Louis Soccio notamment). Toute cette équipe, dont la cohésion et le haut degré de confiance ressenti fait la force de l'institution depuis de nombreuses années, se heurte à un changement de paradigme. Si le gouvernement libéral de Jean Lesage transforme la culture politique au sein de l'administration publique québécoise en imposant un système de gestion formelle des services et institutions de l'État, et l'Office du film du Québec n'en fait pas exception. Son personnel et ses cadres, étrangers à ce genre de formalisme, doivent s'adapter.

1.3.1. D'un cinéma gouvernemental à un cinéma d'État

Tout juste élu, le gouvernement libéral de Jean Lesage décrète le 6 juillet 1960 un arrêté en conseil transférant l'Office provincial de publicité, duquel relève le Service de Ciné-photographie (SCP), du Conseil exécutif au Secrétariat de la Province¹⁹⁹. Un geste hautement significatif qui traduit l'esprit de la nouvelle culture politique insufflée par les Libéraux dans la gestion de l'administration publique québécoise. L'année suivante, le 24 mars 1961, le député libéral de Terrebonne et secrétaire de la Province Lionel Bertrand présente le projet de loi 38 modifiant la *Loi du Secrétariat* en première lecture. Ce projet de loi prévoit la scission de l'Office provincial de publicité en deux entités distinctes : l'Office d'information et de publicité et l'Office du film. La signification d'un tel projet de loi est double. D'une part, le gouvernement promulgue l'autonomie de la production et de la distribution de films au sein de l'administration publique québécoise. D'autre part, il envisage dans l'usage de ce médium politique le prétexte de la mise sur pied d'un réel cinéma d'État destiné à ses citoyens et non au service du gouvernement.

Lors de la deuxième lecture le 13 avril suivant, il justifie en chambre les grandes lignes de son projet de loi :

199. « Arrêté en Conseil 1052 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 30.

La publicité du gouvernement, dit-il, et le domaine du film doivent faire l'objet d'un contrôle plus adéquat. C'est pourquoi le gouvernement a donné à ces services une administration distincte pour qu'ils remplissent entièrement leur mission. Ce projet de loi a pour principaux effets de constituer, dans le secrétariat de la province, un Office d'information et de publicité et un Office du film, au lieu de l'Office provincial de publicité, créé en 1946, et qui termine son existence. Il nous faut donner à ces importants services, que sont la publicité, la ciné-photo et le tourisme, une orientation nouvelle, adaptée particulièrement aux besoins de 1961.²⁰⁰

Il poursuit en détaillant le rôle souhaité par le gouvernement de chacun de ces deux organismes :

L'Office d'information et de publicité de la province s'occupera de la publicité des ministères provinciaux et des services du gouvernement, mais avec des règlements à point et des données excessivement précises. [...]

La réorganisation du Service de ciné-photographie, qui prend le nom de l'Office du film, est à peine ébauchée. On a mis de l'ordre dans ce service au cours des derniers mois en exigeant des producteurs privés de films qu'ils livrent leur ouvrage dans un délai raisonnable. Certains producteurs de films partagent une conception erronée. Au moment où ils ont réalisé un film et qu'ils ont subi un déficit, ils croient que nous avons le devoir de l'acheter. Il s'agit là d'une conception erronée du rôle de l'Office du film, dont le but est d'abord et avant tout de répondre aux besoins de l'ensemble du gouvernement.²⁰¹

À l'époque de Duplessis, l'Office provincial de publicité a joué un rôle prépondérant dans le marketing gouvernemental de l'Union nationale — l'OPP relevait du Conseil exécutif —. Le gouvernement Lesage entend réaffirmer par la présente loi l'indépendance administrative de l'institution chargée de la publicité des projets et services de l'État. La production et la distribution de films au sein de l'administration publique québécoise ne sont plus des enjeux essentiellement publicitaires.

Lionel Bertrand souligne également la fin de l'interdiction d'achat et de la distribution de de films de l'Office national du film du Canada, mesure promulguée en 1952 par le premier ministre Duplessis. Il précise :

Depuis 1952, le Service de cinématographie a reçu des instructions pour interdire tout achat de copies de films en provenance de l'Office national du film. Ces instructions avaient été données par le premier ministre Duplessis. Sans vouloir commenter ni analyser les raisons que M. Duplessis pouvait avoir

200. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative de la Province de Québec : 26e Législature, 2e session, 13 avril 1961*, Éditeur officiel du Québec, p. 923.

201. *Ibidem*.

dans le temps, elles n'ont plus leur raison d'être. J'ai recommandé que le ban fût levé, ce qui a été fait à la fin de l'année 1960.

J'ai considéré que nous ne devons pas nous abstenir d'acheter de l'ONF des copies de pellicules dont une partie du coût de la production a été assumée par la population du Québec au moyen des taxes versées au gouvernement central. Cependant, aucune copie de film ne sera achetée de l'ONF, à moins d'être recommandée par le département qui en a besoin, et avant d'être acceptée au point de vue de ses caractéristiques techniques par le personnel de l'Office provincial du film.²⁰²

Le député unioniste de Missisquoi Jean-Jacques Bertrand offre la réplique en s'opposant au projet de loi qualifié ni plus ni moins d'inutile :

L'Office de publicité et le Service de ciné-photographie fonctionnaient à la perfection, et le secrétaire de la province aurait pu les conserver tout en leur imprimant son élan personnel. On a voulu donner un peu d'apparat au secrétariat provincial que l'on avait complètement dépouillé, au moyen de quelques lois qui paraissent bien, mais qui sont en réalité inutiles.²⁰³

En effet, ce projet de loi peut sembler être une simple contorsion administrative ou bureaucratique puisque la structure décisionnelle du SCP. Cependant, son organisation et son personnel ne changent pas. Or, ce n'est pas que la dénomination sociale qui change ici. Le « service » comprenant des « secteurs » devient un « office » composé de « sections », ce qui traduit une promotion dans la hiérarchie administrative. Pour Michel Vergnes, cette réorganisation administrative avait aussi eu un effet positif pour les employés du SCP :

Je pense que c'était pour aider tout l'ensemble en le montant dans la hiérarchie des bureaux. C'était un office composé de services au lieu que ce soit un service composé de sections. La réorganisation de la fonction publique par Paul Sauvé, ça permettait des échelles de salaire, ça permettait des plans de carrière un peu plus roses. Et puis nous, à ce moment-là, ça faisait une dizaine d'années qu'on était dans la boutique. On a commencé à racheter nos années de travail parce qu'on avait toujours été considéré comme des employés temporaires. Alors pour finir par avoir une certaine permanence, on rachetait les années de service.²⁰⁴

202. *Ibidem.*

203. *Ibidem.*

204. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Michel Vergnes* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-083.

La transformation du SCP en un Office du film met aussi un terme à la gestion politique partisane directe des activités cinématographiques de l'État exercée sous le gouvernement de Duplessis²⁰⁵, par l'entremise de son secrétaire Georges Léveillé et de son chef de cabinet Émile Tourigny entre 1944 et 1959²⁰⁶. L'Office du film se voit reconnaître une autonomie politique face à l'exécutif, ce qui modifie considérablement ses modes de gestion et d'administration. Imputable au Secrétaire de la province et non plus au cabinet du premier ministre, sa direction est dorénavant moins perméable à l'arbitraire de l'exécutif.

Par ailleurs, ayant retrouvé son statut d'entité administrative autonome — l'OFQ n'est pas sous la responsabilité d'un autre office —, l'attribution des fonds qui lui sont accordés constitue une rubrique distincte des débats annuels sur les crédits à l'Assemblée législative. Cette situation modifie considérablement la gestion financière de l'organisme. Tel que l'ancien directeur de l'Office provincial de publicité Robert Prévost le mentionne,

Jusqu'en 1960, le budget [de l'Office provincial de publicité] était voté en bloc. C'était une sorte de cagnotte dans laquelle on puisait jusqu'à son épuisement au hasard des demandes reçues, celles-ci étant souvent pilotées par des ministres ou des députés. Si, une fois atteint le fond du coffre, se présentait la nécessité de mener une campagne publicitaire, comme à l'occasion de l'entrée en vigueur d'une nouvelle loi, il n'existait aucune autre possibilité : la seule façon de procéder était d'obtenir du ministère des Finances la promesse que les crédits nécessaires seraient votés à la faveur d'un budget supplémentaire.²⁰⁷

Au cours de treize années fiscales entre 1947 et 1960, le gouvernement de l'Union nationale procède à six reprises au vote de crédits supplémentaires pour l'Office provincial de publicité. Il est question ici de crédits supplémentaires allant de 100 mille dollars jusqu'à 200 mille dollars pour une même année fiscale.

Après le débat des articles du projet de loi en comité plénier, le projet de loi 38 est lu une troisième fois et adopté après division. Le 27 avril 1961, la sanction royale de la *Loi modifiant la loi du Secrétariat* par le lieutenant-gouverneur en conseil rend officielle la scission de l'Office provincial de publicité en un Office du film de la Province de Québec (OFQ) — qui remplace le SCP — et un Office d'information et de publicité du Québec. La *Loi sur le Secrétariat* prévoit ainsi que l'Office du film de la Province de Québec soit chargé

205. À cette époque, Duplessis lui-même pouvait commander directement la production d'un film aux dirigeants du SCP, comme ce fut le cas pour *Le Tabac jaune du Québec* (1951), réalisé par l'abbé Maurice Proulx.

206. Marc-André Robert, *Dans la caméra de l'abbé Proulx : la société agricole et rurale de Duplessis*, Québec, Septentrion, 2013, p. 76-77.

207. Robert Prévost, *Trois siècles de tourisme au Québec*, Québec, Septentrion, 2000, p. 133.

de coordonner, diriger et contrôler le travail de cinématographie de tous les ministères et services du gouvernement et de tout organisme qui en relève et auquel le lieutenant-gouverneur en conseil étend l'application de la présente section ; de réaliser, acheter, louer, prêter, exhiber, faire exhiber, vendre et distribuer des films et des photographies ; d'établir et maintenir des cinémathèques.²⁰⁸

Le directeur de l'ancien SCP, Joseph Morin, est reconduit dans ses fonctions au sein du nouvel Office du film, tout comme ses adjoints : Gilbert Fournier demeure assistant-directeur au bureau de Montréal ; Michel Vergnes, chef de la section de production ; Paul Carpentier, chef de la section de photographie ; et Georges A. Driscoll, chef de la section de photographie d'art et couleurs. Dans une allocution prononcée devant le comité plénier de l'Assemblée législative, Morin remercie la députation de la reconnaissance accordée à l'organisme qu'il dirige :

Je crois bien que notre province méritait d'avoir un Office du Film bien distinct. J'ai nettement conscience que cet Office qui a connu des jours heureux, même quand il était englobé dans l'Office provincial de publicité, en connaîtra beaucoup d'autres maintenant qu'il sera le maître de ses propres destinées. Les deux Offices s'imposaient. Ils rendront service au Québec tout entier. Ils seront une réclame pour elle. Et c'est avec beaucoup de fierté que je laisse ces quelques notes à l'attention des membres de cette honorable Chambre.²⁰⁹

Dans le rapport annuel transmis au secrétaire de la Province Lionel Bertrand en août 1961, il réitère ses bons mots, mais cette fois à l'endroit du personnel de l'Office du film, se disant

reconnaissant [envers le] personnel dévoué qui, bien que si longtemps mal payé a, tout de même, tenu le coup et aidé le directeur à atteindre le but dont il est si fier aujourd'hui [et] qui prouve que le Service de Ciné-Photographie a bien mérité l'honneur qu'on lui a fait en le transformant en l'Office du Film de la Province de Québec.²¹⁰

1.3.2. Une direction en transition

La transformation du Service de Ciné-photographie en Office du film signifie le passage d'une culture administrative informelle à une culture administrative formelle. Toutefois, en citant Michel Brûlé, futur directeur

208. « Loi du Secrétariat, chapitre 20 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 4.

209. « Allocution de Joseph Morin à l'Assemblée législative », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 4.

210. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-1961 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA), les pratiques de gestion à l'OFQ mettent un certain temps à changer au lendemain de sa création, selon l'historien Pierre Véronneau :

« [Un] nom nouveau pour un vétuste machin » [alors] que rien n'avait changé; [Brûlé] raillait le système de production existant et les « experts » à qui on confiait les contrats et dont il valait mieux ne pas parler, qualifiait les films de navets et concluait que la responsabilité de cet état de choses n'était pas entièrement imputable aux pauvres experts, mais à « l'incurie des dirigeants, leur lenteur administrative et le manque de surveillance exercée. » [...] La venue de Guérin marque vraiment le nouveau départ de la cinématographie provinciale.²¹¹

Le jugement de Michel Brûlé est pour le moins sévère. Qualifier la production de l'Office de « navets » et son personnel de « pauvres experts » est pour le moins cavalier, d'autant qu'il s'agit là de pionniers autodidactes. Quant à « l'incurie des dirigeants, leur lenteur administrative et le manque de surveillance exercée » auxquels il fait référence, il faut nuancer. Les années 1961 à 1963 sont une période de transition au sein de l'Office du film.

Le changement se manifeste d'abord à la direction. À l'emploi de l'administration publique québécoise depuis plus de quarante ans, récipiendaire en 1959 du *Canadian Film Award* pour l'ensemble de sa carrière, Joseph Morin est diminué par la maladie. En plein contexte de réorganisation de l'OFQ, il annonce sa démission de la direction de l'Office du film. Il demeure en poste à titre de conseiller technique jusqu'à sa mort, le 17 août 1964, incapable de se résigner à la retraite. Alphonse Proulx se rappelle que « Le 14 août en effet Joseph Morin était encore à son bureau du parlement et rien ne laissait prévoir une fin aussi tragique²¹². »

Le nouveau directeur de l'Office du tourisme du Québec Robert Prévost (1918-2007) assure l'intérim de la direction²¹³ jusqu'à la nomination du remplaçant officiel de Joseph Morin, André Guérin, nommé en avril 1963²¹⁴. Cette présumée incurie avancée par Michel Brûlé, qu'aucune autre source ne semble corroborer, découlerait surtout des lacunes du leadership à la tête de l'organisme. Entre 1962 et 1963, Robert Prévost doit en effet

211. Pierre Véronneau, « Le cinéma gouvernemental », *Copie zéro*, no 11, 1981, p. 9.

212. « Joseph Morin », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, dossier « Joseph Morin ».

213. « Carte d'identité : Office du film de la Province de Québec, 25 novembre 1962 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 14.

214. Joseph Morin meurt à Québec le 17 août 1964 à l'âge de 67 ans. L'Office d'information et de publicité publie, le 2 septembre 1964, un communiqué soulignant la vénérable carrière et l'incroyable contribution de ce pionnier du film éducatif au Québec.

assumer la direction de trois nouveaux offices²¹⁵, y compris l'OFQ. Ces offices ont des fonctions et responsabilités distinctes ; il ne peut évidemment pas se dédier entièrement à un seul des trois. Certes, les problèmes à la direction de l'OFQ gênent temporairement les activités de l'organisme jusqu'à la nomination d'André Guérin.

La transformation du Service de Ciné-photographie en Office du film modifie l'organisation des divisions de l'organisme — distribution, production, photographie, et photographie d'art et couleurs — en ajoutant une division administrative et financière sous le contrôle du directeur, assisté d'un officier d'administration, J.-Émile Dion. Elle n'entraîne toutefois pas de réorganisation dans la gestion effective de ses deux bureaux : Québec et Montréal. En août 1961, le bureau-chef de Québec, duquel relève les tâches administratives et où officie le directeur, compte 60 employés, tandis que le bureau de Montréal, sous les auspices de l'assistant-directeur Gilbert Fournier, en compte 27. Dans le rapport annuel de l'année 1960-1961 transmis au publiciste du Secrétariat de la Province Francis Desroches le 30 août 1961, Joseph Morin détaille les relations de gestion qui lie les deux bureaux :

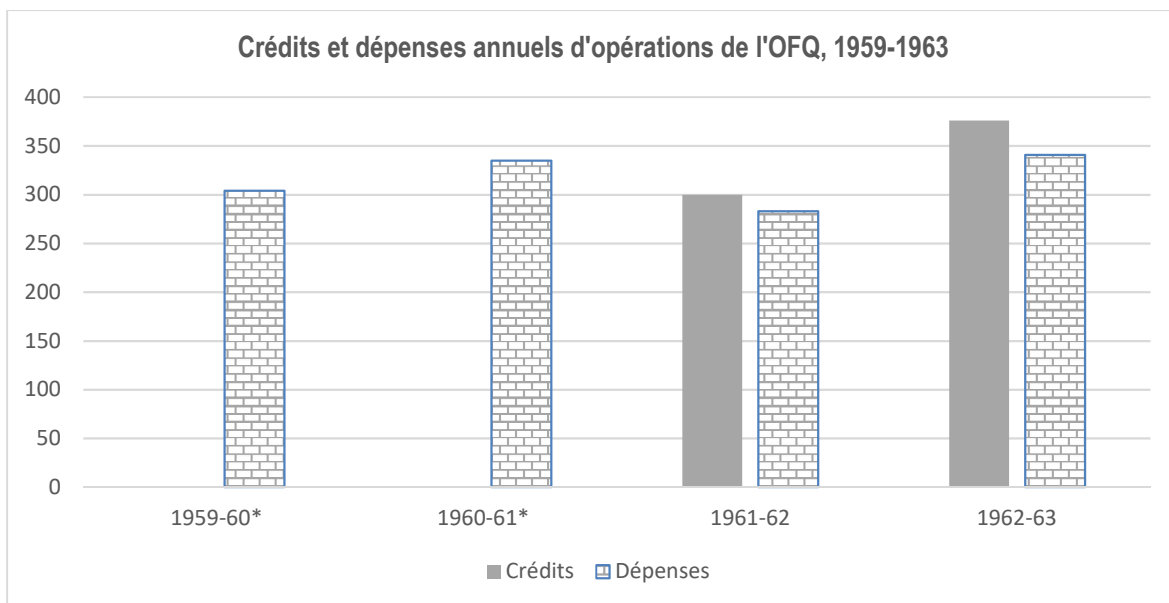
[L'assistant-directeur] dirige personnellement les bureaux établis dans la métropole dès la création du Service pour desservir l'ouest de la Province que nous désignons comme « district de Montréal », et éviter ainsi des dépenses de voyage inutiles en raccourcissant les distances. C'est du bureau-chef, à Québec, que sont évidemment émises toutes les directives comme c'est à ce bureau que se prennent toutes les décisions et que se règlent toutes les questions d'importance. Le directeur et l'assistant directeur étant en contact journalier par communications téléphoniques, les décisions sont toujours prises après consultation, surtout quand il s'agit de questions intéressant spécialement le bureau de Montréal, en vue du meilleur avantage des intéressés et dans le cadre des possibilités du Service.²¹⁶

En novembre 1962, installé « à l'étroit » au 1265, rue Saint-Denis, le bureau de Montréal déménage au 360, rue McGill, dans le Vieux-Montréal. « Beaucoup plus spacieux, » peut-on lire dans le rapport annuel 1962-1963, « les nouveaux locaux ont apporté une amélioration sensible dans les conditions de travail²¹⁷. »

215. L'Office du tourisme du Québec est créé le 1er avril 1961, soit quelques semaines avant la naissance de l'OFQ, avec l'entrée en vigueur de la Loi concernant le tourisme (Status refondus, 1941, chapitre 57A). Robert Prévost en est nommé le directeur, en plus de devoir assurer l'intérim de la direction de l'Office d'information et de publicité du Québec.

216. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-1961 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

217. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1962-1963 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 3 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1959-1963

Le transfert des responsabilités du Service de Ciné-photographie au Secrétariat de la province le 6 juillet 1960 s'accompagne d'une hausse des dépenses d'opérations du SCP par rapport à l'année fiscale précédente. Celles-ci passent de 304 mille à 335 mille dollars, soit une hausse de 10 pour cent de son budget [Graphique 3]. Cette augmentation n'annonce toutefois pas de tendance, car entre 1961 et 1963, soit la période correspondant à la transformation du SCP en Office du film et à la transition de direction, les dépenses sont à peu près identiques. Par ailleurs, il n'est pas possible de mesurer la fluctuation des crédits d'opération, du moins pour les années fiscales 1959-60 et 1960-61, puisque les crédits votés alors en Chambre se rapportent globalement à l'Office provincial de publicité et non au SCP.

1.4. « L’audiovisuel au service de la nation²¹⁸ » : l’essor de l’Office du film du Québec sous la direction d’André Guérin, 1963-1968

Le quinquennat 1963-1968 représente l’âge d’or de l’Office du film au sein de l’administration publique québécoise²¹⁹. Sous l’impulsion de son nouveau directeur André Guérin, administrateur et diplomate de formation, anciennement de l’Office national du film du Canada, un homme hautement respecté dans les milieux du cinéma au Québec, l’OFQ voit ses activités croître d’une façon soutenue et pour cause. En 1964, le gouvernement Lesage désigne ce service ministériel responsable désormais de la production du matériel cinématographique du Pavillon du Québec de l’Exposition universelle de Montréal qui doit avoir lieu à l’été 1967, ce qui a pour effet de mobiliser la majeure partie de ses effectifs.

La nomination de Guérin à la tête des deux plus importants services administratifs de l’État québécois en matière de cinéma de l’époque s’insère en avril 1963 dans un contexte de contestations qui se multiplient alors à l’égard des États fédéral et provincial de la part des milieux du cinéma au Québec. Tel que l’historien Pierre Véronneau le relate,

À cette époque, le cinéma québécois en dehors de l’ONF, ça n’existe pas. Mais à l’ONF, ça bouge. La production canadienne-française, comme on disait alors, s’affirme de plus en plus, au plan de la production, au plan de la qualité, au plan des revendications. On ne veut plus être confiné au sein d’une équipe française, on veut obtenir une structure de production indépendante. Bref le cinéma québécois et ses cinéastes s’affirment, au-delà des différences, au-delà des divergences, dans cette unité en quête de force d’un groupe dynamique qui voit devant lui les obstacles et veut les surmonter.²²⁰

Déjà à l’automne 1962, un groupe de sept cinéastes de l’équipe française de l’ONF se réunissent pour discuter des modalités de la création d’une association des cinéastes qui leur donnerait une capacité de représentation auprès des classes politiques. Quelques mois plus tard le 5 février 1963, l’Association professionnelle des cinéastes (APC) est créée, avec Claude Jutra pur premier président. Une des principales revendications du

218. « Rapport annuel de l’Office du film du Québec, 1964-1965 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

219. Voir Pierre Véronneau, « Direction générale des moyens de communications », dans Michel Coulombe et Marcel Jean (dir.), *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, nouvelle édition revue et augmentée, Montréal, Boréal, 2006, p. 212, et Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, p. 175.

220. Pierre Véronneau, « L’Association professionnelle des cinéastes », *Les dossiers de la Cinémathèque*, no 12, janvier 1984, <http://collections.cineamatheque.qc.ca/articles/lassociation-professionnelle-des-cineastes/> (consultée le 8 janvier 2019).

groupe concerne l'urgence de mettre à jour, au Québec, la Loi des vues animées de 1925, et d'œuvrer à proposer des réformes pour favoriser le développement et l'encadrement d'une réelle industrie cinématographique au Canada.

Au même moment au printemps 1963, Guy Roberge, alors premier commissaire francophone de l'ONF (1957-1966), et le producteur Michael Spencer, tous deux d'allégeance libérale, profitent de la défaite des Progressistes-conservateurs de John Diefenbaker pour renouer leurs efforts de représentation auprès du nouveau gouvernement libéral de Lester B. Pearson en vue d'étudier la question d'une industrie du long métrage (*feature films*) au Canada. Ayant convaincu le Registraire général John W. Pickersgill, qui s'efforce à son tour de convaincre le reste du cabinet Pearson, ils réussissent à susciter la création d'un comité exploratoire : le Comité interministériel sur le développement possible d'une industrie cinématographique au Canada (*Interdepartmental Committee on the Possible Development of a Feature Film Industry in Canada*). Roberge est nommé président. Dès la première séance du Comité en janvier 1964, l'APC est invitée à présenter l'opinion de ses membres quant à la possibilité de créer un fonds servant au financement de longs métrages²²¹.

Cet effort de représentation de l'APC n'est que le début. Tout au long de l'année 1964, elle prépare et diffuse, stratégiquement, une série d'essais sous forme de communiqués transmis aux différents intervenants et instances politiques et journalistiques concernés (les premiers ministres québécois et canadien, le Secrétaire d'État canadien Maurice Lamontagne, la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, la Commission canadienne de la radiodiffusion, Radio-Canada, les quotidiens *Le Devoir* et *The Globe and Mail*).

En cumulant ainsi la présidence du Bureau de censure et la direction de l'OFQ en avril 1963, André Guérin interprète et défend le mandat politique de l'OFQ dans une perspective à prédominance culturelle, sans toutefois renier son essence fonctionnelle, c'est-à-dire sa mission comme service audiovisuel des communications de l'État. Cette essence fonctionnelle est pourtant complètement ignorée par le gouvernement. Curieusement, c'est en octobre 1963 que le rapport Gagnon sur la structure administrative et fonctionnelle de l'information officielle du Québec est adopté par le Conseil des ministres, précédant la mise sur pied de l'Office d'information et de publicité du Québec. Selon Robert Bernier,

Ce document est déterminant à plus d'un égard car il constitue l'acte de restructuration de l'information et de la publicité gouvernementale effectuée par la Commission du service civil ainsi que l'établissement par cette dernière de la hiérarchie administrative mise sur pied pour la gérer. Le terme

221. Voir Constance Dilley, *Crosscurrents : How Film Policy Developed in Quebec, 1960-1983*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 55-56.

"agent d'information" apparaît pour la première fois dans ce rapport gouvernemental ainsi que la nécessité de confier cette fonction à un diplômé universitaire.²²²

Qui plus est, le Secrétariat de la province et la Commission du service civil définissent ainsi les objectifs de l'information officielle : « 1) renseigner la population sur les structures et les services rendus par l'État; 2) renseigner l'exécutif gouvernemental sur l'état de l'opinion publique; 3) projeter au Québec, au Canada et à l'étranger une image précise et uniforme du Québec²²³. » Il y aurait donc eu une opportunité à saisir de la part du gouvernement d'intégrer alors les activités de l'Office du film du Québec dans cette redéfinition du champ des communications politiques.

À partir de 1966, constatant l'inaction du nouveau gouvernement unioniste de Daniel Johnson face à l'empiétement du fédéral sur la question du cinéma, déçu par la réforme proposée de la Loi des vues animées de 1925 qui prévoyait initialement une première véritable loi-cadre sur le cinéma, Guérin se brouille avec son patron au Secrétariat de la province, le ministre Yves Gabias, reconnu pour son caractère acerbe. Lorsque le Bureau de censure se transforme en Bureau de surveillance du cinéma, chargé désormais de classer les films selon différentes catégories de spectateurs, il annonce au gouvernement son intention de démissionner de la direction de l'Office du film.

Il s'agit d'une période dynamique pour l'institution. Toutefois, cette période annonce également une réinterprétation du rôle politique de l'Office du film qui le place bientôt en contradiction avec ses activités. En novembre 1967, le gouvernement transfère la responsabilité de l'Office du film et du Bureau de surveillance du cinéma au ministère des Affaires culturelles. Son rôle politique se transforme alors que son mandat et ses moyens demeurent inchangés. Cette situation difficile place l'Office du film dans une position plutôt délicate. Sans volonté politique réelle pour appuyer une transformation en profondeur de son rayon d'action et de ses activités, l'OFQ se trouve de plus en plus isolé et, incapable de réaliser sa mission.

1.4.1. L'unification des services cinématographiques de l'État

Depuis 1962, le directeur de l'Office du tourisme Robert Prévost assure l'intérim de la direction de l'Office du film. Le choix d'un remplaçant officiel à Joseph Morin s'arrête finalement sur André Guérin, nommé le 26 avril 1963 par un arrêté ministériel qui modifie la structure de l'OFQ en plaçant sous l'autorité d'une même personne l'OFQ et le Bureau de censure. Guérin est un ami du président du Bureau de censure Maurice Leroux, lui-même proche collaborateur du premier ministre Jean Lesage, « qui l'a recruté comme conseiller personnel aux

222. Robert Bernier, « Les communications et les communicateurs gouvernementaux au Québec, 1933-1985 », septembre 1990, p. 11.

223. René Montpetit et Roch Pérusse, cités dans *Ibid.*, p. 12.

communications télévisuelles, surtout pour peaufiner sa propre image publique²²⁴ » lors des élections de 1960. Leroux, « qui se fait son mentor et qui le met au courant de tout ce qui grouille et grenouille au Bureau de censure [...] le recommande au premier ministre Jean Lesage comme son successeur à la présidence du Bureau²²⁵. » La nomination est certes partisane. Néanmoins, le Secrétaire de la province Bona Arsenault justifie tout de même la valeur du nouveau directeur Guérin en Chambre, le 9 mai 1963 :

M. le Président, à la demande du chef de l'Opposition, je crois de mon devoir de donner quelques notes biographiques sur M. André Guérin, le nouveau chef du Bureau de la censure. Il est âgé de 35 ans. Il a fait ses études, ses humanités classiques, au collège Jean-de-Brébeuf; sa philosophie à la faculté de philosophie à l'Université de Montréal; ses sciences sociales, économiques et politiques à l'Université de Montréal: ses sciences politiques au School of Public Administration de l'Université de Harvard à Cambridge; il est gradué de Harvard, M. A.; ses grades universitaires : diplôme en philosophie de l'Université de Montréal en 1951, Master of Public Administration de Harvard University en 1955 ; reçu avec succès au concours d'entrée du service diplomatique canadien, 1955. Parmi ses activités: il a été secrétaire du Centre catholique des intellectuels canadiens 1951-1952 et 1952-1953; secrétaire de l'Association générale des étudiants à l'Université de Montréal, 1953-1954. depuis 1955, il était agent des affaires extérieures au ministère des Affaires extérieures, de 1955 à 1957. Il a le rang diplomatique de troisième secrétaire d'ambassade. Il était assistant secrétaire de la délégation du Canada à la dixième session annuelle de l'Assemblée générale des Nations-Unies à New York, en 1955. En 1957-1962, il a été agent de distribution à l'Office national du film...

Rangs administratifs: il était chef adjoint du Service commercial de 1957 à 1959 et chef adjoint du Service international de 1959 à 1962 à l'Office national du film. Expérience à l'étranger: négociations avec de nombreux ministères de l'Éducation nationale et autres agences gouvernementales en Afrique, en Europe, au Mexique, aux Antilles pour la distribution des films, pour l'Office national du film, et délégué officiel de l'Office national du film aux fêtes anniversaires de l'indépendance de la république du Niger en décembre 1961. Il a également une décoration, c'est celle du mérite de bronze décernée par l'Association générale des étudiants de l'Université de Montréal, pour reconnaissance des services rendus à la cause étudiante.²²⁶

224. Yves Lever, *Anastasié ou la censure du cinéma au Québec*, Québec, Septentrion, 2008, p. 193.

225. *Ibid.*, p. 200.

226. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 1ère session, 9 mai 1963*, Éditeur officiel du Québec, p. 1313-1314.

Le moins qu'on puisse le dire, le curriculum d'André Guérin en fait un directeur hautement qualifié pour la tâche, en dépit de cette nomination partisane. L'ancien fonctionnaire Jean Laliberté souligne d'ailleurs que le principe de rationalité en matière de sélection de personnel au sein de la fonction publique est parfois malléable :

La règles de base de la sélection est le principe du mérite qui se traduit par la pratique des concours. [...] La plupart des observateurs s'entendent cependant pour dire que, dans au moins les trois quarts des bas, les gagnants des concours de promotion sont choisis à l'avance. La grande majorité des gestionnaires, en effet, ne veulent pas prendre le risque de se fier à un concours pour pourvoir un poste qui exige compétence et loyauté. Si le choix doit être effectué entre des personnes qu'ils connaissent, ils sont persuadés que leur jugement est supérieur aux résultats des concours²²⁷.

Dans le cas d'André Guérin, les principes de la compétence et de la loyauté priment sur celui du mérite par concours. Fondateur de la compagnie de production et de distribution Cinépix en 1962, André Link juge favorablement la nomination d'un diplomate et administrateur voué aux relations internationales comme Guérin, avec toute son expérience et ses compétences. Le fait que Guérin ait accepté le poste de directeur du Bureau de la censure, un organisme alors corrompu et rétrograde, et d'un petit service de films commandités témoigne d'un engagement solennel à l'endroit du devoir public : « *He felt that probably he could do something because the state of cinema... prior to his arrival at the [censor] board was positively scandalous*²²⁸. » Dans sa thèse consacrée à la loi québécoise sur le cinéma de 1975, Constance Dilley le suggère : « *Guérin's hand on memo after memo in the various archives through the years seems to confirm that he had a personal mission : to drag the province into modernity, via the light from the cinema screen*²²⁹. » En acceptant la direction de l'OFQ et du Bureau de la censure, l'intention réelle d'André Guérin est de créer un organisme central de gestion cinématographique au sein de l'administration publique québécoise.

Ce réaménagement sur le plan de la direction amorce l'unification des services cinématographiques de l'État québécois. Toutefois, il ne faut pas oublier que le Bureau de censure se charge de l'évaluation des films de fiction et documentaires à être projetés dans les salles de cinéma, tandis que l'Office du film se charge de la production et de la distribution de films d'information pour les ministères et les services de l'administration publique québécoise. Il s'agit du même médium, mais l'objet cinématographique diffère considérablement d'un cas à l'autre. S'agit-il alors d'une fausse bonne idée ?

227. Jean Laliberté, *Les Fonctionnaires : politique, bureaucratie et jeux de pouvoir*, Québec, Septentrion, 2009, p. 108-109.

228. Propos recueillis par Constance Dilley dans « Framing Quebec's Film Policy : An Archival Exploration, 1960-1975 », thèse (communications), York University, 2008, p. 65.

229. *Ibid.*, p. 65-66.

À titre de président du Bureau de censure, Guérin touche un salaire de 12 mille dollars. Aucun salaire supplémentaire ne lui est versé pour ses fonctions de directeur de l'Office du film, ce qui a tôt fait d'étonner le chef de l'Opposition Daniel Johnson en Chambre²³⁰. En effet, les Comptes publics n'indiquent aucun traitement pour André Guérin à l'Office du film. Son salaire au Bureau de censure est légèrement supérieur à son prédécesseur Maurice Leroux, qui siégeait à temps partiel seulement, mais le gouvernement économise ainsi plusieurs milliers de dollars en ne lui versant pas de salaire pour ses fonctions de directeur de l'OFQ. Toutefois, Guérin sait qu'il s'agit là d'une première étape menant à l'unification prochaine, souhaitée par Arsenault et lui-même, des activités cinématographiques de l'État en un futur organisme central. Peut-être Guérin a-t-il espoir même d'en recevoir la direction ? Cette volonté se heurte toutefois à la réalité de l'organisation administrative et spatiale des deux institutions.

Le bureau-chef de l'Office du film se trouve à Québec, tandis que le Bureau de censure loge à la même enseigne que son bureau de Montréal, au 360 de la rue McGill. André Guérin doit se rendre périodiquement à Québec pour assumer ses fonctions de directeur de l'Office du film, alors qu'il doit siéger à Montréal à titre de président du Bureau de censure. La situation est loin d'être idéale. Pour être assisté dans ses fonctions et déléguer l'administration des activités quotidiennes de l'Office du film à Québec, il revendique alors la nomination d'un adjoint. Le gouvernement Lesage acquiesce à sa demande.

Lors des débats du comité des subsides en juillet 1963, les Libéraux demandent un crédit de 10 mille dollars pour l'OFQ en vue du recrutement d'un adjoint au directeur Guérin²³¹. Le 23 octobre 1963, par un arrêté ministériel, Roland Rainville est officiellement nommé directeur-adjoint de l'Office du film du Québec, en remplacement de Gilbert Fournier qui demeure tout de même chef du bureau de Montréal. Le gouvernement justifie cette nomination par la qualité et l'expérience du candidat. Rainville a fait ses études classiques au Séminaire de Chicoutimi et a obtenu une maîtrise en sciences sociales de l'Université Laval. Il a occupé plusieurs postes à l'Office national du film dont directeur commercial pour le Québec et directeur du bureau de l'ONF pour le Bas St-Laurent.

Il est à noter qu'il s'agit de la deuxième nomination d'un cadre supérieur ayant œuvré par le passé à l'Office national du film. Si le gouvernement peut se réjouir d'avoir ainsi placé à la tête de l'Office du film du Québec des gens pleinement qualifiés et disposant d'une expérience considérable dans le milieu de la production et de la distribution cinématographiques, certains parmi les plus anciens du feu Service de Ciné-photographie, Alphonse Proulx, Michel Vergnes et Dorothée Brisson notamment, ne voient pas la situation du même œil. On se

230. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 1ère session, 9 mai 1963*, Éditeur officiel du Québec, p. 1302.

231. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 1ère session, 4 juillet 1963*, Éditeur officiel du Québec, p. 2765.

souviendra de la relation houleuse qui unissait le Service de Ciné-photographie et l'Office national du film dans les années 1940 et 1950. Pour ces vétérans du SCP, la nomination successive de deux cadres supérieurs ayant travaillé à l'ONF est perçue comme une intrusion du fédéral dans les activités de leur institution²³².

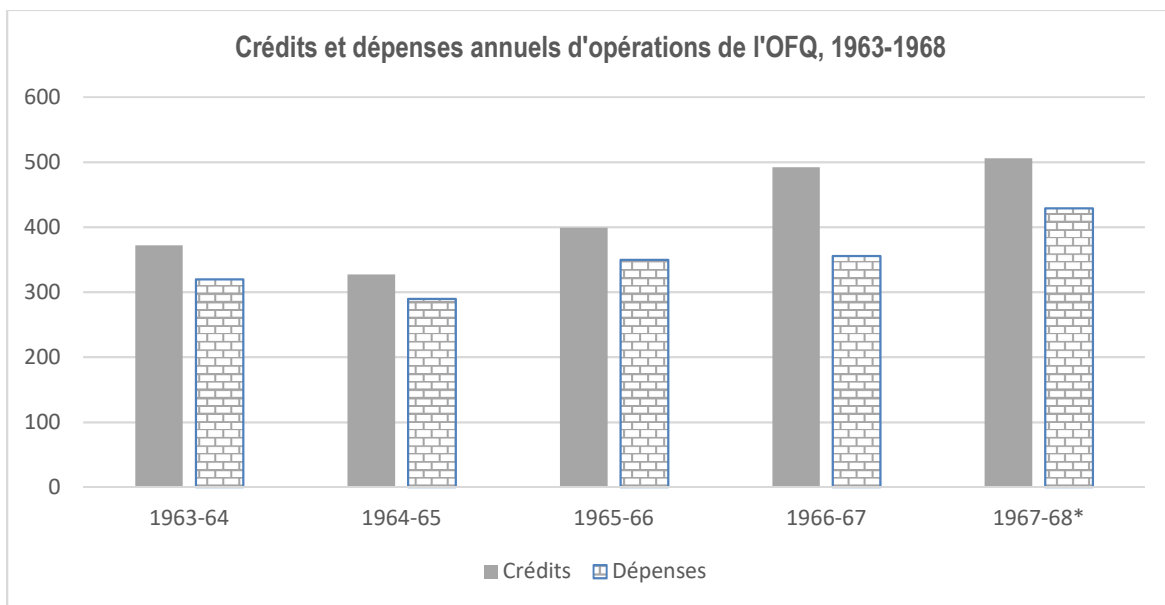
1.4.2. Un gestionnaire efficace ; un leader inspirant

Sous la direction d'André Guérin, assisté de Roland Rainville, l'Office du film du Québec affiche, année après année, des surplus budgétaires, signe d'une gestion efficace des fonds de l'institution. Guérin impose à l'Office du film les mêmes méthodes que celles du Bureau de censure : la charge de direction imputée au directeur est déléguée en partie aux chefs des différentes sections de l'organisme, ce qui allège les tâches de l'administration. La structure décisionnelle verticale, typique de l'exercice centralisé de l'autorité, transite vers une structure décisionnelle davantage horizontale, plus propice aux décisions consensuelles.

Au Bureau de censure, avant l'arrivée de Guérin, le chef de l'administration était aidé d'un seul assistant et devait assumer une charge « véritablement écrasante pour un seul homme. Depuis la réorganisation récente des structures, l'administration est équitablement répartie entre les censeurs qui se partagent les responsabilités²³³. » Guérin procède également à la création d'un service d'information et de relations avec le public et les divers médias de communication afin d'assurer « un dialogue suivi avec les grands véhicules d'information (presse, radio et TV), et de donner pleinement satisfaction à toutes les demandes du public... » Il dote également le Bureau de censure d'un service de documentation moderne, financé par des crédits spécifiques, comprenant les répertoires usuels et les rapports des principaux bureaux de censure, des collections de revues internationales et canadiennes de cinéma et divers ouvrages de référence sur la censure et le cinéma.

232. Propos recueillis dans le cadre d'un échange téléphonique personnel avec Dorothee Brisson, le 28 juillet 2013. Voir également André Gladu (réal.), *Entrevue avec Alphonse Proulx* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-084.

233. André Guérin, « Allocution d'André Guérin, président du Bureau de censure et directeur de l'Office du film du Québec, 18 février 1964 », Cinémathèque québécoise, PN1999 C49G8, p. 1.



Graphique 4 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1963-1968

Le graphique ci-dessus²³⁴ montre cette saine gestion administrative et financière opérée par l'administration Guérin [Graphique 4]. Chaque année, les dépenses d'opération sont inférieures aux crédits votés en Chambre. Entre 1963-64 et 1964-65, on observe une phase de rationalisation des crédits d'opération qui entraîne une compression de 12 pour cent du budget de l'OFQ. Les deux années fiscales suivantes toutefois, les crédits augmentent successivement de 22 pour cent et de 23 pour cent. Cette phase de croissance est tributaire d'un contexte politique bien particulier. Il y a aussi une raison d'ordre budgétaire. Les soldes sont reportés d'année en année, ce qui pouvait se faire avant la création du Conseil du trésor en 1970.

Par ailleurs, signe de l'importance grandissante accordée par le gouvernement à l'Office du film du Québec, indice du renouvellement de son mandat et de son rôle politique au sein de l'administration publique québécoise, la direction de l'OFQ adopte en 1965 une première devise hautement significative : « L'audiovisuel au service de la nation²³⁵ ». L'ère du marketing gouvernemental cinématographique est bien terminée, remplacée par celle du cinéma d'État.

234. L'année fiscale 1967-68 cumule les crédits et dépenses attribués à l'OFQ au Secrétariat provincial et au ministère des Affaires culturelles.

235. « Rapport annuel du Secrétariat de la Province, 1965-1966 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

1.4.3. Le Centre cinématographique du Québec

Dans tout le contexte des réflexions politiques et publiques entourant la réforme de la Loi sur les vues animées de 1925, la nomination d'André Guérin aux deux postes de président du Bureau de censure et de directeur général de l'Office du film se veut une première étape menant à l'unification des deux institutions en un organisme central de gestion du champ cinématographique au sein de l'administration publique québécoise. Il s'agit d'ailleurs de l'une des principales raisons qui motivent Guérin, en avril 1963, à accepter ce double défi professionnel. Le 22 janvier 1964, le Secrétaire de la province Bona Arsenault écrit :

En plaçant sous l'autorité d'une seule personne le Bureau de censure et l'Office du film, le gouvernement a exprimé nettement son intention de réorganiser en profondeur le secteur cinéma. En tant que président du Bureau de censure, M. Guérin s'est vu confier le mandat de faire des études préparatoires à une nouvelle législation en matière de censure. Se trouvant investi en même temps dans les fonctions de directeur de l'Office du film, il réunissait sous son autorité le tout le domaine cinématographique. C'est dire que la fusion réalisée le 26 avril au niveau de la direction amorçait à plus ou moins brève échéance la création éventuelle d'un organisme central de coordination de toutes les activités cinématographiques sous l'empire d'une nouvelle loi générale du cinéma.²³⁶

La seconde étape survient quelques mois plus tard. Par un arrêté en conseil déposé le 18 juin 1963, le gouvernement Lesage adopte la « Procédure No 11 », qui donne alors à l'Office du film la responsabilité de surveillance et de contrôle sur tout ce qui touche au cinéma sur le plan de l'administration gouvernementale. Cette procédure est fondamentale dans le rapport de force entre la direction de l'OFQ et le gouvernement dans les années qui vont suivre, notamment sous le gouvernement unioniste de Daniel Johnson à partir de 1966. Cependant, elle se veut surtout à ce moment la prémisse réglementaire de la création d'un organisme centralisé, tel que Bona Arsenault le confirme :

Cette mesure implique qu'une nouvelle législation générale sur le cinéma, plutôt qu'un simple rajustement de la loi de la Censure (Loi sur les vues animées), pourrait réaliser véritablement et complètement l'intégration des services cinématographiques de l'État. Les dispositions de la procédure

236. Bona Arsenault, « Mémoire sur l'évolution du Bureau de censure et de l'Office du film (avril 1963 à janvier 1964), 22 janvier 1964 », BANQ-CAQ, fonds Secrétariat de la Province, versement 1960-01-483, boîte 629, dossier « Loi sur le cinéma ».

No. 11 trouveraient une conclusion logique avec la création d'un nouvel organisme central qui serait institué en vertu d'une Loi générale du cinéma.²³⁷

Il faut voir à travers ces lignes les mots d'André Guérin. En effet, c'est lui qui se veut le stratège du Secrétaire de la province en matière de cinéma. Les deux hommes sont des alliés naturels. Dans ce mémoire au Cabinet du premier ministre en janvier 1964, le Secrétaire Arsenault laisse entendre qu'un projet de loi général du cinéma est même déjà prêt à être débattu en Chambre avant la fin de la session. Guérin planche sur le projet depuis son entrée en fonction. Les mois qui suivent dévoilent toutefois le théâtre d'une lutte interministérielle sur le dossier au sein du Cabinet entre le Secrétariat de la province et le ministère des Affaires culturelles.

Si les deux entités administratives se disputent la responsabilité du dossier cinéma, avant même la création souhaitée d'un nouvel organisme central, c'est d'abord et avant tout la responsabilité de l'Office du film et du Bureau de censure qui, de toute évidence, se veut le cœur du litige. La proposition de transférer l'Office du film aux Affaires culturelles ne peut ainsi logiquement s'avérer sans prendre en considération le Bureau de la censure, qui agit également dans la sphère politique de l'objet cinéma. Le jeu de coulisses qui se déploie alors montre la finesse et la ruse d'André Guérin et de Bona Arsenault.

Dans une note au premier ministre Jean Lesage le 11 février 1964, le Secrétaire de la province l'invite à considérer d'emblée la censure et la classification des films comme des sujets d'intérêt pour le MAC, dans une perspective de protection du public, contrairement aux productions cinématographiques de l'OFQ, lesquelles sont des activités « tout à fait étrangères » aux responsabilités des Affaires culturelles, puisque de nature communicationnelles²³⁸.

Dans un mémoire déposé au Cabinet le 26 février 1964, le ministre des Affaires culturelles Georges-Émile Lapalme réplique souhaiter la responsabilité de l'OFQ pour des raisons d'action culturelle, mais qu'il ne tient aucunement à ce que le MAC devienne responsable du dossier de la censure : « Les problèmes de la Censure ne sont nulle part au monde rattachés à l'action culturelle et nous ne voulons pas avoir à nous en préoccuper²³⁹. » Il se justifie en citant le cas de la France, où le dossier de la censure se trouve sous la responsabilité du ministère de l'Information. Cette position tient probablement à sa formation légale en raison

237. Bona Arsenault, « Mémoire sur l'évolution du Bureau de censure et de l'Office du film (avril 1963 à janvier 1964), 22 janvier 1964 », BAnQ-CAQ, fonds Secrétariat de la Province, versement 1960-01-483, boîte 629, dossier « Loi sur le cinéma ».

238. « Note de Bona Arsenault à Jean Lesage, 11 février 1964 », BAnQ-CAQ, fonds Secrétariat de la province, versement 1960-01-483, boîte 629.

239. « Mémoire du ministre des Affaires culturelles sur l'institution d'un organisme du cinéma par une loi-cadre sur le cinéma, 26 février 1964 », BAnQ-CAQ, fonds Secrétariat de la province, versement 1960-01-483, boîte 629, dossier « Loi sur le cinéma ».

de la controverse liée à l'histoire catholique entourant la censure. La spécialiste des communications Constance Dilley souligne : « *Trained as a lawyer, Lapalme failed to see that censorship was a cultural as opposed to regulatory concern*²⁴⁰. »

Guérin et Arsenault sont au fait de la position de Lapalme sur le sujet de la censure. Si ce dernier refuse à son ministère la responsabilité de ce dossier bien que l'OFQ et le Bureau de censure soient indissociables, comment peut-il justifier que son ministère hérite de la responsabilité du dossier cinéma ? Voilà la stratégie politique des deux hommes.

Dans un mémoire daté du 6 mars 1964, Bona Arsenault écrit avoir « lu avec grand intérêt » le récent mémoire du MAC. Il réfute toutefois « les prétentions du Ministère des Affaires culturelles en vertu desquelles ce ministère devrait se voir confier la responsabilité du nouvel organisme du cinéma que le gouvernement se propose de créer...²⁴¹ » S'appuyant sur la loi actuelle régissant l'Office du film²⁴² et sur le mandat imparti à l'organisme, il rappelle que l'OFQ « est un organisme de contrôle devant servir les fins de tous les ministères » et que son administration politique a récemment été placée sous la responsabilité du sous-secrétaire adjoint à l'Information officielle par le Conseil des ministres et le Conseil de la trésorerie, selon la recommandation de la Commission du Service civil :

La Commission du Service civil était justifiée de placer l'Office du film sous la juridiction du nouveau sous-secrétaire adjoint parce que les techniques audio-visuelles sont un des principaux moyens de diffuser l'information ou de faire de l'éducation populaire. Il serait impensable, en effet, que l'Information officielle ne puisse contrôler un tel organisme s'il désire s'acquitter convenablement des fonctions qu'on lui a confiées.²⁴³

Le Secrétariat de la province dénonce ainsi l'interprétation du MAC voulant que les activités cinématographiques de l'OFQ auraient une vocation essentiellement culturelle en lui opposant le mandat communicationnel, éducatif et trans-ministériel de l'organisme. Il n'aurait pu trouver stratégie plus habile dans le débat. Arsenault souligne que le MAC n'associe pas culture et éducation. Pourtant, en dressant un portrait sommaire de la production de l'Office du film pour l'année 1963-64, il fait la démonstration de la « nature purement éducative et informative »

240. Constance Dilley, *op. cit.*, p. 86.

241. Bona Arsenault, « Mémoire du Secrétariat de la province sur l'institution d'un organisme de cinéma par une Loi-cadre sur le cinéma, 6 mars 1964 », BANQ-CAQ, fonds Secrétariat de la Province, versement 1960-01-483, boîte 629, dossier « Loi sur le cinéma ».

242. Projet de loi 38, adopté le 13 avril 1961.

243. *Ibid*, p. 2.

des activités cinématographiques de l'organisme. Le Secrétaire se permet même, au passage, un peu de sarcasme envers son homologue du MAC :

Une brève étude de cette énumération (des productions pour l'année 1963-64) nous amène à donner entièrement raison au Ministère des Affaires culturelles quand il dit qu'il ne faut pas identifier culture et éducation et nous sommes bien d'avis que cette production cinématographique de l'Office s'apparente très peu à la culture qui "...résulte de l'éducation".²⁴⁴

Si le MAC revendique la responsabilité de l'Office du film ou du nouvel organisme central, poursuit-il, en raison de sa responsabilité à l'égard de l'action culturelle sur le cinéma et de son intention de participer au développement et de soutenir l'industrie cinématographique québécoise, Arsenault estime que « l'état des dépenses et revenus de la Province de Québec pour les prochaines années empêchera le gouvernement de consacrer les sommes importantes requises pour favoriser une production provinciale et encore moins une production gouvernementale de longs métrages²⁴⁵. » Par conséquent, puisque le nouvel organisme devrait continuer pour les prochaines années à servir essentiellement les fins des différents ministères et que la nature de ses productions cinématographiques demeurerait documentaire et informative, il recommande au Cabinet le maintien de la responsabilité du dossier cinéma par l'OFQ au sein du Secrétariat provincial. Encore ici, il faut lire un argumentaire conçu — s'il n'est écrit — par le directeur général de l'OFQ.

André Guérin jouit alors d'une grande autorité au sein du Secrétariat provincial ; il est l'homme de confiance de Bona Arsenault dans le dossier cinéma. Il est donc très réticent à soutenir un transfert de responsabilité vers le MAC, où il ne bénéficie pas du même statut. De surcroît, c'est aussi sa conception du dossier, une conception qu'il ne partage pas avec le ministre des Affaires culturelles Georges-Émile Lapalme.

Arsenault termine son mémoire en recommandant que le MAC soit plutôt invité à faire partie d'un comité interministériel afin que son point de vue puisse être exprimé sur les questions de subventions aux organismes du cinéma, d'aides financières à la production de longs métrages et de classification des films et des salles. Il invite également à ce comité tout autre ministère, particulièrement le ministère de l'Éducation, lorsqu'il « s'agira de favoriser la production de films touchant l'activité qui lui est propre : i.e. films éducatifs pour les universités, les collèges classiques ou les écoles secondaires²⁴⁶. » Enfin, il recommande que « le projet de loi-cadre sur le cinéma accorde aux Affaires culturelles une certaine responsabilité dans le contingentement des films présentés par les exploitants dans nos salles afin de protéger la culture française dans la province²⁴⁷. »

244. *Ibid.*, p. 4.

245. *Ibid.*, p. 5.

246. *Ibid.*, p. 8.

247. *Ibidem.*

Il est impossible de connaître l'issue de ce litige au sein du Cabinet. Les archives du Secrétariat de la province ne contiennent aucune autre trace du débat *a posteriori* du 6 mars 1964, sauf une lettre de l'avocat Louis-Philippe Pigeon au Secrétaire de la province le 19 mars 1964. Cette lettre concerne un conseil juridique sur la question de la censure du cinéma à la télévision.

On trouve toutefois l'ébauche d'un projet de loi-cadre sur le cinéma, non signé et non daté, qui fait état ou bien d'une proposition du Secrétariat de la province, ou bien d'un certain consensus ayant émané des discussions au sein du Cabinet. En effet, il n'est mentionné nulle part dans ce document d'un ministère spécifique.

Intitulé « Loi sur le cinéma »²⁴⁸, le document de vingt-cinq pages comprend 75 articles détaillant surtout l'organisation d'un nouvel organisme central de cinéma au sein de l'administration publique québécoise : le Centre cinématographique du Québec, composé d'un président et d'un secrétaire, pour des mandats renouvelables et révocables de cinq ans, ainsi que d'au plus cinq autres membres nommés pour des mandats renouvelables et révocables de trois ans. Rattaché au ministère responsable de la loi sur le cinéma, mais indépendant dans son fonctionnement et ses activités, ce centre jouirait donc d'une plus grande autonomie que l'Office du film et le Bureau de censure, sans être complètement indépendant comme une société d'État. Sa structure s'apparenterait davantage à celle d'une régie. Le projet de loi stipule en effet l'établissement d'un compte distinct dans les *Comptes publics* appelé « Compte du Centre cinématographique du Québec »²⁴⁹, ce qui rappelle la position administrative de l'Office du film au sein du Secrétariat provincial.

Le Centre aurait pour fonctions principales de surveiller, coordonner et diriger les activités de ses trois directions : la Direction de la classification et de contrôle des films cinématographiques, la Direction des services cinématographiques et la Direction générale des industries du cinéma. Il mènerait des études et recherches sur les problèmes du cinéma, agirait à titre de premier intermédiaire politique pour les personnes et organismes civils intéressés au cinéma, et conseillerait le gouvernement en matière de cinéma.

La Direction de la classification et de contrôle des films cinématographiques d'abord remplacerait le Bureau de censure des vues animées, selon les recommandations émises par les membres du Comité provisoire pour l'étude de la censure du cinéma dans leur rapport déposé le 20 février 1962, entérinées par Guérin et ses collègues du Bureau de censure dans leur *Rapport du Bureau de censure sur le projet de classification* déposé le 30 juillet 1963²⁵⁰. Ce faisant, cette Direction aurait la responsabilité d'identifier et de classer dorénavant les

248. « Loi sur le cinéma, [date inconnue] », BANQ-CAQ, fonds Secrétariat de la Province, versement 1960-01-483, boîte 629, dossier « Loi sur le cinéma ».

249. *Ibid.*, p. 8.

250. Yves Lever, *Anastasia ou la censure du cinéma au Québec*, Québec, Septentrion, 2008, p. 204.

films selon des catégories d'âge²⁵¹ plutôt que d'opérer une censure proscriptive avec des interdictions et des mutilations de scènes²⁵² des films sous prétextes moral ou religieux. Elle aurait également pour fonctions :

d'élaborer et maintenir un système de documentation sur le cinéma en vue de constituer un dossier pour chacun des films soumis pour classification et d'informer les pouvoirs publics et les organismes intéressés au cinéma ; d'établir une réglementation en fonction des mécanismes de la distribution et de l'exploitation non commerciale des films cinématographiques ; de signaler à l'attention du Procureur Général les abus en ce qui concerne les affiches publicitaires, panneaux-réclame et autre publicité des films cinématographiques ; d'étudier les problèmes posés par la télédiffusion de films classifiés par la Direction de la classification et de contrôle des films cinématographiques ; de favoriser les initiatives valables d'éducation cinématographique, en susciter de nouvelles et remplir un rôle d'éducation cinématographique.²⁵³

La Direction des services cinématographiques du Québec remplacerait ensuite l'actuel Office du film. Ses fonctions demeurerait les mêmes, à savoir la production, la réalisation, l'achat, la location, la distribution, la projection et la présentation de films, photographies et bandes de projections fixes pour tous les ministères et les services de l'administration publique québécoise et pour tout organisme qui en relève, y compris les corporations de la Couronne. Le projet de loi réaffirme au surplus sa responsabilité d'établir et de maintenir des cinémathèques, de même que l'interdiction pour tout ministère, service ou organisme qui en découle « d'entreprendre ni continuer l'une ou l'autre des fonctions dévolues à la Direction des Services Cinématographiques du Québec²⁵⁴. »

La Direction générale des industries du cinéma enfin constituerait la seule *nouvelle* structure administrative au sein de l'État, les deux précédentes étant des réincarnations, et d'une importance significative. Elle serait chargée :

d'étudier les demandes d'aides, de subventions ou d'octrois et les demandes de crédit ou de garantie de crédit faites par les personnes ou organismes intéressés à la production de longs métrages dans la province de Québec, de recommander au Centre pareilles demandes et de surveiller l'administration de ces aides, octrois, subventions et crédits ; d'étudier et de recommander l'octroi de primes à la qualité pour les courts métrages produits dans la Province de Québec ; d'étudier et de recommander des contingentements à la distribution et à l'exploitation n'excédent pas vingt semaines dans une année et

251. Quatre catégories d'âge sont précisées : les films pour enfants, l'admission à 7 ans, l'admission à 14 ans, et l'admission à 18 ans. *Ibid.*, p. 13.

252. Yves Lever, *op. cit.*, p. 9-15.

253. *Ibid.*, p. 12-13.

254. *Ibid.*, p. 18.

d'en surveiller l'application ; d'établir un service de statistiques en rapport avec les industries du cinéma ; d'émettre les permis de distribution et de salle de cinéma ; d'émettre les permis de ciné-parcs lorsque cette classe de permis aura été autorisée par le lieutenant-gouverneur en conseil ; de favoriser la diffusion en dehors de la Province de Québec des films produits dans la Province de Québec par des accords d'échanges, de co-productions et autres.²⁵⁵

Prémisse aux futurs Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne — fondée en 1967 — et Institut québécois du cinéma — fondé en 1975 —, cette Direction générale des industries du cinéma se veut une réponse aux demandes des milieux du cinéma. Ceux-ci exigent depuis le début des années 1960 un soutien réel de l'État québécois dans le développement d'une industrie cinématographique québécoise. Les contingentements suggérés en rapport à la distribution et à l'exploitation visent, par exemple, à circonscrire une place protégée pour la cinématographie québécoise en salles en regard aux pressions et à l'omniprésence des géants de l'industrie cinématographique américaine dans les salles québécoises.

Cette ébauche de projet de loi ne fut toutefois jamais déposée en Chambre pour être débattue.

Quelques mois plus tard, Georges-Émile Lapalme démissionne de son poste de ministre des Affaires culturelles, contrarié par sa propre impuissance face à certains fonctionnaires, comme le relate l'historien Jean-Charles Panneton, et visiblement déçu du peu de moyens financiers dont dispose son ministère²⁵⁶. Dans ses mémoires, Lapalme explique : « Je me demande pourquoi je perds mon temps ici [...]. Le ministère des Affaires culturelles ne peut, sans justification, continuer à exister. Il n'est pas nécessaire d'avoir un ministre dont les pouvoirs sont réduits à absolument zéro...²⁵⁷ »

Il est remplacé le 9 septembre 1964 par son collègue Pierre Laporte. Ce dernier accepte l'intérim au MAC, avant d'être nommé officiellement au poste lors d'un remaniement ministériel le mois suivant. En plus du portefeuille des Affaires culturelles, Laporte conserve ses fonctions de ministre des Affaires municipales et de leader du gouvernement.

Tel que l'historien Jean-Charles Panneton le narre, Pierre Laporte met rapidement sur pied un comité d'experts en culture afin de plancher sur la rédaction d'une politique culturelle pour le Québec²⁵⁸. Composé du président sortant du Conseil des arts du Québec, Jean-Charles Falardeau, du nouveau président Guy Viau, de l'auteur du rapport de la Commission d'enquête sur le commerce du livre Maurice Bouchard, du nouveau directeur de

255. *Ibid.*, p. 10.

256. Jean-Charles Panneton, *Pierre Laporte*, Québec, Septentrion, 2012, p. 275.

257. Georges-Émile Lapalme, *Mémoires*, Tome 3 : *Le paradis du pouvoir*, Montréal, Leméac, 1973, p. 255.

258. Jean-Charles Panneton, *op. cit.*, p. 278.

la Direction des arts et des lettres Pierre de Grandpré, du doyen de la Faculté de musique de l'Université McGill Helmut Blume et du professeur de droit André Patry, le comité se met en place et débute ses travaux à la fin décembre 1964.

Le 20 janvier 1965, Laporte annonce son Livre blanc devant la Chambre de commerce de Montréal :

Après l'étude du mémoire qu'on m'a écrit lorsque je suis arrivé au ministère, après en avoir discuté pendant deux jours avec les directeurs de services, j'ai décidé de faire préparer un Livre blanc qui sera la base même de la politique culturelle du Québec, puisque nous nous rendons compte qu'il en faut une, sans quoi beaucoup d'énergie sera dépensée assez inutilement. Ce sera pour ainsi dire un *vade mecum* de l'équipe du ministère des Affaires culturelles. Il contiendra les objectifs énoncés dans la loi qui l'a institué, un choix des choses souhaitables, des choses réalisables et une liste des priorités dans ce que j'appellerais *l'opération culturelle au Québec*.²⁵⁹

Le document officiel est daté de novembre 1965²⁶⁰. Au chapitre XI sur les arts du spectacle, bien que le théâtre soit le principal objet de la réflexion, il y a deux articles spécifiques au cinéma et au rôle culturel du gouvernement à l'égard de cette industrie. Le premier rappelle l'esprit du projet de loi évoqué précédemment de même que les idées d'André Guérin :

20 – Le gouvernement se doit de jouer un rôle culturel à l'égard du cinéma, art et industrie. C'est d'autant plus urgent qu'aucun art ne pénètre autant les foules que le cinéma. Il est essentiel d'adopter une loi-cadre sur le cinéma et créer un Centre québécois de la Cinématographie qui, une fois intégrés certains services existants, serait chargé, notamment, de l'aide à la production cinématographique, de la classification des films, de l'action et de l'information culturelle par le cinéma. Dans ce domaine, l'action gouvernementale, toujours respectueuse de la liberté du créateur, se justifie dans la mesure où elle favorise l'épanouissement du cinéma en tant qu'art pour le plus grand bien de la collectivité.²⁶¹

259. Pierre Laporte, cité dans Jean-Charles Panneton, *op. cit.*, p. 278.

260. Le document est disponible, en version numérique, sur le site Web de BAnQ. Signée par le ministre libéral des Affaires culturelles Jean-Paul L'Allier le 19 février 1976, la préface évoque le contexte : « Vous trouverez ci-après le texte du "Livre blanc" du ministère des Affaires culturelles, daté de novembre 1965, et tel qu'il existe aux archives du ministère. [...] Pour l'ex-ministre, Jean-Noël Tremblay, le "Livre blanc" n'a jamais existé. Pour feu Pierre Laporte, le document ne requerrait qu'une approbation du Conseil des ministres du nouveau gouvernement et était prêt pour publication. Quoi qu'il en soit, il n'a jamais été ni publié ni déposé à l'Assemblée nationale. » Voir, Pierre Laporte et Ministère des Affaires culturelles du Québec, *Livre blanc*, Éditeur officiel du Québec, novembre 1965, 221 p., <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2096624> (consulté le 27 janvier 2019).

261. *Ibid.*, p. 112-113.

Aucune référence ouverte à l'Office du film, mais la mention de l'intégration de services existants, dont ceux de « l'action et de l'information culturelle par le cinéma » s'y rapporte. Le deuxième article évoque la nécessité de mettre en place une réglementation ainsi qu'un institut chargé de mener des études sur l'industrie cinématographique québécoise :

21 – Le Festival International du Film de Montréal, l'Association professionnelle des cinéastes, la Cinémathèque canadienne et son musée du cinéma, l'Office catholique des techniques de diffusion, les revues OBJECTIF et SÉQUENCES, exercent depuis quelques années une action précieuse, essentielle. Ces organismes ont accompli, par un labeur incessant et le plus souvent bénévole, une œuvre qui trouve enfin son aboutissement dans la naissance d'une industrie cinématographique au Québec. Il conviendrait de créer un Institut d'études cinématographiques et d'établir une politique précise visant à faire des ciné-clubs les instruments de culture qu'ils doivent être ; on évitera ainsi leur exploitation commerciale, préjudiciable au progrès de l'industrie naissante. Enfin s'imposerait une certaine réglementation des circuits de distribution et du régime des salles, liés à l'instauration d'une politique d'envergure en faveur de la production cinématographique.²⁶²

Enfin, au chapitre XV de l'enseignement de la musique et de l'art dramatique, le ministre recommande aux Conservatoires de musique et d'art dramatique de la province d'élargir leurs cadres en offrant « des cours de spécialisation dans les techniques du théâtre radiodiffusé et télévisé, ainsi que du cinéma²⁶³. »

Le ministre Laporte décide toutefois de ne pas déposer son Livre blanc au Conseil des ministres une fois celui-ci terminé en novembre 1965 en raison des élections générales qui devaient être déclenchées sous peu²⁶⁴. Il s'en défend d'ailleurs en Chambre au cours de la première session de la 28^e législature, le jeudi 18 mai 1967 :

M. Laporte : [...] Je vous dis qu'une fois les dernières retouches faites au livre blanc, le Conseil des ministres était disposé à l'approuver et quelques-uns me suggéraient de le publier pendant la campagne électorale, ce que j'ai refusé de faire, parce que je jugeais qu'un document de cette importance ne devait pas être utilisé pour des fins électorales ou être étudié dans le feu des passions politiques d'une campagne électorale. C'est la seule raison pour laquelle le livre blanc – on verra tantôt dans quelle forme il était et s'il était prêt, oui ou non – n'a pas été publié avant le 5 juin 1966.²⁶⁵

262. *Ibid.*, p. 113.

263. *Ibid.*, p. 154.

264. Le décret est du 18 avril 1966.

265. Québec (Province), Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28^e Législature, 1^{ère} session, 18 mai 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 3028-3030.

L'élection générale du 5 juin 1966 met un terme aux intentions de réformes du ministre Laporte. Le Parti libéral de Jean Lesage subit la défaite face aux Unionistes de Daniel Johnson. Élu dans la circonscription de Chicoutimi, le député Jean-Noël Tremblay, ancien député fédéral dans Roberval (1958-1962), lui succède aux Affaires culturelles.

Du côté du Secrétariat de la province, le libéral Bona Arsenault est remplacé par le député de Trois-Rivières Yves Gabias. Le directeur général de l'OFQ André Guérin perd du coup un allié de taille... et gagne un adversaire coriace ! L'animosité qui s'installe rapidement entre Gabias et Guérin scelle le mandat de ce dernier à la tête de l'Office du film.

1.4.4. Les films de l'OFQ au Pavillon du Québec d'Expo 67

La participation de l'Office du film du Québec dans l'organisation de l'Exposition universelle de Montréal de 1967 débute le 18 juin 1964, soit près d'une année et demie suivant l'obtention officielle de la tenue de l'événement par le Canada. Rappelons d'abord la chronologie des événements.

Le projet d'une exposition universelle à Montréal en 1967 remonte à la fin des années 1950. On observe les premiers pourparlers politiques sur la scène provinciale en 1958. C'est le 18 décembre 1959 que l'Assemblée législative de la Province adoptait sans amendement, en deuxième et en troisième lectures, le projet de loi 55 pour favoriser la tenue d'une exposition universelle à Montréal. Le premier ministre unioniste Paul Sauvé signalait l'urgence de l'adoption d'une telle loi en raison de la date butoir du 15 janvier de l'année suivante pour le dépôt de la candidature du Canada auprès du Comité international des expositions²⁶⁶. Au cours de la même séance, le Conseil législatif l'adoptait à son tour et le lieutenant-gouverneur de la Province lui donnait la sanction royale. Cette loi autorisait le lieutenant-gouverneur en conseil « à conclure, avec le gouvernement du Canada et celui de toute autre province canadienne, ainsi qu'avec la cité de Montréal, toute personne et tout corps public ou privé intéressé, une entente pour favoriser la tenue d'une Exposition universelle à Montréal et permettre au gouvernement de la province d'y prendre part²⁶⁷. »

De toute évidence, plusieurs acteurs politiques québécois et canadiens souhaitaient ardemment la tenue d'une exposition universelle à Montréal en 1967 puisque cela coïncidait avec le centenaire de la Confédération canadienne. Toutefois, l'URSS envisageait également la tenue d'une exposition universelle pour cette année marquant le 50^e anniversaire de la Révolution bolchévique. Lors du vote au Bureau international des expositions

266. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 25e Législature, 4e session, 18 décembre 1959*, Éditeur officiel du Québec, p. 369.

267. Cité par Gérard D. Lévesque dans Québec (Province). Assemblée législative, *Débat de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 1ère session, 2 avril 1963*, Éditeur officiel du Québec, p. 731.

de Paris le 5 mai 1960, le Canada perdait au profit de l'Union soviétique. Coup de théâtre, l'Union soviétique se désistait en mai 1962. Après des tractations qui durèrent quelques mois entre les responsables politiques, le Canada, qui avait réitéré son intention de tenir l'exposition universelle de 1967, était choisi, le 13 novembre 1962, « non pas seulement à l'unanimité, » selon les mots du député libéral de Bonaventure Gérard D. Lévesque, « mais, on a insisté, par acclamation²⁶⁸ » par le Comité international des expositions. Quelques mois plus tard, le gouvernement libéral provincial de Jean Lesage, le gouvernement progressiste-conservateur fédéral de John Diefenbaker ainsi que la Ville de Montréal ratifiaient, le 18 janvier 1963, l'accord encadrant le financement de l'Exposition universelle de Montréal de 1967 et sa répartition entre les différents ordres de gouvernement. D'un montant de 40 millions de dollars, l'accord prévoyait une participation respective pour le Québec, le Canada et la Ville de Montréal de l'ordre de 15 millions, 20 millions et 5 millions de dollars.

En février 1964, le gouvernement de Jean Lesage annonce son intention d'édifier un pavillon national à l'Exposition universelle de 1967 au coût de 7 millions de dollars. D'une façon quelque peu informelle et passablement improvisée, le premier ministre approche l'ancien directeur général des Arts et des Lettres au ministère des Affaires culturelles Jean Octeau pour occuper le poste de commissaire de ce futur pavillon. Octeau se souvient de la rencontre :

D'abord je vous raconterai comment je me suis retrouvé commissaire à l'Expo. Ça s'est passé en quelques heures. Et c'est moi qui ai décidé qu'un bon jour je m'occuperais de cela. Alors j'en savais rien. J'avais suivi dans les journaux un peu de ce qui se passait et je me suis dit : « J'aimerais bien faire ça ». Et j'ai préparé un dossier très rapidement le soir chez moi et le lendemain matin je suis allé le porter au bureau du premier ministre. Alors le lendemain matin, je porte cela au bureau du premier ministre et une heure après on m'appelle au bureau et on me dit : « Voulez-vous prendre la chose en charge? ». J'ai répondu : « Certainement, avec plaisir ». Mais je vous raconte cela parce que déjà c'était une surprise pour moi, puisque vous m'en auriez parlé deux jours avant et je ne me serais pas imaginé à la tête de ça.²⁶⁹

Jean Octeau est nommé officiellement Commissaire général du Québec le 1^{er} mai 1964²⁷⁰. Il a ainsi sous sa responsabilité la mise en œuvre du Pavillon du Québec. La politologue Paulien Curien souligne que le

268. *Ibidem*.

269. Cité dans Pauline Curien, *L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67)*, thèse (sciences politiques), Université Laval, 2003, <http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21176/ch06.html> (consulté le 2 juillet 2017).

270. Le 14 juillet 1964, la Chambre adopte un budget supplémentaire de 148 mille dollars au ministère de l'Industrie et Commerce pour l'engagement d'un commissaire de la province de Québec et d'un contrôleur budgétaire auprès de la Corporation de l'Exposition. Voir Québec (Province). Assemblée

« personnel administratif s'étoffe entre 1965 et 1966, mais dès 1964, Jean Octeau s'entoure de plusieurs conseillers destinés à mettre au point le programme d'exposition [...] Des comités se constituent aussi (dans l'ordre fourni par Jean Octeau) : Comité du film, Comité consultatif, Comité du restaurant, Comité des arts et des lettres. »

Le 18 juin 1964, l'État du Québec attribue à l'Office du film se voit attribué la responsabilité de la production du matériel audiovisuel pour le pavillon du Québec²⁷¹. Deux mois plus tard, Jean Octeau contacte le directeur de l'Office du film André Guérin pour discuter de la participation éventuelle des ministères de l'État québécois dans le programme du pavillon du Québec et des nécessaires besoins cinématographiques qui en découleront :

D'autre part [...], il faut évidemment prévoir un certain nombre de films qui donneront du Québec une image vraiment vivante et propre à retenir l'attention des visiteurs en 1967. Ces films devront former un ensemble cohérent et c'est pourquoi je suis sûr que vous conviendrez qu'il ne peut être question de produire une série de films dont chacun serait le reflet de l'activité d'un ministère en particulier. Il y aurait là une vue purement administrative du Québec sans aucun rapport avec le rôle que devra jouer le Pavillon du Québec en 1967. On peut au contraire songer à un film d'intérêt général et à un certain nombre de films illustrant les principaux domaines de la réalité québécoise. Étant donné que l'échéance du 29 avril 1967 est extrêmement pressante et qu'il faut dès maintenant prévoir les crédits nécessaires afin de mettre une équipe de scénaristes au travail dans les plus brefs délais, permettez-moi de vous proposer la tenue d'une réunion, sous votre présidence, qui grouperait les représentants des ministères intéressés. [...] En définitive, j'ai tout lieu de croire que ces projets de films coïncideront parfaitement avec ceux de l'Office du Film, puisque le but ne diffère pas.²⁷²

À la suite de cette rencontre, un Comité du film, responsable du développement d'un programme cinématographique, est ainsi constitué. Il regroupe le directeur de l'Office du film André Guérin à la présidence, le cinéaste Arthur Lamothe et le critique de cinéma Gilles Sainte-Marie. Raymond-Marie Léger, producteur et délégué de l'Office national du film du Canada en Europe, est recruté ensuite comme adjoint au Commissaire général pour s'occuper de la mise en œuvre du programme cinématographique du Pavillon du Québec. Il coordonne ainsi la production cinématographique dévolue à l'Office du film du Québec avec son directeur André Guérin, qui se charge à son tour de coordonner le projet auprès du Secrétaire de la province.

législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 3e session, 14 juillet 1964*, Éditeur officiel du Québec, p. 4703.

271. Voir « Demande au Conseil de trésorerie, 17 février 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 27.

272. « Lettre de Jean Octeau à André Guérin, 7 août 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 27.

Pour reprendre les mots de l'historien Yves Lever, les ressources de l'Office du film sont, de 1966 à 1967, « consacrées surtout à la préparation des documents filmiques requis²⁷³ » pour l'occasion. Des producteurs externes — Onyx Films, Les Cinéastes Associés, Omega Productions, Kinetech Inc., Les Films Richard Lavoie et Les Films Claude Fournier — reçoivent ainsi des contrats. Parmi les cinéastes qui collaborent au projet, on retrouve entre autres Denys Arcand, Louis Portugais, Gilles Carle, Jean-Claude Labrecque et Michel Brault.

Cet épisode montre le rôle de l'Office du film dans la préparation du Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de Montréal de 1967. Il témoigne aussi de l'importance politique que prend, momentanément, l'institution d'État. Pour le gouvernement, il s'agit pourtant de l'occasion parfaite de se servir de l'événement comme tremplin pour développer et accroître le mandat et le rayonnement de l'OFQ. De manière quelque peu curieuse, l'Expo ne remplit toutefois pas cette promesse.

1.4.5. La Loi sur le cinéma du 12 août 1967

En octobre 1966, André Guérin s'adresse par écrit au nouveau Secrétaire de la province Yves Gabias en réaction au dépôt en première lecture à la Chambre des Communes, le 20 juin de la même année, du projet de loi C-204 visant à créer la Société d'aide à l'industrie cinématographique canadienne. Guérin voit ce projet de loi comme un empiètement direct du fédéral dans le champ de compétence du Québec. Dans son rapport écrit avec son collègue Raymond-Marie Léger, alors président de l'Association professionnelle des cinéastes (APC), Guérin s'insurge contre l'inaction du gouvernement unioniste :

Pour justifier son intervention dans le domaine du cinéma, le gouvernement fédéral [...] ne peut invoquer que des arguments spécieux dérivés d'une interprétation abusive de quelques articles de l'A.A.N.B. Nous nous trouvons ici devant la tragique situation DE FAIT que l'on sait : comme nation, nous sommes dépossédés du plus puissant moyen d'affirmation, d'éducation, de formation et de culture qu'un peuple puisse posséder au 20^e siècle, i.e. la radio-télévision. NOUS POUVONS PEUT-ÊTRE ENCORE SAUVER LE CINÉMA... MAIS À LA CONDITION QUE LE GOUVERNEMENT AGISSE VITE ET DE FAÇON GLOBALE. [...] D'ailleurs, c'est déjà fait : nous le verrons bien quand nous étudierons, au prochain chapitre de ce rapport, les implications de la Loi fédérale d'aide au cinéma, LOI QUI, LORS DE SON ADOPTION AUX COMMUNES EN 1^{ÈRE} LECTURE N'A SUSCITÉ NI COMMENTAIRE NI RÉACTION DE LA PART DU QUÉBEC ! AVEUGLEMENT, IGNORANCE OU NAÏVETÉ ? EN TOUT CAS, CE SILENCE GÉNÉRALISÉ FACE À UNE LÉGISLATION QUI MENACE D'ENLEVER AU QUÉBEC TOUTE AUTORITÉ SUR SON DERNIER GRAND MOYEN DE

273. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, p. 175.

FORMATION, D'ÉDUCATION POPULAIRE ET D'AFFIRMATION CULTURELLE N'EST GUÈRE RASSURANT POUR L'AVENIR DE LA COLLECTIVITÉ FRANÇAISE DU QUÉBEC.²⁷⁴

Guérin s'affaire ensuite à rappeler la chronologie des législations et interventions fédérales et québécoises en matière de cinéma. Ses conclusions ne sont point tendres envers le gouvernement. J'en cite ici quelques-unes — c'est Guérin qui souligne — :

- Le cinéma est devenu, à cause des lenteurs et des silences répétés du gouvernement du Québec, un domaine de juridiction partagée en fait sinon juridiquement, et cela par suite des initiatives et des précédents accumulés par Ottawa ;
- Les gestes législatifs et politiques posés par le Québec ont presque toujours eu un caractère plutôt négatif et passif, en ce sens qu'ils visaient davantage la censure, la distribution et l'exploitation ;
- Au contraire, les initiatives d'Ottawa ont toujours eu un caractère dynamique, positif et actif, en ce sens qu'elles visaient d'abord à la production de films ;
- Les lois du Québec ont sans cesse confirmé le Québécois dans son triste sort de consommateur de pellicules étrangères ;
- Depuis 1963, et malgré qu'il disposait déjà de TOUS les instruments nécessaires à l'élaboration d'une véritable politique du cinéma, le gouvernement du Québec n'a RIEN FAIT, laissant ainsi le champ libre à la mainmise du gouvernement fédéral.²⁷⁵

Il conclut son rapport en proposant que le gouvernement du Québec dénonce la loi du fédéral, annonce son intention de légiférer dans le domaine du cinéma, fasse voter sa propre loi-cadre avant celle d'Ottawa et exige le rapatriement de 3 des 10 millions qu'Ottawa entend consacrer au développement du cinéma.

André Guérin n'y va pas avec le dos de la cuillère, c'est le moins qu'on puisse dire ! Il capte vraisemblablement l'attention du gouvernement, et plus spécifiquement du Secrétaire de la province Yves Gabias. À la fin de l'année 1966, ce dernier annonce l'intention de son gouvernement de revoir la Loi sur les vues animées de 1925 et de proposer une nouvelle loi-cadre sur le cinéma qui donnerait suite au *Mémoire du Comité provisoire pour l'étude de la censure du cinéma*, dit le rapport Régis, déposé en Chambre le 20 février 1962²⁷⁶. Si Guérin peut s'en

274. Les majuscules proviennent du document original. Voir André Guérin et Raymond-Marie Léger, « Le Québec et le projet de loi fédérale d'aide au cinéma, 15 octobre 1966 », Cinémathèque québécoise, PN1993.5 C36G801, p. 2-4.

275. *Ibid.*, p. 18-19.

276. Le Comité provisoire pour l'étude de la censure du cinéma dans la province de Québec est créé par le gouvernement Lesage par un arrêté en conseil le 6 juillet 1961. Présidé par le psychologue Georges Dufresne le Comité est composé du psychanalyste André Lussier, du sociologue Fernand Cadieux, du réalisateur Claude Sylvestre et du père dominicain Louis-Marie Régis. « Surtout connu

réjouir, le gouvernement Johnson met plusieurs mois à préparer sa politique. Le 1^{er} mars 1967, le gouvernement fédéral libéral de Lester B. Pearson adopte la Loi sur la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne. La tournure des événements n'améliore pas la relation déjà passablement tendue entre les deux hommes qui ne s'apprécient pas mutuellement.

Le 9 mai 1967 en Chambre, lors de la discussion des crédits du Secrétariat de la province, interrogé par le député libéral Bona Arsenault sur les membres du Bureau de censure, Yves Gabias reproche à André Guérin d'avoir refusé la nomination de Roméo Lorrain à titre de censeur. Lorrain a été député unioniste du comté de Papineau entre 1936 et 1962 et ministre des Travaux Publics sous les gouvernements Duplessis, Sauvé et Barrette²⁷⁷. Pour Guérin, il n'y a pas l'ombre d'un doute quant à la nature partisane de cette nomination. Qui plus est, dans son projet de réforme du Bureau de censure, Guérin ne souhaite pas s'entourer de personnes d'allégeance conservatrice. Le Secrétaire Yves Gabias explique :

M. Gabias : L'excellente nomination au bureau de censure a été refusée par M. Guérin, M. Lorrain est un homme très délicat. Le député de Matapédia le connaît sûrement, il a été dans le journalisme pendant nombre d'années. C'est un homme raffiné, racé, instruit, je dirais même que M. Lorrain est un de nos journalistes les mieux renseignés au point de vue de la littérature, au point de vue du cinéma... [...] Mais, tout de même, il est regrettable, il est très regrettable que la province — en particulier le bureau de censure — n'ait pas pu bénéficier des services de M. Lorrain, et cela parce qu'il y a eu refus de la part de M. Guérin.

M. Lechasseur : Mais il y avait eu des éditoriaux aussi, il n'y a pas seulement l'attitude de M. Guérin.

M. Gabias : Oui, inspirés par M. Guérin.

comme le "rapport Régis", en partie parce que la pensée du dominicain colore une bonne part du texte, » selon l'historien Yves Lever, le rapport se veut « une réflexion essentielle sur l'état de la culture québécoise au tournant des années 1960 et il sera constamment cité par les réformateurs dans les dix années suivantes. » Voir Yves Lever, *Anastasia ou la censure du cinéma au Québec*, Québec, Septentrion, 2008, p. 187-191.

277. Voir le film de 1960 de l'abbé Maurice Proulx, *Film politique de Roméo Lorrain*, portant sur « une fête donnée en l'honneur du député de Papineau et ministre des Travaux publics pour célébrer ses 25 années au service de son comté (1935-1960). On trouve les réalisations — routes, ponts, écoles, hôpitaux — du député-ministre dans les villes et villages du comté ainsi que les discours des principaux organisateurs du parti politique "Union nationale". » Ce film a servi lors de la campagne électorale du candidat unioniste au printemps 1960. Voir BAnQ, http://pistard.banq.qc.ca/unite_chercheurs/description_fonds?p_anqid=20091106125415346&p_classe=ZA&p_fonds=104&p_centre=07H&p_numunide=230559 (consultée le 10 juillet 2017). Le film est également disponible en libre accès sur le site Web de BAnQ à l'adresse <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2489363>.

Des voix : Ah!

M. Gabias : Moi, je vous le dis, inspirés par M. Guérin. Il était clair... j'avais reçu un rapport de M. Guérin s'objectant à la nomination de M. Lorrain et nous retrouvons les mêmes expressions, les mêmes membres de phrase dans les articles qui ont paru dans les différents journaux.

[...]

M. Leduc (Taillon) : Parce que tantôt on a semblé imputer assez directement à M. Guérin le résultat ou les conséquences de certains gestes qui ont été posés il y a quelques mois.

M. Gabias : Le député aurait peut-être dû poser cette question-là à mon prédécesseur. Et s'il n'avait pas été satisfait de la réponse, il aurait peut-être pu poser la même question à l'ancien premier ministre au sujet de M. Guérin. Peut-être l'ont-ils mieux connu que moi. [...] Ils l'ont connu pendant plus longtemps que moi, et peut-être auraient-ils une réponse plus complète sur l'état de fait qui existe. Ce n'est pas tellement une incompatibilité de caractères entre individus qu'une présence qui est au-dessus de toutes les autorités. Une présence qui est au sein de la censure, qui est au-dessus de la loi, au-dessus du ministre, au-dessus du premier ministre, au-dessus du conseil des ministres, Alors ça devient extrêmement compliqué pour un ministre qui veut faire son devoir d'entretenir des relations égales...²⁷⁸

Yves Gabias mentionne que son gouvernement aurait pu imposer la nomination de Roméo Lorrain comme censeur au Bureau de la censure, mais face au refus de sa candidature par son président, Lorrain a préféré se désister. Il décède deux mois plus tard, le 6 juillet 1967.

Par ailleurs, le projet de l'Exposition universelle de Montréal ajoute également à la nécessité d'élaborer une nouvelle loi-cadre du cinéma en raison des problèmes, sur le plan de la censure, que posent les éventuelles projections cinématographiques des différents pavillons nationaux face à la législation actuelle. D'une part, ces projections seront évidemment des productions originales des pays respectifs, qui doivent donc être approuvées par le Bureau de censure. D'autre part, certains pays entendent présenter des spectacles destinés aux enfants, d'autres souhaitent proposer des représentations en plein air ; autant de circonstances couvertes par la Loi des vues animées de 1925 qui doit être mise à jour. La Commission de l'Exposition universelle demande d'ailleurs au Bureau de censure de lui accorder un statut spécial, ce dont lui refuse André Guérin²⁷⁹.

278. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 9 mai 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 2742-2743.

279. « Rapport annuel du Bureau de censure, 1965-66 », BANQ-CAVM, fonds Régie du cinéma, versement 1995-12-005, boîte 7.

Le 16 mai 1967, le Secrétaire de la province Yves Gabias propose ainsi en Chambre la première lecture du projet de loi 52, intitulé Loi sur le cinéma. Ce projet de loi évacue complètement l'intention d'un Centre cinématographique du Québec proposé par les Libéraux de Lesage en 1964. Il prévoit toutefois le remplacement du Bureau de censure par un Bureau de surveillance du cinéma, chargé de classer les films selon différentes catégories de spectateurs : films pour tous, spectateurs de tout âge ; films pour adolescents et adultes, spectateurs âgés d'au moins 14 ans et films réservés aux adultes, spectateurs âgés d'au moins 18 ans. Cette catégorie doit également être affichée bien à la vue. Le projet de loi prévoit que le nouveau Bureau pourra délivrer des visas spéciaux permettant la présentation de films d'un intérêt particulier à des auditoires restreints. De plus, il permet l'aménagement de ciné-parcs en autorisant les seuls films classés pour tous. Enfin, le projet de loi prévoit une exception d'application sur le site de l'Exposition universelle de Montréal pendant sa durée, ce qui ne fait pas l'affaire d'André Guérin.

La deuxième lecture du projet de loi 52 a lieu le 6 juin. Le débat qui s'en suit en Chambre s'étend sur plus de quatre jours, en plus d'une autre journée d'étude en comité plénier ! L'historien Yves Lever résume assez bien l'esprit qui anime le débat :

La 2^e lecture lance les discussions le 6 juin suivant et elle amorce un long débat dont la transcription au *Journal des débats* occupe 246 pages, à coup de citations du « rapport Régis » et de différentes études, de grandes envolées sur la culture et la morale, d'accusations réciproques de se cacher (« s'abrier », disent-ils) derrière des soutanes, d'insignifiances partisans, d'attaques personnelles inélégantes, de statistiques souvent erronées ou inopportunes, la réflexion n'avance que lentement. L'opposition libérale se situe un peu en porte-à-faux puisque le projet, essentiellement, a été rédigé sous sa direction les années précédentes, ce que ne manque pas de rappeler souvent Gabias.²⁸⁰

Critique de l'Opposition en matière de culture, le député de Chambly Pierre Laporte se fait la voix des cinéastes de l'industrie qui réclament non pas une mise à jour du système de la censure, mais une loi-cadre du cinéma. Son collègue Yves Michaud, député de Gouin, réclame de la loi qu'elle vise le monopole des distributeurs américains et demande que la propriété des ciné-parcs soit réservée à des entreprises québécoises. Quant à lui, François Aquin, député libéral de Dorion, s'indigne en comité plénier de l'espoir déçu du projet de loi qui aurait dû proposer une véritable politique sur le cinéma :

Si je regarde le projet de loi tel qu'il est rédigé [...], je dirai que ce projet de loi, qui vise le cinéma, est une déception pour toutes les personnes qui, dans la province de Québec, sont intéressées à la chose cinématographique. Il y a plus d'un an, nous avons lu dans ce programme de l'Union Nationale — qui est probablement la meilleure contribution du parti aux oeuvres fictives, dans lesquelles toute relation

280. Yves Lever, *Anastasia ou la censure du cinéma au Québec*, Québec, Septentrion, 2008, p. 232.

avec la réalité est pure coïncidence et qui, de toute façon, est devenu le testament politique du député de Montcalm [Marcel Masse] — les dispositions concernant une politique du cinéma. Nous avons cru que, malgré les divergences partisans, nous avons comme gouvernement un gouvernement qui voyait le cinéma dans sa véritable optique, c'est-à-dire qu'on ne peut penser une politique du cinéma sans penser aussi une politique de la télévision qui doit être un domaine québécois. On ne peut toucher le domaine du cinéma sans une politique des arts et plus profondément sans une politique de l'art. Et c'est la raison pour laquelle je parlais tout à l'heure d'un débat politique, c'est que l'art a évidemment une fonction non pas partisane mais a une fonction politique en ce sens qu'il intéresse la transformation d'un groupe, une transformation socio-économique d'un groupe...²⁸¹

Le projet de loi 52 est adopté sur division en troisième lecture le 14 juin après plusieurs heures de délibérations, tard dans la nuit²⁸², puis soumis au Conseil législatif. Le 29 juin, le Conseil législatif informe l'Assemblée législative qu'il a adopté le projet de loi 52 avec des amendements. Cette procédure, qui constitue souvent une simple formalité, provoque une nouvelle ronde de débats. Ces amendements sont loin de faire l'unanimité en Chambre et divisent même l'Opposition libérale, dont l'ancien rédacteur en chef et directeur général du journal *La Patrie* le député de Gouin Yves Michaud qui y va d'un plaidoyer contre le pouvoir du Conseil législatif :

Je suis certain pour ma part que le gouvernement bousculé un peu, enfiévré par des événements récents, auxquels le règlement m'interdit de faire allusion, n'a pas mesuré tout le caractère nocif des amendements que le Conseil législatif nous propose. Nous avons déjà une loi que, par gentillesse, une fois n'est pas coutume, j'appellerais très imparfaite et voilà que le Conseil législatif, sur la recommandation du gouvernement ou sur sa propre initiative, ce Conseil législatif donc, que d'aucuns considèrent comme une sorte d'aréopage de la sagesse ou inner sanctum de la raison, nous propose des amendements qui, loin de bonifier la loi qui a fait l'objet des débats ici à l'Assemblée législative, la mutilent davantage. La loi sur le cinéma était déjà — enfin je l'ai dit et je l'ai répété - infirme et la voilà avec ces amendements-là encore plus mutilée.

Le projet de loi 52 obtient finalement la sanction royale du lieutenant-gouverneur en conseil le 12 août 1967. Il ne s'agit pas encore d'une véritable loi-cadre sur le cinéma ; il faut attendre pour cela 1975.

Alors que le torchon brûle toujours entre le Secrétaire de la province Yves Gabias et le président du nouveau Bureau de surveillance du cinéma, une inimitié dont se souvient très bien le cinéaste Jean-Claude Labrecque²⁸³,

281. Québec (Province), *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 14 juin 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 4022.

282. La séance se termine le 15 juin, à 2h30 AM.

283. Propos recueillis lors d'une entrevue téléphonique personnelle avec Jean-Claude Labrecque, le 18 août 2011.

André Guérin annonce au gouvernement son intention de démissionner de son poste de directeur de l'Office du film. Il dit souhaiter se consacrer pleinement à ses nouvelles responsabilités de président du Bureau de surveillance et aux enjeux qui relèvent de ce mandat précis. Il entend tout de même placer ses pions de façon stratégique.

1.4.6. L'Office du film aux Affaires culturelles

Lors de la quatrième journée de débats suivant la deuxième lecture du projet de loi 52, le Secrétaire de la province réaffirme l'intention de son gouvernement de transférer, dans l'année, la responsabilité de l'Office du film du Québec et du Bureau de surveillance au ministère des Affaires culturelles. Interrogé par le député libéral de Gouin Yves Michaud sur la part des films produits au Québec qui seraient présentés dans les ciné-parcs, Yves Gabias répond que

la programmation des cinéparcs au Québec sera sûrement orientée vers le film américain de spectacle et d'action accessible à tous les auditoires. Il est clair que si l'on veut que ce soit l'organisation des loisirs de la famille, il faut nécessairement que ce soient des films qui puissent être vus par tous... [...]

C'est clair, mais cette année, nous l'avons admis, il n'y aura pas de longs métrages. L'Office du film va passer, comme cela a été annoncé aux Affaires culturelles. Il appartiendra, l'an prochain, au ministre des Affaires culturelles de faire connaître la politique du gouvernement en matière de production. Cette année, nous avons voulu assurer une meilleure surveillance, une ouverture pour le public quant à la présentation des films; c'est pourquoi nous avons présenté le projet de loi 52.²⁸⁴

L'intention du gouvernement unioniste de transférer l'Office du film aux Affaires culturelles n'est pas une décision murie et réfléchie spécifiquement quant au mandat imparti à cette institution. De manière quelque peu naïve, l'OFQ est plutôt intégré dans une réflexion plus large portant sur le rôle de l'État dans son rapport avec le cinéma, lequel est perçu, progressivement depuis la coordination de la direction du Bureau de censure et de l'OFQ en 1963, comme un objet culturel parmi d'autres.

Les tensions entre le Secrétariat de la province et le ministère des Affaires culturelles quant à la responsabilité du dossier cinéma jouent aussi pour beaucoup. Au sein du MAC, les pressions pour « rapatrier » ce dossier viennent surtout de Guy Beaulne, homme de théâtre ayant fondé le Service du théâtre en 1963 et occupant alors le poste de directeur général de l'enseignement artistique — les Conservatoires. Proche conseiller du sous-ministre Guy Frégault, Beaulne est convaincu de la nécessité d'amener l'OFQ au MAC. Conscient de son

284. Québec (Province), *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 9 juin 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 3844.

autorité dans le dossier de la gestion politique du cinéma auprès du Secrétariat de la province, André Guérin préfère de loin que la responsabilité de l'organisme reste dans ce ministère plutôt qu'elle soit transférée au MAC, là où sa propre influence demeure limitée. Par ailleurs, Guérin comprend la spécificité des activités interministérielles de l'OFQ ; avec raison, il doute donc de son potentiel de développement au sein du MAC. Comme Constance Dilley l'analyse,

Barely three years old, [le ministère des Affaires culturelles] had recurrent problems getting organized and relationships between the ministries may not have been a high priority. On the other hand, Guérin's overarching concern with cinema was socio-cultural, and he may have played his cards close to his chest at the Secrétariat, where he had garnered authority, rather than confide in his colleagues at MAC, where his authority was untested but where cinema as an art obviously belonged. Lastly, that none of the individual and private-sector groups consulted by the COEQ for its study were in contact with MAC bureaucrats concerning legislation indicated a simple disconnect between the filmmakers and the ministry; before 1964, cinema was not a cultural concern at MAC.²⁸⁵

La participation de l'Office du film dans la production des films présentés au Pavillon du Québec de l'Expo, événement politique et social mais surtout culturel, contribue également à nourrir cette conception politique du cinéma comme un bloc monolithique culturel. Pourtant, il est faux de penser que la production cinématographique de l'Office du film et ses collections soient d'une même nature que celle des films de fiction ou des documentaires ; André Guérin le sait bien, Bona Arsenault aussi. L'Office du film remplit un mandat de communication pour l'État québécois en se servant du film (et de la photographie) comme médium d'information et de promotion. Si le cinéma est culturel, le film est un médium neutre par définition. Peut-on parler alors du « cinéma de l'Office du film » ? On doit plutôt s'en remettre au concept de médium de communication. La position de l'Office du film au sein du Secrétariat de la province avait donc un sens qui reflétait son identité propre.

Le 22 novembre 1967, un arrêté en Conseil officialise malgré tout le transfert de l'Office du film au ministère des Affaires culturelles²⁸⁶ ; le Bureau de la censure demeure toutefois au Secrétariat. Si l'intention de Guérin avait toujours été de créer un organisme indépendant des ministères et regroupant les dossiers des commandites ministérielles et de la censure, cet événement lui sert toute une douche froide. Preuve que ce « mariage forcé »

285. Constance Dilley, « Framing Quebec's Film Policy: An Archival Exploration, 1960-1975 », thèse (communication et culture), Toronto, York University, 2008, p. 82.

286. « Arrêté en conseil - Chambre du Conseil exécutif, 22 novembre 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 30.

n'a pas été pensé en fonction du rôle et du mandat de l'institution, c'est le début d'une longue période d'atrophie pour l'OFQ.

1.4.7. Un nouveau directeur de la production

Ayant annoncé sa démission de la direction de l'OFQ au lendemain d'Expo 67, André Guérin en profite pour recruter son ami et ancien collègue de l'Office national du film, responsable du programme cinématographique du Pavillon du Québec, Raymond-Marie Léger, à titre de directeur de sa Section de la production. Michel Vergnes qui occupait jusqu'alors ce poste, cède sa place pour assurer l'intérim de la direction générale à la suite de l'annonce de la démission de Guérin, qui conserve officiellement ses fonctions jusqu'en 1971. Guérin espère que Léger, un allié naturel et un homme issu des milieux du cinéma, soit nommé à sa succession.

Formé en philosophie, en économie et en théâtre²⁸⁷, Raymond-Marie Léger a œuvré, au cours des années 1950, à l'Office national du film du Canada à titre de producteur, puis d'agent d'information. Il fut nommé responsable officiel de l'ONF et de Radio-Canada à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958, et représentant de l'ONF à Londres de 1959 à 1962. Il a également collaboré à la création d'un bureau de l'ONF à Paris, en 1962, et devait en ouvrir un autre à Buenos Aires en 1964²⁸⁸. Il avait décidé plutôt de démissionner de l'ONF pour occuper le poste de représentant du programme cinématographique du Pavillon du Québec à l'Exposition universelle de Montréal. Membre de l'Association professionnelle des cinéastes puis président succédant à Claude Jutra en 1968, polyglotte — il parle français, anglais, italien et possède des rudiments en russe —, Raymond-Marie Léger détient aux yeux de Guérin une crédibilité certaine pour assurer non seulement la direction de la Section de la production de l'OFQ, un poste pour lequel son réseau de contacts au sein des milieux du cinéma est essentiel, mais éventuellement pour le remplacer à la direction générale.

Ayant terminé son mandat auprès du ministère de l'Industrie et du Commerce à titre de Commissaire-adjoint du Pavillon du Québec, Léger accepte, en 1968, le poste offert par son ami André Guérin à l'Office du film. La tâche qui l'attend est importante et stimulante.

Organisée à l'occasion du centenaire de la Confédération canadienne, l'Exposition universelle de Montréal voit la visite du président français Charles de Gaulle pour son inauguration en juillet. En mars 1967, tout juste avant

287. Il détient un baccalauréat, une license, une maîtrise ainsi qu'une scolarité doctorale en philosophie de l'Université de Montréal. Entre 1960 et 1962, il fréquente la London School of Economics de Londres, ce qui lui permet d'entamer une license en économie, mais doit y renoncer alors que ses services sont requis par l'ONF pour aller créer une nouvelle représentation de cet organisme fédéral à Paris. Il est également diplômé du Conservatoire Lassalle, section mise en scène.

288. « Curriculum Vitae de Raymond-Marie Léger, 31 juillet 1975 », Archives personnelles d'Antoine Pelletier.

l'ouverture de l'Expo, la construction du tunnel Louis-Hippolyte-La Fontaine se termine et relie l'île de Montréal à la rive sud du fleuve Saint-Laurent. L'année précédente, les premières stations du métro de Montréal sont inaugurées. De tels événements économiques et politiques ont tôt fait de nourrir les activités du personnel de la Section de la production chargé de la réalisation à l'interne de films.

Par ailleurs, lorsqu'il occupait en juillet 1966 le poste de responsable du programme cinématographique du Pavillon du Québec, Raymond-Marie Léger signalait à André Guérin qu'il fallait déjà songer « aux mesures à prendre en vue de la réorganisation de ce métrage [produit pour l'Expo] d'où pourrait sortir une série de films sur des sujets aussi variés que la fourrure, le travail en forêt, l'occupation du territoire, la ville... etc...²⁸⁹ » Ce travail de récupération du programme devait donner du travail à la Section de la production de l'Office du film.

Dans son premier rapport à titre de nouveau directeur de la Section de la production, Raymond-Marie Léger écrit déplorer, au contraire, que « l'année 67-68 ne démarre pas du bon pied. En effet, l'OFQ s'est vu refuser tout crédit pour couvrir les grands événements spéciaux de cette année exceptionnelle, [c.-à-d.] l'Expo, les fêtes du Centenaire et les visites d'État. [...] Petit budget, peu de nouveaux titres²⁹⁰. » En réalité, il y a tout de même 13 nouvelles productions pour cette année, dont certaines sont bel et bien spécifiques aux grands événements du moment : *Le Québec à l'heure de l'Expo* de Gilles Carle tourné dans les dernières semaines de l'Exposition universelle et *Du général au particulier* de Claude Fournier et Paul Vézina sur la visite du président français Charles de Gaulle ; plusieurs prises de vues diverses, des visionnements, des enregistrements sur bande magnétique, des copies de rubans magnétiques et plusieurs collaborations notamment avec l'Office de Radiodiffusion-Télévision française (ORTF) et le Musée du Québec²⁹¹. Le nombre de productions-maison correspond d'ailleurs à la moyenne annuelle des dernières années à la Section de la production. On ne peut donc pas dire que la Section se porte si mal... Autrefois à l'Office national du film, où la production jouit d'un budget beaucoup plus élevé que celui de l'Office du film, Raymond-Marie Léger éprouve peut-être un certain malaise dans ses nouvelles fonctions ; à tout le moins, il nourrit de grandes ambitions pour l'institution. Par ailleurs, l'année 1967-68 correspond au transfert de l'Office du film aux Affaires culturelles, qui entraîne une nécessaire période de transition dans les activités de production.

289. « Lettre de Raymond-Marie Léger à André Guérin, 14 juillet 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 27.

290. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1967-1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

291. « Rapport annuel du ministère des Affaires culturelles du Québec, 1967-1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Chose certaine, quant à elle, la Section de la photographie connaît une période faste. Au bureau de Montréal, l'Expo a mobilisé presque tous ses effectifs. Tous les événements en importance au Pavillon du Québec ont été photographiés et les techniciens de la Section y ont installé un laboratoire et entraîné le personnel qui avait été engagé pour la durée de l'événement. Au bureau de Québec, la priorité a été donnée là aussi aux événements spéciaux : les visites d'État et les manifestations du Centenaire de la Confédération canadienne.

1.5. « [T]enir, servir, lutter, parfois jusqu'à l'absurde²⁹² » : l'Office du film du Québec à la croisée des chemins, 1967-1976

On ne peut étudier la coopération et la solidarité sans étudier simultanément le rejet et la défiance. La solidarité signifie qu'il y a des individus qui sont prêts à souffrir au nom du groupe et qui attendent des autres le même comportement en leur faveur. [...] Parfois, une obstination naïve conduit les dirigeants à ignorer les besoins publics. Parfois, la confiance est temporaire et précaire, laissant aisément place à un sentiment de panique. Parfois, la défiance est si grande qu'elle rend impossible toute coopération.²⁹³

Mary Douglas

Cette citation de l'anthropologue anglaise Mary Douglas résume bien l'un des principaux enjeux auquel l'administration de l'Office du film du Québec fait face entre 1967 et 1976, soit la période au cours de laquelle l'institution est placée sous la responsabilité des Affaires culturelles. Cette période en est une de grands bouleversements dans la structure de l'OFQ. Des tensions sur le plan des relations politiques entre sa direction et les autorités du ministère des Affaires culturelles surgissent, mais des élans de solidarité et de loyauté se manifestent au sein de son administration et assurent la cohésion de son personnel. L'Office du film vit une véritable crise identitaire résultant de la contradiction entre son rôle — particulièrement la nature de ses activités —, son nouveau mandat et sa place « forcée » au sein des Affaires culturelles. L'Office du film qui, il y a quelques années encore, se développait à bon rythme s'atrophie désormais peu à peu jusqu'à la stagnation complète qui annonce une fin imminente.

Comment expliquer cette situation alors qu'un vent nouveau vient à peine de lui être insufflé par la production des films du Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de 1967 ?

Le contexte socioéconomique offre une partie de réponse. Les années 1960 voient l'essor fulgurant d'une nouvelle conception administrative de l'État, soit celle de la technocratie. Les dépenses publiques explosent littéralement en dépit d'une hausse des revenus. Tant et si bien que les déficits s'accumulent année après année, et à un rythme alarmant, pour bientôt atteindre des sommets au milieu des années 1970. Le gouvernement libéral de Robert Bourassa n'a d'autre choix que de procéder à des compressions budgétaires.

292. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Guy Frégault, 15 avril 1975 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

293. Mary Douglas, *Comment pensent les institutions*, Paris, La Découverte, 2004, p. 29.

L'Office du film, comme bien d'autres organismes et services gouvernementaux de l'époque, est victime de la croissance — trop ? — rapide de l'État et des débordements qui s'en suivent.

Le contexte de préparation et de négociations entourant la *Loi sur le cinéma* adoptée en 1975, première véritable loi-cadre en la matière, engendre également de vives discussions quant à l'avenir de l'Office du film. Ses directeurs André Guérin, dont le rôle est passablement effacé jusqu'en 1970, mais surtout Raymond-Marie Léger, qui lui succède, souhaitent ardemment l'élargissement du rôle et du statut de l'institution, qu'ils veulent à celui de l'Office national du film. Ils visent le développement d'un réel organisme central indépendant de cinématographie nationale au sein de l'administration publique québécoise, en intégrant du coup l'OFQ avec le Bureau de surveillance. Ainsi, on pourrait espérer la création de répertoires de longs métrages documentaires et même de fiction. Toutefois, Denis Hardy, le ministre des Affaires culturelles dans le deuxième gouvernement Bourassa, se fait le défenseur du mandat traditionnel de l'institution en proposant sa transformation en une Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel rattachée au MAC, répondant strictement aux besoins des ministères et des services administratifs de l'État et ayant pour fonctions principales la coordination et l'encadrement des projets de films. Ces prises de position antinomiques engendrent évidemment un durcissement des relations politiques entre l'administration de l'Office du film et les autorités du ministère des Affaires culturelles. Enfin, le transfert de la responsabilité de l'OFQ aux Affaires culturelles en 1967 s'accompagne d'une sérieuse amputation de son mandat : l'Office du film se voit retirer, dès 1969, la coordination et le contrôle des activités cinématographiques de l'État touchant au domaine de l'éducation au profit de Radio-Québec pour le matériel télévisuel, et du Service des moyens techniques d'enseignement (SMTE) du ministère de l'Éducation pour les films éducatifs et pédagogiques²⁹⁴.

Toute cette situation contribue à isoler politiquement l'Office du film. Lorsque les Libéraux de Robert Bourassa prennent le pouvoir en mai 1970, les discussions entourant le projet de loi-cadre sur le cinéma qui, pour une première fois, soulignent la distinction du mandat de l'OFQ par rapport à l'objet cinéma, redonnent un peu d'espoir à ses dirigeants. Toutefois, la direction de l'Office est dès 1973 à couteaux tirés avec le ministre des Affaires culturelles Denis Hardy et ne bénéficie bientôt plus de l'appui du gouvernement. En intégrant en 1975 l'Office du film dans une nouvelle Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA) sous la responsabilité du ministère des Communications, le gouvernement réaffirme la nature de ses fonctions véritables, à savoir le champ des communications et non celui de la culture, mais plusieurs crises politiques et administratives créent un climat de tension perpétuelle à la DGCA. Des clans se forment et la gestion des activités devient impossible.

294. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, p. 283.

La DGCA ne parvient jamais à s'organiser convenablement et à coexister avec les autres institutions cinématographiques de l'État.

Par ailleurs, à peine vient-elle de recevoir la sanction royale en 1975, la *Loi sur le cinéma* est critiquée par l'industrie et les institutions. Le gouvernement n'a d'autre choix que d'entamer une nouvelle ronde de discussions pour la modifier. Le ministre péquiste des Affaires culturelles Denis Vaugeois met sur pied en janvier 1981 une Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel, sous la direction du producteur Guy Fournier, chargée de faire le point sur l'industrie du cinéma au Québec. La Commission dépose son rapport le 2 septembre 1982. Le ministre des Communications Clément Richard lui donne suite en déposant, le 17 décembre 1982, le projet de loi 109 qui l'élaboration, par le ministère des Affaires culturelles, d'une politique du cinéma et de la vidéo²⁹⁵. La sanction royale de la loi, le 23 juin 1983, entraîne l'abolition de la DGCA.

La période 1967-1975 place ainsi l'Office du film à la croisée des chemins.

1.5.1. Raymond-Marie Léger à la succession d'André Guérin

À la suite de la transformation du Bureau de censure en 1967, le directeur de l'Office du film André Guérin annonçait au Secrétaire de la province Yves Gabias son intention de délaissier la majeure partie de ses fonctions à l'OFQ pour se consacrer à celles de président du nouveau Bureau de surveillance. Cette annonce se voulait la confirmation d'une démission éventuelle de façon à favoriser une succession harmonieuse et permettre à l'Office du film de ne point souffrir d'un manque de leadership à une étape cruciale de son existence. À l'été 1970 toutefois, le remplacement d'André Guérin à la direction de l'OFQ se met en marche à la demande du nouveau ministre des Affaires culturelles François Cloutier, d'une manière quelque peu hâtive et dans une relative confusion administrative.

Le 13 août 1970, André Guérin écrit une lettre à François Cloutier dans laquelle il s'étonne que le ministère ait décidé de procéder, pendant ses vacances, au recrutement immédiat d'un nouveau directeur à l'Office du film :

Ce recrutement est prématuré dans le contexte actuel étant donné qu'avec la création du Centre cinématographique, même si l'OFQ conserve son statut de producteur gouvernemental, la structure administrative sera transformée et il va de soi que le poste de directeur répondra à une nouvelle définition. La décision de recruter risque de créer des ennuis sérieux pour deux raisons. Tout d'abord, si le candidat vient de l'extérieur, il sera très gênant pour les cadres actuels mobilisés par la préparation

295. Le projet de loi 109 fait l'objet d'une commission parlementaire du 15 au 18 février 1983, au cours de laquelle différents groupes et individus de l'industrie du cinéma, les mêmes que ceux qui avaient participé à la Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel, déposent des mémoires. Le projet de loi est ensuite amendé, puis adopté le 22 juin.

de la loi-cadre d'avoir à assurer en même temps la formation d'un nouveau collègue qui sera peu familier avec la vie administrative de l'Office. En second lieu, le nouveau directeur risque fort de se sentir lésé s'il vient à découvrir, après quelques semaines ou quelques mois au directorat, que l'organisme qu'il dirige et le poste qu'il occupe se voient transformés substantiellement par la mise sur pied du nouvel organisme, à savoir le Centre cinématographique. [...] L'ajournement du recrutement est d'autant plus indiqué qu'il est facile d'application. Grâce au *modus vivendi* administratif en place actuellement à l'OFQ, cet organisme peut fonctionner efficacement avec les responsables actuels jusqu'à l'adoption de la loi et à la création du Centre.²⁹⁶

André Guérin enjoint le ministre Cloutier d'attendre l'adoption de la loi-cadre sur le cinéma avant de procéder à la nomination de sa succession à l'Office du film. Le gouvernement procède tout de même sans tenir compte de l'avis de Guérin et dans un relatif secret. Assurant l'intérim, le directeur-adjoint Michel Vergnes s'étonne, le 16 octobre 1970, de n'avoir pas été informé de la date officielle du départ de Guérin. Il s'étonne aussi d'apprendre qu'une date de concours pour son remplacement est prévue pour le 29 octobre de la même année. Le 30 octobre 1970, Michel Vergnes fait valoir son indignation à Cécile Rochefort, agente de la gestion du personnel à la Commission de la Fonction publique, quant à la procédure jugée inappropriée et justifie son refus de participer au concours. On observe dans sa réponse le fort sentiment de loyauté qui anime l'administration de l'OFQ :

Je tiens à vous remercier de votre démarche et à vous redire ci-après les raisons de mon refus :

- Bien que remplissant depuis avril 67 les fonctions de directeur-adjoint, je n'ai jamais été officiellement avisé que M. André Guérin n'était plus directeur général de l'OFQ. En mars 70, on m'a appris de vive voix au ministère que M. Guérin n'occuperait plus ce poste. M. Guérin en était, lui, avisé par lettre ; mais dans la même lettre on lui demandait de continuer d'assumer toutes ses charges. N'ayant pas à interpréter cette contradiction je ne peux que continuer à considérer M. Guérin comme mon directeur jusqu'à ce qu'un autre document officiel établisse le contraire.
- À la suite de la parution du concours dans les journaux, un groupe de professionnels de l'OFQ s'est inquiété des accrocs faits à la procédure de recrutement et en a fait part, dans sa lettre du 5 mai 70 au président [de la Commission de la Fonction publique] Jean Fournier. Non seulement cette démarche n'a rien changé mais les cinq signataires de la lettre ont reçu des

296. « Lettre d'André Guérin au ministre François Cloutier, 13 août 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 65, dossier 3.

offres répétées pour poser leur candidature à un poste qui n'a jamais été officiellement, pour autant que je sache, déclaré vacant. De plus, aucun des attachés d'administration de l'OFQ n'est éligible à ce poste. Enfin, sur les sept attachés d'administration de notre Office, cinq seulement ont été sollicités pour se présenter au concours. L'un des cinq, Gilles Boivin, n'est même pas encore employé permanent et il a refusé. Jean Gagnon et moi avons fait de même. Raymond Léger et Jacques Parent ont accepté pour que « l'Office du Film soit présent » selon l'expression même de Raymond Léger. Pourquoi les deux autres attachés d'administration de l'OFQ n'ont-ils pas été approchés ?

[...]

- En pratique, M. André Guérin continue d'assumer quotidiennement ses fonctions de directeur de l'OFQ, aucune indication valable du contraire ne m'a été transmise.
- Je considère que cette situation est pour le moins confuse, que le recrutement ne respecte pas les règlements de la Commission de la Fonction publique ; je considère de plus que la nomination d'un nouveau directeur à l'OFQ est prématurée. Sachant que tout l'ensemble cinéma-télévision-moyens audio-visuels fait l'objet d'un examen par les autorités gouvernementales, je souhaite sincèrement qu'aucune improvisation ne vienne en contradiction avec les grandes politiques du gouvernement.

Je compterai bientôt vingt-quatre ans de service. J'ai servi le directeur fondateur du Service de Ciné-Photographie, puis M. Guérin directeur de l'OFQ avec loyauté. Il ne m'appartient pas de décider si un autre directeur doit prendre la relève. S'il en était ainsi, il pourrait compter à son tour sur ma loyauté la plus totale. Mais en attendant que l'autorité compétente clarifie la situation, je n'ai pas d'autre directeur que M. Guérin. Mes collaborateurs, tout le personnel de l'OFQ et moi-même avons une réputation d'intégrité et de rigueur administrative dont peuvent témoigner, entre autres, le Conseil de la Trésorerie et le Service général des Achats. Cette réputation nous interdit à tous d'agir autrement que nous venons de le faire.²⁹⁷

Si cette situation engendre un élan de solidarité au sein de l'administration de l'Office du film, elle produit également une dissension. Le directeur de la Section de la distribution Alphonse Proulx, également le vétéran de l'Office du film, n'a pas été sollicité par le ministère des Affaires culturelles pour poser sa candidature à la

297. « Lettre de Michel Vergnes à Cécile Rochefort, 30 octobre 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 65, dossier 3.

succession d'André Guérin. Voyant là une machination pour assurer un quelconque contrôle indu de l'Office national du film sur la direction de l'OFQ²⁹⁸, il annonce sa retraite et quitte ses fonctions l'année suivante.

Embauché en juillet 1969 à titre d'adjoint au directeur du Secteur de la distribution, Gilles-Mathieu Boivin est nommé en remplacement d'Alphonse Proulx en 1971, lors de son départ à la retraite. Diplômé en pédagogie de l'Université Laval, Boivin a travaillé précédemment à l'Office national du film pendant sept ans, où il a occupé un poste d'agent d'éducation pour le Canada français. Il visitait le milieu enseignant et conseillait les producteurs de films éducatifs. Il a ensuite acquis une expérience intéressante en distribution cinématographique en occupant le poste de directeur de la distribution pour la région du Québec à l'ONF. Puis, comme producteur, il a participé à la réalisation de films éducatifs en biologie, en physique, en mathématiques et en psychologie. De pair avec l'embauche, l'année précédente, de Jacques Parent, lui aussi de l'Office national du film, producteur spécialisé dans les films éducatifs et scientifiques, l'Office du film entend développer son expertise en la matière²⁹⁹.

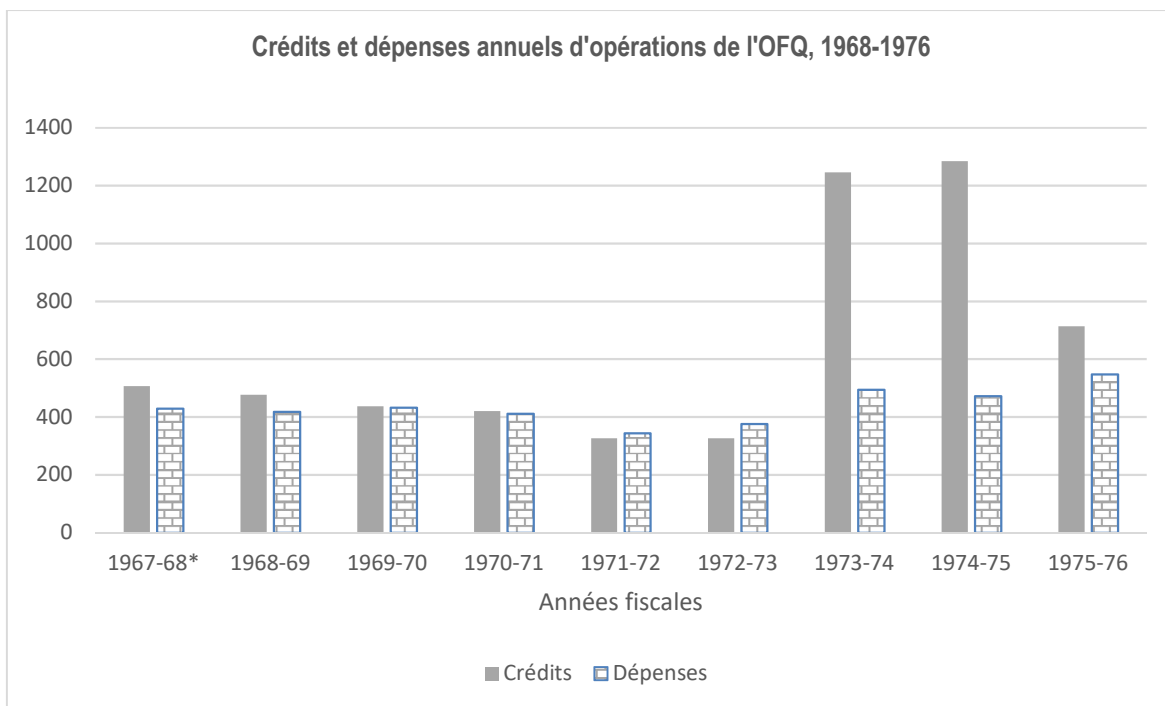
À la suite du concours pour la direction de l'OFQ, le ministre François Cloutier annonce finalement par communiqué, le 23 février 1971, la nomination de Raymond-Marie Léger au poste de directeur général de l'Office du film³⁰⁰. La direction organise alors une fête et qu'un vin d'honneur pour le départ officiel d'André Guérin dans ses locaux. Tous les cadres et plusieurs membres du personnel de l'OFQ, dont Dorothée Brisson, sont présents pour l'occasion. Au nom de ses collègues, Raymond-Marie Léger remet à André Guérin une photographie encadrée de sa rencontre avec le président français Charles de Gaulle lors de l'inauguration de l'Exposition universelle de Montréal en 1967³⁰¹. Cet événement sympathique montre l'esprit de solidarité qui émane de la culture organisationnelle de l'OFQ.

298. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Alphonse Proulx* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-084.

299. « Communiqué : Le cinéma éducatif fait son entrée à l'Office du film du Québec avec MM. Gilles Boivin et Jacques Parent, 18 décembre 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 13.

300. « Communiqué - M. Raymond-Marie Léger nommé Directeur de l'Office du film du Québec, 23 février 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 13.

301. « Photographie D693585 », BAnQ-CAVM, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents iconographiques, versement 1982-01-003, boîte 83.



Graphique 5 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1968-1976

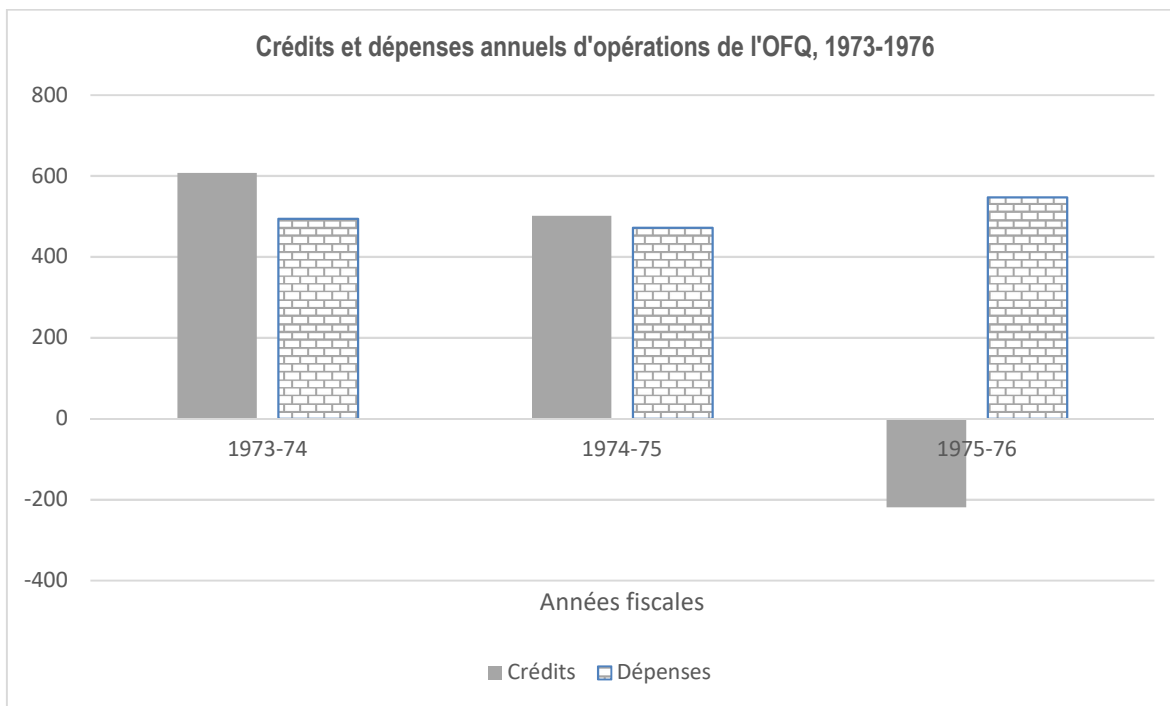
Sous la direction de Raymond-Marie Léger, la situation à l'Office du film s'atrophie progressivement au point de faire chuter les dépenses d'opération à moins de 350 mille dollars en 1971-72 [Graphique 5], soit une diminution de près de 20 pour cent par rapport au budget des opérations de 1967-68. Tant et si bien qu'on observe, pour la première fois dans l'histoire de l'Office du film, un solde déficitaire aux années fiscales 1971-72 et 1972-73. Cependant, l'instauration d'une politique de vente de copies de films et d'audio-visions en 1971 redonne à l'OFQ sa rentabilité. Pour l'année 1971-72, les ventes totalisent près de 138 mille dollars ; pour l'année 1972-73, un peu plus de 134 mille dollars.

Par ailleurs, comme Raymond-Marie Léger le précise, il faut noter entre 1970 et 1975 que

le pouvoir d'achat [de l'OFQ] a considérablement décliné. Ce serait oublier que l'indice général des prix a considérablement augmenté durant la même période et, plus encore que la moyenne, dans l'industrie cinématographique. Il faut en effet bien tenir compte de ceci : une partie importante des coûts, dans l'industrie cinématographique, est fonction de l'évolution de l'industrie pétro-chimique. Point n'est besoin de réécrire ici l'histoire de la « crise » du pétrole et des augmentations successives des produits dérivés au cours des dernières années.³⁰²

302. « Bilan 1970-75 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

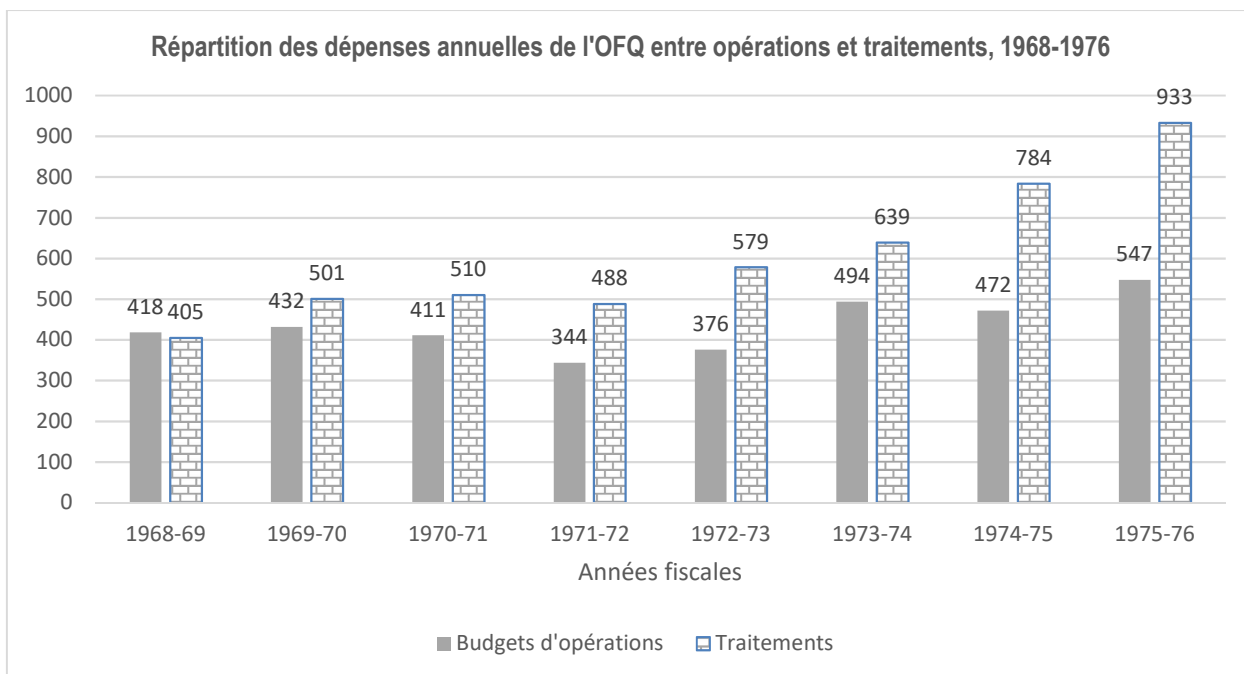
Pour les années fiscales 1973-74, 1974-75 et 1975-76 [Graphique 5], les crédits incluent les salaires. Les *Comptes publics* n'offrent plus le détail des crédits comme pour les années précédentes. Si l'on retire tout de même de ces crédits les dépenses de salaires de façon à observer l'écart strict entre crédits et dépenses d'opération, on constate une augmentation des crédits entre 1972-73, soit 326 mille dollars, et 1973-74, pour un montant de 607 mille dollars. Toutefois, les années suivantes montrent une diminution inquiétante du financement gouvernemental, au point où, pour l'année 1975-76, l'Office du film est en déficit de financement de 219 mille dollars [Graphique 6]!



Graphique 6 — Crédits et dépenses annuels d'opérations de l'OFQ, 1973-1976

Le budget des traitements augmente sur l'ensemble de la période de plus de 130 pour cent [Graphique 7]; une croissance attribuable toutefois à la renégociation de la convention collective des employés de l'État en 1972-73, qui leur accorde alors d'importantes augmentations de salaire. Dans les faits, l'Office du film perd 12 employés — ses effectifs passant de 83 à 71 —, ce qui n'est rien pour améliorer la situation difficile amorcée vers la fin de la période précédente.

Cependant, ce qui témoigne le plus du mal qui afflige l'institution est probablement l'écart croissant entre les dépenses attribuables aux salaires et celles se rapportant aux opérations. Pour l'année 1968-69, les opérations représentent 51 pour cent des dépenses totales de fonctionnement de l'Office. Pour l'année 1975-76, ce n'est plus que 37 pour cent [Graphique 7].



Graphique 7 — Répartitions des dépenses annuelles de l'OFQ entre opérations et traitements, 1968-1976

Consciente du manque cyclique de financement, la direction instaure pour la première fois dès 1970 une grille de prix de vente de ses films selon leur durée et leur format. Ces ventes permettent d'aller chercher, en moyenne, 150 mille dollars annuellement entre 1971-72 et 1975-76. Gilles-Mathieu Boivin, nouveau directeur du Service de la distribution à partir de 1971, en fait d'ailleurs l'annonce aux partenaires du milieu à l'occasion du colloque Distribu-Bec organisé en mai 1974.

Par ailleurs, le Service de l'administration de l'Office du film voit son mandat élargi à partir de 1973. Sous la direction de Jean Gagnon, comptable de formation, ce Service prépare les dossiers techniques relatifs à certains aspects du projet de loi-cadre sur le cinéma, en plus de préparer les budgets de l'Office du film et ses états financiers. Il assure également le suivi des contrats de production et met au point un projet de création d'une série de corps d'emplois couvrant les métiers du cinéma³⁰³.

Dans le dernier rapport annuel de l'Office du film au sous-ministre des Affaires culturelles Guy Frégault le 15 avril 1975, rapport intitulé poétiquement « Requiem pour un Phénix », Raymond-Marie Léger semble toutefois confiant dans l'avenir de la nouvelle structure qui se dessine alors sous le nom de Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA), créée par la loi-cadre sur le cinéma :

303. Québec (Province). Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel du ministère des Affaires culturelles pour l'année 1973-74*, Éditeur officiel du Québec, p. 162.

Cette précision n'a rien de nostalgique : si l'OFQ disparaît, c'est pour renaître sous une forme moins chétive. Métamorphose des dieux qui, au contraire, nous réjouit puisqu'enfin le cinéma québécois a trouvé une patrie et que nous avons contribué, malgré une dure traversée du désert, à lui donner une terre si longuement promise. Pour une fois, le Phénix n'a pas goût de cendre. Heureuse et double métempsycose qui permet à la fois une naissance officielle (celle du cinéma québécois) et une vigoureuse renaissance (celle de l'OFQ). Au cours des quatre dernières années, dont chacun reconnaît maintenant qu'elles ont été pour le moins difficiles, l'OFQ a tenu, servi et lutté - parfois jusqu'à l'absurde. J'imagine qu'un jour, quelque véritable historien du cinéma racontera ce cheminement. On verra alors l'importance du rôle qu'a silencieusement joué l'OFQ dans la reconnaissance d'une cinématographie authentiquement québécoise. Si nous craignons le jugement de Dieu, celui de l'Histoire ne troublera jamais notre sommeil.³⁰⁴

Hélas pour le directeur Léger, cette nouvelle incarnation de l'Office du film a une courte existence bien mouvementée.

1.5.2. La création de Radio-Québec et la perte du mandat éducatif de l'Office du film

Le 22 février 1968, le premier ministre Daniel Johnson annonce en Chambre la décision de son gouvernement de mettre à exécution la Loi autorisant la création d'un service provincial de radiodiffusion, loi qui avait reçu la sanction royale le 20 avril 1945³⁰⁵, mais qui n'avait jamais été appliquée. Le gouvernement unioniste entend créer ce service de radiodiffusion portant le nom de Radio-Québec, comme ce fut prévu à l'époque. Johnson justifie sa décision :

Radio-Québec intensifiera la collaboration déjà amorcée avec tous les radiodiffuseurs et s'attaquera en priorité à tout ce domaine de la radio et de télévision éducatives. M. le Président, cette loi n'a pas été incorporée dans les Statuts refondus de 1964, mais on a reçu l'assurance des conseillers juridiques

304. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Guy Frégault, 15 avril 1975 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série 1, versement 1983-04-000, boîte 61.

305. Le projet de loi 12 est présenté en première lecture le 16 février 1945 par le premier ministre Duplessis. Les débats entourant son adoption s'échelonnent, de façon intermittente, sur cinq séances, entre le 13 mars et le 20 avril. Après l'adoption en première lecture, les députés se réunissent en comité plénier pour étudier le projet de loi les 13 et 15 mars. La deuxième lecture du projet de loi a lieu le 16 mars, suivie d'une nouvelle étude en comité plénier et de la troisième lecture au cours de la même séance. Le projet de loi est ensuite envoyé au Conseil législatif qui propose quelques amendements. Ces amendements sont étudiés en comité plénier par les députés de l'Assemblée législative les 19 et 20 avril.

qu'elle est quand même en vigueur. Je ne sais pourquoi elle a été omise. La seule explication valable pour le moment, c'est qu'on ne semblait pas vouloir s'en servir, et qu'on l'a laissée de côté. [...] En somme, M. le Président, en matière d'éducation, il faut, je crois — et j'espère que c'est là l'opinion de toute la Chambre — exercer notre juridiction, notre compétence et ne pas craindre d'être d'avant-garde dans l'utilisation de la radio et de la télévision, comme moyens d'instruction dans les écoles, les collèges et les universités et comme moyens d'éducation des adultes et comme véhicules de culture pour tout le public québécois francophone et anglophone.³⁰⁶

Cette décision du gouvernement Johnson s'inscrit en continuité de son programme nationaliste. Elle doit s'accompagner d'un projet de loi à cet égard au cours de la session, mais le destin frappe soudainement. Daniel Johnson décède subitement le 26 septembre 1968 au barrage hydroélectrique Manic-5. Le vice-président du Conseil exécutif Jean-Jacques Bertrand est alors nommé chef intérimaire de l'Union nationale le 2 octobre 1968. Il devient aussi premier ministre et cumule les postes de ministre de la Justice et ministre des Affaires intergouvernementales.

Le projet de loi relatif à la création de Radio-Québec est présenté en première lecture en Chambre le 27 mars 1969 par le nouveau premier ministre Jean-Jacques Bertrand. Le projet de loi 11 prévoit la constitution d'un Office de radio-télédiffusion du Québec ayant pour objet « d'établir, posséder et exploiter un service de radio-télédiffusion, désigné sous le nom de Radio-Québec³⁰⁷. » Lors de la deuxième lecture du projet de loi, Jean-Jacques Bertrand situe la place de Radio-Québec au sein de l'environnement radiophonique et télévisuel québécois et canadien :

Les moyens audio-visuels — la télévision et la radio en particulier — ont pour objet d'éduquer, d'informer et de divertir. Radio-Québec se confinera à l'éducation. Il ne s'agit donc pas ici de concurrencer les postes privés, ni même la Société Radio-Canada, mais d'établir une organisation originale qui réponde aux priorités du Québec. Cette mission éducative est d'une importance capitale — voire vitale — si l'on considère que les moyens audio-visuels seront le véhicule par excellence du message pédagogique de demain. [...]

Nous créons donc une corporation avec une autonomie relative, et je dis autonomie relative car il résulte de la nature de ses fonctions que l'office ne saurait échapper à une certaine surveillance et cela, pour deux raisons principales. Premièrement, la raison d'être de Radio-Québec, c'est d'abord et

306. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 3e session, 22 février 1968*, Éditeur officiel du Québec, p. 37-38.

307. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 28e Législature, 4e session, 27 mars 1969*, Éditeur officiel du Québec, p. 639.

avant tout l'éducation. Or, le gouvernement ne saurait créer un deuxième ministère de l'Éducation. Nous ne saurions non plus aliéner, même partiellement, au profit d'une corporation, les pouvoirs qui sont conférés par la loi au ministre de l'Éducation et faire fi du Conseil supérieur de l'éducation ou du ministère des Affaires culturelles. [...]

Deuxièmement, l'office faisant oeuvre d'éducation uniquement, il ne pourra en conséquence s'autofinancer et émarginera nécessairement aux fonds publics, contrairement à d'autres corporations ou régies d'État, exemple: Radio-Canada.³⁰⁸

Le débat qui s'en suit en Chambre montre l'importance accordée par l'Opposition libérale à la création de Radio-Québec. Pour le député de Taillon Guy Leduc, appuyé par son collègue de Chambly Pierre Laporte, ce projet de loi représente l'une des législations les plus importantes de la session parlementaire :

Je crois que nous avons devant nous la loi probablement la plus importante qui soit présentée à cette législature, mais en même temps la plus dangereuse. La plus dangereuse parce que si la loi telle qu'elle est présentée actuellement, même avec les amendements que le premier ministre a eu l'amabilité de nous distribuer ce matin — et nous l'en remercions — si cette loi-là est votée telle quelle, ça devient un office de propagande pour le gouvernement, un office de propagande pour le parti au pouvoir. [...] Lors de la prochaine campagne électorale qui aura lieu dans un mois ou dans un an, peu importe quand, le gouvernement n'a qu'à demander à l'Office d'acheter du temps à la radio et à la télévision, et grâce à des productions qui auront été faites, soit par l'Office du film, soit par l'Office d'information et de publicité ou soit par l'Office de radio-télédiffusion du Québec, ces films et ces émissions radiophoniques pourront inonder la province, vanter les qualités du gouvernement au pouvoir et couper dans les dépenses électorales du parti.³⁰⁹

Les préoccupations de l'Opposition libérale sont légitimes. Cependant, on note que pendant tout le débat entourant le projet de loi 11, la seule mention faite de l'Office du film est faite par le député Leduc. En aucun cas les députés de la Chambre font-ils allusion au mandat de l'Office du film et à la « concurrence » avec celui de ce nouvel Office de radio-télédiffusion.

Le projet de loi 11 créant l'Office de radio-télédiffusion du Québec reçoit la sanction royale du lieutenant-gouverneur le 17 octobre 1969. L'impact de cette législation est énorme pour les activités de l'Office du film.

308. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 28e Législature, 4e session, 16 mar 1969*, Éditeur officiel du Québec, p. 1722-1723.

309. *Ibid.*, p. 1756.

Engagé à l'Office du film en 1968 à titre de producteur délégué responsable des films éducatifs et scientifiques, Jacques Parent collaborait jusque-là avec le Service des moyens techniques d'enseignement du ministère de l'Éducation à la conception et à la production de films au service de l'éducation. En novembre 1970, il s'enquiert auprès du cabinet du Secrétaire général du gouvernement quant aux impacts de la création de Radio-Québec sur les activités de production de films éducatifs à l'Office du film. Bien qu'exprimée à titre personnel, la réponse de l'adjoint au Secrétaire général Michel Leclerc ne laisse planer aucun doute :

Pour faire suite à notre rencontre de la fin de novembre et à votre lettre de 3 décembre 1970, je comprends que la question que vous me posez se résume maintenant comme suit : Est-ce que les dispositions de la loi touchant l'Office du film du Québec ont été modifiées de façon que l'Office ne serait dorénavant autorisé à produire que des films autres qu'à des fins éducatives ? La réponse est oui. [...] Il apparaît clairement que le législateur a voulu confier les fonctions ayant des fins éducatives à Radio-Québec et les fonctions cinématographiques ayant des fins autres qu'éducatives à l'Office du film.³¹⁰

En réalité, la perte du mandat éducatif de l'OFQ est attribuable à son transfert sous la compétence du ministère des Affaires culturelles en 1967, effectif dans la loi à partir de 1969³¹¹. À partir de ce moment, l'Office est chargé de coordonner, diriger et contrôler le travail de cinématographie effectué à des fins autre que des fins éducatives par les ministères et les services de l'administration publique québécoise ainsi que par tout organisme qui en relève et auquel le lieutenant-gouverneur en conseil étend l'application de la présente section. L'OFQ est également chargé de réaliser, acheter, louer, prêter, exhiber, faire exhiber, vendre et distribuer pour les mêmes fins des films et des photographies et d'établir et de maintenir des cinémathèques.

La même année, le chapitre 17 des statuts refondus de 1969 remplace la Loi autorisant la création d'un service provincial de radiodiffusion (1945). L'Office de radio-télédiffusion du Québec est créé, dont les fonctions officielles sont de :

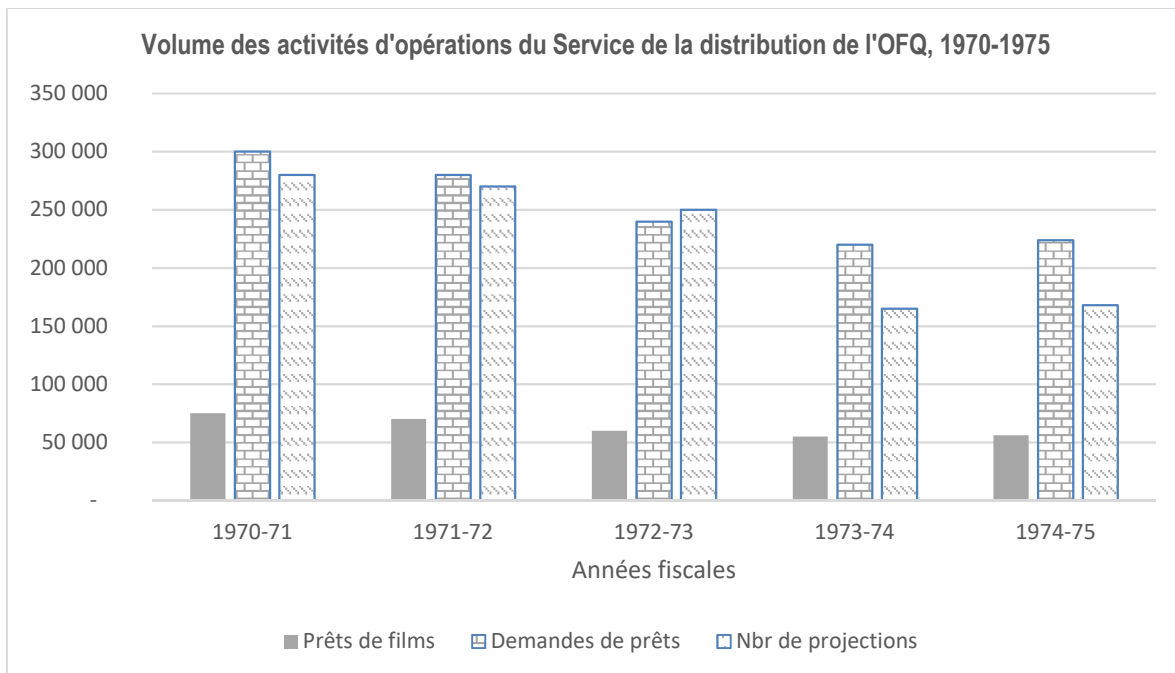
- a) préparer pour des fins éducatives, des émissions de radiodiffusion et de télédiffusion ainsi que des documents audio-visuels et en assurer la diffusion, à la demande des ministères et organismes du gouvernement et en collaboration avec eux ;

310. « Lettre de Michel Leclerc à Jacques Parent, 10 décembre 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 4.

311. L'article 18 du chapitre 26 de la Loi du Secrétariat de la province (statuts refondus de 1964) officialisant le transfert entre en vigueur en 1969.

- b) obtenir par achat, échange ou autrement, et utiliser, pour l'exécution de ses fonctions visées au paragraphe a), des documents audio-visuels ou autres, des droits d'auteur, marques de commerce, brevets d'invention, permis ou concessions ;
- c) coordonner la production et la diffusion de documents audio-visuels pour fins éducatives ainsi que l'acquisition et l'utilisation de l'équipement nécessaire à la production et à la diffusion de tels documents [...].³¹²

Les répercussions sur les opérations de l'Office du film sont brutales. À partir de 1970, les crédits accordés en Chambre et les dépenses de l'OFQ chutent. Le Service de la distribution, division phare de l'institution qui n'avait jamais connu de phase de décroissance depuis les débuts en 1941, est directement affecté comme en fait foi le tableau ci-dessous :



Graphique 8 — Volume des activités d'opérations du Service de la distribution de l'OFQ, 1970-1975

Le ministère de l'Éducation avait toujours représenté le principal client du Service de la distribution. On constate que tant les prêts de films, les demandes de prêt que le nombre des projections annuelles sont en diminution constante jusqu'en 1974 [Graphique 8]. L'assistance aux séances affiche même un recul, ce qui ne s'était jamais vu depuis la création de l'Office du film. Le nombre de spectateurs grimpe temporairement à 10 millions pour l'année 1972-73 — un sommet ceci dit! —, mais chute de moitié l'année suivante, puis dégringole à 3,5 millions à la fin de la période.

312. Québec (Province). Assemblée nationale, *Statuts refondus*, 1969, chapitre 17, article 22, p. 118-119.

Au surplus, le Service de la distribution perd deux employés entre 1970 et 1975. Son nouveau directeur Gilles-Mathieu Boivin constate que son personnel parvient à répondre à seulement 20 pour cent des demandes. Sur 300 mille demandes pour l'année 1970-71, 75 mille se traduisent en prêt. Boivin signale qu'il « y a eu beaucoup de mécontentement dans notre clientèle. J'ai souvent entendu : "je ne demande plus de films à l'OFQ, on ne peut jamais les recevoir", et c'est vrai trop souvent³¹³. »

1.5.3. La Loi sur le cinéma de 1975

L'événement politique ayant la plus grande importance sur le plan administratif pour l'Office du film est certainement le projet de loi-cadre sur le cinéma annoncé officiellement par le lieutenant-gouverneur Hugues Lapointe, au nom du gouvernement Bourassa, dans son discours inaugural de la quatrième session de la 29^e Législature, le 15 mars 1973³¹⁴. Ce projet figure à l'agenda du gouvernement libéral depuis le début des années 1960³¹⁵.

Une longue série de consultations menées auprès des acteurs de l'industrie retarde toutefois le dépôt du projet de loi de plus de deux ans. Interrogé sur le sujet en Chambre par le député péquiste de Maisonneuve Robert Burns, le ministre des Affaires culturelles Denis Hardy rétorque que

le député de Maisonneuve comme d'autres membres de cette Chambre sont peut-être impatients en voyant le temps que prend cette loi à accoucher. Il s'agit d'un problème assez complexe et peut-être que dans cette question on a péché, d'une certaine façon on a peut-être trop consulté. Je pense qu'il y a peu de dossiers où il y a eu de consultations aussi intenses, aussi globales et, après avoir consulté, on a reconsulté [sic]. Il y a vraiment un dossier énorme sur cette question. On a affaire à un domaine complexe, à un domaine où il y a beaucoup d'intérêts qui sont divergents. L'intérêt des exploitants de salle n'est pas nécessairement celui de ceux qui font les scénarios, des cinéastes. En fait il y a

313. « L'Office du film du Québec et sa distribution, 22 mai 1974 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

314. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 3e session, 15 mars 1973*, Éditeur officiel du Québec, p. 4. Le gouvernement Bourassa avait d'abord souhaité déposer le projet de loi en première lecture au cours de la session précédente. Il en avait été question lors des discussions sur le budget, mais n'avait pu le compléter à temps. Voir Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 3e session, 7 juillet 1972*, Éditeur officiel du Québec, p. 2071.

315. Pour un portrait détaillé du contexte politique entourant la gestation de la Loi sur le cinéma de 1975 depuis le début des années 1960, voir Constance Dilley, *Crosscurrents : How Film Policy Developed in Quebec, 1960-1983*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2018, 302 p.

beaucoup de points de vue divergents et, parmi tous ces points de vue, il s'est dessiné des écoles assez divergentes.³¹⁶

Denis Hardy se dit d'abord confiant de pouvoir déposer le projet en Chambre en juillet 1974, mais croit plus réaliste que le dépôt aurait lieu à la reprise des travaux à l'automne. Cette loi est grandement attendue par les multiples acteurs de l'industrie qui s'impatientent. Le 22 novembre de la même année, un groupe de membres de l'Association des réalisateurs, dont Jean Chabot, Roger Frappier et Fernand Dansereau, décide d'occuper les locaux du Bureau de surveillance du cinéma, au 360 de la rue McGill à Montréal, en guise de protestation face à l'inaction du gouvernement. Le ministre des Affaires culturelles se voit alors dans l'obligation de se commettre à la radio, le lendemain : le projet de loi-cadre sur le cinéma ne peut être déposé comme prévu durant la session en cours. Jacques-Yvan Morin, chef de l'Opposition officielle et député péquiste de Sauvé, interpelle le ministre Hardy en Chambre sur cette question le 26 novembre. Le principal intéressé comprend la frustration des protestataires, mais qu'il ne se formalise pas de l'occupation en cours :

En terminant, que l'occupation dure 24 heures, 48 heures, une semaine ou quinze jours, cela ne changera en rien, je l'affirme, le rythme de travail que nous nous imposons présentement. Il est physiquement impossible d'agir avec plus de célérité que nous le faisons. Donc, l'occupation est absolument inutile sur ce plan. J'ajoute, quant à moi, personnellement, que l'occupation actuelle du Bureau de surveillance ne me dérange pas. Je suis obligé de dire qu'il est évident que nous ne pourrions pas permettre que cette occupation paralyse la distribution normale des films ou le fonctionnement normal des salles de cinéma.³¹⁷

L'occupation se poursuit pendant dix jours et les réalisateurs sont finalement expulsés par la police le 2 décembre. La couverture médiatique de l'événement met de la pression le gouvernement qui est forcé d'engager la négociation par l'entremise de son ministre des Communications Jean-Paul L'Allier³¹⁸, qui se veut un interlocuteur beaucoup plus apprécié des acteurs de l'industrie que son collègue des Affaires culturelles.

316. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 30e Législature, 2e session, 20 juin 1974*, Éditeur officiel du Québec, p. 1192.

317. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 30e Législature, 2e session, 26 novembre 1974*, Éditeur officiel du Québec, p. 2945.

318. Le dossier cinéma relève alors du ministère des Communications et de son ministre Jean-Paul L'Allier ; non plus des Affaires culturelles. Or, le ministre Hardy a insisté auprès du premier ministre Bourassa pour conserver la responsabilité de la loi-cadre sur le cinéma qu'il souhaitait mener à terme.

Le projet de loi 1 définissant la politique que le gouvernement devrait adopter en matière de cinéma est finalement déposé en Chambre et proposé en première lecture le 8 avril 1975 par le ministre Denis Hardy. Il prévoit une politique cinématographique pour le Québec favorisant

la mise en place de l'infrastructure artistique, industrielle et commerciale d'un cinéma qui reflète et développe la spécificité culturelle des Québécois, le développement d'un cinéma québécois de qualité et l'épanouissement de la culture cinématographique dans toutes les régions du Québec, la liberté de création et d'expression, le développement du cinéma pour enfants.³¹⁹

Le projet de loi 1 prévoit également l'instauration d'une Cinémathèque nationale du Québec et la mise en place du dépôt légal obligatoire des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Deux nouvelles institutions voient aussi le jour : l'Institut québécois du cinéma (IQC) — qui figure dans le texte de la loi — et la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA) — qui en est absente. La DGCA est créée au sein du ministère des Affaires culturelles pour coordonner les activités cinématographiques des ministères et des services de l'État, pour veiller à la promotion de la production québécoise et pour s'occuper de la réglementation relative à la loi. Organisme subventionnaire ayant les mêmes objectifs que la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), mais doté de moyens financiers moins importants, l'IQC veille à répartir des fonds que l'État québécois destine au secteur privé. Le préambule de la loi indique que l'IQC « [sera] formé sept membres nommés par le gouvernement à même des listes de noms suggérés par les milieux du cinéma [...] et sera autonome pour ce qui est de sa gestion³²⁰ ».

Si cher aux yeux de Guérin, Léger et de Bona Arsenault alors qu'il était Secrétaire de la province, le projet d'un Centre cinématographique du Québec indépendant regroupant les différentes instances administratives de l'État en matière de cinéma est écarté. Le ministre Hardy tient à conserver sa mainmise sur l'Office du film, qui est absorbé par la nouvelle DGCA. En coulisses, la situation se veut l'écho d'une bataille qui se dessine entre deux hommes : Denis Hardy et Gérard Frigon.

Le débat entourant les articles du projet de loi 1 se déroule au sein de la commission élue permanente de l'éducation, des affaires culturelles et des communications du 10 au 12 juin. La commission remet son rapport en Chambre le 17 juin et la loi reçoit finalement la sanction royale le 19 juin 1975. L'Office du film du Québec est intégrée avec la nouvelle Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel du ministère des Affaires

319. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 30e Législature, 3e session, 8 avril 1975*, Éditeur officiel du Québec, p. 255.

320. Québec (Province). Assemblée nationale, « Loi sur le cinéma », *Statuts refondus*, chapitre 14, Éditeur officiel du Québec, mars 1976.

culturelles, créée en marge de l'adoption de la loi, mais annoncée aux médias le 5 avril 1976³²¹. La DGCA passe toutefois au ministère des Communications — plus particulièrement au programme 8 consacré au cinéma et à l'audiovisuel — le 18 février 1976.

1.5.4. La Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel : une fin des plus amères

La DGCA n'est donc pas officiellement en fonction entre juin 1975 et avril 1976. Le sous-ministre adjoint aux Affaires culturelles Gérard Lajeunesse, ami de jeunesse du ministre des Communications Denis Hardy, se voit confier la direction générale de la DGCA par intérim en juillet 1975, ce qui a tôt fait de susciter la gronde des anciens cadres et du personnel de l'OFQ. L'ancien directeur de l'OFQ Raymond-Marie Léger, qui entretient une relation bien peu harmonieuse avec le ministre Hardy, est confiné à un simple poste de conseiller. Un jeu de coulisses se déploie alors pour isoler l'ancien directeur. En octobre 1976, le journaliste au *Devoir* Jean-Pierre Tadros écrit avoir pris connaissance « d'un mémo manuscrit du directeur général par intérim, M. Lajeunesse, demandant que certains dossiers ne soient "plus envoyés" à M. Léger. »

Trois des directeurs de service de l'ancien Office du film sont reconduits dans des fonctions similaires, bien que temporaires : Gilles-Mathieu Boivin devient responsable du volet promotion, Jean Gagnon s'occupe du volet support technique et administratif, et Jacques Parent se voit confier la coordination de la production. À ceux-ci vient s'ajouter Romuald Miville-Deschênes, ancien chef de protocole du gouvernement Bourassa, qui devient directeur de la Cinémathèque nationale. Le Service de production cinématographique de feu l'Office du film a toutefois complètement disparu. L'équipe de production-réalisation qui comprenait Paul Vézina, Michel Vergnes, Luc Chartier, Claude Hefferly, Dorothée Brisson et Irénée Tremblay est démantelée. Le journaliste Jean-Pierre Tadros souligne que Michel Vergnes, en charge du bureau de Québec de la DGCA,

n'aura jamais été consulté et n'aura reçu depuis la création de la DGCA aucune instruction officielle. [...] À Québec donc, c'est la fin de ce que fut l'OFQ. Michel Vergnes, qui fêtera l'année prochaine ses trente années au sein de cet organisme [...] se cherche un poste dans un autre ministère à Québec. Ce qu'on avait mis des années à construire est aujourd'hui démantelé. À la place, le chaos semble s'être installé. C'est triste nous dira l'un des pionniers « parce qu'on ne voit pas beaucoup les avantages de tout ce chambardement. » Et il ajoute « avec la Loi du cinéma, on pensait avoir enfin les mécanismes pour faire avancer le cinéma »³²².

321. Claude Daigneault, « Le lancement officiel de la Direction générale du cinéma et de l'audio-visuel », *Le Soleil*, 6 avril 1976, p. D9.

322. Jean-Pierre Tadros, « À la DGCA : la triomphe de l'intérim », *Le Devoir*, 26 octobre 1976.

Selon le journaliste Luc Perreault de *La Presse*, après plus d'un an à la tête de la DGCA, Lajeunesse est toujours contesté « tant de l'intérieur de la DGCA que du côté de l'industrie du cinéma. M. Lajeunesse ne peut guère prétendre à des états de service très impressionnants jusqu'ici³²³. » La DGCA est le théâtre d'une véritable « guerre de tranchées où un homme affronte le clan des Siliciens ». Cet homme, Gérard Frigon, est le sous-ministre des Communications, responsable du dossier cinéma à partir d'avril 1976. Favorable à Frigon, le personnel de la DGCA assiste impuissant « à une guerre d'usure entre les deux figures dominantes que sont Gérard Frigon et Gérard Lajeunesse. » Dans un article publié le 21 janvier 1978 dans les pages du *Devoir* à l'occasion du décès de Guy Frégault, Raymond-Marie Léger, qui ne tarit point d'éloges à l'égard de son ancien patron et collègue du MAC, se permet justement quelques bons mots à l'égard de Frigon :

Et voilà que je sers un autre Sous-ministre qui porte, par un hasard où je m'entpète à voir un heureux présage, les mêmes initiales. Si l'on s'en tient à la facilité, aux signes bêtement enfantins de l'extérieur, on ne saurait imaginer deux hauts fonctionnaires plus différents que Guy Frégault et Gérard Frigon. Pourtant, de l'un à l'autre, dans un cheminement qui est mien et qui ne regarde que moi, je n'ai eu le sentiment d'aucune brisure. Ces deux hommes se rejoignent par maints aspects de leur comportement, sans s'en douter peut-être. Ils ont en commun au moins deux choses : la passion de servir jusqu'à la limite de leurs forces, voir au-delà, et une certaine haute idée du Québec. Cela me suffit.³²⁴

Gérard Frigon procède le 26 avril à la nomination de Robert Bastien à la direction générale, un administrateur de formation ayant occupé un poste de vice-président d'une compagnie internationale de production cinématographique installée à Paris, nomination recommandée à deux reprises par un jury. Le

clan Lajeunesse a répliqué en montant en épingle la soit-disant inaptitude de M. Bastien à établir des contacts humains harmonieux avec ses subalternes. Repli stratégique de M. Frigon qui décide d'abandonner à son sort celui qu'on disait son poulain. Mais la lettre recommandée annonçant à l'intéressé qu'il est mis à pied portera la signature de son supérieur immédiat, Gérard Lajeunesse. Ainsi ce dernier portera en dernier ressort la responsabilité.³²⁵

Bastien demeure en poste seulement six mois. Pendant toute cette période d'organisation de la DGCA, entre juillet 1975 et avril 1976, l'incurie administrative et les velléités politiques s'accompagnent d'une improvisation qui place le personnel dans une position fragile et anxiogène. On annonce tantôt l'intention de déménager toute la DGCA à Québec et de fermer son bureau de Montréal, tantôt le contraire. Le directeur par intérim Gérard

323. Luc Perreault, « La DGCA : guerre de tranchées où un homme affronte le clan des Siliciens », *La Presse*, 26 octobre 1976.

324. Raymond-Marie Léger, « Guy Frégault ou d'un inconnu mal aimé », *Le Devoir*, samedi 21 janvier 1978, p. 48-49.

325. *Ibidem*.

Lajeunesse ne convoque aucune réunion pour informer le personnel des décisions prises ou de l'évolution de la situation. Plusieurs anciens de l'Office du film demandent leur mutation dans d'autres services ministériels, surtout ceux œuvrant au sein du bureau de Québec.

L'arrivée au pouvoir du Parti québécois en novembre 1976 vient calmer le jeu. Le 7 décembre, le nouveau ministre des Affaires culturelles et des Communications Louis O'Neill procède à la nomination de son sous-ministre Gérard Frigon à la direction générale de la DGCA, de façon intérimaire³²⁶. En février 1977, Frigon nomme officiellement Michel Brûlé, professeur de sociologie de l'Université de Montréal et membre du conseil d'administration de l'Institut du cinéma québécois au poste de directeur général. Brûlé est le premier en lice sur la liste d'éligibilité de la Fonction publique.

Michel Brûlé, dont la candidature est grandement appréciée par le personnel et les membres de l'industrie, s'affaire à structurer la DGCA³²⁷. Il contribue ainsi à installer un climat de travail plus serein. Citant une source du ministère des Communications en décembre 1979, le journaliste Luc Perreault de *La Presse* prête au ministre Denis Vaugeois l'intention de démanteler prochainement la DGCA au profit d'un Conseil supérieur du cinéma, ce que le principal intéressé s'empresse de démentir. Dans un télégramme envoyé à Michel Brûlé le 20 décembre, Vaugeois se veut rassurant :

Suite à la parution de cet article, je désire vous assurer vous-même et votre équipe de ma plus entière confiance. D'importantes responsabilités seront fort probablement réservées à la DGCA, contrairement à ce que laisse entendre la teneur de l'article de M. Perreault et celles-ci feront l'objet de discussions préalables avec vous-même et vos principaux collaborateurs.³²⁸

La Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel est finalement abolie en décembre 1983 par l'entrée en vigueur de la nouvelle *Loi sur le cinéma* qui reçoit la sanction royale le 23 juin de la même année. Avec cette abolition prend fin l'aventure de l'Office du film du Québec.

326. Jean-Pierre Tadros, « Gérard Frigon s'occupera désormais du dossier du cinéma », *Le Devoir*, 8 décembre 1976.

327. Le champ sociologique de Brûlé tourne autour de Pierre Perrault, à qui il a déjà consacré un livre et des articles. Qu'il soit spécialiste du probablement plus grand cinéaste québécois de l'heure a pour effet de rassurer un temps les milieux du cinéma.

328. « Communiqué : Télégramme de Denis Vaugeois à Michel Brûlé, 20 décembre 1979 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 15.

1.6. Synthèse

L'analyse de la gestion de l'Office du film du Québec et des relations entretenues par sa direction avec l'administration publique québécoise et les différents gouvernements, entre 1961 et 1976, a permis de montrer le rôle prédominant des fonctionnaires-cadres de l'organisme et certains hauts-fonctionnaires dans la création et le développement d'une réelle expertise d'État dans l'utilisation du médium cinématographique comme moyen de communication. Elle a aussi permis de comprendre que la lutte menée par les directeurs de l'OFQ pour la reconnaissance de cette expertise et de sa nécessité est une constante et ce depuis la création du Service de Ciné-photographie en 1940, voire bien avant.

Cette volonté d'affirmation — et de survie! — met en relief la culture organisationnelle très communautaire s'étant enracinée au sein de l'organisme depuis les débuts, facilitée probablement par la souplesse émanant de la structure de pouvoir en place. Tel que Henri Mintzberg l'explique,

Individualism is a fine idea. It provides incentive, promotes leadership, and encourages development – but not on its own. We are social animals who cannot function effectively without a social system that is larger than ourselves. That is what is meant by « community » - the social glue that binds us together for the greater good. [...] Community means caring about our work, our colleagues, and our place in the world, geographic and otherwise, and in turn being inspired by this caring. [...] Young, successful companies usually have this sense of community. They are growing, energized, committed to their people, almost a family.³²⁹

En définitive, pour que l'Office du film du Québec et le Service de Ciné-photographie avant lui aient perduré et survécu pendant plus de 35 ans en dépit de la méconnaissance, de la mésestime et parfois même de l'indifférence des gouvernements qui se sont succédés, il faut nécessairement qu'il y ait eu un dévouement complet de la part de la direction et un sentiment de communauté à toute épreuve partagé par les employés. Ce dévouement et ce sentiment de communauté s'est maintenu ce malgré les changements administratifs et de direction au fil des années.

Depuis les premières initiatives ponctuelles dans les années 1920, soit bien avant la création du Service de Ciné-photographie, la volonté de développement d'une expertise de communication cinématographique au sein de l'administration publique québécoise fut motivée par les fonctionnaires, à l'origine, et non par les autorités gouvernementales. En ce qui concerne la gestion des organisations, les pratiques de Joseph Morin au ministère de l'Agriculture, de Gaudry Delisle à l'Instruction publique ou encore de Gilbert Fournier au Service provincial

329. Henry Mintzberg, « Rebuilding Companies as Communities », *Harvard Business Review*, vol. 87, no 7-8, Juillet-Août 2009, p. 141.

d'hygiène en fournissent des exemples éloquentes de ce que Mintzberg nomme le « *bottom-up* » — en complément au plus traditionnel « *top-down* »³³⁰. Au cours des années 1920, ils contribuent à introduire ce moyen de communication au sein de l'administration provinciale à des fins d'éducation populaire. À cette époque, le cinéma dans son ensemble était très méconnu dans la Province de Québec, les autorités ecclésiastiques en étaient méfiantes même. Ils ont donc su convaincre ministres et sous-ministres de l'utilité d'une telle pratique dans l'offre de services des ministères de l'administration provinciale.

À la fin des années 1930, armé du succès de ces multiples initiatives d'enseignement populaire par le film, Joseph Morin propose l'idée d'un service centralisé des moyens de production et de distribution cinématographiques de l'administration provinciale. Appuyé du prêtre-cinéaste Maurice Proulx, il réussit à convaincre le premier ministre libéral Adélard Godbout, également ministre de l'Agriculture et professeur à l'École d'agriculture de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, d'approuver la création d'un Service de Ciné-photographie provincial en 1940. Ce dernier le nomme d'ailleurs premier directeur. Morin s'entoure rapidement d'autres « spécialistes » comme lui : Alphonse Proulx, ancien journaliste au *Soleil* et publiciste au ministère de l'Agriculture se voit confier la direction de la Section de la cinémathèque, le photographe Paul Carpentier hérite de la Section de la photographie, et Gilbert Fournier du Service provincial d'hygiène est nommé assistant-directeur. Une Section de la production cinématographique est créée en 1944 ; c'est Maurice Montgrain, secrétaire d'un agronome au ministère de l'Agriculture et pianiste de formation, qui en assure la direction.

Le conseil de direction du SCP comprend uniquement des fonctionnaires. Une trentaine d'employés y travaillent. Un style de gestion « professionnelle », une « *professional bureaucracy* » pour reprendre la définition typologique de Mintzberg, se développe. Ce type d'administration se veut fondamentalement démocratique en assurant une plus grande part de liberté aux professionnels dans l'organisation du travail :

This bureaucratic configuration relies on the standardization of skills rather than work processes or outputs for its coordination and so emerges as dramatically different from the machine bureaucracy. It is the structure hospitals, universities, and accounting firms tend most often to favor. Most important, because it relies for its operating tasks on trained professionals — skilled people who must be given considerable control over their own work — the organization surrenders a good deal of its power not only to the professionals themselves but also to the associations and institutions that select and train them in the first place. As a result, the structure emerges as very decentralized; power over many

330. Un modèle développé notamment dans l'un de ses ouvrages ayant fait école : Henry Mintzberg, *Mintzberg on management : Inside our strange world of organizations*, New York, The Free Press, 1989, 418 p.

*decisions, both operating and strategic, flows all the way down the hierarchy to the professionals of the operating core. For them this is the most democratic structure of all.*³³¹

Bien que favorable au Service de Ciné-photographie en ce sens que ses activités se développent de façon vertigineuse, la période comprise entre 1944 et 1959 n'est pas de tout repos pour les membres de sa direction. Menacé de fermeture dès l'arrivée au pouvoir de l'Union nationale de Duplessis pour des motifs de partisanerie, le SCP lutte littéralement pour sa survie. Dirigé successivement par le secrétaire particulier de Duplessis, Georges Léveillé, puis par son chef de cabinet Émile Tourigny, intégré au nouvel Office provincial de publicité en 1946, l'organisme connaît une dangereuse ingérence politique dans son administration et dans ses activités, laquelle vise à corroder sa chaîne de commandement en minimisant le leadership de son directeur Joseph Morin. Toutefois, la culture de gestion informelle au SCP la laisse passablement imperméable à ces intrusions. Par exemple, Joseph Morin n'hésite pas à déléguer ses fonctions de représentation politique dans les mains de son chef de la Section de la distribution Alphonse Proulx afin d'éviter d'envenimer la situation. La forte cohésion des membres de la direction permet ainsi d'éviter le pire. Par bonheur, l'enjeu de l'autonomie provinciale et de l'empiétement du fédéral dans les compétences de la Province permet à la direction du Service de Ciné-photographie de garder la faveur du gouvernement.

Dans ce contexte, le gouvernement Lesage décide de transformer le SCP en un Office du film en 1961, dont la responsabilité est alors transférée du Conseil exécutif au Secrétariat de la province. Ce geste marque une rupture de ton dans la gestion politique des services de l'État par le gouvernement. En assurant à l'Office du film une plus grande autonomie politique, il affirme la volonté des Libéraux de Jean Lesage de remplacer la culture de gestion informelle dans l'administration publique québécoise — le patronage à l'époque de Duplessis en est un exemple — par une culture de gestion formelle.

Toutefois, la direction de ce nouvel Office du film demeure la même que celle de l'époque du SCP. À la tête de l'organisme depuis sa fondation en 1941, Joseph Morin a du mal à s'adapter aux changements structurels, lui qui avait appris « sur le tas », sans réelle formation en administration et en cinéma. Il cède rapidement sa place, de façon intérimaire, à Robert Prévost, directeur du nouvel Office du tourisme. Cependant, Morin conserve un rôle de conseiller technique jusqu'à sa mort en août 1964.

La nomination d'André Guérin à la direction générale de l'Office du film en mai 1963, un jeune homme de 35 ans possédant un curriculum très impressionnant, vient confirmer l'intention de réforme du gouvernement Lesage. Recommandé par le Secrétaire de la province Bona Arsenault, Guérin a le profil de l'emploi. Administrateur et philosophe de formation, ancien diplomate canadien ayant occupé un poste de chef adjoint

331. Henri Mintzberg, « Organization Design : Fashion or Fit ? », *Harvard Business Review*, Janvier 1981, <https://hbr.org/1981/01/organization-design-fashion-or-fit> (consulté le 1 février 2019).

du Service international à l'Office national du film, il détient une expérience en administration publique et en gestion cinématographique, ce qui n'était pas le cas de son prédécesseur. Couplée à la nomination d'un nouvel adjoint à la direction en octobre 1963, Roland Rainville, lui aussi de l'ONF, son importante fiche de route lui vaut cependant la suspicion de certains employés de l'OFQ, pour une courte période, ceux-là qui étaient du Service de Ciné-photographie et sous la direction de Joseph Morin depuis les débuts. Guérin parvient à rassurer les vétérans en place ; sa gestion « horizontale » des activités et son leadership fait bientôt l'unanimité, au sein de l'OFQ et parmi les milieux du cinéma.

Acceptant le double rôle de président du Bureau de censure et de directeur général de l'OFQ, André Guérin souhaite l'unification des services cinématographiques de l'État par la création d'un Centre cinématographique du Québec qui soit indépendant des ministères. Comme homme de confiance du Secrétaire Arsenault, il pilote les premières ébauches d'une réforme de la Loi sur les vues animées de 1925. Il reconnaît la spécificité des services cinématographiques de l'Office du film, lesquels s'apparentent au registre de la communication et non de la culture, fondamentalement différents. Il tient compte ainsi des besoins de l'industrie cinématographique québécoise naissante, et cherche à la protéger tout en partageant la conception d'un nécessaire soutien de l'État envers les milieux du cinéma : les créateurs, producteurs et artisans.

Un litige entre le Secrétariat de la province et le ministère des Affaires culturelles quant à la responsabilité du dossier cinéma l'empêche toutefois de mener à terme son projet de réforme. Guérin, principal interlocuteur du Secrétariat de la province et architecte de la réforme, se heurte à l'obstination et l'entêtement du ministre Georges-Émile Lapalme. Derrière son intention de rapatrier le dossier cinéma dans son ministère, ce dernier refuse, d'une part, la particularité des services cinématographiques de l'OFQ et, d'autre part, la responsabilité du MAC à l'égard du Bureau de censure. Le successeur de Lapalme, Pierre Laporte, se montre plus conciliant. Sa nomination convainc Guérin et son successeur Raymond-Marie Léger de développer une plus grande collégialité avec son sous-ministre Guy Frégault. Laporte réunit un comité d'experts en décembre 1964 et rédige un Livre blanc sur la culture qui n'est hélas jamais débattu en Chambre en raison des élections. Sur la question du cinéma, il s'inscrivait pourtant en harmonie avec les idées de Guérin. La défaite des Libéraux de Jean Lesage aux mains des Unionistes de Daniel Johnson en juin 1966 vient toutefois mettre un frein aux volontés réformatrices du ministre Laporte, au grand déplaisir du directeur général de l'OFQ.

Le nouveau ministre des Affaires culturelles Jean-Noël Tremblay nomme Raymond Morissette comme sous-ministre, en remplacement de Guy Frégault qui est muté au poste de Commissaire général à la coopération. Aux yeux de Tremblay, souligne Constance Dilley, Frégault est « *a very cold man. People called him "Fridge"* »

[Frigo]. *He had the mentality of a professor — very strict, very proper, an admirable man, but he lacked dynamism, spirit*³³². »

Le gouvernement fédéral dépose le 20 juin 1966 un projet de loi visant la création d'une Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC). La SDICC aura pour objectif « d'encourager l'émergence et la croissance d'une industrie du long métrage au Canada [et elle aura] pour mandat d'investir dans les productions en échange d'une participation aux bénéfices³³³. » Il s'agit en soi d'une excellente nouvelle pour le développement de l'industrie cinématographique québécoise. Toutefois, André Guérin est conscient du danger politique que représente un tel projet pour le Québec. Il comprend en quoi ce projet s'avère être un empiétement dans le champ de compétences des provinces en matière de culture.

Nationaliste convaincu, Guérin espère voir le gouvernement Johnson proposer une loi-cadre sur le cinéma avant l'adoption du projet de loi fédéral. Appuyé par son collègue l'ancien responsable du programme cinématographique du Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de Montréal et actuel président de l'Association professionnelle des cinéastes (APC) Raymond-Marie Léger, il fait d'ailleurs pression en ce sens auprès du nouveau ministre des Affaires culturelles Jean-Noël Tremblay et du nouveau Secrétaire de la province Yves Gabias. Jean-Noël Tremblay ne tient cependant pas Guérin et Léger en haute estime. Constance Dilley rapporte que

*[Jean-Noël Tremblay] called Guérin « moche » — a condescending term meaning ugly, bad, or negligible — and described Léger as « pretty vague ». Together, he said, « They weren't great minds. They were flighty, not serious people. » By his own admission, Tremblay especially disapproved of the network of contacts that Guérin had built and, as minister, he set about to « break them up. » He claimed that Guérin « was concerned only about his own interests and his small group of friends » — his « little cliques, little clubs. »*³³⁴

En effet à la différence de Tremblay, André Guérin dispose d'un large réseau de contacts au sein des milieux du cinéma et de la fonction publique. Jean Laliberté souligne qu'une telle habileté à construire et à utiliser un réseau de contacts constitue une grande qualité chez un fonctionnaire :

332. Constance Dilley, *Crosscurrents : How film policy developed in Quebec, 1960-1983*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 108.

333. Michel Coulombe et Michel Houle, « Téléfilm Canada », dans Michel Coulombe et Marcel Jean (dir.), *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, quatrième édition revue et corrigée par Michel Coulombe, Montréal, Boréal, p. 690.

334. Constance Dilley, *op. cit.*, p. 108.

Celui qui décide de jouer le jeu politique sérieusement adopte une approche systématique pour se construire un réseau. Il multiplie les occasions de faire de nouvelles connaissances, cible les personnes dont il lui semble primordial de se faire connaître et recherche les meilleurs moyens de les aborder. Il vise ensuite à obtenir le plus de renseignements possible sur ces contacts, tant en ce qui concerne le travail, que la famille et les passe-temps. Ces informations lui sont d'une aide précieuse pour se rapprocher de ces personnes, avoir à leur égard des attentions personnalisées et renforcer les liens.³³⁵

Guérin interprète son mandat à la tête de l'Office du film et du Bureau de censure dans cet esprit dans celui du bien commun, au service de la fonction publique et de l'industrie cinématographique québécoise naissante.

Le dossier du cinéma relève encore à ce moment du Secrétariat de la province. Son responsable, Yves Gabias, tarde à réagir à l'annonce fédérale. Il annonce à la fin de l'année 1966 l'intention de son gouvernement de légiférer en la matière, mais les Libéraux de Lester B. Pearson font adopter leur loi en premier le 1^{er} mars 1967. La réplique du Secrétaire Gabias vient quelques mois plus tard, le 16 mai 1967, alors qu'il présente en Chambre la première lecture de sa *Loi sur le cinéma*. Son projet de loi ne fait que remplacer le Bureau de censure par un Bureau de surveillance chargé de la classification des films par groupes d'âge, mais évacue complètement l'idée d'un organisme centralisé des services cinématographiques de l'État comprenant une direction d'aide à l'industrie cinématographique québécoise. Les milieux du cinéma sont évidemment furieux ; André Guérin l'est tout autant. Il annonce alors son intention de démissionner de son poste à l'Office du film.

Yves Gabias souhaite également le transfert de l'Office du film et du Bureau de surveillance au ministère des Affaires culturelles, une idée longtemps décriée par Guérin. Le ministre invoque l'absence de compatibilité entre les activités trans-ministérielles de l'OFQ et le mandat culturel du MAC, de même que le manque de ressources financières de ce ministère pour suppléer aux services cinématographiques de l'État et au soutien de l'industrie cinématographique québécoise. Le 22 novembre 1967, un arrêté en Conseil l'officialise malgré tout. André Guérin n'entend pas baisser les bras si facilement.

Il recrute en 1968 Raymond-Marie Léger comme directeur de son Service de la production. Guérin et Léger se connaissent bien et s'apprécient mutuellement. Jusqu'à la démission officielle de Guérin et son remplacement par Léger en février 1971, le directeur du Service de la production Michel Vergnes assure l'intérim. Son style de gestion demeure le même. Signe de la forte solidarité entre les membres de la direction, la tentative sournoise de remplacement de Guérin par le nouveau ministre des Affaires culturelles François Cloutier, à l'été 1970, provoque l'opposition formelle du directeur intérimaire Michel Vergnes. Cloutier n'a d'autres choix que de retarder le processus de remplacement jusqu'en février de l'année suivante.

335. Jean Laliberté, *Les Fonctionnaires : politique, bureaucratie et jeux de pouvoir*, Québec, Septentrion, 2009, p. 217.

Si Guérin s'était passablement déçu du transfert de l'OFQ aux Affaires culturelles, Raymond-Marie Léger, lui, le voit comme une opportunité de développement. Poète et producteur, il espère faire de l'OFQ un Office national du film, consacré non plus seulement à la production ministérielle mais à la production de longs métrages, de fiction même. Il se bute néanmoins à l'entêtement du gouvernement Bourassa qui souhaite libéraliser le dossier du cinéma tout en appliquant de sévères restrictions budgétaires. La perte du mandat éducatif de l'OFQ par l'adoption de la Loi sur l'Office de radio-télédiffusion du Québec en octobre 1969, qui entraîne la création de Radio-Québec l'année suivante, avait déjà donné un dur coup aux activités de production et de distribution cinématographiques. La rigueur budgétaire prônée par le gouvernement Bourassa provoque l'atrophie de l'Office du film en dépit des représentations et des alertes sonnées par le directeur Léger.

Au début des années 1970, Raymond-Marie Léger et Guy Frégault — de retour au ministère des Affaires culturelles — travaillent à la rédaction de la première loi-cadre du cinéma. Au sein du gouvernement et sollicitant l'aide du président de la Société de développement industriel Jacques Clermont, ils réussissent à faire reconnaître le cinéma comme une industrie culturelle. Le développement de l'industrie culturelle cinématographique québécoise devenait soudainement une préoccupation interministérielle. De nouvelles possibilités de soutien financier pourraient alors provenir par exemple du ministère de l'Industrie et du Commerce ou du ministère des Institutions financières, des Compagnies et des Coopératives.

Une inimitié se développe toutefois entre le ministre des Affaires culturelles sous le deuxième gouvernement Bourassa Denis Hardy et Raymond-Marie Léger. Dans le contexte des réflexions et débats entourant la réforme de la Loi sur le cinéma de 1967, cette inimitié mène l'Office du film à la croisée des chemins. Le gouvernement Bourassa annonce son intention de mettre un terme à la distribution communautaire de l'OFQ, activité-phare de l'organisme depuis ses tous débuts. Le nouveau directeur du Service de la distribution Gilles-Mathieu Boivin cherche en vain des solutions en organisant des États généraux de la distribution cinématographique au Québec en octobre 1974. L'adoption de la nouvelle Loi sur le cinéma en juin 1975 scelle le sort de l'OFQ qui est alors intégré à une nouvelle Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel au sein du ministère des Affaires culturelles.

L'importance politique de l'Office du film du Québec — ainsi que celle du Service de Ciné-photographie avant et de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel après — est somme toute bien relative. Aux différentes époques, on observe parfois un regain d'intérêt de la part des autorités gouvernementales, mais celui-ci n'est jamais propre à l'institution en elle-même. Jamais en Chambre l'Office du film du Québec spécifiquement fait-il l'objet de longs débats entre les parlementaires. Plus souvent qu'autrement, c'est dans l'indifférence quasi-totale que ses directeurs exercent leur mandat.

L'importance politique des directeurs-généraux de l'Office du film est toutefois significative. André Guérin et Raymond-Marie Léger participent aux réflexions gouvernementales sur le dossier du cinéma et contribuent aux réformes proposées entre 1963 et 1975.

À partir du milieu des années 1960, les gouvernements Lesage, Johnson, Bertrand et Bourassa intègrent l'Office du film par défaut dans le débat beaucoup plus large d'une loi-cadre sur le cinéma alors que son mandat ne couvre pas la dimension culturelle, encore moins à la suite de la perte de ses activités éducatives au profit de Radio-Québec et du Service des moyens techniques d'enseignement.

Dans l'Opposition, le porte-parole libéral en matière de culture Pierre Laporte insiste sur l'importance de développer l'industrie cinématographique québécoise. À couteaux tirés avec la direction de l'Office du film, le ministre des Affaires culturelles Jean-Noël Tremblay et le Secrétaire de la province Yves Gabias tardent à mettre en place des réformes significatives sur cette question. L'élection des Libéraux de Robert Bourassa en juin 1970 permet la reprise des réflexions politiques entourant l'élaboration d'une loi-cadre sur le cinéma. Cette réflexion ne se fait toutefois pas à l'avantage de l'Office du film. En accord avec les milieux du cinéma, le gouvernement entend désormais s'affirmer en soutien à l'industrie cinématographique québécoise naissante et non plus comme un joueur — producteur, réalisateur et distributeur.

La « réussite » de l'Office du film est plutôt celle de fonctionnaires-cadres et hauts-fonctionnaires qui l'ont dirigé et qui ont contribué par leur représentation politique au développement de l'industrie cinématographique québécoise. Ces hommes ont réellement cru au projet d'un service centralisé de production et de distribution de films d'information pour l'administration publique québécoise. Cet état de fait montre et rappelle combien la Révolution tranquille ne fut pas qu'un projet porté par des responsables politiques élus. Elle fut également l'affaire de cadres et de fonctionnaires ayant contribué, dans l'ombre, à la transformation de la culture politique au sein de l'État québécois vers une culture mandarinale³³⁶.

336. Jean Laliberté, *Les fonctionnaires : politique, bureaucratie et jeux de pouvoir*, Québec, Septentrion, 2009, p. 7 et suivantes.

Chapitre 2 : Projeter l'État québécois : une nouvelle référence nationale dans la cité

Au chapitre précédent, j'ai brossé un portrait de l'évolution de la culture de gestion à l'Office du film, soulignant le rôle prédominant de ses cadres à la fois dans le développement des activités de l'organisme ainsi que dans sa représentation auprès des élus, et ce, en dépit d'un manque chronique de soutien et de reconnaissance politiques. L'Office du film n'a jamais fait l'objet d'une stratégie politique particulière ; il fut le fruit de la détermination et de l'engagement de sa direction et de ses employés. À certains moments de son histoire, on peut même se demander si les ministres responsables connaissaient réellement le rôle et le mandat qui lui étaient dévolus au sein de l'appareil de l'État.

À titre d'organisme centralisé responsable de la production cinématographique pour les ministères et les services de l'administration publique québécoise, l'Office du film du Québec se situe au cœur des activités de communication de l'État. Toutefois, de quelle façon et à quel degré de la hiérarchie décisionnelle fut-il sollicité par l'administration publique québécoise entre 1961 et 1976 ? Quelles informations souhaitait-on véhiculer au moyen d'un tel médium et comment opérait ce service ?

Il s'agit donc d'expliquer, dans un premier temps, le contexte de production et d'acquisition de ces films et documents filmés en identifiant, au préalable, leur nature et caractéristiques techniques. Autrement dit, situer le type de film dont l'Office du film est le producteur et le dépositaire, puis circonscrire les paramètres contextuels de l'ordre du politique et de l'économique, ainsi que les pratiques culturelles permettant la réalisation du son mandat. Regroupées selon les gouvernements qui se succèdent entre 1961 et 1976, la présentation et l'analyse quantitative et qualitative des données de production permettent, dans un deuxième temps, de distinguer, pour chaque période concernée, l'importance politique respective du médium cinématographique dans l'action de communication de l'État. Peut-on voir, à travers ces données, les effets de la gouvernance d'un cabinet par rapport à un autre ? Et enfin dans un troisième temps, il est question de mettre en lumière les modalités de la mise en scène de l'État québécois dans les films produits — le degré d'implication d'un ministère dans la production d'un film donné par exemple — à partir d'une analyse des représentations politiques extraites de ces films — les images, les sujets abordés et la narration.

2.1. Contexte de production et d'acquisition de films

Avant de présenter l'analyse des données liées à la production cinématographique de l'Office du film du Québec, il va de soi de s'interroger sur la nature même des films produits par cette institution, à savoir : leurs formats, leurs caractéristiques techniques et leurs contextes de production. Quel(s) type(s) de films l'OFQ a-t-elle produit tout au long de son existence ? Comment ces films se comparent-ils aux genres plus classiques et populaires que sont les documentaires et les films de fiction ? Quelle est la perception des administrateurs de l'institution quant au(x) rôle(s) et aux objectifs visés par l'utilisation du film comme moyen de communication publique ? Comment les équipes de production travaillaient-elles ? Avec quel matériel ? Y avait-il de l'ingérence politique de la part des élus ? Autant de questions qui demandent des réponses ; celles-ci permettent de camper l'environnement de production cinématographique à l'Office du film.

2.1.1. Films d'information ou films documentaires ?

Deux ans après son entrée en fonction à titre de directeur général de l'Office du film, André Guérin dépose, à l'attention du Secrétariat de la Province, un rapport portant sur l'utilisation du cinéma comme technique d'information. Ce rapport se veut presque une politique d'orientation pour le gouvernement. À tout le moins, par une démonstration éloquente, il fait état de la conception entretenue par la direction de l'OFQ au sujet du médium cinématographique en tant que moyen de communication. Le document intitulé « Le film au service de l'information : outil précis et exigeant » fait douze pages³³⁷.

D'entrée de jeu, Guérin situe l'enjeu au cœur de l'utilisation politique du film comme moyen de communication :

La civilisation de l'image a profondément bouleversé les concepts de l'information. Dans la société technologique où nous vivons, un message pour atteindre efficacement un public donné doit être transmis adéquatement par des techniques appropriées. Parmi ces techniques, le cinéma est assurément un moyen privilégié et puissant. Une politique d'information rationnelle repose sur une planification soigneusement concertée. L'utilisation du cinéma comme technique d'information est une tentation bien alléchante. On oublie peut-être trop, cependant, que le film est un outil précis et très exigeant. Tout message ne s'adapte pas nécessairement au moyen de communication qu'est le cinéma. Une étude attentive et approfondie de chaque cas spécifique est nécessaire avant de

337. André Guérin, « Le film au service de l'information : outil précis et exigeant, 1965 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

déterminer quel sera l'outil le plus efficace et le plus rentable pour transmettre un type d'information donné.³³⁸

Guérin considère le film comme un médium de communication — une « technique d'information » —, au même titre que la télévision, les journaux ou la radio. Ce médium peut donc servir à transmettre des « informations ». Toutefois, il lui appert que le choix politique d'y recourir, au lieu d'un autre médium, doit être réfléchi et planifié car tous les médiums de communication ne sont pas équivalents. Chacun remplit une fonction différente des autres ; le film n'y fait pas exception.

Guérin préconise l'utilisation de l'expression « film documentaire » plutôt que « film d'information » comme c'était le cas au Service de Ciné-photographie auparavant. Un tel concept est chargé de sens. À la différence du film d'information, le film documentaire doit avoir une permanence dans le temps. Guérin explique :

Lorsqu'un chef d'information songe à recourir au documentaire pour répandre certaines données d'information, il doit avoir présent à l'esprit l'objet précis du film documentaire. La meilleure façon de délimiter le rôle et la fonction du film documentaire est de procéder par élimination.

- Le film documentaire doit éviter à tout prix l'actualité fugitive ;
- Des sujets qui peuvent avoir de l'importance pour la vie administrative d'un ministère ne présentent pas nécessairement un intérêt universel ou national.

De façon plus positive, il est essentiel que les thèmes abordés par le moyen du cinéma documentaire aient une certaine permanence. On pourrait, en pratique, estimer qu'un thème est valable pour un traitement cinématographique par le truchement du documentaire s'il a un intérêt sur une période minimale de 5 ans. Autrement, il est contre-indiqué de se servir du documentaire là où la télévision est l'instrument naturel.³³⁹

Aux yeux du directeur de l'OFQ, la notion de « permanence » et l'universalité des sujets traités ne sont pas les seuls critères justifiant le recours au film documentaire comme médium d'information. Un autre élément central à l'élaboration d'un programme de films documentaires est l'auditoire à atteindre. Selon la direction, cet élément permet de circonscrire le format idéal de telles productions :

Le documentaire classique présenté en salles a pour but une pénétration en profondeur d'un vaste auditoire. À cause des habitudes inhérentes au style documentaire, un film ne doit jamais dépasser la demi-heure. Cela exige des sacrifices et de l'humilité car il n'est pas facile de ramasser un sujet dans une période très courte. Il est important de se représenter que le documentaire idéal est peut-être le

338. *Ibid.*, p. 2.

339. *Ibid.*, p. 5.

film de 15 minutes. Seuls les sujets très complexes peuvent faire l'objet de 28 minutes et c'est un maximum.³⁴⁰

Dans les milieux du cinéma, on désigne le « court métrage » par opposition au « long-métrage », ce dernier ayant une durée généralement supérieure à 59 minutes³⁴¹. La grande majorité des productions de l'OFQ se situent en-deçà d'une telle durée ; on les considère ainsi comme des courts métrages. Quelques films seulement — 9 en tout³⁴² —, et toujours produits à contrat, ont une durée égale ou supérieure à une heure dans la filmographie de l'organisme. Sauf un, ces films sont tous produits après 1968, soit après le transfert de l'Office du film aux Affaires culturelles.

Bien sûr, la production de films documentaires nécessite une « planification rationnelle qui s'étale sur une période de temps assez longue ». Il s'agit là du fondement derrière deux principes directeurs qu'André Guérin formule dans son rapport. Tout d'abord, un film ne s'improvise pas :

À l'OFQ, on est obligé de constater qu'en raison de la nouveauté et de la technicité de l'instrument qu'est le film documentaire, on ne mesure pas toujours la complexité que représentent la mise en chantier et la production d'un film documentaire. Dans ce genre précis de cinéma, la spontanéité n'a pas sa place. Le film documentaire constitue en lui-même un œuvre cinématographique même s'il demeure entendu que sa portée est essentiellement utilitaire. [...] Les films documentaires qui

340. *Ibid.*, p. 6.

341. Les définitions varient. Du côté de la France, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) établit la durée d'un long métrage à plus de 58 minutes et 29 secondes, très exactement, ce qui représente une bobine de film 35mm de 1600 mètres. L'Agence du court métrage se fonde également sur le même critère. Elle situe à 21 minutes la durée moyenne des courts métrages, selon les statistiques du CNC pour l'exercice 2016. Voir Agence du court métrage, « Court métrage et éducation au cinéma : informations, réflexions et conseils pratiques », *Agence du court métrage*, 2018, p. 8, <https://www.agencecm.com/pages/wp-content/uploads/2018/04/Guide-court-me-CC%81trage-et-e-CC%81ducation-au-cine-CC%81ma.pdf> (consulté le 5 février 2019). Le Festival de Cannes reconnaît quant à lui le court-métrage à une durée inférieure à 15 minutes (<http://www.cannescourtmetrage.com/fr/participer/detail-du-reglement/courts-en-competition>).

342. *Le Misanthrope* (1965), 96 minutes ; *Le Dossier Émile Nelligan* (1968), 90 minutes ; *Situation du théâtre au Québec* (1970), 111 minutes ; *Un entretien sur la mécanologie I et II* (1970), 76 minutes et 62 minutes ; *Les écrivains québécois : Gaston Miron* (1971), 60 minutes ; *Quatre jours trois boss* (1972), 60 minutes ; *La leçon des mongoliens* (1974), 77 minutes ; *Franc jeu* (1975), 112 minutes.

obtiennent un maximum de rendement sont, règle générale, le résultat d'une planification très fouillée.³⁴³

Puis, tout sujet n'est pas nécessairement de nature cinématographique :

S'il est vrai qu'en principe on peut présenter à peu près n'importe quel sujet sur l'écran, il n'en est pas moins vrai que certains thèmes se prêtent naturellement au traitement cinématographique tandis que d'autres plus statiques ou plus arides peuvent difficilement faire l'objet d'un film documentaire. Il faut alors songer à recourir à d'autres outils d'information.³⁴⁴

Pour ces sujets d'actualité, des thèmes « fugitifs, moins universels, moins permanents, en un mot, plus changeants³⁴⁵, » Guérin suggère le recours à un format plus direct : le *spot* télévisuel (ou film-annonce). Le *spot* « sera éminemment rentable pour des campagnes momentanées, telles que : campagne d'embellissement, de vaccination, problèmes scolaires immédiats ou à court terme, etc. Règle générale, le film-annonce s'adapte particulièrement bien à "l'information qui fait choc".³⁴⁶ »

Deux types de film-annonce sont possibles : le film-annonce « peu élaboré » et le film-annonce « de choc d'une grande complexité technique ». Le premier type de film-annonce, à l'attention surtout d'un auditoire général ou spécialisé, mais sensibilisé au thème traité, se résume au tournage direct. Le second type est destiné à un large public « qu'il faut accrocher par tous les moyens et sortir de sa torpeur » ; il exige une mise en œuvre technique plus complexe. Guérin précise qu'il existe une concurrence énorme pour ce type de production. « La production d'un film-choc commande alors l'utilisation des moyens techniques les plus efficaces. Ces techniques telles que l'animation, les truquages optiques, la dramatisation, ne vont pas sans des dépenses assez coûteuses. »

Moins coûteux que le film documentaire, il se décline en deux formats : le 20 à 30 secondes ; et le 60 à 90 secondes. En 1965, les coûts de production du film-annonce à l'OFQ varient entre 500 et 2 000 dollars pour le premier format, et entre 2 000 et 5 000 dollars pour le deuxième.

2.1.2. Culture de travail et matériel cinématographique

La culture de travail de l'équipe du Service de la production à l'Office du film du Québec dans les années 1960, tout comme le matériel cinématographique mis à sa disposition, sont hérités directement de la période

343. André Guérin, « Le film au service de l'information : outil précis et exigeant, 1965 », p. 7, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

344. *Ibid*, p. 8.

345. *Ibid*, p. 9.

346. *Ibid.*, p. 10.

précédente, soit celle du Service de Ciné-photographie. Il faut attendre la seconde moitié des années 1940 pour qu'une première équipe interne de production soit mise en place au SCP. Jusqu'alors, c'était Paul Carpentier, auparavant photographe au ministère de l'Agriculture, qui assurait la coordination de la Section de la production, laquelle se voulait surtout de la production photographique. Il y avait bien quelques travaux cinématographiques qui se faisaient, mais de façon très limitée. Embauché en SCP en 1941, Maurice Montgrain s'est occupé de la production et a fait de la narration pour quelques films, notamment ceux de l'abbé Maurice Proulx³⁴⁷, avant d'être nommé chef de la Section de la production cinématographique au bureau de Québec à partir des années 1944-45. Transféré du Département de la santé en 1943 et fort de ses expériences acquises dans le domaine, Gilbert Fournier s'occupe également de production cinématographique mais au bureau de Montréal. Dès 1947, le directeur Joseph Morin embauche spécifiquement Michel Vergnes et Fernand Rivard pour la Section de la production. Ces deux jeunes hommes dans la vingtaine font partie des premières véritables équipes de réalisation du Service de Ciné-photographie. Dorothée Brisson, une première femme, se joint en 1950 à la Section de la production en tant que technicienne attirée au montage³⁴⁸. Avec une équipe composée d'à peine trois ou quatre personnes, dans une Section en plein développement, ils apprennent le métier de façon autodidacte et multiplient les chapeaux. En entrevue avec le cinéaste André Gladu, Michel Vergnes commente la nature du travail que Rivard et lui se voyaient confié :

On faisait tout. À trois ou quatre, on finissait par faire la caméra, le montage, la gérance de la production, taper les frais de voyage, faire la correspondance, faire les traductions de l'anglais au français, parce que c'est arrivé, on en a fait quand même pas mal, et les génériques. Filmer un générique avec une Ciné-Spéciale sur trépieds et le titre épinglé au mur, pas facile. Y avait pas de bandes-titre. [...] Les effets optiques à la caméra. Le peu d'effets optiques, au début, c'était les fondus à l'ouverture et à la fermeture, les fondus enchainés, puis plus tard les effets optiques en laboratoire.³⁴⁹

Jusqu'à la fin des années 1950, la caméra utilisée par l'équipe interne de production est le modèle Ciné-Spéciale de la compagnie Eastman Kodak, une caméra au format 16mm. Cette caméra n'offre pas la synchronisation du son et de l'image ; les films sont donc toujours muets. On ajoute ensuite la musique et la narration en laboratoire une fois les images tournées. Le travail se veut artisanal par définition. Il n'y a pas de scénario prédéfini. La

347. Il assure notamment la rédaction de la musique et des textes, de même que la narration des films *En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi* (1937) et *En pays pittoresque : un documentaire sur la Gaspésie* (1939). Voir Marc-André Robert, « L'abbé Maurice Proulx : portrait d'un cinéaste militant... opportuniste ! », *Séquences*, no 262, septembre-octobre 2009, p. 24-25.

348. Québec (Province). Assemblée législative, *Comptes publics de la Province de Québec, 1950-51*, Éditeur officiel du Québec.

349. André Gladu (réal.), *Entrevue avec Michel Vergnes* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-083.

rédaction des textes servant à la narration se fait *a posteriori*, une fois le montage de l'image terminée. Vergnes explique :

Y avait pas son. Le son, c'était hors champ. On a à peu près toujours, sauf dans les dernières années, mais on a à peu près toujours travaillé avec une caméra silencieuse et des voix *off*. Et puis de la musique sur disque [...] comme tout le monde. On n'avait pas de budget pour avoir de la musique originale. [...] D'abord, on n'avait pas de ruban magnétique. Quand on faisait l'enregistrement final, c'était sur optique tout de suite, on était rendu sur la bande sonore optique. Mais auparavant on avait fait en première étape la prise de vue, le muet, le montage de l'image, on préparait tout ce qu'il fallait. On avait une copie de travail, un relevé des scènes avec une métresse au un quarantième d'image, 40 images au pied, et puis sur ce relevé là, moi j'écrivais la narration. Avec une moyenne de quatre mots au pied. Une scène qui avait dix pieds de longueur, c'était quarante mots. On n'a jamais utilisé de minutes ou de secondes [comme mesure de temps], c'était pas assez précis. On marchait au pied et à l'image. [...] Et puis j'avais un relevé des scènes très exact, avec la description, panoramique de gauche à droite [par exemple] avec le métrage, et ça, ça me donnait tant de mots.³⁵⁰

Michel Vergnes se souvient des moyens plus que limités dont la Section de la production disposait. Alors qu'ils devaient conjuguer avec la Ciné-Spéciale, une bonne caméra mais aux fonctions restreintes, le député unioniste Joseph-Damase — « Jos-D » — Bégin, organisateur en chef de l'Union nationale dans les années 1940 et 1950, avait acquis, pour son parti, une ciné-caméra professionnelle au format 16mm de marque Auricon, qui avait la capacité d'enregistrer simultanément le son et l'image sur bande magnétique ou optique pour une durée d'enregistrement continue d'une trentaine de minutes. Le matériel du Service de Ciné-photographie, l'organisme centralisé de production et de distribution cinématographique de l'administration provinciale, était moins moderne que celui du parti au pouvoir, en effet! Toutefois, Vergnes ne s'en formalisait pas tellement :

On a toujours passé pour les cousins pauvres de tout le monde parce qu'on se promenait avec une petite boîte noire [la caméra modèle Ciné-Spéciale 16mm d'Eastman Kodak]. Jusqu'au jour où on a vu que Walt Disney, dans ses films d'aventure de Beaver Valley et je ne sais plus quoi, avait équipé ses équipes avec les mêmes appareils. C'était de très bons appareils et qui coûtait, du reste, fort cher. Mais la Ciné-Spéciale était un bon appareil qui nous donnait à peu près une minute de tournage continu.³⁵¹

Vers la fin des années 1950, la Section de la production acquiert une caméra 16mm avec système réflexe, la Arriflex de la compagnie Arri. Cet appareil est privilégié par le cinéaste « en résidence » Paul Vézina pendant

350. *Ibidem.*

351. *Ibidem.*

les années 1960 à l'Office du film. L'OFQ dispose d'une caméra Arriflex et d'une caméra portative autosilencieuse, toujours au format 16mm, de marque Éclair-16 de la compagnie française Éclair³⁵². Autour de 1965, le Service de la production acquiert l'Auricon 16mm de Jos-D. Bégin. Elle sert alors au tournage des conférences de presse et autres actualités gouvernementales³⁵³. Jusqu'à l'apparition et la généralisation du format vidéo au milieu des années 1970, les équipes internes de production de l'Office du film utilisent donc seulement le format 16mm.

Entre les années 1950 et 1960, le personnel de la Section de la production ne change pas tellement. Le nombre d'employés se maintient généralement à quatre, passe à cinq certaines années, toujours localisés au bureau de Québec, mais le cœur de l'équipe est formé des mêmes individus. On retrouve le directeur de la Section Michel Vergnes à la gestion et à la production, Paul Vézina à la caméra, Dorothée Brisson surtout au montage, mais parfois à la caméra et à la réalisation, et Maurice Montgrain à la production jusqu'en 1968. Jacques Drolet et Yvon Blouin s'ajoutent à l'équipe entre 1964 et 1966, respectivement caméraman et réalisateur, et Jacques Parent est recruté de l'Office national du film en 1968 ; il remplace alors Maurice Montgrain à la production, puis Michel Vergnes à la direction du Service de la production. À la suite de la mutation du directeur-adjoint Roland Rainville vers un autre ministère en 1968, Vergnes assure l'intérim jusqu'en 1971³⁵⁴. Jacques Parent est nommé ensuite à la direction du Service de la production, jusqu'au transfert de l'Office du film à la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel en 1976.

2.1.3. Propagande gouvernementale et ingérence politique dans la production

Dans les années 1950, le cabinet du premier ministre Duplessis a plus d'une fois imposé des commandes de films au Service de Ciné-photographie. Le passage aux années 1960 sonne le glas de telles pratiques. Celles-ci passent désormais par une structure administrative formelle, via les ministères et les services de l'administration publique québécoise, qui a pour objectif d'assurer l'indépendance politique de l'État face aux gouvernements. Cela dit, le spectre de la propagande politique n'est jamais bien loin quand il est question de

352. Aussi appelée Éclair-NPR du côté anglais, pour *Noiseless Portable Reflex*, cette caméra est développée dans les années 1960 par l'ingénieur André Coutant. Elle est utilisée par les cinéastes de la Nouvelle Vague française.

353. Le Centre d'archives de Québec de BAnQ a acquis cette ciné-caméra en 1983, lors du transfert des archives de l'Office du film. On peut d'ailleurs l'observer en exposition permanente au deuxième étage du centre d'archives, au Pavillon Louis-Jacques-Casault de l'Université Laval.

354. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1967-1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

production cinématographique d'État. De manière indirecte, l'Office du film fait d'ailleurs l'objet de telles critiques de la part des parlementaires à certaines occasions au cours des années 1960 et 1970.

C'est le cas notamment d'un film produit par l'OFQ qui fait bondir l'Opposition unioniste en Chambre en avril 1971. Réalisé à contrat par Yves Hébert de la compagnie Projex Films, commandité par le ministère des Affaires culturelles, ce court métrage couleur de 54 minutes, *Baie James*, entre en production au début de l'année 1970. À l'occasion du premier anniversaire de l'élection de son parti au pouvoir, le 30 avril 1971, le premier ministre Robert Bourassa organise une soirée au Colisée de Québec devant des militants libéraux. Il doit annoncer le début des travaux pour le développement hydroélectrique de la Baie James, l'une des réalisations phare de son gouvernement. Ces travaux se voient confiés à la Société de développement de la Baie James, une nouvelle corporation d'État.

Quelques jours auparavant le 28 avril, ayant eu vent que le Parti libéral prévoyait projeter le film *Baie James* lors de ce rassemblement partisan, le député unioniste de Maskinongé Rémi Paul, appuyé par son collègue de Chicoutimi Jean-Noël Tremblay, pose alors la question au ministre des Affaires culturelles François Cloutier, qui ne semble pas au fait de la situation :

M. Paul: M. le Président, en l'absence du premier ministre, je voudrais poser ma question au ministre des Affaires culturelles. Est-ce que le ministre peut nous dire s'il est vrai que le film qui doit être projeté, vendredi soir prochain, au petit Colisée de Québec, sur quatre écrans géants au pavillon de la jeunesse, à l'occasion du déjeuner ou de la fête populaire organisée par le Parti libéral a été réalisé par l'Office du film et payé à même les crédits de son ministère? Car l'animateur de ce film sur la Baie James ne sera nul autre que le premier ministre du Québec à la recherche de 100,000 nouveaux emplois. [...]

M. Cloutier (Ahuntsic) : M. le Président, je veux établir clairement que je ne suis absolument au courant d'aucune démarche en ce sens. Je ne voudrais donc pas qu'il y ait la moindre ambiguïté. Je prends avis de la question et j'irai au fond des choses. Si j'ai répondu comme j'ai répondu, c'est que le ton du député de Maskinongé laissait supposer que, comme d'habitude, il y avait un effort à amuser la galerie.³⁵⁵

Le lendemain, le ministre Cloutier revient en Chambre avec une réponse :

M. Cloutier (Ahuntsic) : M. le Président, je voudrais répondre à la question que me posait hier le député de Maskinongé. Le député de Maskinongé avait reçu, paraît-il, certaines informations à l'effet

355. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 28 avril 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 1174.

que lors d'une soirée organisée par le Parti libéral un film sur la baie James serait présenté. Il se demandait si ce film n'aurait pas été financé par les deniers publics, par le truchement de l'Office du film. Je regrette d'avoir à décevoir le député de Maskinongé et de le priver peut-être d'un mini-scandale. [...] Mais je voudrais préciser: premièrement, l'Office du film n'a ni prêté, ni cédé, ni vendu un film aux organisateurs de cette soirée en question. J'en ai discuté avec le directeur de l'Office du film. Il est exact que l'Office du film prépare en ce moment un film sur la baie James, film qui est commandité par six ministères, film dont le tournage commence à peine et qui ne sera pas prêt avant cinq ou six mois. Mais il n'y a aucun rapport entre ce projet et les prétentions que contenait la question posée. De plus, les organisateurs de cette soirée n'ont fait aucune demande ni à l'Office du film, ni à aucun organisme gouvernemental à ce propos. Je vous remercie, M. le Président.³⁵⁶

Le ministre Cloutier dit vrai. À ce moment, la production du film vient tout juste de débiter; le contrat est daté du 17 mars 1971³⁵⁷. Il aurait été étonnant que le cinéaste Yves Hébert et la compagnie Projex Films aient pu présenter quoi que ce soit devant les militants libéraux au Colisée de Québec. La production du film est achevée en mars 1972. Aussi surprenant que cela puisse paraître, il ne s'agit que d'un concours de circonstances n'ayant aucun lien, *a priori*, avec une quelconque commande politique partisane pour l'occasion.

La source probable de la confusion parmi les Unionistes tient à ce qu'il y avait bel et bien une projection de film prévue pour l'occasion. Avant le discours du premier ministre Bourassa, le soir du 30 avril 1971, un film est effectivement projeté devant les cinq milles militants rassemblés au Colisée de Québec, tel que le rapporte le quotidien *Le Devoir* dans son édition du 1^{er} mai 1971 :

Le film projeté avant le discours, avec narration de M. Roland Chenail, tendait à démontrer que l'année écoulée avait été « une bonne année pour tous les Québécois ». Des chiffres énumérés, il ressort que la somme totale des investissements directs et indirects, publics et privés, se sont élevés à deux milliards, que 94 000 nouveaux emplois ont été directement créés de la sorte et que le nombre total des emplois créés, directement ou indirectement par l'action du gouvernement, s'établit à 188 500. « Le monde commence aujourd'hui ! » a proclamé le narrateur de ce film.

Pourtant, ce n'est pas Roland Chenail qui assure la narration du film d'Yves Hébert, mais plutôt Richard Garneau. Le film projeté à l'occasion de la soirée libérale ne peut donc pas être celui d'Hébert.

356. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 29 avril 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 1206.

357. « Contrat de production du film *Baie James*, 17 mars 1971 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

Bien que le film n'ait pas fait l'objet d'une commande politique gouvernementale — de la part d'élus —, il y a tout de même quelques traces qui laissent entrevoir une brève intention de propagande de la part de responsables de la Société de développement de la Baie James (SDBJ), qui s'associe au projet en cours de production. Dans un rapport de visionnement et de réunion daté du 8 mars 1972, le producteur délégué de l'OFQ sur le projet Yvon Blouin indique que Jacques Gauthier, directeur de l'information et des relations publiques à la SDBJ, a demandé « à Projex de lui faire un devis pour la production d'un film de 25 minutes à partir du même matériel. Pour cette production, M. Gauthier, serait en quelque sorte le producteur. M. Gauthier, à mon humble avis, veut faire de « Baie James » un film de propagande³⁵⁸. » L'idée est finalement abandonnée par le principal intéressé.

D'après les dires du directeur du Service de la production de l'époque Michel Vergnes qui, en 1993, expliquait justement la posture de son organisme et de son Service face aux risques de l'ingérence politique guettant le travail du personnel de l'OFQ, toujours s'était-il prémuni de tels intrusions :

Ou bien je suis trop naïf, ou bien... Moi je n'ai jamais vu ça, jamais. Et j'ai des preuves. On s'est habitué à marcher sur la corde raide en sachant dire non chaque fois qu'une ingérence politique se faisait sentir. On s'est fait menacer. On a eu tout de sorte de choses plus ou moins agréables. [...] « Vous allez nous faire si, vous allez nous faire ça. » Non, monsieur, je regrette on ne fait pas ça. Je ne crois pas qu'on puisse prouver que quelque part notre bureau a fait des films politiques. Moi, je me rappelle avoir dit une fois dans une conférence, et c'est encore vrai, je n'ai jamais accepté de citer le nom d'un homme politique dans mes narrations. [...] On va dire : « la présence des autorités religieuses... », on va dire : « la présence des autorités civiles démontre bien l'importance de telle chose ». On a jamais dit : « monsieur untel, premier ministre, ou ministre de telle chose arrive pour faire quelque chose ». Ça prenait des petits fonctionnaires qui se tenaient un peu debout. Parce que ça aurait été facile de nous faire sauter.³⁵⁹

Dans le cas précis de *Baie James*, y a-t-il eu obstruction de la part de l'OFQ face à cette menace de propagande de la part de la SDBJ ? L'histoire ne le dit pas. Ou plutôt... les sources ne le disent pas.

Chose certaine, il ne faut pas confondre commandite de films par les ministères et les services de l'administration publique québécoise et ingérence politique dans la production de ces films. S'il ne semble y avoir eu aucune ingérence politique directe de la part d'élus au sein de l'Office du film et du Service de Ciné-

358. « Rapport de visionnement chez Projex suivi d'une réunion à la Société de la Baie James, 8 mars 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

359. André Gladu (réal.), *op. cit.*

photographie auparavant, on ne peut ignorer la dimension fondamentale que représentent, dans les activités cinématographiques de l'organisme, les commandes et les commandites de films. La grande majorité des films produits et achetés par l'OFQ sont effectivement des commandes en provenance de services et ministères de l'État. Ces commandes et achats répondent à des besoins spécifiques, à des programmes et services offerts par l'administration publique québécoise. Les ministères qui passent ainsi des commandes sont des commanditaires directs, c'est-à-dire qu'ils défraient les coûts de production. Selon Michel Vergnes, l'Office du film

répondait aux besoins d'abord. Un moment donné, ça flambe partout au Québec. Le ministère des Terres et Forêts se dit qu'il faudrait bien faire de la propagande, de renseigner les gens. Alors là on fait une série de petites bandes, de petits films de deux ou trois minutes : comment allumer un feu en forêt, comment l'éteindre, [...] etc. Ça c'était pour le service de protection des forêts. Un autre c'était le tourisme...³⁶⁰

L'Office du film du Québec est un organisme « d'abord au services des institutions du Québec », pour reprendre les mots de son directeur André Guérin³⁶¹. Ses liens avec le politique sont indissociables. Il arrive parfois qu'un film commandé par un ministère l'ait été à la recommandation d'un ministre ou d'un sous-ministre. Après tout, les projets de film doivent faire l'objet d'une autorisation de la part des autorités politiques afin de dégager les sommes nécessaires au paiement des contrats.

À partir de 1967, l'Office du film relève des Affaires culturelles. L'autorisation d'engager la production d'un film revient ainsi à son représentant élu, comme le souligne le député unioniste de Chicoutimi Jean-Noël Tremblay à l'attention du ministre Cloutier :

M. Tremblay (Chicoutimi) : Hier, à la suite de la question du député de Maskinongé, je suis revenu à la charge et j'ai demandé au ministre des Affaires culturelles si son ministère, directement par l'Office du film ou en vertu de ce qu'on appelle les services contractuels, avait préparé ou préparait un film sur la baie James. Le ministre m'a dit: Je ne le sais pas; je vais m'enquérir et je répondrai demain. Il vient de nous donner des renseignements. Or, M. le Président, je ne comprends pas que le ministre ne le savait pas hier, puisqu'aucun film ne peut être préparé à l'Office du film sans que le ministre n'ait auparavant signé le bon à tirer ou donné l'ordre de mettre le film en production. Par conséquent, il a induit la Chambre en erreur. [...]

360. *Ibidem*.

361. André Guérin, « Le film au service de l'information : outil précis et exigeant », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

M. Cloutier (Ahuntsic) : J'ai, en effet, signé un CT que j'ai ici sous les yeux. Mais j'ai dit que je n'étais pas au courant qu'un film dans l'optique de la question du député de Maskinongé devait être présenté à cette soirée et que je ferais enquête, ce que j'ai fait.³⁶²

La nature même des activités cinématographiques de l'Office du film se prête régulièrement à des accusations de propagande politique en Chambre. Au sein des différents ministères, le poste budgétaire « Services contractuels » sert entre autres à la production de films destinés aux campagnes d'information des services offerts aux citoyens. Par exemple, lors de la discussion des crédits du 2 juin 1971, le député unioniste de Nicolet Clément Vincent s'enquiert auprès du ministre des Terres et Forêts Thomas Kevin Drummond des projets découlant de l'augmentation des crédits associés à l'article « Services contractuels » de son ministère :

M. Vincent : Je me rappelle, quand nous étions au pouvoir, combien de fois l'Opposition s'est élevée contre la publicité que nous pouvions faire dans certains ministères. D'après elle, c'était de la propagande politique. Mais je vais me priver de ce plaisir de remettre au gouvernement actuel ce que tous ces mes- sieurs ont dit pendant quatre ans. Il est vrai que chacun des ministères a besoin de publicité pour faire connaître ses services, faire connaître à la population ce qu'elle peut attendre des ministères. Mais à cet article particulier, "Services contractuels", \$114,500, le ministre a certainement la liste des projets et nous aimerions en connaître les détails.

M. Drummond : Mais, M. le Président, si on veut parler des films seulement, je pense que c'est toujours une bonne idée. On fait des films sur la restauration forestière et sur la lutte contre la tordeuse des bourgeons de l'épinette. Alors, c'est pour informer le public et non pour nous vanter partout. Il n'est pas question de colorer la chose trop.

M. Vincent : À qui les contrats de publicité sont-ils octroyés?

M. Drummond : À ma connaissance, il s'agit de l'Office du film.³⁶³

Pourtant, lorsqu'une commande de film est déposée par un ministère, la direction du Service de production de l'Office du film supervise les dimensions techniques des productions, de concert avec les producteurs privés, alors que le Service de l'administration s'occupe des contrats et paiements. Quant au contenu des productions — soit les images, les textes, la musique et les séquences —, l'implication des ministères concernés varie d'un projet à l'autre. Il arrive parfois qu'un ministère soit très impliqué au point de superviser la rédaction des textes

362. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 29 avril 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 1206.

363. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 2 juin 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 2050-2051.

de narration. Un ministère peut aussi demander qu'un sujet précis fasse partie d'un film. Pour la grande majorité des projets, au moins un représentant du ministère commanditaire assiste aux réunions de production organisées par le personnel du Service de production de l'OFQ à leurs bureaux en présence des producteurs privés.

Interrogé le 2 mars 1964 sur la production d'un film commandé par le ministère des Affaires culturelles la même année par le chef de l'Opposition Daniel Johnson, le ministre des Affaires culturelles George-Émile Lapalme lui répond que

c'est le ministère des Affaires culturelles en fin de compte qui a demandé le film. Et les films ne relèvent pas de notre ministère, quelle que soit leur nature. Ils relèvent du Secrétariat. En sorte qu'une fois la commande passée, elle nous échappe jusqu'au moment où nous pouvons dire si nous l'acceptons ou non. Mais les techniciens de l'Office du film, et en particulier celui qui en est le directeur, ont également leur mot à dire. Et c'est ainsi par exemple que le montant qui devait être payé pour ce film ne l'a pas été parce que, au Secrétariat, M. Guérin a dit: « Non, je ne suis pas encore satisfait. » [...] Il faut que nous disions notre mot puisqu'en fin de compte nous avons un crédit d'ouvert pour le film au Secrétariat, mais quand la chose est terminée c'est le ministère qui paie. Alors évidemment le ministère a quelque chose à dire. Il a dit aux cinéastes ce qu'il entendait faire mais, du point de vue technique par exemple, c'est à l'Office du film que l'on décide si le film est acceptable ou non.³⁶⁴

Il est clair que l'implication directe des élus dans la production des films à l'Office du film a pu être, au mieux, rarissime, sinon à peu près inexistante. Les archives des dossiers de production de l'Office du film ne contiennent aucune trace à cet effet. Toutefois, il y a bel et bien un suivi et une supervision qui se manifestent de la part des ministères commanditaires pour les projets financés. Parfois, c'est le sous-ministre qui assure la coordination et formulent des suggestions lors des réunions de production, une fois le premier montage terminé, parfois c'est aussi un représentant. Sinon, le producteur privé et le cinéaste jouissent d'une entière liberté en cours de production. Aucun représentant ministériel n'accompagne ceux-ci lors de la réalisation des projets.

364. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 3e session, 2 mars 1964*, Éditeur officiel du Québec, p. 1364-1365.

2.2. Les productions internes et externes

Les activités du Service de la production cinématographique à l'Office du film du Québec se divisent d'abord en deux catégories : la production et la réalisation effectuées par l'équipe interne du Service de la production ; puis la production et la coordination des projets de films donnés à contrat à l'industrie privée. À ces activités de production s'ajoute celle des achats de titres et de copies de films français, anglais, américains et canadiens; la recommandation des ministères et des services de l'administration publique québécoise est gérée plutôt par le Service de la distribution. Ce genre d'activités ne fait pas partie de la production à proprement parler, mais s'y rapporte d'autant plus que le budget des acquisitions de films étrangers s'efface complètement au profit de la production à contrats à partir de 1970.

Les activités de production de films à contrat ou commandités impliquent essentiellement la coordination des projets, à savoir la sollicitation auprès de l'industrie privée, l'encadrement et la supervision des contrats, de même que le suivi des échéanciers avec les compagnies impliquées. Le Service de l'administration gère les contrats et leur paiement. Ces films sont souvent commandités par les ministères et les services de l'administration publique québécoise qui en défraient alors les coûts à même leur budget respectif.

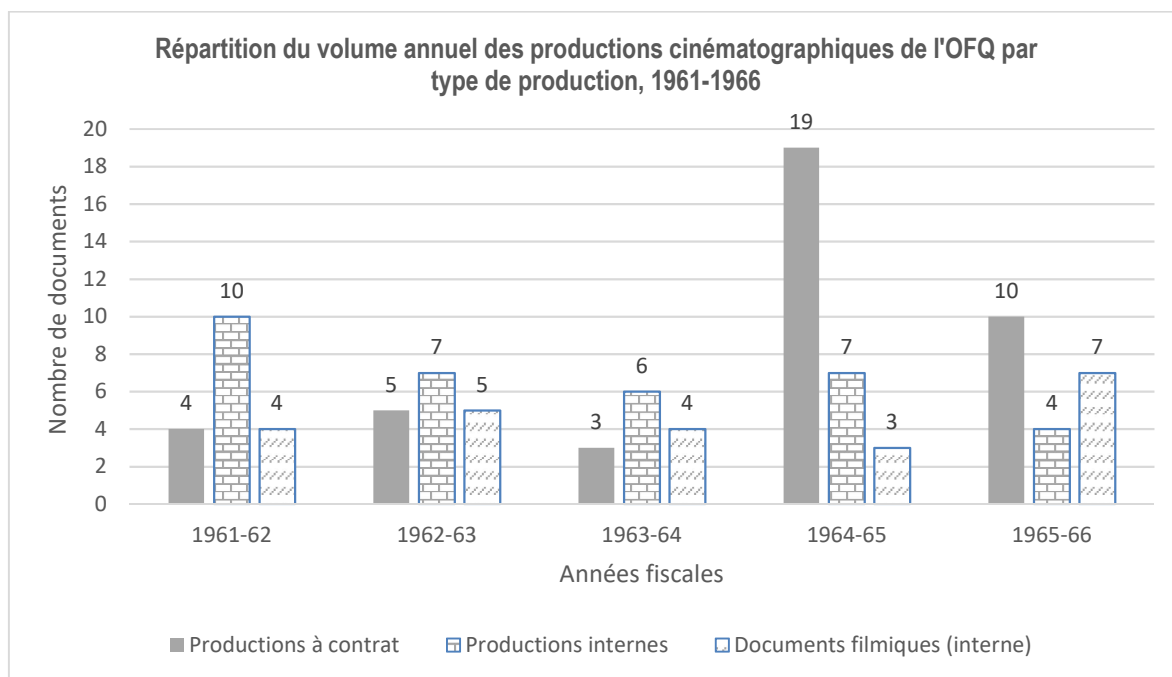
Du côté de la production interne, les activités ne regroupent pas que la réalisation formelle de films, souvent appelés films d'archive. L'équipe du Service de la production s'occupe de filmer des enregistrements d'actualités gouvernementales, telles que des forums de discussion organisés par certains ministères, ou alors des explications de nouvelles structures ministérielles. Ces documents sont majoritairement muets et tournés en noir et blanc. L'équipe s'occupe également de produire des copies de rubans magnétiques pour divers services et ministères, supervise le visionnement de *tests-prints* ou de copies de films produits par le Service, effectue des prises de vues variées et est sollicitée pour des consultations auprès d'organismes divers, tels que l'École de médecine vétérinaire, l'Académie de Québec ou encore Ciné-Collège.

Les statistiques de production de films entre 1961 et 1975 montrent, de façon générale, la prédominance des projets de films donnés à contrat à l'industrie privée par rapport à la réalisation de films et de documents filmiques à l'interne. J'ai divisé, dans les tableaux qui suivent, les données statistiques selon les gouvernements en place au cours de la période puisque celles-ci sont directement tributaires, d'une part, des crédits votés en Chambre par le parti au pouvoir et qui servent à la réalisation interne à l'Office du film, et d'autre part des projets de films commandités par d'autres services et ministères gouvernementaux et donnés à contrat — payés en partie à même les budgets de ces instances —, mais supervisés par la Section de la production. Cette division permet, au surplus, de mesurer l'importance relative accordée par chacun des gouvernements aux activités de production de l'Office du film. À noter que dans les tableaux, la catégorie « documents filmés » représente les activités cinématographiques menées par l'équipe de production interne de l'OFQ qui ne sont pas des projets

de film, mais combinent les enregistrements muets, les prises de vues ou la réalisation d'autres documents filmiques.

2.2.1. Le gouvernement Lesage et les années fastes, 1960-1966

Entre 1961 et 1964, on observe une légère diminution dans le nombre total combiné des productions internes et à contrat [Graphique 9]. Cette diminution est attribuable essentiellement à la période de transition à la direction générale de l'Office du film. Lorsque le directeur Joseph Morin démissionne de son poste en 1961, il est remplacé, en intérim, par Robert Prévost qui cumule alors en plus la direction de l'Office du tourisme et l'intérim de direction de l'Office d'information et de publicité. On passe ainsi de dix-huit à treize productions totales. On remarque également que le nombre annuel de productions réalisées à l'interne dépasse celles des productions réalisées à l'externe à contrat. Cette situation exceptionnelle ne l'est plus dès l'année 1964-65.



Graphique 9 — Répartition du volume annuel des productions cinématographiques de l'OFQ par type de production, 1961-1966

L'année fiscale 1964-65 voit le nombre de productions à contrat bondir de façon spectaculaire de plus de 600 pour cent, passant de trois à dix-neuf. Ce phénomène est directement lié à la création, le 13 mai 1964, du ministère de l'Éducation par le gouvernement Lesage, dans la foulée de la publication du rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, mieux connu sous le nom de « Rapport Parent ». Dans son rapport annuel au Sous-secrétaire de la province Raymond Douville le 24 septembre 1965, André Guérin se réjouit d'ailleurs de l'importance reconnue par les membres de la Commission de l'usage du film et de l'audiovisuel comme outil pédagogique d'enseignement :

Parmi les faits saillants de l'année, il importe de souligner la place capitale reconnue publiquement aux techniques audiovisuelles dans l'enseignement. Le cinéma n'est plus une activité secondaire ou supplétive, mais un outil d'information et d'éducation de premier plan. Deux chapitres du tome ii du Rapport de la commission royale d'enquête sur l'enseignement (ou Rapport Parent) traitent respectivement de l'éducation cinématographique (chapitre XVI) et des techniques audiovisuelles (chapitre XXX). Les recommandations de cette commission royale auront une influence décisive sur le développement des activités cinématographiques de l'État du Québec. L'Office du Film qui a joué un rôle de pionnier et qui intensifie toujours son action pour répondre à tous les besoins pourrait être appelé à connaître une expansion et un rayonnement sans précédent.³⁶⁵

En effet, le Rapport Parent formule un « nouvel équilibre des programmes d'études » au cycle secondaire accordant une place à l'éducation cinématographique au sein du groupe des arts et disciplines de l'expression équivalent à une heure d'enseignement par semaine en 7^e et 8^e années. Les auteurs du rapport expliquent la valeur culturelle du cinéma, sa valeur éducative, les perspectives de formation, la didactique du cinéma selon les âges ainsi que l'organisation de cours dédiés à ce sujet³⁶⁶. Ils reconnaissent toutefois la difficulté d'implantation d'une telle mesure, en 1964, en raison du manque de professeurs qualifiés. Nonobstant, ils concluent que le système scolaire québécois « manquerait à sa mission, croyons-nous, s'il négligeait de donner à la jeunesse une éducation cinématographique. Cette formation audio-visuelle et cette culture sont devenues indispensables à notre époque si l'on veut faire participer chacun à la culture de masse de façon lucide³⁶⁷. » Ils recommandent ainsi :

- Que l'éducation cinématographique soit inscrite le plus tôt possible, dans nos programmes scolaires, à la fois comme matière obligatoire et comme sujet de cours-options ;
- Qu'un organisateur provincial de l'éducation cinématographique soit nommé au ministère de l'Éducation et qu'il puisse s'entourer d'un comité consultatif compétent ;
- Que cet organisateur ait pour fonction d'organiser, en collaboration avec les organismes appropriés, la formation des professeurs en éducation cinématographique, d'encourager les commissions scolaires à offrir cet enseignement dès qu'elles pourront engager le personnel compétent ;

365. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1964-65 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

366. Québec (Province). Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec*, Tome 2 : *Les structures pédagogiques du système scolaire*, 1964, p. 127-137, http://classiques.ugac.ca/contemporains/quebec_commission_parent/commission_parent.html.

367. *Ibid.*, p. 137.

- Que, à partir de 1970, l'éducation cinématographique ne soit confiée qu'à des enseignants qualifiés dans cette spécialité ;
- Que le service provincial des techniques audio-visuelles établisse, à l'intention des écoles, une cinémathèque comprenant les principales œuvres du cinéma mondial.³⁶⁸

Par ailleurs, au-delà du cinéma comme matière d'enseignement, les auteurs du rapport statuent sur la reconnaissance de l'audiovisuel, pris au sens large, comme nouveau moyen de communication. Ils proposent ainsi « que le ministère de l'Éducation prenne la responsabilité de mettre à la disposition des écoles certains cours diffusés au moyen des techniques audiovisuelles, en particulier pour divers aspects de l'éducation civique et familiale³⁶⁹. » « D'abord mises au point pour des fins autres que l'enseignement », ces techniques, écrivent-ils, « sont de nos jours associées aux tâches de l'apprentissage, de l'instruction et de l'éducation³⁷⁰. » À propos spécifiquement du cinéma comme technique audiovisuelle de communication et d'enseignement, le rapport souligne:

Les premiers films d'enseignement datent d'après 1920. L'enseignement par le film a beaucoup progressé depuis. Certes le Québec n'a pas marché au rythme de certains pays, ou de certaines provinces canadiennes, mais il est déjà en voie de reprendre le temps perdu. Les avantages de la diapositive et du film fixe se retrouvent dans le film animé, qu'il soit de 8mm ou de 16mm ; mais le film animé est beaucoup plus vivant et efficace parce qu'il a la puissance du mouvement et même celle du son. Le film sonore est la représentation fidèle d'un phénomène qui s'est produit. Il est vraiment une fenêtre ouverte sur le monde. Denrée non périssable, le film est un auxiliaire précieux pour le maître qui veut compléter son enseignement.³⁷¹

À la lumière de tels énoncés, on peut comprendre l'enthousiasme du directeur Guérin et les promesses que le *Rapport Parent* suggère pour l'OFQ. Ainsi, le programme de productions cinématographiques de l'Office du film pour l'année 1964-65 est composé à plus de 75 pour cent de films commandités par ou destinés au nouveau ministère de l'Éducation spécifiquement, soit 20 films sur 26. De ce lot, la série *Premier pas* d'abord, une collection de quinze courts métrages d'une durée de 28 minutes chacun portant sur la première année d'enseignement catéchétique ; le film *Le Misanthrope* (1965) de Louis-Georges Carrier, produit par Onyx Films, une adaptation cinématographique de la pièce de théâtre du dramaturge français Molière destinée à l'enseignement dans les écoles ; le film *Opération 55* (1964) de Michel Vergnes, Paul Vézina et Dorothée Brisson portant sur le programme politique de régionalisation et de restructuration des commissions scolaires

368. *Ibidem*.

369. *Ibid.*, p. 260.

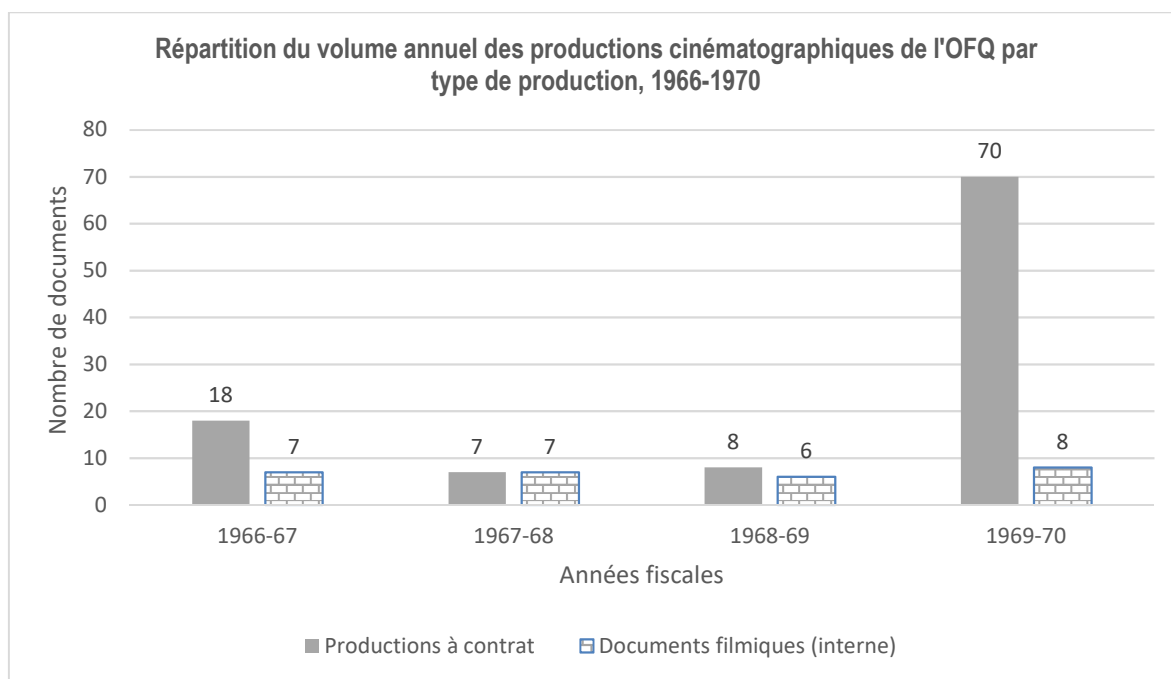
370. *Ibid.*, p. 345.

371. *Ibid.*, p. 351.

du Québec du ministre de l'Éducation Paul Gérin-Lajoie ; et enfin une série de trois films d'actualités gouvernementales traitant de la réforme scolaire et intitulée : *Structures du Ministère de l'Éducation*.

2.2.2. Les gouvernements unionistes Johnson et Bertrand et l'impasse post-Expo, 1966-1970

L'arrivée au pouvoir de l'Union nationale de Daniel Johnson le 16 juin 1966 semble provoquer une hausse des productions globales pour l'année 1966-67 [Graphique 10], mais le nombre réel de nouvelles productions parmi celles-ci est moindre considérant que cinq des dix-huit films réalisés à contrat et inscrits cette année ne sont que des traductions anglaises de films existants. Par ailleurs, cette hausse est éphémère si l'on regarde les données des années suivantes. Elle masque surtout un effacement complet des productions internes de l'Office du film jusqu'en 1970.



Graphique 10 — Répartition du volume des productions cinématographiques de l'OFQ par type de production, 1966-1970

Aucun film n'est formellement réalisé par l'équipe du Service de la production entre les années fiscales 1966-67 et 1968-69, sauf quelques actualités gouvernementales et prises de vues comme documents filmés. Cette situation se comprend notamment par l'énorme charge de travail découlant de la préparation du matériel cinématographique pour le Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de Montréal de 1967, puis de l'Exposition universelle d'Osaka de 1970, de même que par la coordination de la production des films produits à contrat pour ces deux occasions, mais ce n'est pas tout. Présenté par le directeur André Guérin au Secrétariat de la province le 25 septembre 1967, le « Projet de présentation du Rapport annuel 1966-1967 » indique que le

rapport marque, semble-t-il, un point tournant dans l'histoire de l'Office du film. Aussi bien le Service de la distribution que celui de la production souffre d'un manque criant de personnel et de ressources financières qui ont pour effet de diminuer le taux de réponse aux demandes.

C'est dire que si l'on ne donne sans retard à l'OFQ les moyens de faire face à tout ce que l'on en attend, il ne peut plus faire autrement que de périlcliter. [...] En 1967, l'on trouve ici un Office du Film qui évolue encore dans les cadres qu'on lui fixa en 1941. Son personnel et son équipement ont pu être un peu augmentés, mais ses moyens d'action sont demeurés ce qu'ils étaient il y a 25 ans.³⁷²

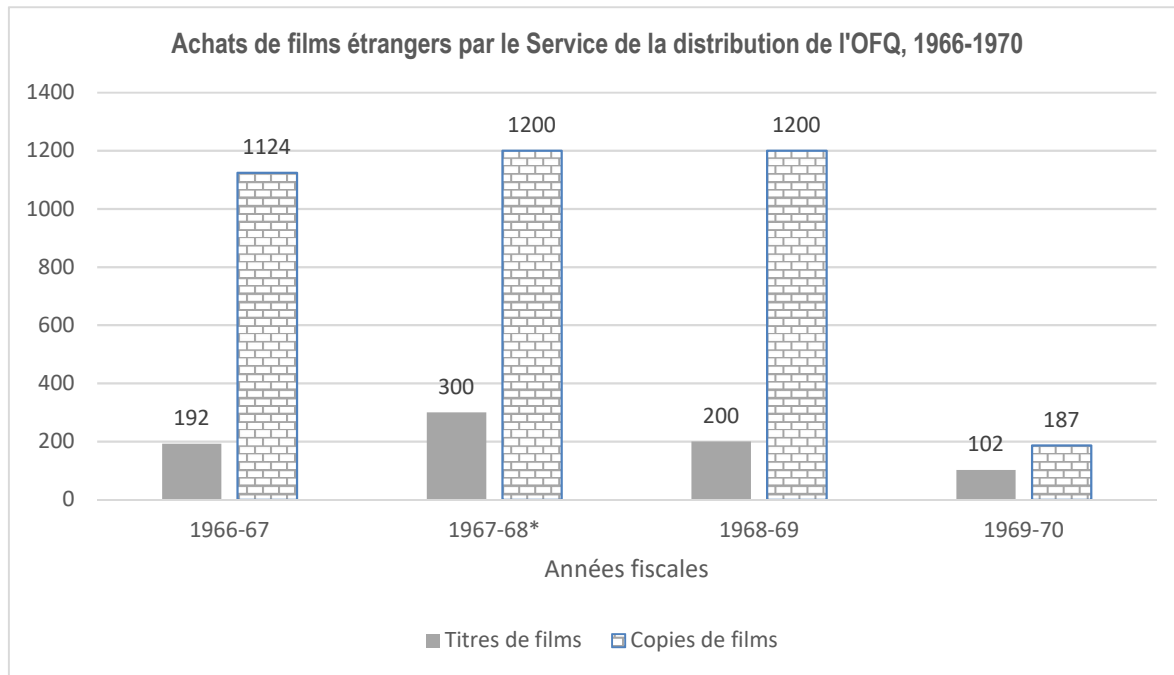
L'année fiscale 1967-68 voit cette situation se détériorer encore davantage, au grand dam de son directeur. Peu de budget pour peu de nouveaux films. Sur les sept productions réalisées à contrat au cours de cette année, la majorité le sont en 1968. L'équipe du Service de la production fait des pieds et des mains pour couvrir les événements importants de l'année, parfois même à titre personnel. Le film *Du général au particulier* par exemple, un film sur la visite du président français Charles de Gaulle à l'occasion du Centenaire de la Confédération et de l'inauguration de l'Exposition universelle de Montréal, est amorcé à l'initiative de Paul Vézina, cinéaste du Service de la production. Vézina, qui a toujours en sa possession des pellicules, se rend de son propre chef à l'Anse-au-Foulon pour filmer l'arrivée de De Gaulle en sol québécois et le suit jusqu'à Québec. Par manque de ressources à l'Office du film, il se voit contraint alors d'abandonner le projet. Soucieux de mener à terme ce projet, le directeur Guérin réussit *in extremis* à obtenir du financement pour réaliser ce film, mais à contrat. Le cinéaste Claude Fournier prend la relève de Vézina et complète le film, lequel lui est entièrement crédité en dépit des premières images qui sont le fruit du travail de Vézina.

Pour l'année fiscale 1969-70, l'augmentation significative du nombre de productions réalisées à contrat reflète une certaine priorité donnée par le gouvernement unioniste de Jean-Jacques Bertrand au domaine de l'éducation. L'Office du film collabore ainsi à la production de 45 films éducatifs d'une durée de cinq à quinze minutes chacun pour le Service des moyens techniques de l'enseignement (SMTE). Par ailleurs, l'équipe du Service de la production assure la supervision de la production des spectacles audiovisuels du Pavillon du Québec de l'Exposition universelle qui se déroule en banlieue d'Osaka au Japon entre le 14 mars et le 13 septembre 1970.

Au chapitre des acquisitions de films étrangers, le manque de personnel et de ressources au Service de la distribution a pour effet de stabiliser les volumes annuels d'achats de titres, qui oscillent autour de 200, et de copies qui avoisinent autour de 1200, entre 1966 et 1969 [Graphique 11]. Il est à noter que le nombre de copies

372. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1966-67 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

de films acquises au cours de l'année 1967-68, soit 1200, est une approximation personnelle puisque cette donnée est manquante au rapport annuel.



Graphique 11 — Achats de films étrangers par le Service de la distribution de l'OFQ, 1966-1970

Lors de la discussion du poste budgétaire de l'Office du film en Chambre le 3 juin 1969³⁷³, le député libéral de Taillon Guy Leduc dénonce l'inaction du gouvernement unioniste dans le soutien à l'industrie cinématographique québécoise. Le financement des activités de l'Office du film, qu'il qualifie au passage d'« organe de propagande touristique pour le Québec », ce qui est assez réducteur, devrait s'accompagner, selon lui, d'une réelle politique d'aide au cinéma québécois. Cependant, pour le ministre des Affaires culturelles Jean-Noël Tremblay, le frein à un tel projet réside dans les limites budgétaires imposées à son ministère :

M. Leduc (Taillon) : M. le Président, au poste no 11, on parle de l'Office du film. D'année en année, le ministre des Affaires culturelles se réclame du nationalisme le plus intégral en matière de culture. Il dénonce ce qu'il appelle les empiètements du gouvernement centralisateur d'Ottawa en ce qui concerne les droits constitutionnels intangibles du Québec en matière de culture. Or, le cinéma fait partie de la culture québécoise. Que fait le ministre des Affaires culturelles pour venir en aide au cinéma canadien-français ? Non seulement pour venir en aide à la production de longs, courts ou moyens métrages, mais aussi pour subventionner nos salles de cinéma afin que des films de qualité puissent y être projetés ? [...] Peut-être que le ministre tentera-t-il de nous faire croire qu'une telle aide est

373. Affaires culturelles, poste 11, article 1.

prévue dans ses prévisions budgétaires en insistant surtout sur le fait qu'au titre de l'Office du film est inscrite une somme de \$200,000 pour l'achat de copies, la réalisation de bandes sonores et les frais de distribution ainsi qu'une somme additionnelle de \$100,000 pour des services contractuels. Mais l'Office du film, organe de propagande touristique du Québec, organe de censure pour les grands métrages importés est une chose. Une politique d'aide au cinéma québécois en est une autre. [...]

M. Tremblay (Chicoutimi) : M. le Président, j'ai porté beaucoup d'attention au discours du député de Taillon qui a apporté des éléments positifs dans une intervention qu'il a, évidemment parce qu'il est de l'Opposition, émaillée de quelques allusions politiques. C'est de bonne guerre; je ne lui chercherai pas querelle pour cela. Toutefois, je reprendrai rapidement quelques-uns des arguments dont il s'est servi, d'abord pour lui faire admettre avec moi que ce qu'il a dit, ce qu'il prévoyait comme argument bien réel, c'est que le budget du ministère des Affaires culturelles, au titre du cinéma comme à divers autres titres, est un budget limité. C'est une réalité brutale à laquelle il nous faut faire face et qu'on ne peut éluder. Cela ne nous empêche pas pour autant de penser à l'élaboration, comme il le souhaite, d'une politique du cinéma qui se concrétiserait dans ce qu'il appelle, lui, une régie du cinéma, mais qui peut prendre diverses formes selon les aspects que présente la conjoncture cinématographique avec tous ses éléments à la fois humains et financiers.³⁷⁴

Bien que confuse puisqu'il semble confondre le Bureau de surveillance et l'OFQ en s'y référant en tant qu'« organe de censure », cette conception du mandat de l'Office du film par le député libéral Leduc est partagée par son collègue de Chambly Pierre Laporte :

M. Laporte : M. le Président, un État qui se veut cultivé, un ministère qui se dit des Affaires culturelles, ne peut pas ne pas attacher une très grande importance au cinéma. Quand on parle de cinéma, évidemment, on ne se réfère pas tellement à l'Office du film qui peut nous fournir quelques courts métrages, même de très haute qualité, qui ont une fonction plutôt utilitaire, puisque, normalement, ces productions ont pour but d'exposer au public une oeuvre du gouvernement ou d'inciter les gens à venir au Québec, pour le tourisme.^[SEP] Une politique de cinéma, c'est consacrer à cet art, qu'on appelle le septième, un intérêt qui se traduit par des capitaux, par des productions et par des longs métrages de qualité.³⁷⁵

L'Office du film du Québec est certes un organisme dont le mandat s'apparente davantage au domaine de la communication et moins à celui de la culture. À cet égard, les députés Leduc et Laporte ont raison. Pourtant,

374. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 28e Législature, 4e session, 3 juin 1969*, Éditeur officiel du Québec, p. 2368-2369.

375. *Ibid*, p. 2376.

l'OFQ relève bien depuis 1967, et à l'instigation du gouvernement unioniste de Daniel Johnson, des Affaires culturelles. Certes, on observe une volonté du gouvernement de se servir de cet organisme comme d'un outil de promotion culturelle. L'Exposition universelle de Montréal de 1967 en est un exemple. Toutefois, les fonds investis successivement par les gouvernements Johnson et Bertrand ne permettent pas la réalisation effective de ce nouveau mandat, même si l'OFQ recrute, entre 1968 et 1969, deux cadres de l'Office national du film, Jacques Parent à la production et Gilles-Mathieu Boivin à la distribution, pour aider au développement de son programme cinématographique.

En ce qui concerne spécifiquement l'année 1969-70, la baisse fulgurante des achats de films étrangers par rapport aux années précédentes, ainsi que l'augmentation du volume et des coûts des productions réalisées à contrat, semblent donner crédit aux critiques libérales. Le budget annuel moyen des acquisitions s'élève jusqu'alors à 200 mille dollars. En 1969-70, le coût des nouvelles productions internes augmente à 191 mille dollars³⁷⁶, alors qu'il était de 100 mille dollars l'année précédente. À partir de 1970-71 jusqu'à l'intégration de l'Office du film à la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel en 1975, les achats annuels de films étrangers disparaissent complètement. L'année 1971-72 fait exception alors que le Service de la distribution acquiert 200 nouveaux titres et 1200 copies de films pour sa cinémathèque.

L'Office du film met en application une nouvelle politique de vente de copies de films 16mm et de cassettes 8mm de sa cinémathèque dès 1970, le Service de la distribution chapeaute le tout pour répondre au manque chronique de ressources humaines et financières. Les maisons d'enseignement, les commissions scolaires, les industries, les institutions spécialisées et diverses associations sont parmi les clients qui acquièrent ces films³⁷⁷. Les revenus tirés de ces ventes sont de 385 mille dollars en 1971-72 et grimpent à plus d'un million de dollars en 1974-75³⁷⁸.

Cette situation témoigne de la double volonté du gouvernement unioniste de Jean-Jacques Bertrand. D'une part, il importerait de délester progressivement l'État du mandat de la réalisation de films au profit de l'industrie privée. D'autre part, il chercherait à favoriser la production nationale dès 1969. Le gouvernement Bourassa abonde également en ce sens à partir de 1970. Dans le contexte des réflexions entourant la mise à jour de la loi sur le cinéma de 1967, la revendication des milieux du cinéma québécois à l'effet que l'État abandonne son

376. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1969-70 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, et Québec (Province). Assemblée nationale, *Comptes publics, 1969-70*, Éditeur officiel du Québec.

377. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1970-71 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

378. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1974-75 » BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

rôle de réalisateur et de producteur pour agir plutôt à titre de subventionnaire de l'industrie force la main du gouvernement.

2.2.3. Le gouvernement Bourassa et le triomphe de l'industrie privée, 1970-1976

L'élection du gouvernement libéral de Robert Bourassa en mai 1970 engendre une hausse considérable de la production cinématographique contractuelle à l'Office du film dans les années qui suivent [Graphique 12].

On se souviendra que la création de l'Office de radio-télédiffusion du Québec qui est chargé de l'administration de Radio-Québec avait eu pour effet de retirer le mandat de la coordination, de la direction et du contrôle de la production des films et documents audiovisuels *éducatifs* à l'Office du film. Cette responsabilité échouait dorénavant à Radio-Québec pour les documents télévisuels — les films-annonce — et au Service des moyens techniques d'enseignement (SMTE) du ministère de l'Éducation pour les documents cinématographiques. Pourtant, au début des années 1970, ni Radio-Québec, ni le SMTE ne disposent des infrastructures de laboratoires, des ressources et de l'expertise suffisantes à la réalisation de ce mandat. Entre 1969 et 1970 par exemple, le nombre de fonctionnaires œuvrant au SMTE est passé de 26 à 46, alors qu'il y a 95 postes autorisés³⁷⁹. Le ministère de l'Éducation se tourne alors vers l'Office du film pour assurer, en grande partie, la production de films éducatifs. Le gouvernement transfère ainsi des crédits de production de films du ministère de l'Éducation à l'Office du film.

Lors de la réunion du comité des subsides du 26 juin 1970, au sujet des crédits au ministère de l'Éducation, le député unioniste de Bagot et ancien ministre de l'Éducation Jean-Guy Cardinal s'enquiert justement auprès de l'actuel ministre Guy Saint-Pierre de l'attribution de la production de films éducatifs à l'Office du film et des enjeux que cela posent :

M. Cardinal : Vous nous avez expliqué que cette production de films avait été entièrement éliminée, même si vous n'avez peut-être pas utilisé le mot entièrement. Tous les montants ayant été affectés à cette fin sont inscrits au budget de l'Office du film [...]. Est-ce qu'on peut demander la raison précise de cette façon de procéder qui me paraît enlever au ministère de l'Éducation, une certaine possibilité de direction, si vous voulez, quant à la production de ces films?

M. Saint-Pierre : C'est une politique générale. L'Office du film est responsable de négocier des contrats avec différentes agences, enfin, il est responsable de la production. Nous-mêmes [ministère de l'Éducation], nous ne sommes pas responsables des films. Alors, d'après le ministère des Finances, il

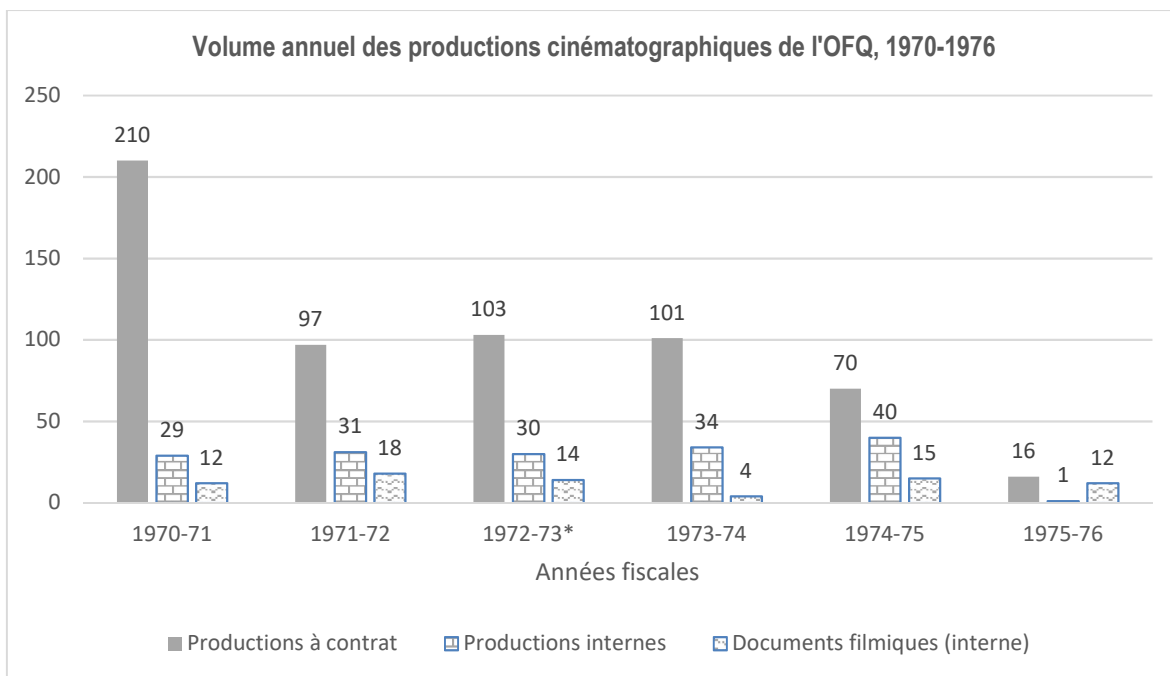
379. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec* : 29e Législature, 1ère session, 26 juin 1970, Éditeur officiel du Québec, p. 590.

semblait plus logique de regrouper sous un même poste tous ceux qui étaient chargés de négocier ces contrats.

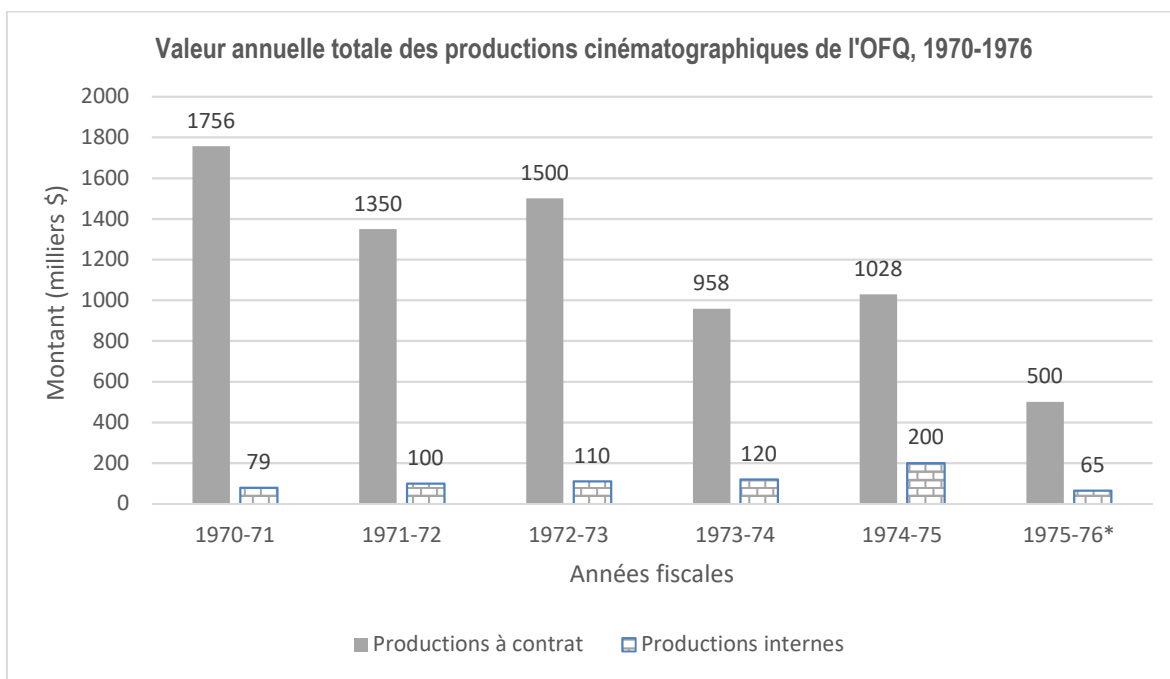
M. Cardinal : D'accord, mais, à ce moment-là, qui décide de ce qui va à l'Éducation ou de ce qui va à un autre ministère? [...] Ce que je veux dire, c'est que, si, au ministère de l'Éducation, on vous attribue \$50,000 ou \$100,000 pour être client d'un office ou d'une régie et que vous pouvez payer cela à même votre budget, vous avez cette liberté d'action. Mais, si toutes ces sommes qui viennent des divers ministères sont versées à l'Office du film, c'est à ce moment-là l'Office du film qui a la décision de choisir le client qu'il veut, puisqu'il a déjà les paiements avant d'avoir accompli le travail. [...]

M. Saint-Pierre : M. le Président, le député de Bagot sera d'accord avec moi qu'on pourrait aussi reprendre l'argument d'une autre façon. C'est évident que l'Office du film ou Radio-Québec ne peut pas avoir à son budget un montant de \$5 millions sans pouvoir justifier un programme de production assez précis. C'est donc dire que l'ensemble du conseil des ministres, qui est responsable de la préparation et de la présentation de l'Assemblée nationale des crédits de la province, pose un acte de jugement pour chacun des postes des différents ministères. L'accord de principe que nous donnons pour un montant établit une priorité entre l'éducation et un autre ministère. L'acte de jugement est posé d'une façon ou d'une autre. [...] Maintenant, cet accord de principe du conseil des ministres qui approuve les crédits est identifié comme un sous-article à l'Office du film. C'est-à-dire que, dans le budget de l'Office du film comme dans celui de Radio-Québec, on prévoit un programme de production qui identifie certaines priorités du gouvernement.

En somme, il s'agit là d'une bonne nouvelle pour l'Office du film qui conserve son rôle de service centralisé de production cinématographique pour l'administration publique québécoise. Quoiqu'il en soit, cette situation demeure plutôt éphémère. À mesure que le SMTE et Radio-Québec se mettent en place, leur « concurrence » réduit l'enveloppe budgétaire des productions à contrat gérées par l'Office du film [Graphique 13]. La valeur de ces productions passe d'un peu plus de 1,7 million de dollars en 1970-71 à 500 mille dollars en 1975-76, conséquence directe de la diminution du nombre de productions contractuelles contrôlées par l'OFQ qui chute de 65 pour cent entre 1970-71 et 1974-75 [Graphique 12].



Graphique 12 — Volume annuel des productions cinématographiques de l'OFQ, 1970-1976



Graphique 13 — Valeur annuelle totale des productions cinématographiques de l'OFQ, 1970-1976

L'année 1975-76 affiche une diminution encore plus grande, soit 77 pour cent par rapport à l'année précédente. C'est aussi une année de réorganisation pour l'Office du film. Dans la foulée de l'adoption de la *Loi sur le cinéma* ayant reçu la sanction royale le 15 juin 1975, le premier ministre Robert Bourassa fait passer l'OFQ et le Bureau de surveillance du cinéma au ministère des Communications par un arrêté en conseil du 17 septembre 1975.

Le 1^{er} octobre, l'Office du film est intégré officiellement à la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA). Il faut toutefois attendre le 18 février 1976 pour que le ministère des Communications organise son « Programme 8 - Cinéma et audiovisuel », créant officiellement la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel. À partir de ce moment, l'OFQ disparaît complètement ; on ne parle plus que de la DGCA. Par ailleurs, en raison d'un gel des dépenses gouvernementales entre octobre 1975 et mars 1976, le rythme des activités de production de la DGCA, qui n'a toujours pas de directeur général officiel et qui peine à s'organiser, est extrêmement réduit³⁸⁰.

Au chapitre des productions cinématographiques gérées par l'Office du film entre 1970 et 1975, plus particulièrement en ce qui concerne les coûts de production, le budget annuel du Service de la production pour les réalisations à l'interne se maintient autour de 100 mille dollars ; l'équipe se maintient à quatre personnes. En revanche, la valeur des films produits à contrat et commandités par les ministères diminue de façon constante tout au long de la période.

Le gel des dépenses gouvernementales et la concurrence d'autres services et organismes d'État ne sont pas les seuls facteurs qui influent sur la situation. Se développant au début des années 1970 au Québec et gagnant rapidement en popularité, la vidéo permet de ne plus recourir au seul film pour produire du matériel cinématographique. La vidéo est un outil beaucoup plus accessible que le film, moins dispendieux également, et ne nécessite pas de laboratoire pour le développement. En juillet 1971, le premier centre de production vidéo indépendante au monde voit ainsi le jour au Québec. Créé par Robert Forget, le Vidéographe — Expression jeunesse — « devient vite un pôle important dans le développement de la vidéographie québécoise³⁸¹, » comme le rappelle le professeur en communications Michel Sénécal.

D'une part, par une amélioration technique des appareils de tournage et de montage (éditomètre), en grande partie due au travail acharné de David Rahn ; d'autre part, par l'accessibilité directe à une technique moins coûteuse, plus légère que le film. Cette situation permet aux usagers (animateurs, chômeurs, étudiants, femmes, etc.) d'acquérir rapidement une formation technique spécialisée, par ailleurs difficile à obtenir dans les maisons d'enseignement, et les moyens de s'exprimer hors des

380. « Rapport annuel de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1975-76 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

381. Michel Sénécal, « Vidéo (indépendante de la production strictement commerciale, pédagogique ou domestique) », dans Michel Coulombe et Marcel Jean (dir.), *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, nouvelle édition revue et augmentée par Michel Coulombe, Montréal, Boréal, 2006, p. 728.

contraintes économiques mais aussi du discours télévisuel dominant. Les contenus et les formes font parfois preuve d'audace.³⁸²

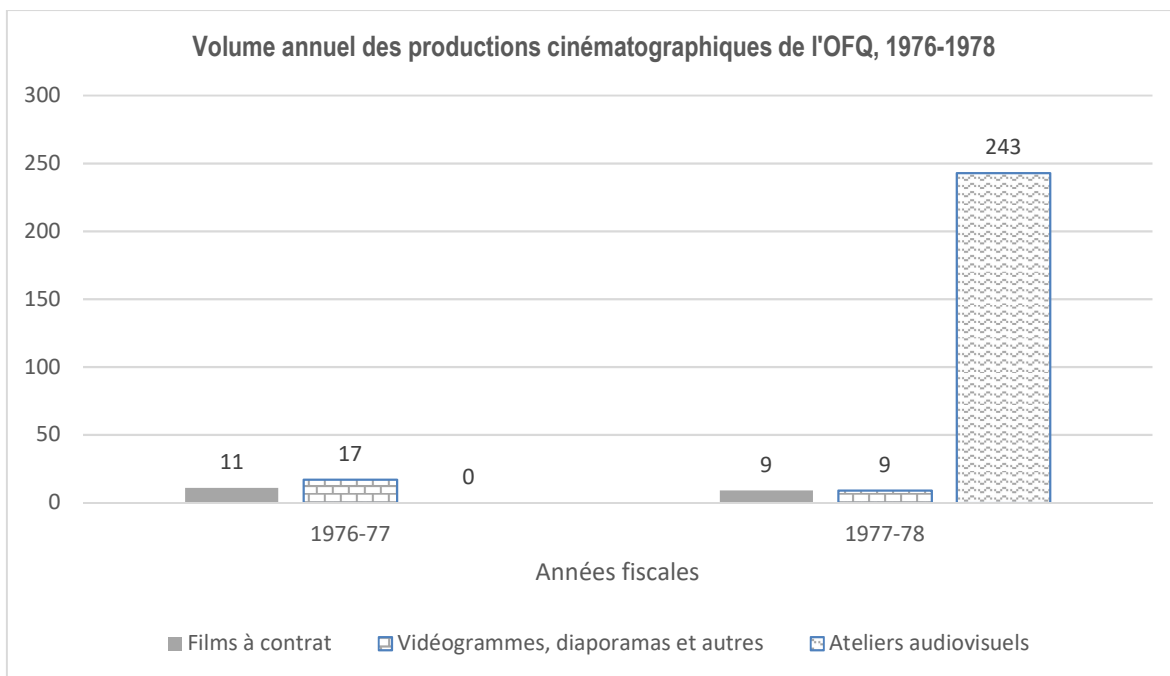
Dans le sillon creusé par le Vidéographe, plusieurs groupes et collectifs d'artistes indépendants surgissent sur le territoire québécois dans les années 1970. Le Groupe d'intervention vidéo (GIV), établi à Montréal, regroupe divers vidéastes tels que Hélène Bourgault, Louise Gendron, Bernard Émond et Michel Van de Walle. Fondée en 1977 notamment par Lorraine Dufour et Robert Morin, la Coop vidéo de Montréal s'impose également comme organisme de production vidéo.

L'Office du film et la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel adoptent la production de vidéogrammes dès 1975, mais cela reste bien marginal [Graphique 14]. À partir d'août 1977, le Service de la coordination de la production de la DGCA met sur pied une division des ateliers audiovisuels « mandatés spécialement pour coordonner la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles gouvernementales destinées exclusivement à l'usage des fonctionnaires du Québec et à des fins de formation, d'expérimentation ou d'information...³⁸³ » La DGCA se tourne alors davantage vers la formation, délaissant peu à peu la production qui se veut désormais destinée à l'usage interne des ministères et organismes publics, en conformité avec sa nouvelle politique de production de documents audiovisuels confiés à l'entreprise privée³⁸⁴.

382. *Ibid.*, p. 728-729.

383. « Rapport annuel de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1977-78 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

384. *Ibidem.*



Graphique 14 — Volume annuel des productions cinématographiques de l'OFQ, 1976-1978

Le Service de la coordination de la production comprend, en plus de celle des Ateliers audiovisuels, deux autres divisions : Production commanditée et Post-production. La division de la Production commanditée, réminiscence du Service de la production de l'Office du film, a « le mandat de coordonner la production des œuvres cinématographiques et audiovisuelles gouvernementales destinées au grand public et diffusées par les médias d'information : radio, télévision, salles de cinéma, etc. et qui peuvent faire l'objet d'une distribution commerciale³⁸⁵. » Le personnel de la division agit à titre de conseiller du ministère ou de l'organisme commanditaire, coordonne, surveille et applique les normes et procédures reliées à la réalisation des documents commandités. Ce qui implique la préproduction, les devis techniques, les appels d'offre, l'élaboration des contrats ainsi que l'expertise technique en cours de production, jusqu'à l'approbation finale du document.

Le personnel de la division de la Post-production s'occupe du visionnement des copies de film, de leur examen et de leur inspection pour approbation. Il se charge également de répondre aux demandes de recherche menées dans les chutes des films, fournit de l'aide technique aux producteurs délégués de la DGCA et à d'autres organismes intéressés par la production de films. Cette division a un mandat de conservation des éléments de tirage des documents produits pour ou par la DGCA, à savoir les copies zéro, les copies d'essais approuvés et les chutes des films et diaporamas.

385. *Ibidem*.

La structure du Service de la production de l'Office du film s'est ainsi complexifiée par le passage à la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel en 1976. Avec un personnel global réduit (98 employés en 1975-76 et plus que 70 en 1977-78³⁸⁶) ainsi que des moyens qui le sont tout autant, ses activités de production deviennent toutefois bien marginales.

2.3. Commandes et acquisitions de films

Chaque année, en plus des productions commanditées par les ministères et les services de l'administration publique québécoise et coordonnées par l'équipe du Service de la production, le Service de la distribution de l'Office du film procède à des achats de films suivant la recommandation de ces départements. Un tel service se compare, de nos jours, aux suggestions d'achat soumises par les usagers en bibliothèque. Ces documents peuvent être des copies de films déjà en circulation à la cinémathèque, parmi lesquels on trouve des films produits ou non par l'OFQ, ou encore des nouveaux films (canadiens, français, anglais, américains).

Tel que Alphonse Proulx le mentionne dans son rapport pour l'année 1960-61, un tel service est exigeant quant au travail nécessité de la part du personnel du Service :

C'est au secrétariat du Service que se fait le travail préliminaire à l'achat de copies de films, et ce travail est considérable, même s'il paraît à prime abord assez simple. De fait, il y a, d'abord, les contacts à établir avec les producteurs ou distributeurs de films ; l'obtention de copies pour examen ; les séances d'examen à organiser pour que les intéressés [les usagers ministériels] puissent juger les films ; l'achat ou le rejet de ces films ; les réquisitions à préparer et, enfin, les pourparlers en vue de certaines traductions ; etc., etc...³⁸⁷

Les rapports annuels de l'Office du film permettent de suivre l'évolution de ces acquisitions entre les années fiscales 1960-61 et 1966-67. À partir de l'année fiscale 1967-68, soit depuis le transfert de responsabilité de l'OFQ du Secrétariat de la Province au ministère des Affaires culturelles, on ne trouve hélas plus ce genre de données dans les rapports. Toutefois, c'est aussi à ce moment que le gouvernement Johnson commence, peu

386. « Rapport annuel de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1975-76 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61, et « Rapport annuel de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1977-78 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

387. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-61 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

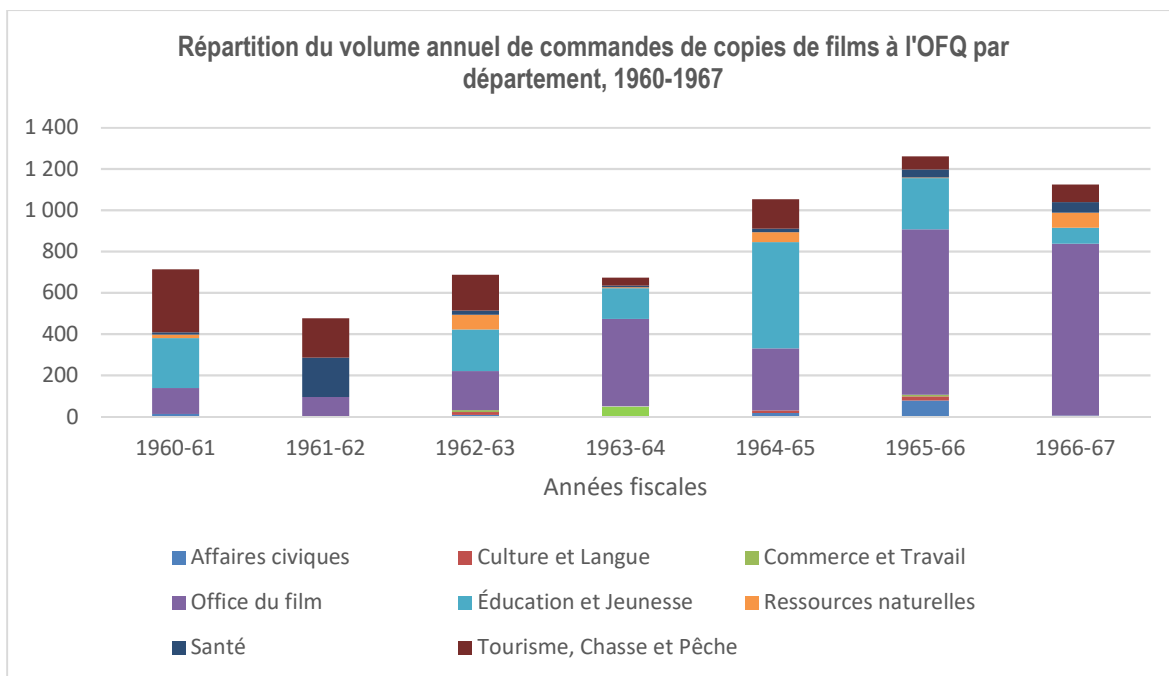
à peu, à percevoir l'OFQ comme un organisme de promotion culturelle au lieu d'un service de communication publique.

Les statistiques de commandes annuelles de films offrent un portrait de l'importance relative que chaque ministère et service accordent à l'utilisation du cinéma comme moyen de communication. Au chapitre du volume des commandes, soit le nombre de copies commandées, les trois principaux départements ayant recours à ce service sont l'Éducation et la Jeunesse, Tourisme, Chasse et Pêche, et enfin l'Office du film. Pour l'année fiscale 1960-61, les commandes en Éducation et Jeunesse représentent 34 pour cent des commandes totales, celles en Tourisme, Chasse et Pêche 43 pour cent, et celles de l'Office du film 18 pour cent.

Toutefois, de manière progressive, les commandes de l'Office du film gagnent en importance au détriment des autres départements. Ainsi, six ans plus tard, en 1966-67, les achats recommandés par le Service de la distribution de l'Office du film représentent 74 pour cent des commandes totales [Graphique 15³⁸⁸].

Il ne faut toutefois pas voir là le signe d'une valorisation des communications politiques au moyen du cinéma aux yeux du gouvernement. Cette progression se justifie par l'expertise du personnel du Service de la distribution qui est à même de constater la popularité d'un titre par rapport à un autre. Dès lors, le personnel peut plus facilement suggérer l'achat d'une copie pour subvenir à la demande des usagers. Il faut bien le dire, les copies de films commandées par le Service de la distribution de l'OFQ concernent des titres de film destinés à chacun des ministères et des services de l'administration publique québécoise.

388. « Affaires civiles » regroupe les ministères des Transports et Communication, de la Voirie, des Affaires municipales, de l'Immigration ; « Culture et Langue » regroupe le ministères des Affaires culturelles et l'Office de la langue française ; « Commerce et Travail » regroupe les ministères de l'Industrie et du Commerce, et du Travail ; « Éducation et Jeunesse » regroupe l'Instruction publique catholique et anglo-protestant ainsi que le ministère de la Jeunesse ; « Ressources naturelles » regroupe les ministères de l'Agriculture, des Terres et Forêts, des Richesses naturelles.



Graphique 15 — Répartition du volume annuel de commandes de copies de films à l'OFQ par département, 1960-1967

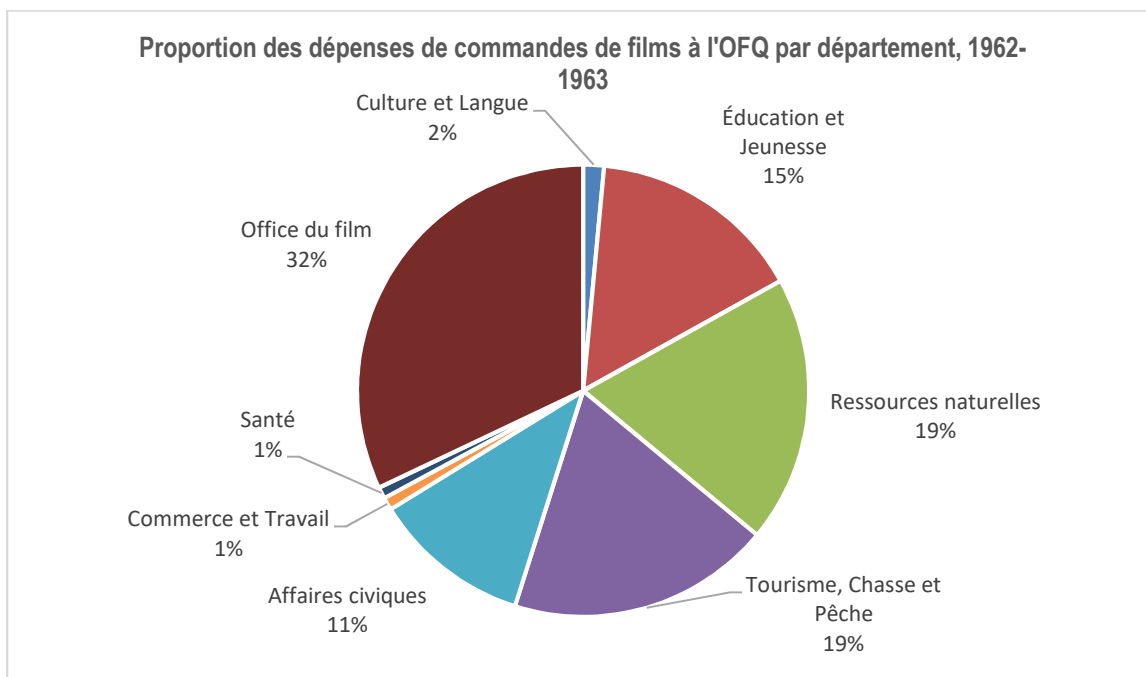
L'augmentation du volume des commandes de films à la recommandation de l'Office du film montre une diminution significative des demandes d'achat par les autres ministères et services. Entre 1960-61 et 1966-67, ou bien les départements autres que l'OFQ manifestent de moins en moins d'intérêt dans l'utilisation du film comme moyen de communication publique, ou bien ils procèdent eux-mêmes à ces achats. Le transfert de responsabilité de l'OFQ aux Affaires culturelles en 1967 s'accompagne d'un retrait du mandat de gestion des films éducatifs par l'OFQ. À partir de ce moment, le ministère de l'Éducation reprend donc la gestion de ses achats de copies de films.

Le ministère de l'Éducation recommande 30 pour cent des 425 nouveaux titres de films acquis au cours de l'année 1965-66. Sur 1261 nouvelles copies de films acquises au cours de l'année 1965-66 par l'Office du film, 248 sont des copies de films éducatifs. Si l'on retire de cette donnée l'achat de 672 copies pour des titres déjà en cinémathèque « dont il fallait augmenter le nombre afin d'être en mesure de répondre à la demande³⁸⁹ », la proportion des copies de films à caractère éducatif représente plus de 35 pour cent des achats de l'année 1965-66, soit le double du volume du deuxième secteur en importance : le Tourisme, la Chasse et la Pêche.

Pour les autres départements, il est difficile de vérifier les achats. Toutefois, puisque le Service de la distribution de l'Office du film doit alors assumer une plus grande proportion des coûts d'acquisition de ces films, il est facile

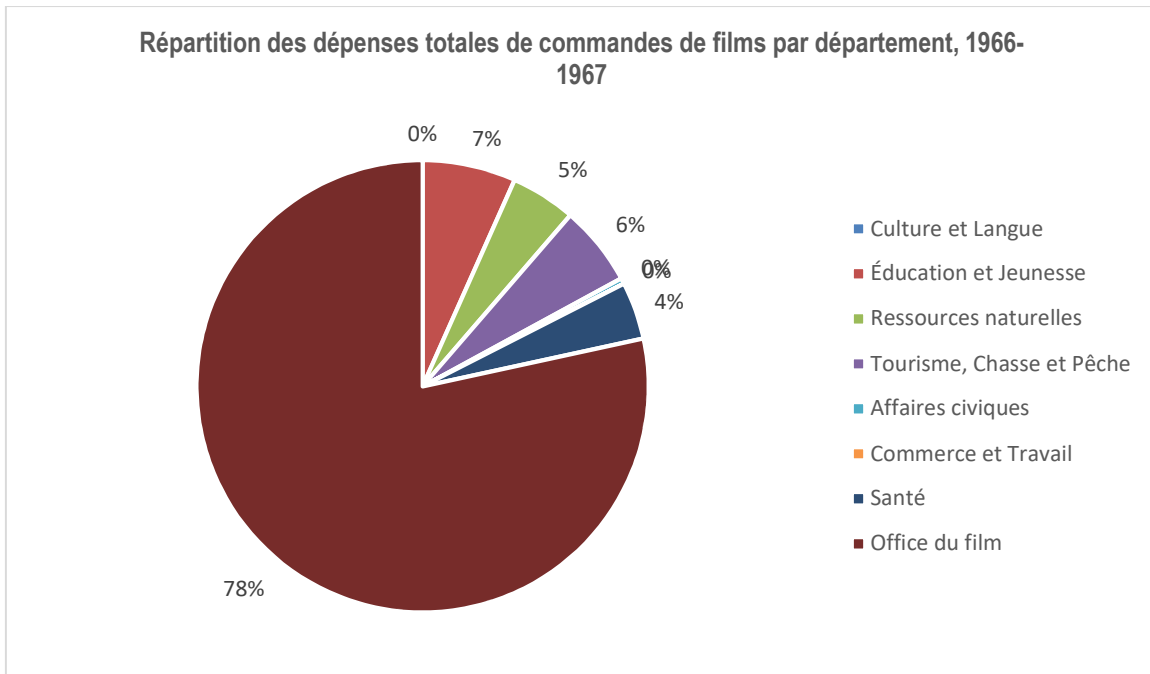
389. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1965-66 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

de comprendre l'urgence et l'insistance des revendications financières de la direction générale auprès du gouvernement. En 1962-63, l'Office du film affecte de son propre budget de fonctionnement plus de 54 mille dollars aux achats de copies de films, ce qui représente alors 32 pour cent des dépenses totales de commandes [Graphique 16]. En 1966-67, ce montant dépasse presque 127 mille dollars ; il s'agit d'une augmentation annuelle de 135 pour cent !



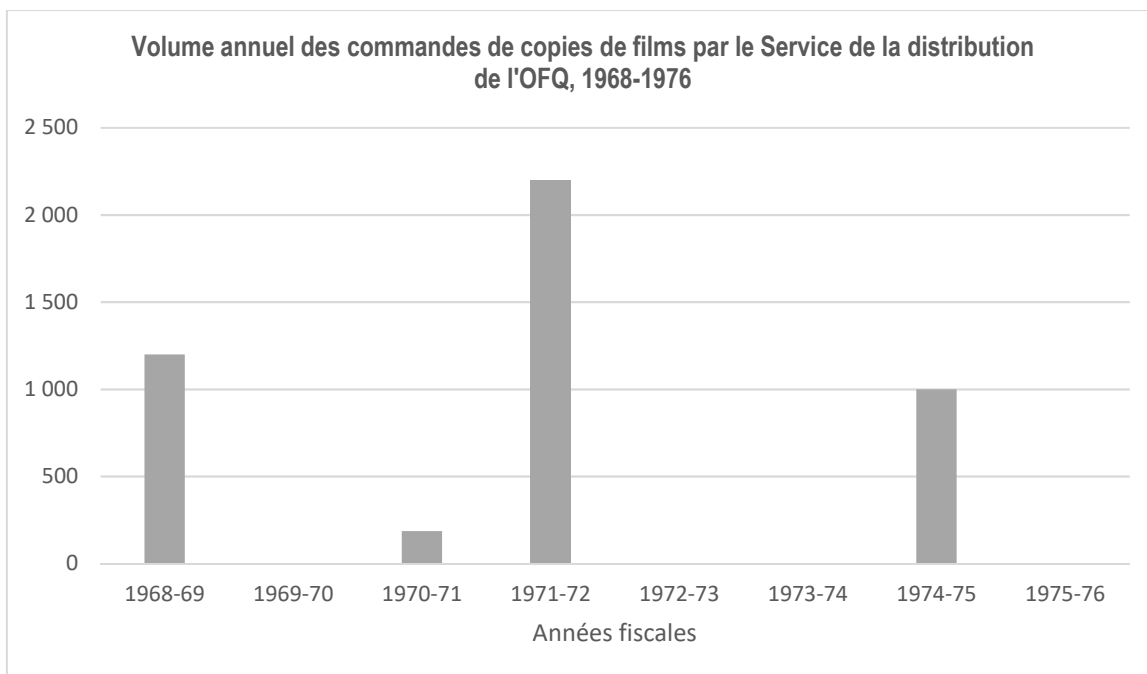
Graphique 16 — Proportion des dépenses de commandes de films à l'OFQ par département, 1962-1963

À titre comparatif, la valeur des acquisitions de films à la recommandation du secteur de l'Éducation et de la Jeunesse est d'un peu plus de 26 mille dollars pour l'année 1962-63, soit 15 pour cent de la valeur totale des acquisitions [Graphique 16]. En 1966-67, ce montant diminue à près de 11 mille dollars, ce qui représente 7 pour cent de la valeur totale des acquisitions [Graphique 17]. Du côté du ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, les coûts associés aux commandes de films en 1962-63 sont près de 32 mille dollars, soit 19 pour cent de la valeur totale [Graphique 16]. En 1966-67, ce sont moins de 10 mille dollars, pour une proportion représentant 6 pour cent de l'ensemble [Graphique 17].



Graphique 17 — Répartition des dépenses totales de commandes de films par département, 1966-1967

Une chose est certaine : le volume total des commandes annuelles de copies de films à la recommandation des ministères et des services de l'administration publique québécoise augmente d'année en année. Pour l'année 1960-61, la Section de la distribution de l'OFQ coordonne 714 commandes de films ; en 1966-67, le Service de la distribution en coordonne plus de 1200, ce qui représente une augmentation de 70 pour cent du volume des commandes [Graphique 18].



Graphique 18 — Volume annuel des commandes de copies de films par le Service de la distribution de l'OFQ, 1968-1976

Pour les années suivantes jusqu'en 1975-76, il est bien difficile de suivre cette évolution [Graphique 18]. Les données sont ou bien carrément absentes des rapports annuels de 1969-70, 1972-73 et 1973-74, ou bien elles sont des estimations globales. En effet, les chiffres avancés ne tiennent plus compte de la répartition par département. Toutefois, les acquisitions cessent véritablement en 1974-75. Dans le rapport annuel 1975-76 de la DGCA, le directeur général par intérim et sous-ministre adjoint aux Communications Gérard Lajeunesse précise qu'en « raison de restrictions budgétaires, il a été nécessaire de mettre en veilleuse l'expansion de la photothèque, de l'audiovidéothèque, de la banque d'information et de supprimer l'augmentation des copies pour la distribution communautaire³⁹⁰. »

390. « Rapport annuel de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1975-1976 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

2.4. Les collections cinématographiques de l'Office du film du Québec

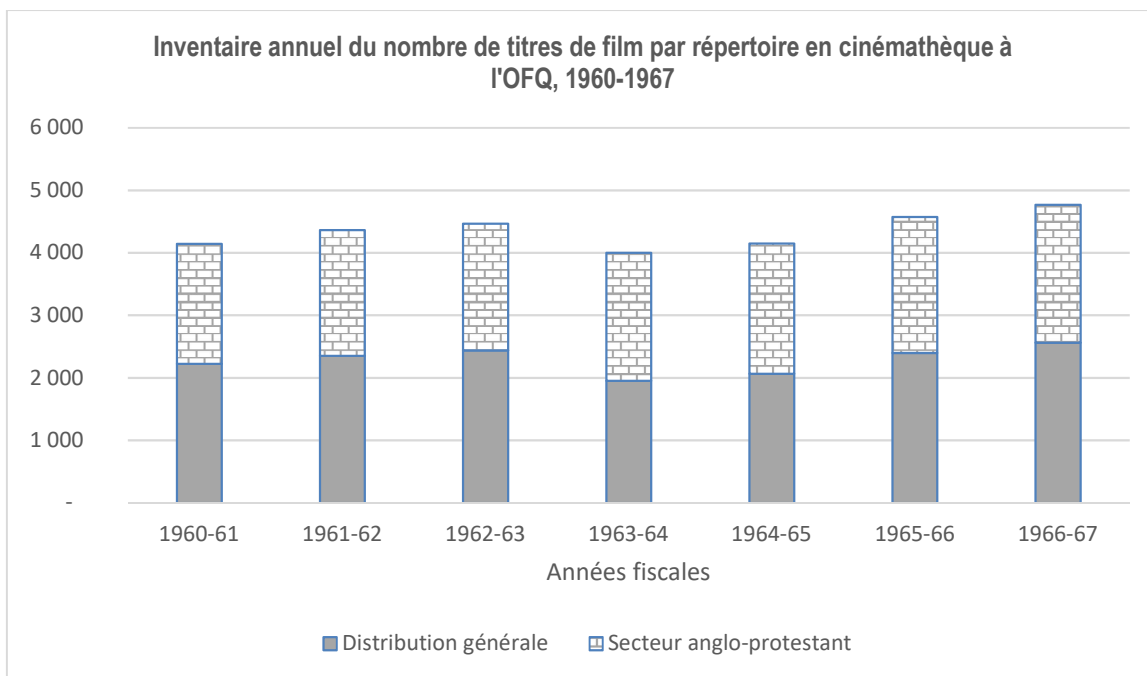
Les collections cinématographiques de la cinémathèque de l'Office du film du Québec comprennent plusieurs répertoires de films mises à la disposition de ses usagers, qu'ils soient ministériels ou civils, sous forme de prêts, de consultation ou de ventes : une collection générale, une cinémathèque d'archives et une autre de chutes, un répertoire de films touristiques ou d'information générale sur le Québec, et un répertoire de films fixes.

2.4.1. Distribution générale et secteur anglo-protestant

La principale collection de la cinémathèque de l'Office du film comprend deux répertoires distincts datant des premières années de la fondation du Service de Ciné-photographie et qui adressent la dualité linguistique québécoise : celui de la distribution dite générale ou française, et celui du secteur anglo-protestant. Ce dernier répertoire est intégré au SCP seulement au milieu des années 1940, « surtout faute d'un local suffisamment grand, » peut-on lire dans le rapport 1943-44 du SCP³⁹¹. Les rapports annuels du Service de la distribution de l'OFQ détaillent ainsi entre 1960 et 1967 l'état de cette collection selon ces deux répertoires.

De façon générale, on observe une légère progression du nombre de titres de film en collection entre le 1^{er} avril 1961 et le 30 mars 1967 [Graphique 19]. Ce nombre passe de 4364 titres à 4765, soit une augmentation de 8 pour cent du volume de titres de la collection. Le partage de cette collection entre les deux répertoires demeure le même tout au long de la période : le répertoire de distribution générale représente 54 pour cent de l'ensemble des titres de la collection contre 46 pour cent pour le répertoire anglo-protestant.

391. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1943-44 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 6.



Graphique 19 — Inventaire annuel du nombre de titres de film par répertoire en cinémathèque à l'OFQ, 1960-1967

Amorcé à l'invitation du ministère des Affaires culturelles, le personnel du Service de la distribution entreprend un véritable rajeunissement de son répertoire de films par l'apport de plusieurs nouveaux films français entre 1965 et 1967. La direction du Service confie alors à une agence parisienne la mission de premier dépistage de films susceptibles d'intéresser les usagers de la cinémathèque de l'Office. Alphonse Proulx relate :

Pendant nombre d'années, les dialogues avec les producteurs ou les distributeurs de films français ont été assez difficiles, hésitants, voire même laborieux. Nous avons eu parfois l'impression que l'on cherchait davantage à nous vendre un surplus de copies de films plutôt que de chercher à répondre à nos besoins réels. [...] Cette initiative a suscité ailleurs une émulation qui nous assure aujourd'hui une plus grande liberté dans nos marchés de même qu'un meilleur choix. C'est ainsi que nous avons pu entreprendre ce rajeunissement, cette rénovation de notre répertoire avec des films d'inspiration française, de facture moderne et de qualité supérieure. En réalisant cette ambition vieille de plusieurs années, nous savons que nous avons répondu au vœu des autorités gouvernementales aussi bien qu'au souhait des milliers d'habités de notre cinémathèque.³⁹²

Le répertoire de l'Office du film accueille ainsi de nouvelles productions françaises de l'Institut pédagogique national de France, du Centre audio-visuel de Saint-Cloud et de l'Office français pour l'avancement de la

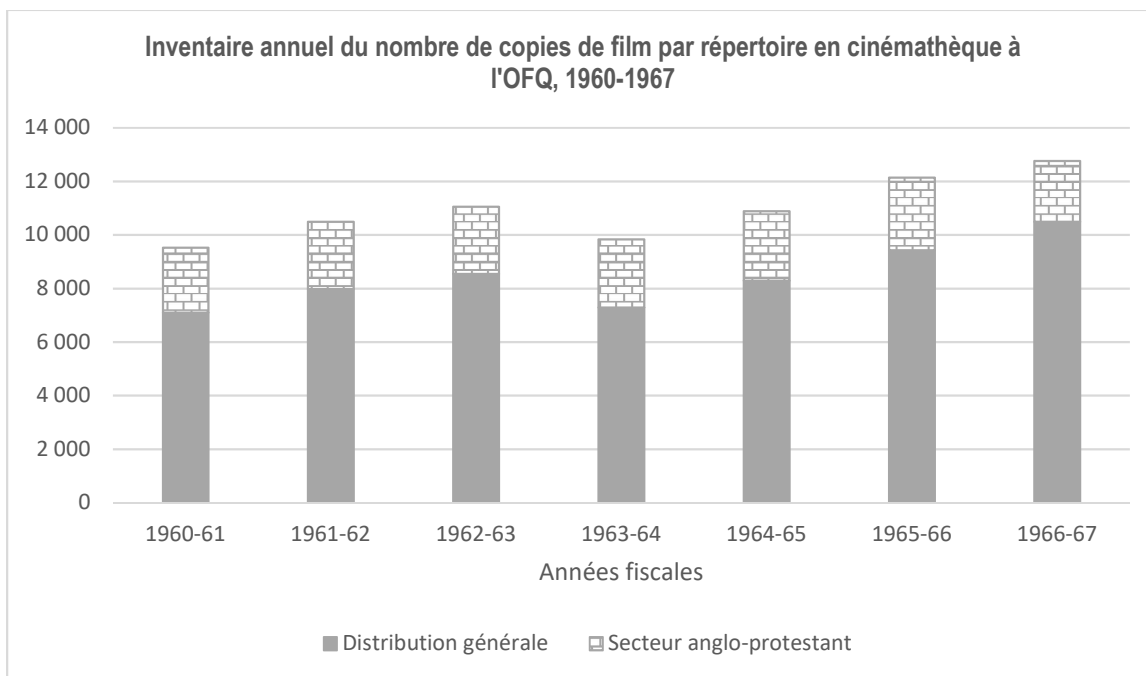
392. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1966-67 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

productivité notamment, associées aux disciplines des beaux-arts, des sciences et des techniques de tout genre. L'espoir est au rendez-vous :

Encore ne s'agit-il ici que d'un début. Amorcée, il y a près de deux ans, par l'acquisition de films français sur l'art dramatique et cela à l'invitation du ministère des Affaires culturelles, cette rénovation, amplifiée au cours de l'exercice 1966-67, pourra désormais se continuer dans nombre d'autres disciplines. La production cinématographique française est riche de réalisations récentes et de belle tenue. L'accès à cette production nous est désormais plus facile qu'autrefois et pour peu que le Gouvernement lui donne les moyens, cela suppose budget et personnel, l'Office du Film du Québec pourra rebâtir en moins de trois ans un répertoire de films de court métrage qui en fera le point de mire de toutes les cinémathèques du pays.³⁹³

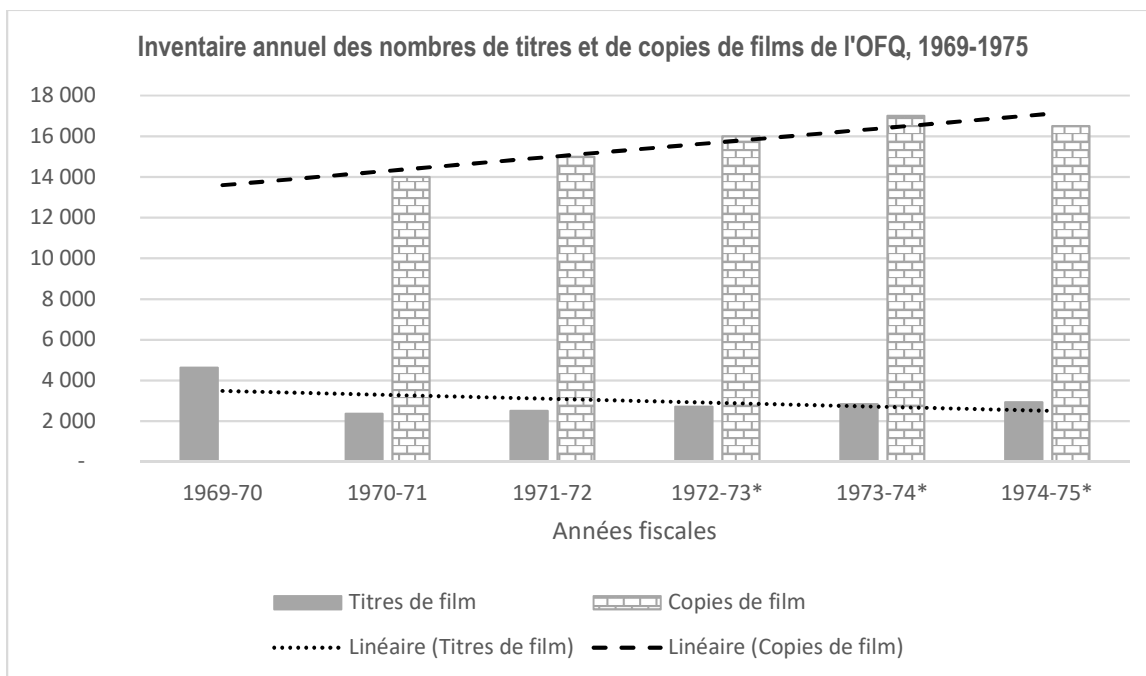
Si la répartition du nombre de titres de films entre le répertoire de distribution générale et celui du secteur anglo-protestant est à peu près équivalente, c'est au chapitre de la taille de la collection principale, soit le nombre de copies de films en cinémathèque, qu'on note un avantage certain du côté du répertoire de distribution générale. Tandis que le nombre total de copies en cinémathèque augmente de 25 pour cent entre le 1^{er} avril 1960 et le 30 mars 1967, celui des films du répertoire de distribution générale augmente, lui, de 48 pour cent [Graphique 20]. En contrepartie, le nombre de copies de films du répertoire anglo-protestant diminue de 6 pour cent. Ces variations sont le reflet des besoins des usagers de la cinémathèque de l'Office du film. Entre 1960 et 1967, on peut ainsi observer que la cinémathèque de l'OFQ doit subvenir à des demandes toujours croissantes de la part de ses usagers de langue française alors que celles de ses usagers anglophones vont en diminuant. Hélas, les rapports annuels 1967-68 et 1968-69 ne contiennent aucune donnée à cet effet.

393. *Ibidem.*



Graphique 20 — Inventaire annuel du nombre de copies de film par répertoire en cinémathèque à l'OFQ, 1960-1967

Cependant, la direction décide à la fin des années 1960 d'intégrer le répertoire des films anglo-protestants à celui de la distribution générale en cinémathèque, malgré des protestations de la part du personnel. Faut-il voir là la conséquence d'une diminution encore plus soutenue des demandes des usagers anglophones au cours des années pour lesquelles nous ne disposons pas de données ? Ou alors est-ce plutôt une simple volonté administrative d'affirmation d'un nationalisme linguistique ? Impossible de le vérifier. Toujours est-il que les rapports annuels du Service de la distribution font état à partir de l'année fiscale 1969-70 d'une collection globale, tant dans le nombre de titres de films que dans le nombre de copies. Le partage des répertoires disparaît complètement des données colligées [Graphique 21].



Graphique 21 — Inventaire annuel des nombres de titres et de copies de films de l'OFQ, 1969-1975

L'augmentation de 18 pour cent du nombre de copies de films et de 24 pour cent du nombre de titres en collections, entre les années 1970-71 et 1974-75, ne permet donc pas de suivre l'évolution de ce répertoire anglo-protestant, du moins ce qu'il en reste alors.

Dans l'édition 1964 du *Catalogue général des films 16mm de l'Office du film*, les titres provenant de ces deux répertoires sont classés selon 28 rubriques représentant différents sujets³⁹⁴. Dans les collections de la cinémathèque de l'OFQ, on trouve ainsi autant des films portant sur les industries forestières que sur l'anatomie humaine, les Balkans, l'obstétrique, les bibliothèques ou encore la médecine vétérinaire. Le portrait des sujets couverts est aussi varié qu'intéressant. Il montre tout l'éventail des besoins des usagers de la cinémathèque en frais de documents pédagogiques et d'information.

Le système de classification change ensuite à partir des années 1970. Antoine Pelletier raconte :

Nous avons convenu Pierre Lavigne (cinémathèque de l'Université Laval) et moi d'adopter un même système de classification dans (me semble-t-il de mémoire) l'hypothèse d'arriver à un catalogue commun... Il faudrait que je retourne vérifier dans les catalogues. Ce qui arriva plus tard en 1978 mais avec les documents gouvernementaux.³⁹⁵

394. Voir Annexe B.

395. Échange téléphonique personnel avec Antoine Pelletier, 21 septembre 2018.

Les documents audiovisuels distribués commercialement ou non par l'OFQ sont alors groupés par sujet selon la classification décimale universelle. Développé par les juristes belges Paul Otlet et Henri La Fontaine³⁹⁶ à partir d'une traduction du système de classification décimale de Dewey, ce système de classification apparaît en 1905. Il est traduit au fil des ans en plus de quarante langues³⁹⁷. Ce système de classification répartit les connaissances humaines en dix catégories notées de 0 à 9. La classe « Généralités », par exemple, comprend dix sous-classes :

Définitions de la première sous-classe de la classe Généralités du système de classification décimale universelle	
0	Généralités
00	Prologomènes. Bases générales de la science et de la culture.
01	Bibliographie. Catalogues.
02	Bibliothéconomie.
03	Encyclopédies générales. Dictionnaires. Livres de références.
04	Essais en collections.
05	Périodiques. Revues.
06	Sociétés. Instituts. Congrès. Expositions. Entreprises. Musées.
07	Journaux. Journalisme.
08	Polygraphies.
09	Manuscrits. Ouvrages rares et précieux.

Tableau 1 — Définitions de la première sous-classe de la classe Généralités du système de classification décimale universelle

Chacune des sous-classes susmentionnées peuvent être déclinées de nouveau par dix autres sous-classes et ainsi de suite. Par exemple, dans l'édition 1975 du *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec*, l'indice de classification décimale universelle apposé au film *Chut...* (1971) de Jacques Gagné est 027.5, soit le sujet « Bibliothèques générales – Québec ».

2.4.2. Répertoires d'archives et de chutes

Au cours de l'année 1970-71, le Service de la distribution entame la préparation de la prochaine édition du catalogue des films de l'Office du film à partir d'une mise à jour de celui de 1967. Une décision est prise de retirer de la circulation les films plus « vieux » de la collection courante (surtout les films produits à l'époque du Service de Ciné-photographie), ce qui représente alors plus de 2 mille titres. Une idée vient alors à l'esprit du directeur-adjoint de la Distribution : créer une cinémathèque d'archives destinée à la seule consultation en

396. Paul Otlet et Henri La Fontaine fondent l'Institut international de bibliographie en 1895.

397. Inconnu, « UDC History », *UDC Consortium*, http://www.udcc.org/index.php/site/page?view=about_history (consultée le 9 février 2019).

cinémathèque seulement, soit aux bureaux de Québec, de Montréal et de Rimouski. Antoine Pelletier se souvient qu'il s'agissait là d'une

conséquence de l'évaluation de la pertinence et de la nécessaire actualité des films du catalogue de 1967 ; travail auquel j'ai collaboré mais le maître en connaissances était Alphonse Proulx. L'idée de la création d'une « cinémathèque d'archives » n'était pas, sauf erreur, clairement établie : mon premier catalogue des films d'archives se voulait d'avantage un inventaire pour la connaissance des films anciens : le nombre et l'état de ces titres ne les rendaient pas immédiatement disponibles sauf en consultation au bureau de Québec d'abord et après vérification de leur état.³⁹⁸

Cette situation explique la variation du nombre de titres en collection entre les années 1969-70 et 1970-71 [Graphique 21] ; on passe alors de 4632 titres à 2357, soit une diminution de 49 pour cent de la collection. Cette cinémathèque d'archives est officiellement créée en 1972³⁹⁹.

Dans les années qui suivent, le Service de la distribution entreprend des pourparlers avec certains pionniers du septième art au Québec, dont l'abbé Maurice Proulx et le peintre Omer Parent, afin d'acquérir leurs collections pour enrichir la cinémathèque d'archives. Par exemple, un ordre du jour du Conseil de direction de l'Office du film fait état en février 1974 de questions entourant l'achat des archives de Proulx et de Parent⁴⁰⁰. L'intention de la direction de l'OFQ est de convaincre le gouvernement Bourassa de classer ces archives comme bien culturel ou bien historique. Le directeur-adjoint à la distribution Antoine Pelletier envoie d'ailleurs une lettre à cet effet en août 1975 à Paul Aubin, directeur du Centre de documentation de la Direction générale du Patrimoine au ministère des Affaires culturelles⁴⁰¹. Puis, dans une lettre envoyée le 4 septembre suivant à Raymond-Marie Léger, le directeur du Service de la distribution Gilles-Mathieu Boivin signale avoir

reçu le cinéaste Maurice Proulx à mon bureau le 3 septembre 1975. Nous avons repris le dialogue sur l'acquisition par le Gouvernement du Québec de sa riche collection cinématographique. Évaluée à

398. Échange téléphonique personnel avec Antoine Pelletier, 21 septembre 2018.

399. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1971-72 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

400. « Ordre du jour du Conseil de direction de l'Office du film du Québec, 26 février 1974 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 65, dossier 1.

401. « Lettre d'Antoine Pelletier à Paul Aubin, 26 août 1975 », BAnQ-CAQ, fonds Maurice Proulx, versement 1983-04-000, boîte 41, dossier 2.

400 000\$. 140 heures, ce n'est pas le prix qu'il nous demande, il sera disposé à négocier vers la fin octobre 1975.⁴⁰²

Les archives de l'abbé Maurice Proulx sont officiellement acquises par le gouvernement du Parti québécois le 9 décembre 1977. Par un geste symbolique, le principal intéressé remet alors au ministre des Affaires culturelles Louis O'Neill une bobine de film.

2.4.3. Répertoire des films touristiques ou d'information générale sur le Québec

L'autre grand répertoire des collections cinématographiques de l'Office du film est celui des films touristiques ou d'information générale sur le Québec. La création de l'Office provincial de publicité (OPP) en avril 1946 par le gouvernement Duplessis avait engendré le transfert de responsabilité du Service de Ciné-photographie du Secrétariat provincial à l'OPP. Jusqu'en avril 1961, date à laquelle la scission de l'OPP a lieu et l'Office du film de la Province de Québec apparaît, la Section de la distribution du SCP avait su développer ce répertoire touristique de concert avec la direction de l'Office provincial de publicité. Après tout, le principal usager des services du SCP était évidemment l'OPP.

Pourtant, la création de l'Office du film de la Province de Québec en avril 1961 ne voit pas l'élimination complète des liens qui l'unissent au nouvel Office d'information et de publicité — anciennement l'OPP. Jusqu'en 1963, les liens administratifs entre les deux organismes se font toujours sentir. Robert Prévost, le directeur de l'Office du tourisme et directeur intérimaire de l'Office d'information et de publicité, assure l'intérim à la direction générale de l'OFQ jusqu'à la nomination d'André Guérin en mai 1963. Par exemple, puisqu'au cours de l'année fiscale 1960-61, un montant de 50 mille dollars avait déjà été engagé pour l'achat de 306 copies supplémentaires des films touristiques déjà en cinémathèque pour suppléer à la demande grandissante, Robert Prévost relate que

Comme l'intérêt des films de cette nature devient rapidement obsolète, il s'impose de retirer du marché les sujets devenus désuets. En prévision de leur remplacement, un budget de 100 000\$ fut investi au cours de l'exercice suivant pour en produire de nouveaux. Grâce à ce coup de barre, le Québec prit la tête des provinces canadiennes quant au nombre de copies de films touristiques soit, selon un rapport de l'Office national du film, près d'un millier.⁴⁰³

Par la suite, l'Office du tourisme demeure l'un des principaux prestataires des services de production et de distribution de l'Office du film. Le Service de la distribution de l'OFQ poursuit ainsi le développement de son

402. « Lettre de Gilles-Mathieu Boivin à Raymond-Marie Léger, 4 septembre 1975 », BANQ-CAQ, fonds Maurice Proulx, versement 1983-04-000, boîte 41, dossier 2.

403. Robert Prévost, *Trois siècles de tourisme au Québec*, Québec, Septentrion, p. 222.

répertoire de films touristiques. À la section « Diffusion des films touristiques », le rapport annuel 1960-61 de l'Office du tourisme mentionne que

C'est l'Office du Film de la Province de Québec qui est chargé de produire et de diffuser tous les films dont l'Office du Tourisme a besoin pour stimuler l'industrie touristique. Les deux organismes poursuivent cette tâche en étroite collaboration, et même si l'Office du Film prépare chaque année un rapport de ses activités, nous croyons essentiel d'en extraire quelques chiffres et d'autres renseignements de nature à compléter cette vue d'ensemble.⁴⁰⁴

Entre 1960 et 1967, les rapports annuels de l'Office du film contiennent ainsi une section distincte qui détaille l'inventaire des films de promotion touristique. À travers cette section, il est possible de mesurer le développement de ce répertoire de films touristiques qui compte, chaque année, une moyenne de 90 titres différents, considérant les achats de nouveaux titres, les remplacements de titres existants et l'élagage de titres jugés désuets.

L'inventaire des films de promotion touristique ou d'information est mesuré en calculant le nombre de copies de langues française et anglaise de films dits touristiques ou d'information conservées par l'Office du film. Ces copies de films sont distribuées dans plusieurs points de service ou secteurs, au Québec et à l'étranger. En sol québécois, ce sont évidemment les bureaux de Québec et de Montréal de l'OFQ qui hébergent ces copies. Aux États-Unis, la majorité des documents se trouve au Bureau du tourisme du Québec à New York, mais également dans les comptoirs américains de la United World Films ainsi que de l'Office national du film du Canada. En Europe, des copies sont conservées aux Ambassades du Canada à Paris et à Rome. Il y en a également quelques-unes réparties ailleurs, comme en Amérique latine, via les bureaux de l'ONF ou encore les missions diplomatiques du Canada.

Le tableau ci-dessous [Graphique 22] présente les statistiques annuelles de cet inventaire réparti selon les points de service justement mentionnés. Il faut mentionner que les archives du rapport annuel de l'Office du film et du Secrétariat de la Province 1963-64 ne contiennent aucune donnée à cet effet, tandis que celles du rapport de l'année 1965-66 contiennent une brève mention des copies détenues par l'ONF aux États-Unis. Dans son rapport, Alphonse Proulx écrit :

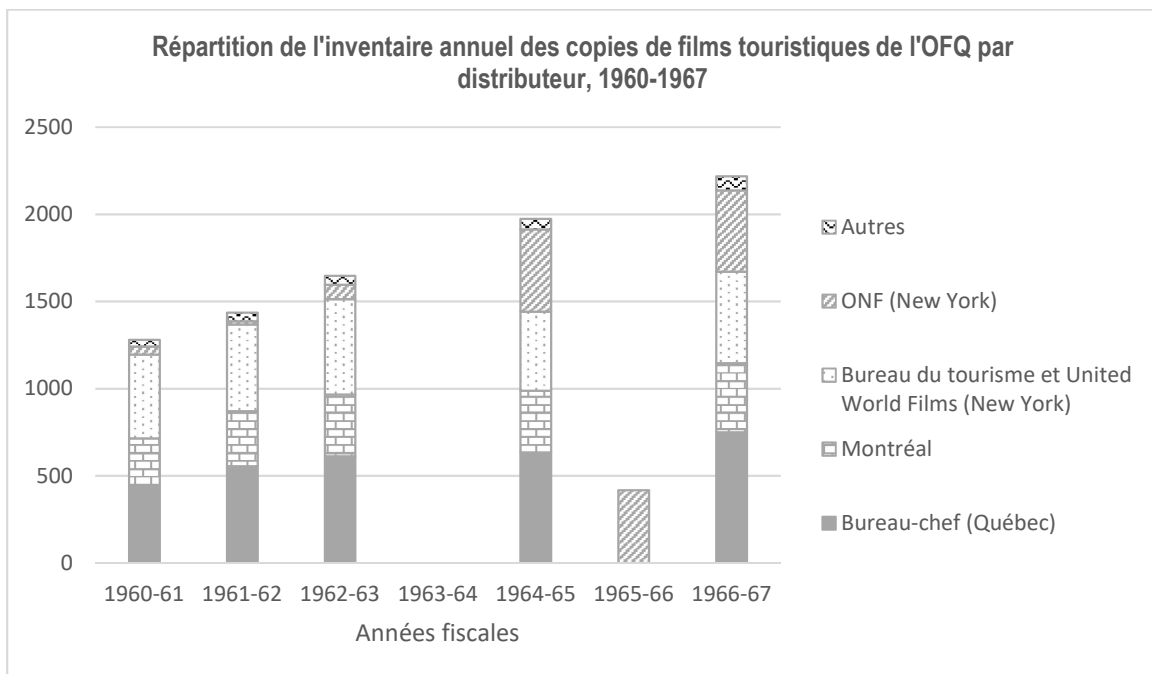
L'Office du Film a toujours accordé une attention particulière à la diffusion des films d'information touristique et d'information sur le Québec. Chaque année nous avons engagé des sommes importantes pour obtenir des copies en nombre suffisant afin de répondre à la demande. Des difficultés survenues par suite de modifications apportées aux formules employées par les laboratoires ont

404. Québec (Province). Office du tourisme, *Rapport annuel de l'Office du tourisme, 1960-61*, Éditeur officiel du Québec, p. 19.

malheureusement bloqué, durant une bonne partie de l'année, le tirage de copies en couleurs. Devant l'impossibilité d'obtenir des copies de qualité, nous avons dû reporter temporairement l'acquisition de copies additionnelles envisagées pour ce secteur. La situation s'étant normalisée durant les premiers mois de 1966, les opérations ont repris dans ce secteur.⁴⁰⁵

La diminution de 54 copies de films touristiques de l'OFQ détenues par l'ONF aux États-Unis, cette année par rapport à l'année précédente, est attribuable à cette conjoncture. Par ailleurs, à l'instar de plusieurs données de distribution malheureusement, il n'est pas possible de suivre l'évolution de cet inventaire à partir de l'année 1967-68 puisque les rapports annuels du ministère des Affaires culturelles ne détaillent plus ces informations.

De façon générale, on observe une progression constante de l'inventaire des films de promotion touristique de l'OFQ entre le 1^{er} avril 1960 et le 31 mars 1967 [Graphique 22]. Au 31 mars 1961, on dénombre plus de 1250 copies de films touristiques réparties dans les différents secteurs. Six ans plus tard, soit au 31 mars 1967, on en recense plus de 2200, soit une augmentation de 76 pour cent. Cette augmentation traduit une hausse non négligeable de la popularité du répertoire touristique de l'OFQ au Québec et à l'étranger par ailleurs.



Graphique 22 — Répartition de l'inventaire annuel des copies de films touristiques de l'OFQ par point de distribution, 1960-1967

Les secteurs américains sont ceux qui affichent la plus grande progression d'inventaire pendant la période visée. Le nombre de copies de films touristiques et d'information générale sur le Québec consignées aux bureaux de

405. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1965-66 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

l'ONF à New York, au Bureau du tourisme du Québec à New York et dans les comptoirs de la United World Films pour diffusion télévisuelle augmentent de 911 pour cent entre le 1^{er} avril 1960 et le 31 mars 1967. Cette augmentation considérable est attribuable aux reprises de relations entre l'Office du film du Québec et l'ONF au cours de l'année 1961. Les changements se font sentir à partir de l'année fiscale 1962-63. Le nombre de copies de films touristiques ou d'information générale sur le Québec détenues par l'ONF aux États-Unis bondit de près de 400 en deux ans.

Une autre comparaison peut être établie, toujours pour la période entre 1960 et 1967. Les copies de films touristiques ou d'information conservées dans les bureaux de l'OFQ à Québec et à Montréal augmentent de 60 pour cent, tandis que celles distribuées à l'international via les ambassades et missions canadiennes bondissent de 108 pour cent. De toute évidence, les secteurs américains se développent plus rapidement que les autres.

Toutes proportions gardées, en données absolues, le répertoire de films touristiques ou d'information distribués sur le territoire québécois demeure le plus volumineux avec 1146 copies en date du 31 mars 1967. Il est tout de même suivi de près par le répertoire couvrant le territoire américain avec 991 copies. Quant au répertoire du même genre, mais distribué à l'international, la proportion demeure marginale avec 81 copies.

Les films touristiques ou d'information générale sur le Québec représentent ainsi un répertoire significatif de la collection cinématographique de l'Office du film.

2.4.4. Répertoire des films fixes

En plus de sa collection générale et de son répertoire de films touristiques ou d'information générale sur le Québec, la cinémathèque de l'Office du film tient également un répertoire de films fixes. Les archivistes français Coralie Goutanier et Julien Lepage décrivent ainsi ce support méconnu :

Le film fixe est un rouleau de pellicule transparente et noire de 35 mm, d'une longueur d'un mètre environ qui comporte des vues en noir et blanc parfois avec de la couleur. Il est composé de photos (surtout pour les films d'enseignement général), de dessins (surtout pour les films récréatifs et religieux), de cartes parfois accompagnées de textes. C'est une pellicule semblable à la pellicule photographique de type Kodak, Eastman color, Agfa, mais, à la différence de ces dernières, il est composé de vues positives et non de négatifs. Il se présente rangé dans une petite boîte cylindrique en fer, en carton ou en plastique, carrée ou ronde, suivant les époques et les maisons de production.⁴⁰⁶

406. Coralie Goutanier et Julien Lepage, « Le film fixe : une source à découvrir », *Histoire@Politique*, vol. 1, no 4, 2008, p. 1, <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2008-1-page-18.htm> (consulté le 10 septembre 2018).

Le film fixe est un support destiné à l'enseignement. Sa création remonte probablement aux débuts des années 1920. Toutefois, son utilisation plus courante dans le monde de l'enseignement débute après la Deuxième Guerre mondiale, notamment en France⁴⁰⁷. Dans la Province de Québec, l'administration provinciale en fait un usage régulier dès les débuts du Service de Ciné-photographie (SCP) en 1941. Dans le rapport annuel de sa Section pour l'année 1942, le chef de la distribution Alphonse Proulx relate que

Certaines maisons d'enseignement font un usage assez régulier des films à vues fixes. Nous en avons un peu plus de 830 sujets qui représentent quelque 2300 bobines. Au cours des 12 derniers mois, nous avons répondu à 410 demandes de cette catégorie. Nous avons prêté 2861 bobines à vues fixes.⁴⁰⁸

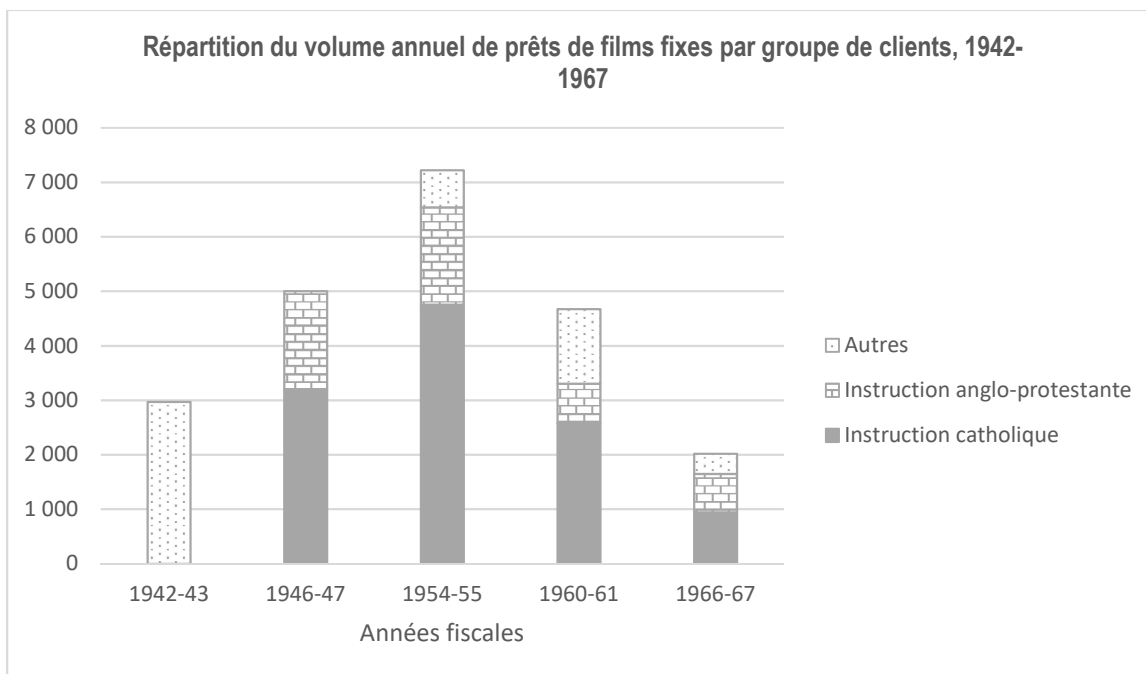
Quatre ans plus tard, le répertoire des films fixes du SCP compte plus de 2000 sujets différents, soit une augmentation de plus de 140 pour cent ! Le nombre de demandes reçues ainsi que le nombre de bobines prêtées augmentent tout autant, respectivement à 788 et 5002⁴⁰⁹. À partir de ce moment, le personnel de la Section de la distribution du SCP commence aussi à tenir des statistiques de demandes et de prêts réparties en trois secteurs : l'Instruction publique catholique, l'Instruction publique anglo-protestante, et les autres demandes.

Le secteur de l'Instruction publique catholique et, éventuellement à partir des années 1960, les maisons d'enseignement, empruntent plus souvent les films fixes que par les institutions anglo-protestantes [Graphique 23]. Les prêts des institutions franco-catholiques représentent plus de 60 pour cent de l'ensemble des prêts de films fixes.

407. *Ibid.*, p. 6.

408. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1942 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 33, dossier 4.

409. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1946-47 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 23 — Répartition du volume annuel de prêts de films fixes par groupe de clients, 1942-1967

Un sommet dans la distribution de films fixes est atteint en 1954-55. La Section de la distribution répond alors à plus de 900 demandes de films fixes, lesquelles se traduisent par plus de 7 mille prêts [Graphique 23]. À partir de ce moment toutefois, la popularité des films fixes comme moyen d'enseignement diminue progressivement. En parallèle, le directeur de la distribution Alphonse Proulx souligne dans le rapport annuel 1965-66 « qu'il nous faut songer à renouveler presque en entier et aussi rapidement que possible notre répertoire de films-fixes qui a été soumis à un usage intensif au cours des dix dernières années⁴¹⁰. »

Pour l'année 1966-67, dernière année fiscale pour laquelle on dispose de statistiques de distribution pour le répertoire de films fixes, le nombre de demandes chute à un peu plus de 300 et le volume de prêts s'établit à un peu plus de 2 mille. L'importance numérique de la collection se maintient, par ailleurs, aux alentours de 2 mille titres.

Bien que marginal par rapport à l'ensemble des collections de l'Office du film, il faut tout de même voir dans ce répertoire un signe de l'évolution de l'utilisation politique du médium cinématographique au Québec. Au temps du SCP, le médium audiovisuel était surtout considéré comme un outil d'éducation populaire. Moins dispendieux et plus didactiques que les films 16mm en ce qui a trait à la technique de projection, les films fixes permettaient

410. « Rapport annuel du Secrétariat de la Province, 1965-66 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

aux enseignants un contrôle manuel de la durée des images lors de la projection et la possibilité de commenter eux-mêmes les images.

La transformation du SCP en Office du film au début des années 1960 engendre, progressivement, une évolution dans l'utilisation de l'audiovisuel par l'administration publique québécoise. Destinée à des plus petits groupes et ciblée, l'éducation populaire par le cinéma cède sa place à la communication publique, plus générale et démocratique, alors que la sonorisation des films 16mm est désormais moins technique et plus accessible, rendant les films-fixe moins intéressants. Il est donc normal que le support du film-fixe ait été progressivement abandonné par les ministères et les services de l'administration publique québécoise, y compris en éducation.

2.5. Présenter une « image vraie » du Québec : la mise en scène de l'État québécois

Les courts-métrages documentaires et films-annonce (*spot*) produits par l'Office du film du Québec sont majoritairement des projets commandités par les ministères et les services de l'administration publique québécoise. Ce sont ces instances qui défraient les coûts de production et supervisent la nature du contenu des films en ce qui touche aux images et aux textes. Le Service de la production de l'Office du film se charge de la coordination des projets entre les producteurs privés, les ministères et les services commanditaires. Il supervise les dimensions techniques : la qualité de l'image et du son, l'ordonnancement des plans, etc. Il a aussi la responsabilité de l'approbation des films, une fois le montage final terminé. Certes, cette approbation se fait généralement à la suite de réunions de production au cours desquelles un représentant du ministère ou service commanditaire est appelé à formuler des suggestions ou encore à demander des modifications.

L'équipe de réalisation du Service de production de l'Office du film est également appelée à capter des images d'actualités gouvernementales à titre d'archives — l'équivalent de ce que fait, en partie, le Service de photographie, mais avec des images en mouvement. Parfois ces images deviennent des films à part entière, parfois elles sont intégrées dans d'autres projets. Ces images ne font pas l'objet de montage en elles-mêmes ; pour cette raison, on les qualifie de films d'archives et non de films documentaires. Par conséquent, il n'y a pas d'implication ministérielle dans leur production. Il s'agit essentiellement d'un travail spontané. Tout au long des années 1960 et 1970, Paul Vézina en a surtout la responsabilité.

Qu'ils soient commandités ou d'archives, ces films contiennent des représentations de l'État québécois. Ils nous permettent de suivre à la fois le développement de l'administration publique québécoise pendant la Révolution tranquille ainsi que les modalités de cette mise en scène au moyen de l'image en mouvement. Que choisit-on de montrer et de dire, et comment le fait-on ? Ces représentations sont-elles surtout visuelles, soit des images, ou plutôt sonores sous la forme de narrations ? Quels sont les rapports directs et indirects à l'État ? Souligne-t-

on précisément l'apport de certains gouvernements, voire de certains élus ? Insiste-t-on plutôt, avec neutralité, sur des réformes et projets que l'on impute davantage à l'administration publique québécoise ? Y a-t-il des sujets pour lesquels ces rapports sont plus ou moins systématiques ?

Autant de questions nécessitant une étude en profondeur de la production cinématographique de l'OFQ. Cependant, une telle entreprise demanderait à elle seule le travail d'une autre thèse. Parmi la collection des films de l'Office du film disponibles en archives, j'ai procédé à un échantillonnage pour fins d'analyse. Bien qu'une représentativité de chacun des ministères et des services de l'administration publique québécoise eut été souhaitable, ainsi qu'une analyse de l'ensemble de la collection, les contraintes d'une telle démarche pour les fins restreintes de la présente étude a forcé un échantillonnage plus limité. Mon regard s'est donc posé sur les films commandés et commandités par le Secrétariat de la province, ainsi que les ministères des Communications, des Affaires culturelles, de l'Éducation, et de l'Industrie et du Commerce.

Le choix de ces ministères au détriment des autres se justifie en grande partie par la disponibilité à la fois des films et des dossiers de production dans les archives de BAnQ. Plusieurs des films produits par l'Office du film ne sont conservés, au centre d'archives de BAnQ à Québec, que sur leur support d'origine — en bobine 16mm ou 35mm —, ce qui a empêché leur consultation au moment de mes recherches (jusqu'à une éventuelle numérisation sur support DVD). Transférés en format vidéo sur cassette U-Matic, d'autres films n'ont pu être retenus pour l'analyse, faute de ressources pour la numérisation sur support DVD au sein de BAnQ. Je m'en suis donc tenu aux films pour lesquels des copies de consultation sont disponibles.

Par ailleurs, le choix de retenir le Secrétariat de la province, le ministère des Communications et le ministère des Affaires culturelles est attribuable au lien de responsabilité politique avec l'Office du film. De 1961 à 1967, la responsabilité de l'Office du film incombe au Secrétariat de la province. De 1967 à 1975, elle est transférée aux Affaires culturelles. Enfin, elle est transférée de nouveau aux Communications de 1975 à 1980. La décision de retenir le ministère de l'Éducation s'explique également par l'importance de ce ministère en tant que commanditaire des films produits par l'Office du film ; il est le principal « client » des services cinématographiques de l'organisme. Enfin, en raison de l'importance symbolique de deux événements internationaux majeurs dans l'histoire québécoise pour la période, Expo 67 et Expo 70, lesquels furent l'occasion d'une stratégie politique de communication de grande envergure, le ministère de l'Industrie et du Commerce occupe une importance significative.

Le portrait se divise en quatre catégories : Secrétariat de la province et Communications – que j'ai regroupés pour des raisons de similarités dans leur mandat respectif–, Affaires culturelles, Éducation, et Industrie et Commerce.

L'analyse des représentations ici s'appuie sur la composition des films, en particulier la narration et les images, de même que sur leurs dossiers de production. L'objectif est d'étudier le contexte politique de production ainsi

que les représentations politiques des images à l'écran. Il ne s'agit pas d'une analyse « artistique » visant spécifiquement la direction photo — les types de plans, les cadrages et la luminosité —, la bande musicale ou encore l'influence d'un courant ou d'une technique cinématographique dans l'œuvre d'un cinéaste. Ces approches ont été écartées de l'analyse puisqu'elles sont non significatives par rapport à la problématique de la présente étude.

Il est à noter que les données d'achats de titres pour les années 1967-68, 1968-69 et 1969-70 sont des approximations fondées sur l'année 1966-67 puisque les informations relatives à chacun des ministères et des services sont manquantes dans les rapports annuels. Ces rapports indiquent le nombre annuel total de titres achetés ainsi que le nombre total de copies achetées. Ils contiennent toutefois le détail des productions supervisées ou réalisées par le personnel du Service de la production. La hausse significative du nombre total de productions pour l'année 1971-72 s'explique enfin par l'achat de 200 nouveaux titres de films étrangers en cinémathèque, ajoutés aux 120 productions commanditées et productions-maison.

2.5.1. Secrétariat de la province et Communications

La première catégorie de regroupement comprend les films commandités ou commandés — les achats —, de même que les archives filmées produites par le Secrétariat de la province, jusqu'à son abolition en 1969, par l'Office d'information et de publicité du Québec jusqu'à son abolition en 1971, puis par le ministère des Communications à partir de 1970. Initiée par le gouvernement unioniste de Jean-Jacques Bertrand et poursuivie par le gouvernement libéral de Robert Bourassa, cette réorganisation interministérielle est significative. On peut même avancer qu'elle s'amorce quelques années auparavant avec le gouvernement unioniste de Daniel Johnson lorsqu'il transfère la responsabilité de l'Office du film du Secrétariat provincial au ministère des Affaires culturelles en novembre 1967 par un arrêté en conseil.

En effet, lorsque le premier ministre Bertrand propose la première lecture du projet de loi 88 le 11 décembre 1969, ayant pour but d'abolir le Secrétariat de la province, même le chef de l'Opposition libérale Jean Lesage est d'avis que ce ministère n'a plus sa raison d'être :

Le député de Matapédia [et ancien Secrétaire Bona Arsenault] a été un titulaire de ce ministère qui a vu lentement s'effriter ses pouvoirs. L'effritement s'est accentué constamment depuis 1960, au point que la compétence du Secrétariat de la province était devenue une agglomération assez hétéroclite d'ailleurs de juridictions sur des affaires administratives mineures. Il y a certainement lieu, comme le

propose le premier ministre par son projet de loi, de redistribuer ces compétences dans les divers ministères où elles seront exercées d'une façon beaucoup plus appropriée...⁴¹¹

Bien que sous la responsabilité des Affaires culturelles par l'arrêté en conseil du 22 novembre 1967, l'Office du film est toujours cité aux articles 33, 34 et 35 de la *Loi du Secrétariat*. Du coup, le projet de loi 88 officialise donc le transfert de l'OFQ en ajoutant à la *Loi du ministère des Affaires culturelles* une section spécifique à cet effet. L'OFQ est un exemple de cet effritement auquel fait référence le chef libéral Jean Lesage. Le projet de loi 88 est adopté à l'unanimité la même journée en première, deuxième et troisième lectures.

Le Secrétariat de la province voit ainsi ses responsabilités distribuées entre le ministère de la Justice, le ministère des Affaires culturelles et le ministère des Institutions financières, Compagnies et Coopératives. Toutefois, un nouveau ministère voit également le jour au même moment pour s'occuper de l'enjeu des communications. Le projet de loi 87 instituant un ministère des Communications est déposé en première lecture en Chambre le 10 décembre 1969 par le Secrétaire de la province et ministre de la Justice Rémi Paul. Ce ministère, affirme-t-il,

aura pour fonction, dans le cadre de la compétence du Québec, de proposer au gouvernement une politique des communications pour le Québec et de l'appliquer. Le nouveau ministère surveillera les réseaux de communications au Québec, établira des services de communications pour les ministères du gouvernement et coordonnera les services établis par les organismes publics.⁴¹²

Ce projet de loi s'inscrit dans la volonté du gouvernement unioniste de Jean-Jacques Bertrand d'unifier les services de l'État liés au domaine des communications, comme les radiocommunications, la téléphonie et la câblodistribution. Cette proposition est intimement liée à l'abolition du Secrétariat de la province, de l'aveu en Chambre du Secrétaire et ministre de la Justice Rémi Paul⁴¹³. Le gouvernement souhaite intégrer certains services du Secrétariat de la province à ce nouveau ministère des Communications.

Interrogé en comité plénier par le chef de l'Opposition libérale Jean Lesage, le premier ministre Bertrand défend la création de ce nouveau ministère en précisant qu'il y a là un enjeu d'autonomie provinciale. Toutefois, il s'agit surtout d'un geste politique en réaction à l'adoption du projet de loi sur le ministère des Communications, le 1^{er} avril 1969, par le gouvernement fédéral libéral de Pierre Elliott Trudeau :

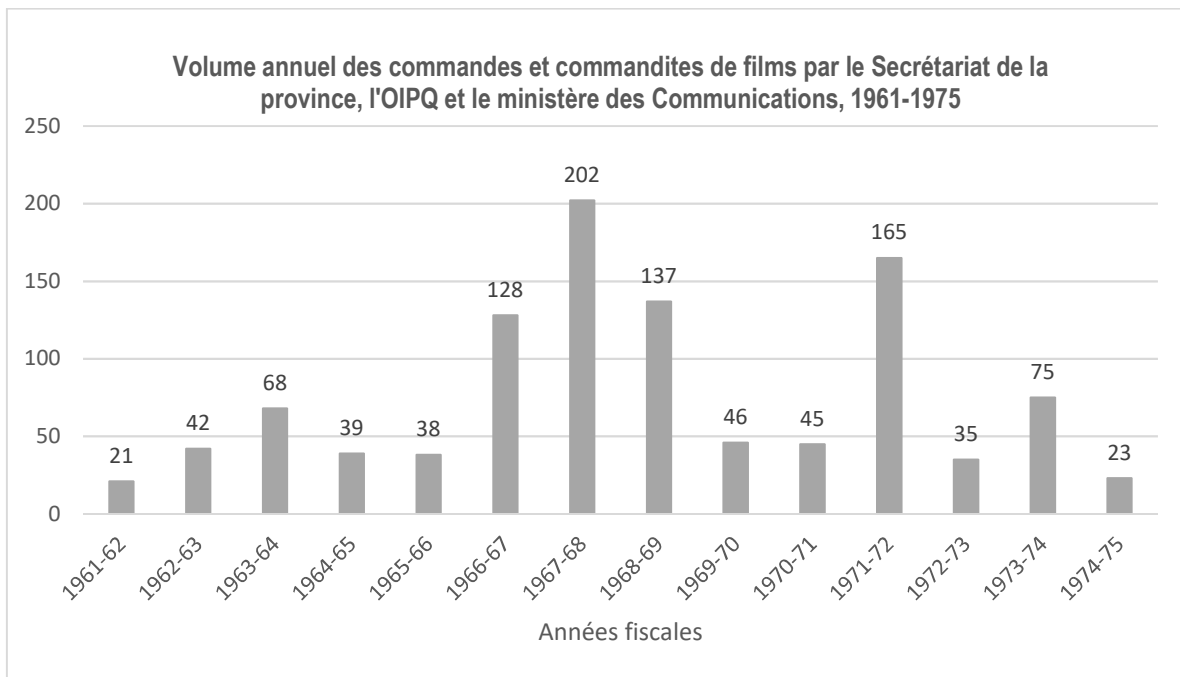
411. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 28e Législature, 4e session, 11 décembre 1969*, Éditeur officiel du Québec, p. 4838-4839.

412. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 28e Législature, 4e session, 10 décembre 1969*, Éditeur officiel du Québec, p. 4802.

413. *Ibidem*.

M. le Président, ce projet de loi créant le ministère des Communications répond à deux fins : d'abord, nous croyons à un aspect constitutionnel du problème. Le Québec a certes une juridiction à exercer dans le domaine des communications, ce monde de l'avenir, ce monde de l'électronique. Nos conseillers juridiques, au ministère des Affaires intergouvernementales, nous ont fortement recommandé l'adoption d'un tel projet de loi. L'on sait que le gouvernement d'Ottawa, dans l'exercice de sa juridiction, a lui-même créé un ministère des Communications. Nous n'en voulons pas du tout au gouvernement d'Ottawa de l'avoir fait, mais nous croyons que le gouvernement du Québec a certes une juridiction dans certains domaines.⁴¹⁴

Les projets de loi 87 et 88 reçoivent la sanction royale du lieutenant-gouverneur le 15 décembre 1969. Le ministère des Communications assume alors la gestion de la Régie des services publics et de l'Éditeur officiel du Québec ; l'Office du film est transféré au ministère des Affaires culturelles.



Graphique 24 — Volume annuel des commandes et commandites de films par le Secrétariat de la province, l'OIPQ et le ministère des Communications, 1961-1975

Le nombre annuel de productions commandées — les achats — et commanditées par le Secrétariat de la province et l'Office d'information et de publicité du Québec (OIPQ) entre 1961 et 1969 affiche une croissance globale de plus de 550 pour cent [Graphique 24]. Cette croissance est attribuable essentiellement à l'augmentation du budget de l'Office du film en lien avec la préparation des films nécessaire au Pavillon du

414. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 28e Législature, 4e session, 11 décembre 1969*, Éditeur officiel du Québec, p. 4824.

Québec de l'Exposition universelle de Montréal à partir de 1966. Les achats de films, qui représentent 95 pour cent des données colligées annuellement, sont attribuables au Secrétariat de la province, mais effectuées par le personnel du Service de la distribution de l'Office du film. Ce sont des films achetés pour alimenter les cinémathèques de Montréal et de Québec ; ils couvrent toutefois des thématiques d'intérêt pour les autres ministères et services de l'administration publique québécoise. Par exemple pour l'année 1966-67, on procède à l'achat de films tels que *Les courants de haute fréquence et leurs applications*, *Rome*, *Bonaparte*, *Le microscope*, *Enregistrement magnétique*, *Secrets of the underwater world*, *Futures mamans*, *Les nerfs extrinsèques du cœur* ou encore *L'homme-cheminée*. Le Service de la distribution de l'Office du film joue ainsi clairement le rôle de gestionnaire des besoins cinématographiques de l'administration publique québécoise.

À partir de l'année 1970, les commandes et commandites annuelles sont essentiellement celles reçues du nouveau ministère des Communications, compte tenu du transfert de l'OFQ et de l'abolition du Secrétariat de la province. Le nombre plus élevé pour l'année 1970-71, soit 165, trouve son explication avec la création de ce ministère. À la suite de l'abolition du Secrétariat de la province, les données ayant trait aux commandes faites spécifiquement par l'Office du film sont colligées dans la catégorie « Affaires culturelles et langue française » plus bas.

En ce qui concerne les commandites les plus significatives de films, notons celles produites à l'occasion de la visite du président français Charles de Gaulle au Québec en juillet 1967, de même que certaines archives filmées par Paul Vézina à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition universelle de Montréal.

2.5.1.1. Visite du président français Charles de Gaulle en juillet 1967

Le 25 mai 1967, la Chambre se constitue en comité des subsides afin de voter des crédits additionnels pour couvrir divers coûts liés à la tenue de l'Exposition universelle de Montréal, notamment ceux de l'impression originale et de la réimpression d'une brochure ayant été distribuée aux visiteurs du Pavillon du Québec⁴¹⁵, de même que ceux du personnel des délégations générales accompagnant des visiteurs de certains pays au cours des premières semaines de l'ouverture de l'Expo. Pour l'occasion, le chef de l'Opposition Jean Lesage s'enquiert en vain auprès du ministre des Finances Paul Dozois des dates de la visite prochaine du président français

415. Cette brochure, intitulée « Connaissance du Québec 1967 », est publiée en sept langues différentes. Voir Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 25 mai 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 3233.

Charles de Gaulle⁴¹⁶. Il obtient quelques réponses à ce sujet au cours de la séance du 29 juin suivant, pendant la période des questions :

M. Johnson : M. le Président, si vous me voyez un peu réticent, c'est que je ne sais pas exactement ce qu'il y a de public encore et je crois que je révèle un secret de polichinelle en vous disant que le président de la France arrivera par bateau, le Colbert, à l'Anse-aux-Foulons, dimanche matin, le 23 juillet. Il repartira en voiture de Québec, lundi matin, à destination de Montréal avec arrêt à Trois-Rivières le midi, sans compter, évidemment, d'autres arrêts possibles à des endroits qu'il reste à déterminer. Il arrivera à Montréal vers la fin de l'après-midi du lundi 24 et, à partir de ce moment-là, la ville de Montréal s'occupe de l'autre partie du programme. Ensuite, mardi, il y a la visite à l'Expo. Il y a aussi un voyage à Ottawa.⁴¹⁷

Les dates officielles de la visite du président français sont connues du gouvernement Johnson depuis février 1967, mais son itinéraire est tenu (plus ou moins) secret du public et des autorités politiques canadiennes jusqu'en juin⁴¹⁸, ce qui donne lieu à des débats en Chambre. Lors de la séance du 14 juillet, le député libéral de Chambly Pierre Laporte s'adresse ainsi au premier ministre Johnson :

M. Laporte : Je voudrais poser une question au premier ministre. Une petite guerre s'étant déclarée, quant à l'itinéraire du général de Gaulle à Québec, entre le gouvernement fédéral et le gouvernement de la province de Québec et le ministre d'État responsable des visites au Québec ayant déclaré que le général irait d'abord à l'Hôtel de Ville de Québec et la décision ayant été finalement celle d'Ottawa, est-ce le premier ministre qui a autorisé son collègue à capituler devant le gouvernement fédéral? Je veux savoir s'il a été autorisé ou non.

[...]

M. Johnson : Il n'y a jamais eu de capitulation de part ou d'autre. Je pense qu'il faudrait situer le problème dans son contexte exact. Le gouvernement fédéral a décidé, à l'occasion du centenaire de la Confédération canadienne, d'inviter les chefs d'État qui ont un pavillon à l'Exposition universelle. Le gouvernement de la province de Québec a fait savoir au gouvernement fédéral qu'il était de son désir d'inviter également, dans la capitale, les chefs d'État qui accepteraient de venir au Canada et nous

416. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 27 mai 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 3235.

417. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 29 juin 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 4623.

418. Samy Mesli, « Le voyage de Charles de Gaulle au Québec du 23 au 26 juillet 1967 », *Vive le Québec libre !* [site Web], Fondation Lionel-Groulx, <https://degaulle.fondationlionelgroulx.org/voyage-preparatifs.html> (consultée le 11 juin 2018).

avons prié le gouvernement fédéral de bien vouloir transmettre, en même temps que son invitation, celle de la province de Québec. Nous avons chargé le gouvernement fédéral d'agir ainsi dans tous les cas, en l'avertissant que, dans le cas entre autres du général de Gaulle, président de la France, à cause des relations particulières entretenues par le gouvernement du Québec avec le gouvernement français, nous enverrions une invitation du Québec. Le gouvernement fédéral nous a répondu, par le premier ministre, qu'il prenait note de ce paragraphe et de nos intentions d'inviter directement, entre autres, le général de Gaulle. [...] Il n'est pas question — et j'espère que les députés de l'Opposition collaboreront, laissant à la presse toute liberté de spéculer — de guerre entre Ottawa et Québec et il n'est surtout pas question, quand on est civilisé, de se servir d'un chef d'État d'un autre pays comme d'un ballon politique d'un côté ou de l'autre.⁴¹⁹

On ne peut que sourire ironiquement à la dernière phrase du premier ministre Johnson. Il ne pouvait alors anticiper qu'un événement politique et historique d'envergure allait se produire dix jours plus tard sur le balcon de l'Hôtel de Ville de Montréal. L'itinéraire définitif de la visite du président français est connu des autorités politiques et de l'administration publique québécoise peu de temps avant son départ de Brest à bord du navire *Colbert* le 15 juillet.

Deux semaines avant l'arrivée du président français en sol québécois, le cinéaste Jean-Claude Labrecque réalise que ni l'Office national du film (ONF), ni l'Office du film du Québec n'a prévu couvrir l'événement, aussi étonnant que cela puisse paraître ! Labrecque sent intuitivement que la venue du général de Gaulle serait un moment historique pour le Québec. Il rencontre le directeur du Service de la production de l'OFQ Michel Vergnes afin de lui proposer le projet d'un film entourant cette visite présidentielle. Prétendant des coupures budgétaires récentes et un manque de ressources, réelles faut-il toutefois le préciser, Vergnes refuse. Labrecque se tourne alors vers l'Office d'information et de publicité du Québec (OIPQ), qui accepte de coproduire la chose en partenariat avec le cinéaste⁴²⁰.

Jean-Claude Labrecque réunit rapidement une équipe d'amis de longue date pour l'assister dans son projet : notamment Bernard Gosselin et Michel Brault à la direction photo, et Marcel Carrière à la sonorisation. *La Visite du général de Gaulle au Québec* (1967), un court-métrage d'une durée de 28 minutes et tournée sur pellicule

419. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 14 juillet 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 4712-4713.

420. Voir le dossier de production du film : BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 56, dossier 13.

35mm, est un film sans narration si dialogue⁴²¹. Véritable film-témoin, selon son réalisateur, Labrecque n'ajoute aucun autre commentaire sauf un court prologue récité en vieux français par le cinéaste Pierre Perreault :

Le 23^e jour du dit mois de juillet 1967. Avec bons vents, fîmes courir amont le dit fleuve jusqu'à un lieu qui est bord à la terre du nord. Il y a un peuple qui se nomme Kébec et là trouvâmes une merveilleuse hospitalité.⁴²²

Labrecque résume le voyage du chef d'État français en suivant son arrivée à bord du Colbert, son parcours sur le Chemin du Roy, son arrivée triomphale à Montréal, son discours sur le balcon de l'hôtel de ville, évidemment, son autre discours du 26 juillet au matin devant les autorités municipales, puis son départ précipité.

Au sein du débat public, le film de Labrecque prend clairement position en faveur du « Québec libre » de De Gaulle. L'accent mis sur le personnage — il avait notamment obtenu l'autorisation de s'installer dans la Lincoln noire transportant le président français le long de son parcours sur le Chemin du Roy, ce qui lui a permis de capturer des images uniques très intimes de l'homme — et sur la foule, nombreuse et survoltée, ne fait nul doute. Au cours du fameux discours de l'hôtel de ville, Labrecque pointe fréquemment sa lentille sur les spectateurs qui scandent des « Vive de Gaulle ! », ou encore sur ceux brandissant des pancartes du RIN. Tout juste après le « Vive le Québec libre ! », le cinéaste colle sa caméra sur le visage d'hommes et de femmes euphoriques qui ovationnent et acclament le dirigeant français. Il termine même son film par ces mots de Gaulle, hautement significatifs, sur des images de son départ à l'aéroport de Mirabel :

Ensemble, nous avons été au fond des choses. Et nous en recueillons, les uns et les autres, des leçons capitales. Nous les emportons pour agir. Vous, pour poursuivre votre œuvre, dans ce Canada, dont vous êtes le cœur, dans cette Amérique sur laquelle vous êtes implantés, avec naturellement toutes les circonstances, toutes les conditions particulières qui vous environnent, mais avec la flamme de nos aïeux, et nous, avec nos difficultés, dans un monde qui nous est dur et difficile, dans une Europe qui a été ravagée, déchirée, et en particulier en ce qui concerne la France. Et quant au reste, tout ce qui grouille, grenouille, scribouille n'a pas de conséquence historique dans cette grande circonstance, pas plus qu'elle n'en eut jamais dans d'autres. Par conséquent, nos vœux, mes vœux, sont avec vous en partant, aussi ardent que jamais...⁴²³

421. Jean-Claude Labrecque (réal.), *La Visite du général De Gaulle au Québec* [film], BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC88-102.

422. Verbatim personnel tiré du film.

423. Jean-Claude Labrecque (réal.), *op. cit.*

L'Office du film parvient éventuellement à négocier une entente avec l'OIPQ pour récupérer les crédits de production du film. Le générique annonce ainsi un film de l'Office du film et non de l'Office d'information et de publicité⁴²⁴.

À la demande du cinéaste Paul Vézina qui fait également pression pour que l'OFQ soit présent pour l'événement et puisse tourner quelques images, Michel Vergnes autorise son Service à filmer des archives gouvernementales pour l'occasion, sans toutefois engager de sommes pour une production formelle. Lors d'un appel téléphonique avec le journaliste Marcel Thivierge le 19 juillet, il apprend « qu'un certain M. Desrosiers et son équipe filment les visites d'État pour l'Office d'Information y compris la visite du général de Gaulle. Donc, pas de laissez-passer pour les cinéastes de l'OFQ⁴²⁵. » Nonobstant le refus, flanqué de son collègue cinéaste Charles Desmarteau, Paul Vézina se rend sur les lieux les 23 et 24 juillet pour filmer « toutes les séquences ayant trait à l'arrivée du général de Gaulle à Québec et à sa montée triomphale du Chemin du Roy⁴²⁶ ». De sa propre initiative, Vézina réussit à obtenir des laissez-passer du lieutenant-colonel Jean Lefebvre du Dépôt royal 22^e Régiment et du gestionnaire des travaux publics à la Gare maritime Champlain Marius Guimond pour accéder à la Citadelle de Québec⁴²⁷.

Entretemps, le directeur de l'OFQ André Guérin, qui ne peut se résoudre à accepter une telle concurrence de l'Office d'information et de publicité sur le terrain de la production cinématographique — une responsabilité qui incombe à son organisme —, autorise formellement la production d'un film et sollicite le cinéaste Claude Fournier pour le compléter à contrat.

Dans une lettre au directeur Guérin datée du 16 août, Paul Vézina accepte de céder aux bureaux de la compagnie Les films Claude Fournier le métrage original ayant servi à la copie de travail sur la visite du général de Gaulle à Québec. Toutefois, il porte à son attention que

424. La première du film a lieu 15 mars 1968. Parmi les invités, on note Marcel Masse ; Roger Cyr (de l'Office d'information et de publicité) ; Jacques Lorion ; Guy Villalard (le Consul de France) ; Alain Riotto (Attaché culturel de France) ; Claude Ryan (du *Devoir*) ; Jean-Paul Vanasse et Gérard Bertrand (de l'ONF) ; Ernest Pallascio-Morin (du ministère des Affaires culturelles) ; Raymond Beaugrand-Champagne (de Radio-Canada) ; Gilles Corbeil ; Guy Cormier (de *La Presse*) ; Guy Guérin et Jacques Gauthier (de Radio-Québec) ; et Gabriel Carpentier.

425. « Note de Dorothee Brisson au dossier du film *Du général au particulier*, le 20 juillet 1967 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 14, dossier 16.

426. Claude Fournier, « "Du Général..." , un cas bien particulier », *La Presse*, 4 novembre 1967.

427. « Lettre de Michel Vergnes au lieutenant-colonel Jean Lefebvre, le 1er août 1967 », et « Lettre de Michel Vergnes à Marius Guimond, le 1er août 1967 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 14, dossier 16.

dans ce matériel, pour les deux premiers jours de cette visite, d'excellentes scènes et en quantité appréciables ont été tournées par M. Charles Desmarteau sans aucune formule d'entente autre que celle qu'une situation aussi exceptionnelle et urgente commandait.

Nous estimons donc qu'il faudrait maintenant faire des arrangements avec M. Desmarteau afin d'éviter de créer une situation qui ne coïnciderait plus à la générosité d'esprit et de cœur ! [sic] dans lequel l'ensemble du travail s'inspire.⁴²⁸

Le film de Fournier est un document beaucoup plus critique et ironique que celui de Labrecque, surtout dans sa mise en scène du Canada, du protocole de la visite et du discours de certains hommes politiques et religieux à l'endroit du général lors de son trajet sur le Chemin du Roy, notamment du maire de Montréal Jean Drapeau, de l'archevêque de Québec Maurice Roy ainsi que du maire de Trois-Rivières René Matteau. Ce dernier s'exclame à l'endroit du président français : « Vous êtes l'ami, le parent, le bon *papa* ! » Dans son montage, comme pour ajouter au ridicule de la citation, Fournier repasse l'extrait à plusieurs reprises de façon saccadée en ajoutant même de l'écho.

Récité par Michel Garneau, le monologue d'ouverture ne cache pas non plus les options nationalistes du cinéaste :

Québec, 23 juillet 1967. Le général Charles de Gaulles, président de la France, descend du croiseur Colbert à l'Anse-aux-Foulons. Sur le quai, son excellence Roland Michener, Gouverneur général, l'attend pour lui tendre la main, discrète, du gouvernement du Canada. Première heure de trois jours torrides au cours desquels les Français oubliés en Amérique feront dans la mémoire du monde une rentrée fracassante.⁴²⁹

Le montage du film est achevé le 15 septembre 1967. La première a lieu à la Bibliothèque nationale le 10 octobre, mais des problèmes d'ordre financier et surtout politique retardent sa diffusion et sa distribution. En endossant la production de ce film sans ministère commanditaire, sans que les budgets du Service de la production ne le permettent, disons que Guérin a placé l'Office du film dans une position délicate. Est-il nécessaire de rappeler par ailleurs la polémique suscitée, dans l'espace public, par la déclaration politique du président français sur le balcon de l'Hôtel de Ville de Montréal⁴³⁰. Il devient alors très difficile pour le directeur

428. « Lettre de Paul Vézina à André Guérin, le 16 août 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 14, dossier 16.

429. Fournier, Claude (réal.), *Du général au particulier* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC06900,P1.

430. Lire à ce sujet Marc-André Robert, « "Vive le Québec libre !" : la moralité au cœur d'une polémique. Réactions publiques entourant la visite du général de Gaulle au Québec en juillet 1967 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 21, no 3, printemps 2013, p. 134-149.

de l'Office du film de convaincre le gouvernement Johnson de dégager des sommes spécifiquement pour ce film et *a posteriori* de sa production. Tout ceci devient vite une « patate chaude » pour la direction de l'OFQ et pour le gouvernement.

En novembre 1967, l'OFQ n'a toujours pas rémunéré le cinéaste Claude Fournier pour le film qui lui a été commandé. Ce dernier souhaite surtout s'extraire de la controverse politique :

C'est un problème à deux faces, affirme Fournier. Actuellement, l'OFQ n'a rien payé. Le film m'appartient presque plus qu'il appartient à Québec. Mais c'est un film de commande. Québec en possède actuellement tous les droits. À moins que je décide d'en devenir le producteur. S'ils tardent autant à donner l'imprimatur, c'est pour des raisons que j'ignore. Mais comme l'OFQ a accepté le projet et que le film a été livré, je ne demande personnellement qu'à être payé. Ce qu'ils en feront, c'est leur problème. Ce n'est pas moi qui va [*sic*] me mettre à le « retripoter ». ⁴³¹

Pour qu'il ait autorisation de financement du film par le gouvernement via un ministère commanditaire, on comprend ici qu'il aurait très certainement des demandes de modification auxquelles le cinéaste ne veut se contraindre, le film ayant été accepté et livré.

Une entente concernant les droits d'exploitation est finalement conclue par la direction de l'Office du film et la compagnie Les films Claude Fournier Ltée le 21 décembre 1967. Cette entente prévoit la cession des droits universels et mondiaux d'exploitation commerciale — en salles et à la télévision — du film de l'OFQ à la compagnie de Claude Fournier et ce pour une période indéfinie. L'OFQ se réserve à perpétuité les droits de distribution universelle et mondiale dans le secteur non-commercial.

En contrepartie, et c'est là où réside l'aspect politique de l'entente, la compagnie Les films Claude Fournier Ltée « s'engage à retirer du générique le nom de l'Office du film du Québec⁴³². » Puisque cet article de l'entente est imposé à la compagnie de Claude Fournier par la direction de l'OFQ, cela signifie qu'une directive gouvernementale a certainement été formulée en ce sens. En d'autres mots, le gouvernement Johnson souhaitait effacer l'implication de l'administration publique québécoise dans la commandite de ce film.

Deux mois plus tard soit en février 1968, une nouvelle directive gouvernementale du ministre des Affaires culturelles Jean-Noël Tremblay oblige cette fois l'Office du film à retirer de son réseau de distribution courante

431. Claude Fournier, « “Du Général...” , un cas bien particulier », *La Presse*, 4 novembre 1967.

432. « Entente intervenue le 21 décembre 1967 entre Les Films Claude Fournier Ltée et l'Office du film du Québec à propos du film “Du général au particulier”, 21 décembre 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 14, dossier 16.

le film *Du général au particulier* (1967) à l'occasion de la Semaine du cinéma politique⁴³³. Le 14 février 1968, le directeur de l'OFQ André Guérin achemine une lettre personnelle et confidentielle au ministre Tremblay acquiesçant prudemment à sa demande. Cette lettre montre l'inconfort du directeur de l'Office qui, faisant montre d'une loyauté indéniable, ne peut se résoudre à accepter moralement une telle demande de retrait sans manifester son désaccord envers ce qui s'apparente à de la censure politique. Aux yeux du grand architecte de la « révolution copernicienne de la censure⁴³⁴ » du cinéma au Bureau de surveillance, le malaise est évident :

Pour faire suite à notre entretien téléphonique de ce matin, mercredi 14 février, je vous fais suivre via notre bureau de Québec la copie du film de l'Office du film du Québec sur la visite du Président de Gaulle au Québec « Du général au particulier ».

Comme je vous l'expliquais au téléphone, ce film a été réalisé en vertu des responsabilités qui sont expressément confiées à l'Office dans le domaine cinématographique. À cause de l'ampleur inusitée de l'événement, l'OFQ se devait d'en assurer une « couverture » adéquate. Pour ne rien manquer de la visite, l'Office a adjoint à son équipe, à titre de pigiste, le cinéaste de renommée qu'est Claude Fournier.

Le film « Du général au particulier » a été l'objet d'un visionnement public, en première, à la Bibliothèque nationale, le jeudi 10 octobre 1967, en présence de plusieurs personnes de l'entourage du Premier Ministre. Le lendemain de cette présentation, M. Jean Loiselle [le chef de Cabinet de Daniel Johnson] m'appelait à mon bureau de Québec pour me dire qu'il faudrait que je le vois afin de discuter de la sortie du film à la télévision. M. Loiselle me fit comprendre qu'il n'était pas question que j'autorise une sortie à la télévision avant d'en avoir causé avec lui. J'ai alors fait observer que le film que le film étant maintenant terminé, nous devons, comme cela se fait toujours pour toutes nos productions, le mettre à la disposition du public c'est-à-dire le déposer à notre cinémathèque. À cela M. Loiselle n'a pas soulevé la moindre difficulté ni la moindre objection. Il était clair et évident que la télévision seule faisait l'objet de ses préoccupations. À la suite de mon entretien avec M. Loiselle, j'ai bien pris soin à ce que le film ne passe pas à la télévision et je suis même allé jusqu'à décliner une offre pourtant très alléchante qui venait de CBC - Toronto.

433. La Semaine du cinéma politique a lieu à l'automne 1968 au cinéma Verdi. Ce cinéma fait alors partie d'une sorte de réseau de salles de « répertoire ou d'art et essai », réputées pour y présenter du cinéma « international et de qualité ». Voir Pierre Pageau, *Les salles de cinéma au Québec, 1896-2008*, Montréal, Les Éditions GID, 2009, p. 71.

434. L'expression vient de l'historien Yves Lever, dans *Anastasia ou la censure du cinéma au Québec*, Québec, Septentrion, 2008, p. 199-204.

Je tiens à préciser, par ailleurs, que nous n'avons fait aucune publicité à cet ouvrage pour lequel aucune ciné-fiche n'a été rédigée ni aucun dépliant spécial distribué. C'est dire que le film est donc resté sur les tablettes de notre cinémathèque jusqu'au jour où les organisateurs de la Semaine du cinéma politique, au Verdi, ont sollicité le film. Comme les films qui sont déposés à notre cinémathèque sont, en principe, accessibles au public, je ne pouvais refuser de mettre la copie « Du général au particulier » à la disposition de cette salle.

Voilà, Monsieur le Ministre, pour ce qui est de l'origine de la réalisation de ce film et de l'inscription de ce titre à notre cinémathèque. En somme, je n'ai pas procédé autrement que d'habitude dans le cas où un film est demandé à l'Office pour exploitation dans une salle. C'est ainsi que des documentaires tels que « Montréal un jour d'été » [de Denys Arcand (1967)] et « Québec ? » [de Gilles Groulx (1967)] sont sortis le plus régulièrement du monde en salles commerciales. Rien ne pouvait m'indiquer qu'il dût en aller différemment dans le cas du film « Du général au particulier ». Je souligne de nouveau que, comme une personne de l'entourage du Premier Ministre m'avait demandé de ne rien faire sans la prévenir dans le cas de présentation à la TV [sic], j'ai bien vu à respecter cette consigne.

Pour ce qui est de cette décision de retirer le film du Verdi, en date du 14 février 1968, je me suis empressé de convoquer aussitôt le responsable de la programmation de cette Semaine du cinéma politique à qui j'ai expliqué que le producteur désirait réexaminer la distribution de cet ouvrage. J'ai pris soin d'insister auprès de lui, le titre du film n'ayant pas été annoncé publiquement, pour qu'on ne donne pas à ce geste une dimension politique.

Comme je vous le disais au téléphone, je ne peux que souhaiter que cette mesure ne fasse pas l'objet d'une interprétation malveillante de la part des milieux professionnels et par ricochet des moyens de communication de masse. Je ne peux, toutefois, m'empêcher d'être assez inquiet vu que le film avait déjà connu une projection publique à la Bibliothèque nationale sans que personne, à l'époque, ne manifeste quelque objection que ce soit à ce que ce film soit montré.

Je ne mets pas en doute le bien-fondé de cette décision gouvernementale de reprendre l'examen de la distribution du documentaire sur la visite du Président de Gaulle. J'avoue, cependant, qu'il m'était impossible de prévoir une éventuelle modification à la pratique ordinaire de la distribution dans le cas de ce film, d'autant que la seule réserve formellement exprimée portait exclusivement sur une

exploitation éventuelle à la télévision. Je me permets de souhaiter fortement, pour éviter tout problème d'opinion, qu'une fois le film réexaminé il puisse être laissé en distribution courante.⁴³⁵

Tel que convenu, la direction de l'Office du film procède au retrait du film *Du général au particulier* de la Semaine du cinéma politique au cinéma Verdi. Si cette décision politique avait pour objectif de limiter la diffusion du film, il en est tout autrement. En mai de la même année, l'Office, qui ne dispose que de deux copies du film *Du général au particulier* dans la collection de sa cinémathèque, veut s'assurer de leur qualité en regard aux nombreuses demandes de location. Le Service de la production procède à leur examen et juge la qualité de leurs images et de leur son bonne⁴³⁶.

Dans une nouvelle lettre au ministre Tremblay le 13 mai 1968, en donnant suite à un appel de son secrétaire particulier Pierre Touzin qui lui réclamait un rapport sur la présentation du film à la Société Saint-Jean-Baptiste (SSJB) de Rimouski le 4 mai précédent, André Guérin justifie l'autorisation de la location, en dépit de la demande de retrait du film de la Semaine du cinéma politique :

La pratique courante veut que l'on acquiesce aux demandes ordinaires pour tout film placé en cinémathèque. Lorsque j'ai reçu la demande de M. [René Daigneault, directeur général de la SSJB diocésaine de Rimouski], aucune contre-indication précise ne suggérait de refuser une location. L'affaire a donc suivi son cours régulièrement et M. Proulx [de la Section de la distribution] a observé les procédures ordinaires et fait suivre le film à la SSJB de Rimouski.⁴³⁷

André Guérin souligne par ailleurs au ministre Tremblay que le film est réclamé de toutes parts depuis sa première en octobre 1967. Force est d'admettre que la diffusion du film *Du général au particulier* semble gêner le gouvernement Johnson, à tout le moins son ministre des Affaires culturelles. Est-ce le sujet du film ou plutôt la critique que le cinéaste Fournier formule à l'égard du protocole entourant la visite du chef d'État français qui pose un problème ? Les sources ne le disent pas. Chose certaine, le contexte de production de ce film montre l'intention et les efforts de communication de l'événement déployés par le personnel de l'Office du film en dépit d'une volonté gouvernementale de censurer l'exercice.

435. « Lettre de André Guérin à Jean-Noël Tremblay, 14 février 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 14, dossier 16.

436. « Note interne de Dorothee Brisson à Michel Vergnes, 10 mai 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 14, dossier 16.

437. « Lettre de André Guérin à Jean-Noël Tremblay, 13 mai 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 14, dossier 16.

2.5.1.2. Construction du Pavillon du Québec et inauguration d'Expo 67

Le 13 novembre 1962 marque la date de l'octroi, par le Comité international des expositions, de l'Exposition universelle de 1967 au Canada. À la suite de l'accord de financement de l'événement conclu entre la ville de Montréal, et les États fédéral et provincial le 18 janvier 1963, le gouvernement libéral de Jean Lesage annonce, en février 1964, l'intention du Québec de construire pour l'occasion un pavillon national. Quatre mois plus tard, le 18 juin, l'Office du film est mandaté par le gouvernement d'assurer la responsabilité de la production des documents audiovisuels de ce futur pavillon.

Au-delà des films qui doivent être produits pour l'animation du Pavillon du Québec, lesquels relèvent d'un autre ministère commanditaire, celui de l'Industrie et du Commerce, l'Office du film produit trois actualités gouvernementales, réalisées par le cinéaste de son Service de la production Paul Vézina. Ces activités ont pour objet la construction du pavillon.

Le 7 août 1964, le gouvernement Lesage annonce la tenue d'un concours national d'architecture pour la conception du futur Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de Montréal⁴³⁸. La période d'inscriptions se tient du 21 août au 1^{er} septembre et la date limite pour l'envoi des propositions est fixée au 28 septembre. Présidé par l'architecte et urbaniste André Blouin, le jury reçoit 42 soumissions.

Le 5 octobre suivant, le ministre de l'Industrie et du Commerce Gérard D. Lévesque annonce les gagnants du concours, à l'occasion d'un dîner au restaurant Hélène de Champlain de l'Île Ste-Hélène : les architectes Papineau, LeBlanc, Gérin-Lajoie et Durand⁴³⁹. Les plans gagnants ne représentent pas nécessairement le choix définitif de la province pour son pavillon, affirme alors le ministre Lévesque. Un comité qui doit se réunir le 14 octobre a pour tâche d'indiquer, à la lumière de cette proposition, les divers aspects de l'aménagement du pavillon qui seront retenus. Des crédits de l'ordre de 4 millions de dollars sont prévus pour la construction du futur Pavillon du Québec et pour son aménagement. À l'origine, le Pavillon du Québec devait être permanent pour ensuite être transformé en musée et en conservatoire.

Le premier film d'actualité gouvernementale, *Expo 67 : Maquette du pavillon du Québec*⁴⁴⁰, est un film 16mm couleur muet d'une durée de 23 minutes, produit à l'occasion du dévoilement de la maquette à l'occasion d'une conférence de presse du premier ministre Jean Lesage au Salon des professeurs de l'Université Laval le 23 juin

438. Inconnu, « Les architectes à l'œuvre : l'objectif ? Un Pavillon du Québec pour Expo 67 », *Le Devoir*, 11 août 1964, p. 3.

439. Inconnu, « Pavillon du Québec à l'Expo : le prix du concours à Papineau, LeBlanc, Gérin-Lajoie et Durand », *Le Devoir*, 6 octobre 1964, p. 3.

440. Paul Vézina (réal.), *Expo 67 : Maquette du Pavillon du Québec* [film], 1965, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC93-042.

1965. En plus des allocutions muettes sur le film du premier ministre et de son ministre de l'Industrie et du Commerce Gérard D. Lévesque, on voit des images de la maquette, des plans du site ainsi que des esquisses des architectes au projet. Comme le rapporte *Le Devoir*, le premier ministre Lesage dévoile les coûts du projet réévalués à 7 millions de dollars et sa superficie de 25 mille pieds carrés. Il déclare que « l'Exposition universelle répond aux aspirations du Québec jeune, fier, dynamique, qui veut se solidariser aux autres hommes de la terre. [...] Nous voulons cesser d'être des Lilliputiens pour être à la taille des hommes de 1967⁴⁴¹. »

Le deuxième court métrage, *Expo 67 : Pavillon du Québec*⁴⁴², est également réalisé sur pellicule 16mm couleur. Il est d'une durée de 27 minutes lui aussi. Il est produit à l'occasion de la cérémonie marquant l'inauguration des travaux de construction du Pavillon du Québec à l'Île Sainte-Hélène le 9 septembre 1965. On voit notamment le premier ministre Jean Lesage, le ministre de l'Industrie et du Commerce Gérard D. Lévesque et son homologue fédéral Mitchell Sharp, le commissaire de l'Expo Jean Oceau, ainsi que le maire de Montréal Jean Drapeau arriver sur les lieux et livrer des discours devant un parterre de journalistes et autres invités. À cette occasion, Jean Lesage livre un discours de plus de dix minutes au cours duquel il dit voir dans la présence du futur Pavillon du Québec entre celui de l'Ontario et celui de la France un symbole :

L'Ontario, c'est le partenaire dans cette famille canadienne à laquelle nous avons apporté la contribution de nos caractères propres. La France, c'est le chef de file d'une communauté à laquelle nous appartenons aussi et sa présence à nos côtés stimule notre volonté de tailler au Québec, dans le monde, une place à sa mesure.⁴⁴³

Le film d'archives de Vézina montre également le site du futur Pavillon et les grues qui s'activent, les pelletés de terre protocolaires, en plus de quelques plans de la ville de Montréal.

Sur pellicule 16mm couleur et sonorisé sur une bande magnétique distincte, le dernier film de ce « triptyque », *Expo 67 : Ouverture*⁴⁴⁴, est un court métrage d'une durée de 30 minutes sur les cérémonies d'ouverture de l'Exposition universelle de Montréal tenues le 27 avril 1967. Les discours politiques de circonstance occupent la moitié du film. Le gouverneur général du Canada Roland Michener inaugure l'Expo devant 7 mille invités

441. Inconnu, « Lesage : l'Expo 67 répond aux aspirations d'un Québec jeune », *Le Devoir*, 25 juin 1965, p. 3.

442. Paul Vézina (réal.), *Expo 67 : Pavillon du Québec* [film], 1966, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-497.

443. Inconnu, « Québec entame ses travaux et s'installe dignement sur les terrains de l'Expo 67 », *Le Devoir*, 10 septembre 1965, p. 5.

444. Paul Vézina (réal.), *Expo 67 : Ouverture* [film], 1967, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-498.

fébriles, parmi lesquels on peut voir le cardinal Paul-Émile Léger. Le maire de Montréal Jean Drapeau livre un discours de sept minutes au cours duquel il promet la permanence du site de l'Expo :

Au nom de mes collègues du conseil municipal de Montréal, je donne à tous l'assurance que, quant à nous, nous étudierons avec les autorités de chacun des pavillons, tous les moyens à prendre pour assurer à ces îles, que les Montréalais ont édifiées à leur frais, la plénitude de leur destin de cité internationale où, de partout, toujours, les pèlerins de la Terre des Hommes pourront venir se rencontrer et constater la volonté de l'humanité d'enrichir la civilisation d'aujourd'hui au bénéfice de l'humanité de demain.⁴⁴⁵

Le premier ministre Daniel Johnson y va, lui, d'un discours à l'endroit de la jeunesse :

Jeunes du Québec — c'est le souhait le plus ardent de vos aînés — puissiez-vous sortir de cette expérience encore plus fiers d'être Québécois, heureux d'être Canadiens et mieux préparés à jouer votre rôle de citoyens du monde. Jeunes de tous les pays, vous êtes conviés à organiser, de la terre du Québec, la ronde de la fraternité et de la paix.⁴⁴⁶

Le diplomate canadien et commissaire général de l'Expo Pierre Dupuy prononce également une allocution, tout comme le premier ministre du Canada Lester B. Pearson, pour qui l'Expo est plus « un monument à la gloire de l'homme qu'une réalisation canadienne. Elle raconte l'histoire émouvante et vivifiante d'un monde qui n'appartient pas à une nation en particulier mais à toutes les nations⁴⁴⁷, » ce qui n'est pas sans rappeler le multiculturalisme de son successeur, Pierre Elliott Trudeau...

Le film montre aussi des images du spectacle d'ouverture au cours duquel on montre l'inspection de la garde d'honneur du 22^e Régiment et la fanfare des *Royal Highlanders of Canada*, non pas de façon apologétique, mais bien pour immortaliser l'événement sur pellicule.

2.5.1.3. Réorganisation du champ politique des communications

Une conférence de presse est organisée le 14 mai 1971 par le ministre libéral des Communications Jean-Paul L'Allier, accompagné de son sous-ministre et président de la Régie des services publics Yvon Côté. Il répond aux questions des journalistes concernant le dépôt, le jour même, des projets de loi 35, 36 et 37 qui apportent

445. Jean Drapeau, cité dans Jean-V. Dufresne, « À l'inauguration de l'Expo, Drapeau révèle un projet : "Faire de la Terre des Hommes une cité mondiale permanente" », *Le Devoir*, 28 avril 1967, p. 1.

446. Inconnu, « Johnson : "Puissent les jeunes, surtout, sortir enrichis de l'Expo 67 !" », *Le Devoir*, 28 avril 1967, p. 1.

447. Lester Pearson, cité dans Jean-V. Dufresne, « À l'inauguration de l'Expo, Drapeau révèle un projet : "Faire de la Terre des Hommes une cité mondiale permanente" », *Le Devoir*, 28 avril 1967, p. 6.

des modifications législatives à la *Loi de la Régie des services publics*, à la *Loi de la radio-télédiffusion du Québec* et à la *Loi du ministère des Communications*.

À la demande du ministère des Communications, le cinéaste de l'Office du film Paul Vézina est présent pour enregistrer l'événement. Il réalise un film d'actualité gouvernementale d'une durée de 28 minutes sur pellicule 16mm couleur⁴⁴⁸. Puisqu'il s'agit d'une production-maison spontanée de l'OFQ, il n'existe aucun dossier de production. Néanmoins, l'importance de l'occasion justifiait la production d'un court métrage d'archives, aux yeux du gouvernement Bourassa.

Le projet de loi 35 prévoit accorder à la Régie des services publics la juridiction sur toutes les entreprises qui ont pour objet principal ou accessoire de transmettre ou de diffuser des sons, images, signes, signaux, données, messages au moyen de fils, câbles, ondes ou tout moyen électrique, électronique, magnétique, électromagnétique ou optique. En d'autres mots, explique le journaliste Gilles Lesage, il vise à permettre au gouvernement « d'exercer sa juridiction sur les entreprises de câblovision en les déclarant "services publics", comme les sociétés de téléphone et de télégraphe⁴⁴⁹ ». Le ministre L'Allier souhaite ainsi que la Régie des services publics devienne une véritable régie des communications.

Le projet de loi 36 prévoit la modification du conseil d'administration de Radio-Québec par l'augmentation du nombre de ses membres, passant de 5 à 7, de même que par une prolongation de leur mandat respectif — 5 ans plutôt que 3 ans. Il y est également question que le directeur général de Radio-Québec ne soit plus président de l'Office de radio-télédiffusion du Québec et que le directeur général adjoint ne soit plus le vice-président de Radio-Québec. Ainsi, cette décision vise à « permettre précisément à l'organisme de fonctionner avec toute la latitude dont il a besoin sur le plan de la gestion et de l'administration, tout en permettant au conseil d'administration d'assurer pleinement les fonctions qui sont prévues pour lui dans la loi⁴⁵⁰, » précise le ministre L'Allier lors de la deuxième lecture du projet de loi.

Le projet de loi 37 donne enfin au ministre et au ministère des Communications la pleine responsabilité de l'information gouvernementale. Il leur permet d'obtenir des ministères et organismes de l'État, les renseignements nécessaires à cette politique. Il confère aussi au ministre la tâche de coordonner les services de communications de l'État, à savoir l'acquisition et la production de documents pour fins de communications. Ce projet de loi prévoit également l'intégration de l'Office d'information et de publicité du Québec au ministère

448. Paul Vézina (réal.), *Conférence de presse : Honorable Jean-Paul L'Allier* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-165.

449. Gilles Lesage, « Québec consent à discuter mais sans aliéner son droit », *Le Devoir*, 15 mai 1971, p. 1.

450. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 9 novembre 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 4129.

des Communications. De façon étonnante, il ne prévoit pas le transfert de l'Office du film au ministère des Communications, alors qu'il s'agit bien là d'un service de communications publiques de l'administration publique québécoise. Il faut attendre le 17 septembre 1975, soit trois mois suivant la sanction royale de la *Loi sur le cinéma* le 19 juin 1975, pour que l'Office du film — et la responsabilité de la loi — soit transféré, par un arrêté en conseil du gouvernement Bourassa, du ministère des Affaires culturelles au ministère des Communications⁴⁵¹.

Ce lourd programme législatif du gouvernement Bourassa en matière de communications suscite rapidement des débats plutôt vifs en Chambre. Par exemple, le projet de loi 35 est déposé en deuxième lecture le 28 octobre 1971 et les débats qui précèdent son adoption s'échelonnent sur quatre séances jusqu'au 9 novembre. Appuyé par le député de Chicoutimi Jean-Noël Tremblay, le leader parlementaire de l'Union nationale Rémi Paul accuse notamment le gouvernement de vouloir instaurer un ministère de la propagande⁴⁵². Quant à lui, le leader parlementaire du gouvernement et député de Montmagny Louis Vézina défend l'intention du gouvernement de préserver le droit à l'information du citoyen :

Ce droit à l'information, c'est perdre son temps que de dire que c'est un droit essentiel et qu'il faut tout faire pour le préserver. [...] Il y a le fait que ce droit comporte l'obligation de faire connaître la source d'où émane l'information qu'on veut bien lui donner. Il est indiscutable qu'en matière de communications, au niveau d'un gouvernement, le sujet est délicat. [...] On a parlé, M. le Président, à l'occasion de ce débat en deuxième lecture, de contrôle gouvernemental, d'intrusion, d'ingérence, de propagande, etc. Ceci tout simplement parce que, dans l'énoncé, fort sobrement fait d'ailleurs du ministre responsable, ce principe a été développé que, s'il fallait, d'une part, préserver l'autonomie des structures ou des organismes responsables de l'information, il était aussi essentiel que ceux qui on la responsabilité de gouverner ce pays, cet État ou cette province, puissent avoir les moyens requis pour exercer le contrôle de l'utilisation des fonds publics.⁴⁵³

Le ministre L'Allier s'en défend également lors des débats en deuxième lecture du projet de loi 37, le 18 novembre 1971 :

-
451. « Arrêté en conseil no 4130-75 concernant l'application de la Loi sur le cinéma, l'Office du film et le Bureau de surveillance du cinéma, 17 septembre 1975 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 30.
452. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 28 octobre 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 3937-3938.
453. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 4 novembre 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 4083.

Si nous voulions contrôler l'information dans les ministères, la loi actuelle nous permettrait par arrêté en conseil ou par simple décision administrative, d'y procéder dans en répondre à la Chambre, sans en répondre nécessairement à une commission parlementaire, sans en répondre même à la commission des engagements financiers. Je crois que l'analyse des textes de loi actuels démontre assez bien que nous cherchions bien autre chose qu'un contrôle de l'information et de la publicité, qui n'a plus aucune espèce de rentabilité politique ou partisane.⁴⁵⁴

Les projets de loi 35, 36 et 37, après étude en comités pléniers et par la Commission permanente des communications, sont adoptés sur division en troisième lecture le 5 décembre 1972.

2.5.2. Affaires culturelles

Dans son premier discours du trône en Chambre le 10 novembre 1960, le lieutenant-gouverneur Paul Comtois annonce l'intention du nouveau gouvernement libéral de Jean Lesage de créer un ministère des Affaires culturelles, en conformité avec le premier article du programme politique du Parti libéral aux dernières élections. Le ministère aurait, sous sa responsabilité, « un Office de la linguistique, un département du Canada français d'outre-frontières et un Conseil provincial des arts⁴⁵⁵. » Lors de l'adresse en réponse au discours du trône, le premier ministre Lesage précise à Antonio Talbot, chef de l'Opposition et député unioniste de Chicoutimi que son

gouvernement a décidé de créer un ministère des Affaires culturelles parce que c'est beaucoup plus par la langue et la culture que nous nous imposerons que par le nombre. Nous voulons que nos concitoyens soient fiers de leur province. L'heure de la survivance est passée et n'est plus une menace pour les Canadiens français. C'est maintenant l'heure du rayonnement et de l'expansion; et la question est de savoir jusqu'où l'influence des Canadiens français peut se rendre. Cette même raison dicte aux autorités provinciales leur politique pour l'expansion de l'enseignement.⁴⁵⁶

La première lecture du projet de loi 18 instituant un ministère des Affaires culturelles a lieu en Chambre le 16 décembre 1960. Les débats parlementaires débutent le 2 mars de l'année suivante par la deuxième lecture du

454. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec* : 29e Législature, 2e session, 18 novembre 1971, Éditeur officiel du Québec, p. 4324.

455. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec* : 26e Législature, 2e session, 10 novembre 1960, Éditeur officiel du Québec, p. 1.

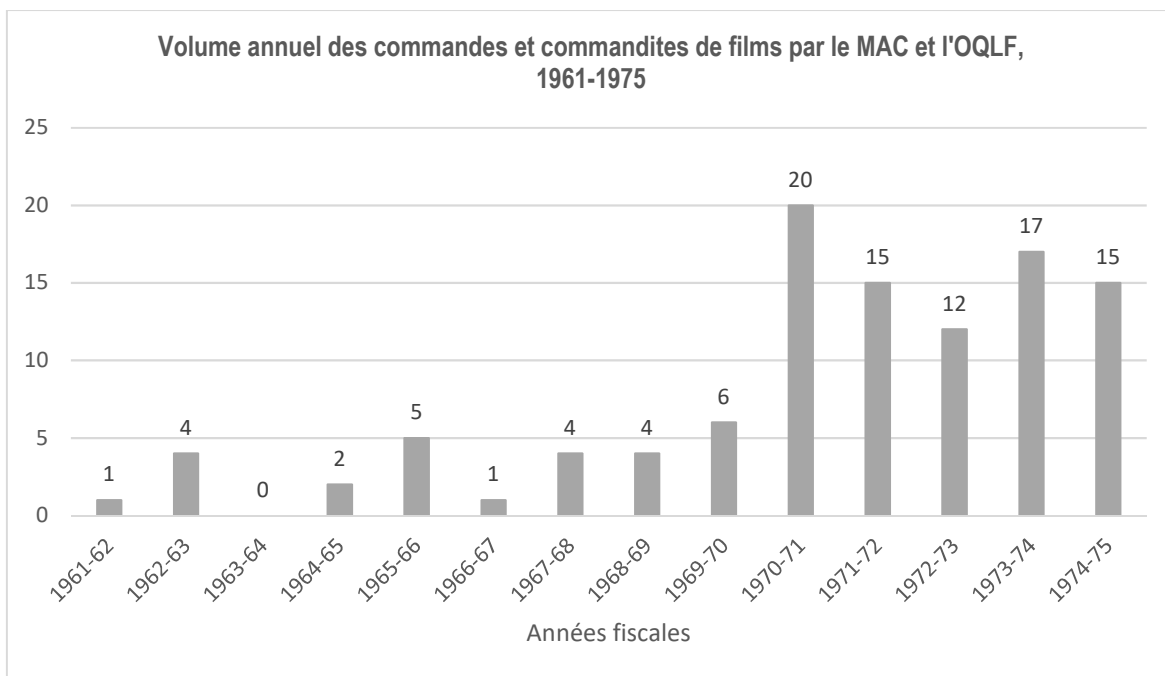
456. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec* : 26e Législature, 2e session, 15 novembre 1960, Éditeur officiel du Québec, p. 33.

projet de loi. À cette occasion, le premier ministre Lesage développe davantage sa pensée quant à la portée symbolique et aux raisons politiques motivant la création de cette nouvelle instance gouvernementale :

Nous croyons que la création d'un ministère des Affaires culturelles est une nécessité vitale. Cette mesure est d'autant plus impérieuse à nos yeux qu'elle nous donne l'occasion de faire honneur à un autre de nos engagements, et cela, au moment où la population du Québec, dans son ensemble, est plus que jamais éveillée à l'apport qu'elle pourra fournir à l'épanouissement de notre vie nationale. [...] Il est d'autant plus urgent de nous affirmer sur le plan culturel que notre époque est matérialiste. Si l'on ne voit pas dès maintenant à préparer l'homme pour une utilisation constructive et positive des loisirs, que lui laisse la mécanisation du travail sans cesse répandue, ceux-ci, au lieu de le grandir, l'amourdiront par l'occasion qu'ils lui donneront de se complaire dans un matérialisme terre à terre. [...] La culture qui est la nôtre, c'est le résultat d'une œuvre de civilisation qui nous a permis, à nous qui vivons maintenant, et qui permettra à ceux qui vivront demain, de participer à la culture française que l'on considère à bon droit comme une des richesses de l'humanité. [...] Les faits sont là: le ministère des Affaires culturelles est une innovation. Aucune province canadienne n'en est actuellement dotée. Notre province a donc battu la marche, et avant toute autre province, elle aura créé un ministère des Affaires culturelles!⁴⁵⁷

Le projet de loi 18 reçoit la sanction royale du lieutenant-gouverneur le 24 mars 1961. Le ministère des Affaires culturelles (MAC) et l'Office québécois de la langue française (OQLF) sont créés officiellement. Le MAC devient alors, progressivement, un nouveau commanditaire de films produits par l'Office du film du Québec. Force est d'admettre toutefois que le nombre de productions commanditées par ce nouveau ministère demeure bien marginal par rapport à d'autres, et ce tout au long des années 1960. Le graphique ci-dessous montre une timide influence du MAC dans la production de l'OFQ [Graphique 25].

457. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 2e session, 2 mars 1961*, Éditeur officiel du Québec, p. 702.



Graphique 25 — Volume annuel des commandes et commandites de films par le MAC et l'OQLF, 1961-1975

Le nombre annuel de productions commanditées aussi bien par le ministère des Affaires culturelles que par l'Office québécois de la langue française ne dépasse jamais six entre 1961-62 et 1969-70. Il se situe en moyenne à trois, à peu près au même taux que les ministères de la Voirie, des Transports et des Travaux publics combinés, soit en queue de peloton. Voilà une situation qui a tôt fait de surprendre lorsque l'on considère l'importance politique et symbolique de la culture dans le programme du gouvernement Lesage. Dans son programme pour l'élection de 1960, développé surtout par Georges-Émile Lapalme, le Parti libéral place la culture au premier rang de ses propositions, notamment avec la promesse de création d'un ministère des Affaires culturelles⁴⁵⁸. La transition vers les gouvernements unionistes Johnson, entre 1966 et 1968, et Bertrand, entre 1968 et 1970, suscite une très faible augmentation mais qui est continue, ceci dit. L'intégration de l'Office du film au ministère des Affaires culturelles en 1967 n'engendre aucune véritable embellie des productions dans son sillage.

Il faut attendre l'arrivée au pouvoir des Libéraux de Robert Bourassa en mai 1970 pour y voir un impact réel et significatif dans le nombre annuel de productions commanditées par le ministère des Affaires culturelles. Pourtant, lors de la discussion des crédits de son ministère en comité des subsides, le 7 juillet 1970, le nouveau ministre des Affaires culturelles et député d'Ahuntsic François Cloutier, qui doit exposer les actions de son

458. Alain Lavigne, *Lesage, le chef télégénique : le marketing politique de « l'équipe du tonnerre »*, Québec, Septentrion, 2014, p. 42.

ministère, ne révèle aucune intention concrète au chapitre des productions cinématographiques, voire de l'Office du film :

Il est d'usage, lors de la présentation des crédits d'un ministère, de proposer quelques remarques générales ; je m'y conforme volontiers. Cependant, j'aurais souhaité avoir, plutôt que quelques semaines, plusieurs mois à ma disposition pour mieux posséder la situation et sentir les problèmes en profondeur. [...] Je me limiterai donc à un exposé de principe. [...] Pour ma part, je reconnais aux Affaires culturelles une double fonction. D'abord, une fonction de gestion. Il s'agit d'assurer l'administration du patrimoine national à travers les principales disciplines qui s'y greffent ; les monuments historiques, les musées, les archives, les bibliothèques, les conservatoires, les cinémas, le livre, l'art populaire, par exemple.⁴⁵⁹

Chose certaine, la gestion des Affaires culturelles ne semble pas être une inclination naturelle pour le député d'Ahuntsic, médecin de formation⁴⁶⁰.

Pour l'année 1970-71, un total de vingt films et documents filmés sont produits, ce qui représente une augmentation de plus de 300 pour cent par rapport à l'année fiscale précédente. L'abolition du Secrétariat de la province en décembre 1969 participe de ce « gonflement » des commandes et commandites du MAC. Les productions-maison de l'Office du film et les archives filmées relèvent dorénavant des Affaires culturelles et non plus du Secrétariat.

2.5.2.1. *Création du ministère des Affaires culturelles*

Parmi les films produits par l'Office du film pour le compte du ministère des Affaires culturelles, le plus significatif sur le plan politique, demeure sans conteste le court métrage soulignant la création même du MAC et son rayon d'action : *Présence culturelle du Québec*⁴⁶¹, produit entre 1962 et 1964, réalisé par le cinéaste Charles

459. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 1ère session, 7 juillet 1970*, Éditeur officiel du Québec, p. 767.

460. Il y demeure moins de deux ans dans le premier cabinet Bourassa, entre le 10 mai 1970 et le 2 février 1972, tout en cumulant le poste de ministre de l'Immigration, avant de passer à l'Éducation jusqu'au 31 juillet 1975. Il y revient pourtant brièvement entre le 21 février et le 12 novembre 1972 en remplacement de Claire Kirkland-Casgrain, sa successeuse. Voir Inconnu, « François Cloutier (1922-2016) », *Assemblée nationale du Québec* [site Web], juillet 2016, <http://www.assnat.qc.ca/fr/deputes/cloutier-francois-2603/biographie.html> (consultée le 17 février 2019).

461. « Présence culturelle du Québec », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06537,P1. Ce film est également disponible en ligne via le catalogue Iris de BANQ : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2489329>. Pour le dossier de

Desmarteau, un régulier du Service de Ciné-photographie et de l'OFQ⁴⁶². Le montage est de Claude Betournay et la musique de Georges Savaria.

Fait plutôt inusité, ce projet n'est pas initié à l'instigation du ministre titulaire ni même à celle des fonctionnaires, mais plutôt par le cinéaste qui prend sur lui de proposer le projet aux autorités politiques concernées. Le 25 juin 1962, Charles Desmarteau envoie sa proposition au ministre des Affaires culturelles Georges-Émile Lapalme, accompagné d'un synopsis général. Il présente ainsi un projet de film entourant la création du ministère des Affaires culturelles. Le 23 juillet suivant, le sous-ministre Guy Frégault l'informe de l'accueil favorable de son projet :

Monsieur Lapalme a accueilli favorablement votre proposition. Avant d'en confirmer l'acceptation, il faudrait, cependant, que j'aie en main un véritable scénario, détaillé, scène par scène, que le Ministère examinera quant au contenu et que l'Office provincial du Film examinera quant à la technique. Vous savez, du reste, qu'en cette matière, nous agissons en liaison avec ce dernier organisme. Il faudrait également que nous puissions étudier avec l'Office provincial du Film les possibilités et les méthodes de diffusion de votre pellicule. Nous devons évidemment avoir aussi des précisions au sujet du prix que vous désirez pour cet ouvrage. Enfin, avant de vous mettre sérieusement au travail, il sera nécessaire que vous passiez ici afin que nous soyons en mesure de discuter votre projet de scénario. J'ai déjà annoté le schéma que vous avez soumis à monsieur Lapalme et je crois qu'il faudrait y apporter certaines modifications.⁴⁶³

La rencontre suggérée par le sous-ministre Frégault a lieu à la mi-octobre, en présence du directeur du Service de la production de l'Office du film Michel Vergnes. Lors de cette rencontre, il est convenu entre les parties : le but du film, l'illustration des objectifs et l'action du ministère, de même que le privilège pour le commanditaire et l'Office du film de demander des changements de forme au besoin — l'ordonnance des séquences par exemple.

production, voir BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 39, dossier 9.

462. Charles Desmarteau travaille à contrat à titre de caméraman et de réalisateur pour le Service de Ciné-photographie à partir du début des années 1950 et en produit d'autres avec Fernand Rivard, son associé chez Delta Films, une compagnie de production. Il prête également ses services à d'autres cinéastes et à Radio-Canada. *Présence culturelle du Québec* et l'un des deux derniers films qu'il réalise pour l'OFQ. « Déçu par le cinéma et par l'évolution de l'OFQ dans lequel sa personnalité forte s'intègre mal », écrit l'historien Pierre Véronneau, « il délaisse la production au milieu des années 1960. » Voir p. Michel Coulombe et Marcel Jean, *Le dictionnaire du cinéma québécois*, 4e édition revue et augmentée, Montréal, Boréal, 2006, 208-209.

463. « Lettre de Guy Frégault à Charles Desmarteau, 23 juillet 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 39, dossier 9.

On comprend ainsi que pour ce projet, le ministère des Affaires culturelles est très impliqué. Au nom de son ministère, Guy Frégault requiert également du cinéaste qu'il puisse « laisser place à des événements imprévus qui pourraient être inclus dans le film selon les désirs du ministère (aujourd'hui même [19 octobre] le ministère des Affaires culturelles demande au producteur de filmer le vernissage des concours artistiques de la Province à l'école des Beaux-Arts de Montréal, le 25 octobre prochain)⁴⁶⁴. »

Le film est ainsi accepté. Intitulé provisoirement « Le Québec culturel », il est sur pellicule couleurs, en version française et anglaise et d'une durée estimée à un peu plus de 28 minutes. La conclusion du contrat se fait le 24 octobre 1962 et prévoit une livraison du film dans les douze mois qui suivent⁴⁶⁵.

En présence du sous-ministre Guy Frégault, une projection du premier montage du film a lieu le 17 juillet 1963 dans les bureaux de projection de l'Office du film à Québec. Plusieurs modifications et suggestions sont alors communiquées au cinéaste : par exemple de refaire certaines prises de vues de la visite du premier ministre Jean Lesage à Paris lors de l'inauguration de la Délégation générale du Québec. Six mois plus tard, soit le 20 février 1964, Desmarteau projette le deuxième montage de son film devant le représentant du ministère des Affaires culturelles Guy Beaulne, le directeur de la production Michel Vergnes et le nouveau directeur de l'OFQ André Guérin. Le film est accepté sous réserve de quelques modifications supplémentaires. Le cinéaste doit également préparer un relevé détaillé des scènes, accompagné des grandes lignes du texte de narration, à soumettre au ministère des Affaires culturelles « qui y apportera les corrections ou changements qu'il jugera nécessaires, donnera au producteur la documentation devant servir à la rédaction du texte complet, précisera la portée du texte de manière à illustrer, tel que convenu, l'action et les objectifs du ministère⁴⁶⁶. »

Le ministère commanditaire occupe une place centrale au cours de la production de ce film. Présents tout au long de la production, ses représentants formulent des modifications à apporter au scénario et aux images, et supervisent la rédaction des textes de narration. Disposant d'une meilleure connaissance de l'art cinématographique que leurs collègues des autres ministères, ces représentants du MAC se sentent plus à l'aise d'intervenir dans la production. Le contenu du film est donc essentiellement politique.

Dès le début du film, on aperçoit d'ailleurs le fleurdéliné flottant sur l'hôtel du Parlement à Québec suivi d'un plan large de l'édifice du ministère des Affaires culturelles alors que le narrateur récite : « Le ministre doit

464. « Lettre de Michel Vergnes à Robert Prévost, 19 octobre 1963 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 39, dossier 9.

465. « Note de J-Émile Dion à Joseph Morin, 25 octobre 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 39, dossier 9.

466. « Lettre de Michel Vergnes à André Guérin, 25 février 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 39, dossier 9.

favoriser l'épanouissement des arts et des lettres dans la Province et leur rayonnement à l'extérieur. Section 6, Article 23 de la présente loi qui entre en vigueur le 1er avril 1961. Ainsi, le gouvernement du Québec fondait le ministère des Affaires culturelles⁴⁶⁷. » Accompagnant des images de la conférence de presse donnée par le ministre Georges-Émile Lapalme et son sous-ministre Guy Frégault à l'occasion de la création du MAC, le narrateur poursuit : « Ceux qui auront pour tâche de le définir et d'en assumer la première direction seront le ministre George Lapalme et son adjoint, l'historien Guy Frégault. » Puis, devant une grande table de réunion autour de laquelle discutent plusieurs fonctionnaires du ministère : « Autour d'eux se grouperont le personnel administratif et les conseillers représentants des différentes disciplines artistiques⁴⁶⁸. »

Tout au long des vingt-six minutes qui suivent et complètent le film, le cinéaste Desmarteau passe en revue les organismes et associations culturels qui bénéficient du soutien financier du nouveau ministère. Parmi ceux-ci, on souligne les Jeunesses musicales du Canada, via son camp musical du mont Orford ; différentes troupes de ballet ; des centres d'art, notamment celui de la ville de Percé ; le Festival international du film de Montréal ; des écoles de théâtre ; des orchestres ; l'Association des universités de langue française ; le Conservatoire de musique et d'arts dramatiques ; ou encore le Service des bibliothèques publiques.

En tant que disciplines culturelles sous l'action du ministère, L'archéologie et l'histoire sont soulignées. On observe ainsi des archéologues du Service d'archéologie menant différentes fouilles sur un site : « Le Service d'archéologie apporte sa contribution à la recherche historique. On lui doit d'avoir mis à jour les ruines de l'Église de Saint-Joachim, construite par monseigneur de Laval, premier évêque en Nouvelle-France, et détruite en 1759 par les armées de Wolfe⁴⁶⁹. » Le narrateur donne également le mandat de la Commission des monuments historiques, qui

a la charge de veiller à la conservation et à l'entretien du patrimoine architectural, à la mise en valeur des œuvres d'art, à la restauration de certains vieux quartiers de Québec et de Montréal, et des belles vieilles maisons rurales bordant le Saint-Laurent et le Richelieu. Elle a réalisé, par exemple, la réfection et l'aménagement de l'hôtel Chevalier de Québec qui représente, dans son intégrité, le style français du 18^e siècle, avec une note nettement canadienne, car déjà les architectes venus de France commencent à tenir compte des conditions climatiques et autres qui différencie le Nouveau monde de l'Ancien.⁴⁷⁰

467. « Présence culturelle du Québec », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06537,P1, 00m56s.

468. *Ibid.*, 1m45s.

469. *Ibid.*, 3m50s.

470. *Ibid.*, 4m39s.

Au milieu du film, ce sont les Archives du Québec qui sont décrites aux ciné-spectateurs en insistant sur l'importance historique de leurs sources. On nous montre des exemplaires des *Relations* des Jésuites et d'autres manuscrits de la Nouvelle-France comme les *Ordres du Roi*. Au passage, on comprend de la science historique de l'époque qu'elle se pratiquait essentiellement à partir de sources manuscrites : « Si la toile, la pierre, le métal ou le bois illustrent une école ou une époque, le parchemin lui demeure le témoin de l'histoire⁴⁷¹. » L'influence du sous-ministre Guy Frégault — en sa qualité surtout d'historien — trouve écho justement dans l'insistance du message porté à ce moment sur la Conquête et l'administration de la Nouvelle-France, champ de recherche du principal intéressé :

Les archives du Québec possèdent des documents extrêmement précieux concernant le régime seigneurial d'avant la Conquête, des actes que l'on nomme des jugements et délibérations du Conseil souverain, les ordonnances des Intendants, les *Relations* des Jésuites, etc. Ils conservent une collection des *Ordres du Roi* sur l'administration de la Nouvelle-France. À ces pièces officielles, s'ajoute le Rapport de l'Archiviste dans quoi les historiens, chercheurs et généalogistes peuvent trouver abondante matière pour leurs travaux. On peut s'étonner que les Canadiens français aient pu, au cours des deux derniers siècles, conserver leur culture française dans une Amérique du Nord anglophone. L'isolement, l'absence de contact culturel avec la France après la Conquête retardèrent sans doute l'épanouissement de leur littérature.⁴⁷²

On aborde la poésie, en passant en revue Louis Fréchette, Octave Crémazie, Émile Nelligan puis Saint-Denys-Garneau, ainsi que la littérature en montrant des images du Salon du livre annuel de Montréal. On mentionne l'importance de la nouvelle Direction générale des arts et des lettres, au sein du ministère, et son service d'aide à la création et à la recherche.

L'art de la peinture est survolé grossièrement de façon chronologique avec une pointe critique et nationaliste qui ne passe pas inaperçue. Devant différents tableaux de portraits qui se succèdent, dont l'un de l'intendant Jean Talon, on nous dit :

Cependant, pendant que les autres arts se développent au Canada, celui de la peinture demeure plutôt stationnaire. On y cultive surtout le portrait, le seul moyen de fixer les traits du grand homme de la famille, car la photographie n'a pas encore trouvé son Nadar, ni les Frères Lumières. On peint le portrait des grands intendants, comme de petits seigneurs férus de noblesse, de bourgeois enrichis, de parvenus du commerce ou de la politique du moment. Mais heureusement, on peint ou on tente de le

471. *Ibid.*, 15m30s.

472. *Ibid.*, 15m41s à 16m53s.

faire, les traitants de la fourrure, les coureurs de bois, les aventuriers de tout acabit, ce qui ajoute un peu de couleurs aux portraits d'ancêtres.⁴⁷³

Des images d'Alfred Pellan et de ses œuvres suivent, sous une musique de piano inquiétante et sombre. On y mentionne son retour d'Europe en 1940 et ses toiles inattendues aux couleurs violentes : « C'est le premier pas ici de la peinture que l'on appelle à tort ou à raison, moderne, mais qui aura ses créateurs et ses adeptes et finira par atteindre les foules et les musées⁴⁷⁴. » Dans le contexte d'une exposition, on aperçoit le poète Gaston Miron discutant avec d'autres gens, puis le ministre Georges-Émile Lapalme flanqué de son sous-ministre Guy Frégault échangeant quelques mots devant une sculpture.

Le cinéaste souligne la création du nouvel Office de la langue française en 1961, dans la structure du ministère, et son bulletin mensuel *Mieux dire* qui s'adresse au grand public, aux journalistes, traducteurs, professeurs et aux élèves.

Le film s'achève par des images de l'inauguration de la Délégation générale du Québec à Paris en octobre 1961, lors de laquelle le premier ministre Jean Lesage et son ministre des Affaires culturelles sont reçus à l'Académie française de Paris. On voit tour à tour Jean Lesage et le ministre français des Affaires culturelles André Malraux prononcer des discours devant les membres de l'Académie française. Le narrateur décrit :

Le premier ministre accompagné du ministre des Affaires culturelles est venu présider à l'ouverture d'une Délégation générale du Québec à Paris. C'est là un geste hautement significatif et le désir d'une entente plus chaleureuse entre les deux pays. À cette occasion, le premier ministre déclara : « Nous sommes ici pour renouer officiellement avec la tradition française. » L'Académie française reçoit le premier ministre et le ministre des Affaires culturelles. Il leur accorde une médaille d'honneur en reconnaissance du rôle qu'ils ont joué pour la sauvegarde de la langue française au Canada. Monsieur André Malraux, ministre d'État chargé des Affaires culturelles de France, salue, au nom de son gouvernement, la présence québécoise en terre française.

Les dernières minutes du film illustrent enfin le rayonnement de la culture québécoise à l'étranger en montrant, notamment, des images de l'exposition « 25 ans de peintures au Canada français » au Centre d'art de la ville de Spolète en Italie, dans le cadre du cinquième Festival des deux mondes. Accompagnant des images de la murale de Jordi Bonet, les derniers mots soulignent l'importance, pour cette culture qui s'exporte, de s'ancrer fermement :

473. *Ibid.*, 11m46s à 12m54s.

474. *Ibid.*, 13m30s.

On ne peut blâmer sans doute nos écrivains, nos artistes, de parcourir le monde et de tenter de se faire connaître. L'art, sous quelque forme qu'on lui donne, sculpture, peinture, poésie, roman, ne peut se permettre de vivre en vase clos. Il mourrait d'asphyxie. Mais c'est ici, sur son propre sol, sur la terre canadienne, que l'artiste canadien doit chercher son miel, c'est-à-dire son inspiration originale. Le reste viendra par surcroît.⁴⁷⁵

À partir d'un vaste panorama des activités et disciplines culturelles propres au Québec et de leurs associations et institutions correspondantes, les représentations politiques extraites du film *Présence culturelle du Québec* montrent le rôle central du nouveau ministère des Affaires culturelles dans la survie, le développement et le rayonnement de la culture québécoise. On note également l'identification claire de responsables politiques élus ou nommés, en l'occurrence Lapalme, Frégault et Lesage, sans qu'il n'y ait toutefois d'apologie partisane.

2.5.2.2. *Maison du Québec à Paris*

Quelques semaines suivant la proposition du cinéaste Charles Desmarteaux de réaliser un film sur la création du ministère des Affaires culturelles, le producteur Michel Morisset achemine le 16 août 1962 une lettre « personnelle et confidentielle » au premier ministre Jean Lesage pour lui proposer un projet de film portant sur la Maison du Québec à Paris et sur l'inauguration de celle de Londres :

Aujourd'hui j'ai l'honneur de vous présenter à nouveau un projet qui sera sans doute intéresser grandement la population de notre province et des provinces voisines. Ce film a pour titre « La Maison du Québec à Paris ». Je vous fais parvenir la copie de ce projet et l'estimé. Je dois ajouter à ce dernier l'inauguration prochaine de la Maison du Québec à Londres ce qui pourra sans doute terminer le film de la Maison du Québec à Paris. Peu de gens dans la province de Québec sont au courant des nombreux avantages qu'une telle réalisation peut leur apporter.⁴⁷⁶

Jean Lesage transite par son chef de Cabinet Alexandre Larue pour contacter dès le lendemain le Secrétaire de la province afin de l'informer de ce projet. Il lui répond tout de même le 21 août suivant pour l'aviser qu'il doit « en discuter avec mon collègue l'honorable Lionel Bertrand, secrétaire de la province, et le prier ensuite de communiquer directement avec vous⁴⁷⁷. » Dans une lettre au chef de Cabinet du premier ministre le 23 août, Lionel Bertrand insiste sur l'impossibilité de financer un tel projet :

475. *Ibid.*, 25m35s.

476. « Lettre de Michel Morisset à Jean Lesage, 16 août 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 27, dossier 4.

477. « Lettre de Jean Lesage à Michel Morisset, 21 août 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 27, dossier 4.

Monsieur Morisset m'a adressé une lettre et un dossier identiques. Il désirerait tourner un film sur la Maison du Québec à Paris, mais je crois qu'à l'heure présente le ministre des Affaires culturelles a pris contact avec un autre producteur. Quand monsieur Morisset viendra au bureau, je lui expliquerai la situation.⁴⁷⁸

En effet, puisque *Présence culturelle du Québec* (1964) de Charles Desmarteaux, en production depuis la fin juin 1962, prévoit déjà souligner l'inauguration de la Délégation générale du Québec à Paris en octobre 1961, le Secrétariat de la province décide de ne pas donner suite à ce projet. Lionel Bertrand le confirme d'ailleurs à Jean Lesage :

Monsieur Morisset vient de terminer un film sur St-Jean-Port-Joli ; nous étudions un autre de ses projets concernant un film sur la légende de Percé et sur la Gaspésie, et nous ignorons ni ses talents ni ses qualifications. Je dois cependant souligner que monsieur Lapalme, lors d'une réunion du Cabinet, a mis de l'avant un projet de même nature et sur le même thème, et c'était son intention de confier la production de ce film à Monsieur Charles Desmarteaux. Ce dernier est l'un de nos meilleurs producteurs... J'expliquerai d'ailleurs la situation à monsieur Morisset quand il viendra me voir au cours des prochaines semaines.⁴⁷⁹

2.5.2.3. *L'Office québécois de la langue française*

L'Office de la langue française (OQLF) est créé à même la structure du ministère des Affaires culturelles le 24 mars 1961. À partir des années 1970, il commandite plusieurs films réalisés parfois par le Service de la production de l'Office du film, parfois par le privé.

Réalisé par le cinéaste Jean-Claude Burger, *Au service de la langue française*⁴⁸⁰ est un court métrage 16mm couleur de 11 minutes dans lequel on présente les services et le rôle de l'OQLF, décrits par son propre personnel. Des commerçants et industriels expliquent également comment l'OQLF les a guidés dans le processus de francisation de leur entreprise. Ce film n'a toutefois pas encore été numérisé par BAnQ, ce qui empêche sa consultation.

478. « Lettre de Lionel Bertrand à Alexandre Larue, 23 août 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 27, dossier 4.

479. « Lettre de Lionel Bertrand à Jean Lesage, 27 août 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 27, dossier 4.

480. Jean-Claude Burger (réal.), *Au service de la langue française* [film], 1974, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07914.

Court métrage 16mm couleur d'une durée de 9 minutes, *Babel PQ*⁴⁸¹ en est un autre, réalisé à contrat par la compagnie Prisma Films et son cinéaste Claude Godbout. Guy Dufaux assure la direction photo, Danièle Gagné le montage et Jacques Blain le son. Raymond-Marie Léger agit à titre de producteur délégué pour l'Office du film. Sur un ton humoristique, ce film s'amuse à exagérer les périls qui guettent la langue française parlée au Québec. Par exemple, une femme accueille, dans un avenir proche situé en 1984, une délégation de linguistes belge, suisse et sénégalais venus étudier le cas particulier du joul au Québec. D'une voix robotisée, elle dit : « Bienvenue au Québec. Nous vous remettons le lexique du joul français à l'usage des étrangers. » Un journaliste de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) commente :

Mesdames, messieurs, arrivé hier avec la Délégation française, j'ai pu m'apercevoir au cours de ces quelques heures, que la situation linguistique au Québec était dans un état tel que les rapports des Québécois avec le monde francophone sont gravement compromis. Vous assisterez aujourd'hui à l'arrivée d'une autre délégation. Les linguistes phoniâtres et phonéticiens de réputation internationale sont d'origine belge, suisse et sénégalaise. Le Québécois parle joul. Grâce à cet effort concerté des pays francophones, nous espérons que dans quelques années, les Québécois pourront reprendre avec le reste du monde, un dialogue interrompu depuis déjà trop longtemps.⁴⁸²

Ce film de Claude Godbout met en lumière les efforts déployés par l'OQLF au début des années 1970 pour s'attaquer au joul. D'autres films s'y intéressent à l'instar de *Ça ne s'use que lorsqu'on ne s'en sert pas*⁴⁸³ et *Le français recherché*⁴⁸⁴, deux courts métrages 16mm couleur satiriques réalisés en 1970 par Jean Projet de loiard et scénarisé par l'écrivain, journaliste et alors directeur de l'information de l'Université de Montréal Louis-Martin Tard.

La cinémathèque de l'OFQ comprend aussi plusieurs films ayant trait à l'apprentissage de la langue française, commandités toutefois par le ministère de l'Éducation et son Service général des moyens d'enseignement. C'est le cas de la série *Le système de la langue française*, réalisée en 1972 par le cinéaste Arthur Lamothe. Elle comprend sept courts métrages 16mm dont la durée respective se situe entre 15 et 30 minutes⁴⁸⁵. Cette série

481. Claude Godbout (réal.), *Babel PQ* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01284.

482. *Ibid.*, 2m35s.

483. Jean Projet de loiard (réal.), *Ça ne s'use que lorsqu'on ne s'en sert pas* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01-322.

484. Jean Projet de loiard (réal.), *Le français recherché* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01-327. Le poète Gaston Miron figure au générique sous la responsabilité du « Recours didactique ».

485. Le dossier de production de la série se trouve à BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 50, dossier 19.

a pour objectif de permettre aux élèves de cinquième secondaire de discuter et de réfléchir de façon rationnelle sur leur langue et son amélioration, et de leur apporter une certaine information linguistique sur les différents aspects couverts⁴⁸⁶ :

1. *L'apprentissage du sens des mots* : « Grâce à un groupe d'enfants filmés (depuis un bébé jusqu'à un écolier de treize ans), on étudie le développement du langage chez l'enfant et surtout l'acquisition progressive du sens des mots, depuis le concret jusqu'à l'abstrait. »
2. *Langue parlée, langue écrite* : « Ce film passe en revue quelques-unes des différentes linguistiques et psycho-linguistiques qui existent entre le français oral et le français écrit : matériaux de base, morphologie, lexique, syntaxe. »
3. *Niveaux de langue et société*⁴⁸⁷ : « Ce film aborde la question stylistique des niveaux de langue dans ses rapports avec les aspirations linguistiques des gens, avec les classes sociales et enfin avec le joual et le franglais. » Dans une formule table ronde, le psychologue social Soucy D. Gagné, le linguiste Gilles Lefebvre et le poète Gaston Miron y livrent une analyse des niveaux de français au Québec en lien avec les classes sociales en répondant aux questions de la journaliste Michèle Juneau.
4. *Norme et usage* : « Ce film souligne que l'usage s'écarte souvent de la norme et que ces écarts font partie du dynamisme du système de la langue.
5. *La phrase* : « Ce film, plus technique, essaie de décrire le mécanisme syntaxique sur lequel repose la phrase énonciative. »
6. *Synonymie syntaxique et nuances de la logique* : « La langue permet la réalisation d'une diversité presque infinie de phrases. »
7. *La langue au Québec* : « Une rétrospective partielle des films de la série et une prospective sur l'avenir du français au Québec. »

Outre le film de Jean-Claude Burger, *Au service de la langue française*, qui expose explicitement les services offerts par l'OQLF en 1974, les films de l'OFQ commandités par l'OQLF ne contiennent aucune représentation politique liée à des élus ou des organismes. Ils ont essentiellement une vocation pédagogique.

486. Tous les synopsis sont tirés de Office du film du Québec, *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec – 1975*, Ministère des Affaires culturelles, p. 37-38.

487. Ce film est disponible pour consultation sur le site Web de BANQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3427118>.

2.5.2.4. *Le Grand Théâtre de Québec*

Dans le but de commémorer le centenaire de la Confédération canadienne en 1967, les gouvernements de Jean Lesage et de Lester B. Pearson ratifient, le 28 janvier 1964, une entente fédérale-provinciale, dite loi sur le centenaire de la Confédération. En vertu de cette entente, l'État fédéral accorde au Québec un montant de près de 3,5 millions de dollars constituant le tiers du coût des projets prévus en commémoration. Ce montant s'ajoute aux 2,5 millions de dollars supplémentaires prévus par Ottawa pour le financement d'une « Place des arts » dans la vieille capitale⁴⁸⁸.

Dans la salle des comités de l'Assemblée législative, le Secrétaire de la province Bona Arsenault et le commissaire associé de la Commission du centenaire Georges-E. Gauthier ratifient le 29 septembre 1965 l'« Entente entre la Commission du Centenaire et le Gouvernement de la Province de Québec concernant la réalisation du projet intitulé “Conservatoire du Québec” pour commémorer le centenaire de la Confédération »⁴⁸⁹.

L'événement est l'occasion de la réalisation d'un court métrage d'actualité gouvernementale par le cinéaste de l'Office du film Paul Vézina. Paru en 1965, *Entente fédérale-provinciale : Grand Théâtre de Québec*⁴⁹⁰ est un film 16mm, noir et blanc et muet, d'une durée de 8 minutes. On aperçoit les principaux responsables politiques du dossier, de même que le ministre des Affaires culturelles Pierre Laporte et son sous-ministre Guy Frégault. Développée à partir du projet de l'architecte Victor Prus, la maquette du Conservatoire du Québec est présentée sur une table. On voit par ailleurs le document d'entente et les signatures.

Les travaux de construction du Conservatoire du Québec, renommé Grand Théâtre de Québec, sont inaugurés par Jean Lesage le 6 janvier 1966, à la levée d'une pelletée de terre symbolique. Ils s'achèvent cinq ans plus

488. Quelques mois suivant la signature de l'entente, le gouvernement Lesage annonce le 19 mai 1964 la tenue d'un concours d'architecture en vue de la construction du Conservatoire du Québec. Ce dernier doit contenir une salle d'opéra, un auditorium et une salle d'exposition en plus d'accueillir le conservatoire de musique et d'art dramatique. Ouvert à tous les architectes canadiens, membres de l'Institut royal d'architecture du Canada, ouvert du 22 mai au 3 novembre, le concours est accompagné d'un premier prix de 10 mille dollars. Le 5 novembre 1964, le ministre des Affaires culturelles Pierre Laporte dévoile le nom des gagnants du concours pour la préparatoire des plans du conservatoire du Québec. Le projet de l'architecte montréalais Victor Prus est déclaré vainqueur, devant celui de Jean-Luc Poulin et Paul-Émile Ayotte de Duvernay. Voir Inconnu, « Concours d'architecture pour le centenaire », *Le Devoir*, 20 mai 1964, p. 8, et Inconnu, « Les gagnants du concours d'architecture », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 15.

489. Inconnu, « Accord pour la construction d'un Conservatoire du Québec », *La Presse*, 30 septembre 1965, p. 2.

490. Paul Vézina (réal.), *Entente fédérale-provinciale : Grand Théâtre de Québec* [film], 1965, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-200.

tard⁴⁹¹. L'ouverture officielle du Grand Théâtre de Québec a lieu le 17 janvier 1971 et donne le coup d'envoi de multiples festivités qui durent huit jours. Le programme du festival d'ouverture réunit l'Orchestre symphonique de Québec, les Grands ballets canadiens, le chœur V'la l'bon vent, le Théâtre du Trident, la fanfare du Royal 22^e régiment et le poète et chanteur Gilles Vigneault⁴⁹². Pour l'occasion, Paul Vézina réalise un autre court métrage d'actualité gouvernementale muet, sur pellicule 16mm couleur, *Ouverture du Grand Théâtre de Québec*⁴⁹³, d'une durée de 7 minutes, qui immortalise les cérémonies d'ouverture.

L'ouverture du Grand Théâtre de Québec donne lieu à une controverse dans l'espace public. Conçue par le peintre, céramiste et sculpteur Jordi Bonet, une très grande murale de 13 mille pieds carrés orne l'intérieur de l'édifice. Elle suscite le mécontentement populaire. La murale en question est un triptyque sous les thèmes de la mort, de l'espace et de la liberté. Sur le mur de « la Mort », on peut lire l'inscription : « Vous êtes pas écœurés de mourir, bande de caves. C'est assez ! ». Sur celui de « la Liberté », le mot « Liberté » est gravé trois fois et accompagne l'inscription : « Priorité au rapport Prévost⁴⁹⁴ et au projet de loi omnibus ». Quelques poèmes de Claude Péloquin donc gravés sur une fresque « qui rappelle celle de Dante, l'épopée extra-terrestre et la lutte contre toutes les formes de dictature⁴⁹⁵. »

-
491. Inconnu, « Jean Lesage inaugure la construction du futur "Grand théâtre" de Québec », *Le Devoir*, 8 janvier 1966, p. 12.
492. Jacques Thériault, « L'inauguration du Grand théâtre de Québec : un ensemble architectural vivant et fonctionnel que les Québécois ont littéralement pris d'assaut », *Le Devoir*, 19 janvier 1971, p. 3.
493. Paul Vézina (réal.), *Ouverture du Grand Théâtre de Québec* [film], 1971, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-231.
494. Le 24 janvier 1967, le premier ministre Daniel Johnson dépose un arrêté en conseil instituant la Commission d'enquête sur l'administration de la justice en matière criminelle et pénale au Québec. Son mandat est d'étudier « les problèmes présents relatifs à l'application des lois criminelles et pénales dans cette province et plus particulièrement sur les moyens à la disposition des corps policiers dans la lutte contre le crime et les méthodes d'enquêtes policières, l'efficacité des lois en matière criminelle et pénale, le traitement fait aux prévenus en détention, le respect du droit des prévenus à obtenir les services d'un procureur et les relations entre prévenus et avocats ainsi que sur l'expédition et la conduite des affaires devant les tribunaux de juridiction criminelle et pénale. » Cette commission siégera de 1967 à 1970. Déposé en Chambre le 10 mars 1970, son rapport — surnommé le Rapport Prévost du nom du président de la commission Yves Prévost — propose notamment l'instauration d'un système de compensation pour les victimes d'actes criminels. Voir Québec (Province). Assemblée nationale, « Commission Prévost (1967-70) », *Les Commissions d'enquête au Québec depuis 1867* [site Web], Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec, <http://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/guides/fr/les-commissions-d-enquete-au-quebec-depuis-1867/7608-commission-prevost-1967-70?ref=611> (consultée le 11 mars 2019).
495. Jacques Thériault, *loc. cit.*, p. 3.

L'inscription sise sur le mur de « la Mort » : « Vous êtes pas écoeurés de mourir, bande de caves. C'est assez ! », suscite l'indignation de certains milieux au sein de la société civile. Entre autres, l'écrivain québécois Roger Lemelin promet de ne pas remettre les pieds au Grand Théâtre de Québec tant et aussi longtemps que l'inscription, que l'on qualifie de graffiti, n'aura pas disparu. « Nous sommes peut-être une bande de caves, a dit M. Lemelin sur les ondes d'une station de télévision locale, mais prouvons aux autorités que nous le sommes avec des limites. Protestez⁴⁹⁶. »

Pour discuter de la polémique entourant son œuvre, Jordi Bonet organise une conférence de presse, le 4 février 1971. Cette conférence de presse fait l'objet d'un court métrage d'actualité gouvernementale de l'Office du film, encore une fois réalisé par le cinéaste Paul Vézina. *Conférence de presse de Jordi Bonet*⁴⁹⁷ est tourné en 1971 sur pellicule 16mm, noir et blanc, et d'une durée de 30 minutes. Lors de sa conférence de presse, Jordi Bonet se défend et déclare que les mots du poète gravés sur la murale sont un cri d'amour et non une insulte lancée à la face du monde : « J'aurais voulu encore plus de violence dans ce geste d'amour qui est l'art et lancer ce geste par-dessus toutes les frontières puisque l'art devient la seule arme avec laquelle l'on puisse dire et blesser sans que l'on tue⁴⁹⁸. » Commentant les propos de Roger Lemelin sur une note sarcastique, il souligne qu'il n'aurait « jamais cru que tant de stupidité était possible. J'espère que M. Lemelin parviendra à prouver aux autorités qu'il est cave avec... des limites⁴⁹⁹. » Enfin, Jordi Bonet termine sa conférence de presse en suggérant, non sans humour encore ici, à la régie du Grand Théâtre de placer une feuille de vigne devant l'extrait si les protestations se poursuivent.

La polémique fait également l'objet d'un long débat en Chambre, le 26 février. Le député unioniste de Bellechasse Gabriel Loubier demande alors au ministre des Affaires culturelles François Cloutier de trancher la question. Passablement longue, la réponse du ministre soustrait d'abord la responsabilité de son ministère à l'égard des décisions à prendre dans ce dossier :

M. Cloutier : C'est à la suite, M. le Président, d'un contrat intervenu entre le ministre des Travaux publics de l'ancien gouvernement et un artiste québécois bien connu et de grand talent, M. Jordi Bonet, que cette murale a été commandée. De par ce contrat, l'artiste a pu travailler et il a présenté une œuvre qui a reçu l'approbation de l'architecte du complexe du Grand Théâtre. Mon prédécesseur, le député de Chicoutimi, n'a pas semblé trouver que cette phrase [...] était convenable, du moins à l'endroit où

496. Presse canadienne, « Grand Théâtre : des "bandes de caves" écoeurés », *Le Devoir*, 6 février 1971, p. 2.

497. Paul Vézina (réal.), *Conférence de presse de Jordi Bonet* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC85-097.

498. Presse canadienne, *loc. cit.*, p. 2.

499. *Ibidem*.

elle se trouvait. Il a par conséquent, au cours d'une correspondance assez élaborée [...] tenté d'imposer à l'artiste de faire disparaître cette phrase. Il a même eu une rencontre avec cet artiste et a pu exposer son point de vue. L'affaire est allée très loin puisque l'artiste a présenté sa thèse au Protecteur du citoyen, lequel ne semble pas avoir rendu un jugement précis. Le litige a également été porté devant une commission consultative, laquelle également, malgré un certain nombre de considérations générales, bien venues d'ailleurs, ne paraît pas être arrivée à une conclusion définitive. J'ai hérité du problème. Pour ne rien vous cacher, j'ai eu tendance à croire au tout début que ce n'était peut-être pas le problème le plus important et le plus urgent du ministère des Affaires culturelles et auquel faisait face le nouveau gouvernement du Québec. J'ai dû changer d'opinion lorsque je me suis aperçu que cette fameuse phrase déclenchait de vives réactions. Il y a eu dans l'histoire « the Boston Tea Party », il y a eu la « Guerre des Roses », il y a eu toute une série de conflits qui sont nés à la suite d'incidents d'apparence mineure. Il y a en ce moment au Québec la « Guerre de la Murale ». Je suis convaincu qu'elle passera à l'histoire ! À aucun moment n'ai-je pris parti pour ou contre cette murale. [...] D'ailleurs, j'ai demandé une consultation juridique et, grâce à cette consultation, j'ai découvert ce que je soupçonnais, c'est-à-dire qu'après étude des contrats intervenus entre Jordi Bonet, l'artiste et le ministère des Travaux publics et entre le ministère des Travaux publics et l'architecte, Victor Prus, nous sommes d'avis que le ministère des Affaires culturelles n'est nullement partie à ces ententes.⁵⁰⁰

Tout en refusant de prendre parti, le ministre Cloutier s'en remet ensuite à défendre la liberté de l'artiste face aux puristes :

J'ai également, toujours dans un esprit très général et sans formuler de jugement, dit qu'à mon avis il n'était pas mauvais qu'un artiste puisse choquer un peu, puisse bouleverser. En fait, un cours des âges, c'est la véritable fonction de l'artiste d'être un éveillé. Ne peut-on pas dire que dans le cas particulier, l'artiste a au moins réussi à obliger un tas de gens à voir sa murale et à en parler ? [...] Et comme j'ai été amené à le dire également, lors d'une entrevue, quant à moi, je préfère des phrases sur un mur que des bombes dans les rues. [...] Une grande partie de la population s'est manifestée, mais cette fameuse majorité silencieuse qu'a-t-elle fait ? N'est-il pas pensable de croire, que pour un grand nombre de jeunes, cette phrase correspond à leur sensibilité ?⁵⁰¹

500. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 2e session, 26 février 1971*, Éditeur officiel du Québec, p. 91-93.

501. *Ibid.*, p. 92-93.

Le député unioniste Jean-Noël Tremblay souligne à son collègue que la raison de son intervention auprès de l'artiste venait d'une demande expresse du directeur du Grand Théâtre de Québec, Guy Beaulne. Ce dernier jugeait que les inscriptions « étaient tout au plus des gamineries qui, en somme, enlevaient de la qualité à une œuvre, par ailleurs remarquable⁵⁰². »

On trouve une trace de cette intervention dans les archives de l'Office du film. Le 20 mars 1969, alors que le Grand Théâtre est toujours en construction, le directeur de l'information du ministère des Affaires culturelles Claude Paulette demande au cinéaste de l'Office du film Paul Vézina de tourner un documentaire sur la fabrication de la murale de Jordi Bonet. Il formule sa requête d'abord à l'ingénieur responsable des travaux du Grand Théâtre, Roger St-Hilaire, en lui demandant d'autoriser le personnel de l'OFQ à circuler sur le chantier pour installer, de façon temporaire, des appareils et pour s'alimenter en électricité⁵⁰³. Le jour même, il envoie ensuite une lettre à l'artiste pour l'informer de cette intention :

Je vous fais part officiellement de l'intention du ministère des Affaires culturelles de faire un film sur la murale que vous réalisez au Grand théâtre de Québec. Comme vous avez pu le constater, le ministère a donné instruction à l'Office du film du Québec de commencer le tournage du film avant que vous soit adressée une demande. Veuillez nous excuser de ce retard. Nous espérons que vous pourrez fournir au cinéaste la possibilité de travailler dans de bonnes conditions.⁵⁰⁴

Le 23 mai 1969, le sous-ministre des Affaires culturelles Raymond Morissette envoie une lettre au directeur général de l'OFQ André Guérin dans laquelle il lui demande

de retenir, jusqu'à nouvel ordre, le montage du film que vous préparez sur Jordi Bonet et la murale qu'il exécute pour le Grand Théâtre de Québec. Nous discutons actuellement avec l'artiste de certains changements qui doivent être apportés à son œuvre. Nous vous aviserons dès que nous serons parvenus à une entente définitive à ce sujet.⁵⁰⁵

On peut présumer que les changements auxquels fait référence le sous-ministre concernent spécifiquement la citation du poète Claude Péloquin, car la lettre est envoyée en copie conforme au directeur du Grand Théâtre

502. *Ibid.*, p. 93.

503. « Lettre de Claude Paulette à Roger St-Hilaire, Ing., 20 mars 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 18, dossier 7.

504. « Lettre de Claude Paulette à Jordi Bonet, 20 mars 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 18, dossier 7.

505. « Lettre de Raymond Morissette à André Guérin, 23 mai 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 18, dossier 7.

de Québec Guy Beaulne. Cela semble confirmer les dires du député Jean-Noël Tremblay. Les travaux de l'artiste sont alors interrompus pendant quelques semaines, mais reprennent finalement le 23 juillet. L'administrateur du Grand Théâtre Ulric Breton en informe le cinéaste Paul Vézina, qui reprend lui aussi son travail de prises de vues⁵⁰⁶.

Réalisé par Jean Saulnier sur pellicule 16mm couleur, le court métrage paraît en 1972 et s'intitule *Faire hurler les murs*⁵⁰⁷. Le film montre les différentes étapes, de la dernière à la première, dans la fabrication de la murale : fin des travaux : les textes ; mi-chemin : les dessins, et début des travaux : les corps. Sur une période de trois mois, on voit Jordi Bonet travailler le béton avec truelles et autres outils. À l'étape des textes, on aperçoit la fameuse citation du poète Claude Péloquin ayant semé la controverse, mais très brièvement. La narration est plutôt effacée ; l'accent est mis surtout sur le travail de l'artiste. Aucune allusion n'est faite à la polémique, aucune référence n'est fournie quant à la commandite, le film se concentre seulement sur une description imagée du travail artistique.

Deux mois suivant l'ouverture officielle du Grand Théâtre de Québec le 17 janvier 1971, le Service de l'Information du ministère des Affaires culturelles demande l'autorisation au Contrôleur de la Trésorerie d'engager la somme de 12 mille dollars dans la réalisation d'un court métrage sur le sujet, sur pellicule 16mm couleur et sonore, d'une durée d'une dizaine de minutes. La demande inclut aussi la production d'un film-boucle et d'une bande-annonce publicitaire. Rédigée par Claude Paulette, cette demande stipule que

Différents métrages d'actualités ont été tournés et des photographiques ont été prises soit sur la construction du Grand Théâtre, soit à l'occasion de son inauguration. Il n'existe cependant aucun film-synthèse suffisamment élaboré qui donnerait une vue d'ensemble de sa naissance [Grand Théâtre], de son fonctionnement et de ses activités. D'où la nécessité de réaliser les métrages que nous proposons. Le jeu de trois films nous permettra d'alimenter tous les canaux possibles de diffusion,

506. « Lettre de Ulric Breton à Paul Vézina, 23 juillet 1969 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 18, dossier 7.

507. La direction photo est de Paul Vézina et Yves Maltais, le son de Jacques Auger, le montage de Claude Lavoie et les textes de Denys Morisset. La narration est assurée par Elizabeth Chouvalidze et Vincent Joly. Jean Saulnier (réal.), *Faire hurler les murs* [film], 1972, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07684,P1. Il est aussi accessible pour consultation via les collections numériques de BANQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2489287?docsearchtext=%22office%20du%20film%22>.

depuis le « spot TV » jusqu'à l'émission de télévision d'un quart-d'heure en passant par la distribution communautaire, les expositions et les présentations spéciales.⁵⁰⁸

Le 25 mars, l'Office du film conclut ensuite une entente de production avec le cinéaste Richard Lavoie pour ce projet. La date de livraison n'est alors pas déterminée selon l'entente.

Lors d'une réunion de visionnement d'une copie de travail du film au studio Look Hear Productions de Montréal, réunion à laquelle participe le cinéaste le 14 octobre 1971, le directeur général de l'OFQ Raymond-Marie Léger et une technicienne du Service de la production Dorothée Brisson, on note qu'il s'y trouve de « belles scènes d'architecture » et « un montage souple ». Il y a cependant des « longueurs dans les extraits de pièces de théâtre et trop de séquences sur l'activité "théâtre". Manque de diversités⁵⁰⁹. » On recommande dans le document de montrer cette copie au représentant du ministère commanditaire, le directeur du Grand Théâtre Guy Beaulne. La prochaine réunion de visionnement est prévue pour le 20 octobre suivant.

La rencontre a plutôt lieu le 29 octobre au studio Cinéclique à Québec. Richard Lavoie, Guy Baulne et Dorothée Brisson sont présents pour l'occasion. Dans son rapport à Raymond-Marie Léger le 2 novembre, Dorothée Brisson écrit que le représentant « se déclare satisfait quant au style, au ton et au mouvement du film qu'il intitulerait "Le Grand Théâtre de Québec"⁵¹⁰. » Selon Brisson, plusieurs points semblent toutefois le gêner :

- L'introduction musicale du film : le KIRIE de la messe de Beethoven ;
- Trop de théâtre ;
- L'accent sur la pièce « Charbonneau et le Chef » qui déborde des cadres du théâtre ;
- Aucune impression de deux salles de théâtre ;
- La scène du restaurant vide.⁵¹¹

Richard Lavoie convient alors de modifier la phrase musicale en début de film ; de tourner du métrage lors de la représentation de l'opéra « Samson et Dalila » de façon à montrer chœurs, ballet et décors ; d'essayer d'identifier la deuxième salle de théâtre et de reprendre la scène du restaurant avec des gens. Il convient

508. « Demande au Conseil ou au Contrôleur de la Trésorerie, 17 mars 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 3, dossier 4.

509. « Mémoire de Dorothée Brisson sur le film Grand Théâtre, 14 octobre 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 3, dossier 4.

510. « Mémoire de Dorothée Brisson sur le film Grand Théâtre, 2 novembre 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 3, dossier 4.

511. *Ibidem*.

également de « suggérer plus subtilement l'interprétation de la murale afin d'éviter de donner un ton trop politique au film⁵¹². » On voit ici l'influence du ministère commanditaire dans l'orientation du film. Alors qu'il avait tenté en vain de censurer l'œuvre de l'artiste Jordi Bonet quelques années auparavant, Guy Beaulne agit cette fois pour minimiser sa portée dans le cadre d'un film. Guy Beaulne invite enfin le cinéaste à terminer son film et à déposer la copie zéro pour le 15 décembre 1971, au plus tard, afin de pouvoir l'utiliser lors de l'opération « Promotion du Grand Théâtre » de janvier 1972.

D'une durée de près de 18 minutes, le film *Au Grand Théâtre de Québec* est livré à l'Office du film en décembre 1972⁵¹³. Dans la version finale, le texte narratif a complètement disparu ; seuls les bruits ambiants demeurent à l'instar des extraits de pièces de théâtre, de l'Orchestre symphonique de Québec, de l'opéra « Samson et Dalila », etc. Quelques scènes éparses montrent la murale de Jordi Bonet, mais la section de l'œuvre comprenant la célèbre citation du poète Claude Péloquin a disparu du montage. Montrant un échange plutôt vif entre les comédiens Jean Duceppe, qui incarne Maurice « le Chef » Duplessis, et Jean-Marie Lemieux, qui incarne l'archevêque de Montréal Joseph Charbonneau, la captation d'un des derniers extraits de la pièce « Charbonneau et le Chef » est l'occasion d'une prise de position voilée du cinéaste à l'égard de la politique :

Duplessis : Je connais le latin, j'ai fait mon cours classique. Ça veut dire que c'est la décision du chef qui a force de loi. Eh bien le chef de la Province, c'est moi, monseigneur. Vous, vous exigez l'obéissance aux lois de l'Église. Moi, je revendique l'obéissance aux lois de la Province. Au fond, nous nous comprenons très bien, tous les deux.

Charbonneau : C'est une question que je vous posais, monsieur. Pour vous, la politique, c'est d'abord et avant tout la décision du chef.

Duplessis : Monseigneur, la politique consiste en trois choses : premièrement le pouvoir, deuxièmement le pouvoir et troisièmement le pouvoir !

Il s'agit là de la seule représentation politique du film. Toutefois, l'absence de narration en est une autre, considérant l'insistance du ministère commanditaire dans le contrôle du message entourant la construction de la murale de Jordi Bonet. Enfin, Guy Beaulne a gagné son pari.

512. *Ibidem*.

513. Richard Lavoie (réal.), *Au Grand Théâtre de Québec* [film], 1972, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07-674,P1. Le film peut être consultée via les collections numériques de BAnQ au <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3441623>.

2.5.2.5. *La Bibliothèque nationale du Québec*

Le projet de loi 91 instituant la Bibliothèque nationale du Québec est déposé en première lecture en Chambre par le ministre unioniste des Affaires culturelles Jean-Noël Tremblay le 8 août 1967. L'objectif de la loi est de faire de la bibliothèque Saint-Sulpice, acquise des Sulpiciens par le gouvernement libéral d'Adélard Godbout pour la somme de 742 mille dollars en mars 1941⁵¹⁴, la nouvelle Bibliothèque nationale du Québec et d'instaurer l'obligation du dépôt légal. Lors des débats en deuxième lecture du projet de loi, le 10 août, Pierre Laporte, député libéral de Chambly et critique de l'Opposition en matière de culture, ne manque pas de féliciter le gouvernement pour avoir repris le travail annoncé dans son Livre blanc, en 1965, alors que ce dernier prétend qu'il s'agit d'une reprise du travail des fonctionnaires :

Jean-Noël Tremblay (Chicoutimi) : Le gouvernement actuel propose cette loi dont l'élaboration remonte déjà à plus de deux ans, qui a dormi pendant deux ans de l'administration qui nous a précédés et au sujet de laquelle d'ailleurs une recommandation apparaissait dans les documents de travail qui devraient servir à constituer le livre blanc qui n'a jamais d'ailleurs été approuvé par le gouvernement qui nous a précédés. Je voudrais rendre hommage ici à ceux qui ont travaillé à la préparation de ce projet de loi et particulièrement au conservateur de la bibliothèque Saint-Sulpice, M. Georges Cartier. [...]

Pierre Laporte (Chambly) : Dans ce Livre blanc, il était clairement indiqué qu'il devenait nécessaire, pour l'élaboration d'une véritable politique culturelle dans la province de Québec, de doter la province d'une bibliothèque nationale. Non seulement le Livre blanc énonçait ce principe, mais il donnait les raisons les plus valables en faveur de ce projet, déclarait que la bibliothèque Saint-Sulpice était toute désignée pour remplir le rôle de bibliothèque nationale, établissait l'activité de cette bibliothèque, traçait les grandes lignes de ce que devrait être une loi créant une bibliothèque nationale.⁵¹⁵

Le projet de loi 91 reçoit la sanction royale du lieutenant-gouverneur le 12 août 1967.

À la demande du ministère des Affaires culturelles en 1971, l'Office du film coordonne la production d'un court métrage d'information sur la Bibliothèque nationale du Québec. Tout en assumant ses fonctions de directeur général de l'OFQ, Raymond-Marie Léger agit à titre de producteur délégué sur ce projet. La production du film

514. Le projet de loi 15 concernant la bibliothèque Saint-Sulpice reçoit la sanction royale du lieutenant-gouverneur le 13 mars 1941. Voir Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 21e Législature, 2e session, 13 mars 1941*, Éditeur officiel du Québec, p. 296.

515. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 10 août 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 5174-5175.

Bibliothèque Nationale — nom de travail — est confiée à la compagnie Les Productions Carle-Lamy Ltée, du nom du cinéaste Gilles Carle et du producteur Pierre Lamy⁵¹⁶.

Pierre Lamy confirme par écrit au directeur de l'OFQ Raymond-Marie Léger le 19 mars 1971 le budget de production établi à 12 mille dollars. Il comprend la production d'un film d'une durée de 10 minutes, en plus d'une boucle de 4 minutes et d'un publicitaire de 30 ou de 60 secondes. La réalisation est assurée par le cinéaste Jacques Gagné, Michel Garneau signe les textes et la narration, Guy Dufaux assure la direction photo et Martial Filion s'occupe de la sonorisation.

Renommé *Chut...*⁵¹⁷, la version finale du film est livrée à l'OFQ le 3 juin 1971⁵¹⁸. Toutefois, le conservateur en chef de la Bibliothèque nationale, Georges Cartier, n'est pas satisfait du produit final, en dépit de l'approbation du comité de production aux différentes étapes de la production. Dans une lettre au directeur général de l'OFQ Raymond-Marie Léger le 16 août 1971, le producteur Pierre Lamy semble quelque peu contrarié par les demandes de modifications exigées par le ministère commanditaire. Il écrit :

Ce film, dont nous avons livré la copie finale, a été approuvé aux stades suivants :

1. Scénario
2. Rushes
3. Premier montage
4. Commentaire
5. Interlock
6. Mixage
7. Copie finale

Aujourd'hui, pour des raisons sur lesquelles je n'ai pas à porter de jugement, on nous demande de remonter le commentaire, de refaire un mixage et un nouveau transfert optique, donc de reprendre toutes les opérations aux divers stades de la production. Nous sommes prêts à reprendre le travail

516. Pierre Lamy (1926-1998) est récipiendaire du Prix Albert-Tessier soulignant sa contribution exceptionnelle au cinéma québécois le 19 octobre 1981. Voir Marcel Jean, « Lamy, Pierre », *Les Prix du Québec*, <http://www.prixduquebec.gouv.qc.ca/prix-qc/desclaureat.php?noLaureat=36> (consultée le 1 mars 2019).

517. Jacques Gagné (réal.), *Chut...* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07546,P1. Pour le dossier de production, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 9, dossier 14.

518. « Lettre de Louise Ranger à Jacques Parent, 3 juin 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 9, dossier 14.

mais nous ne saurions en accepter les coûts étant donné que ce film a bel et bien été approuvé à tous les stades de la production.⁵¹⁹

Cette lettre laisse croire que la direction de l'Office du film n'était pas au courant de cette demande du conservateur en chef de la Bibliothèque nationale. Il est probable que cela ait causé quelques frictions entre la direction de l'OFQ et le ministère commanditaire. Nonobstant cette situation, Georges Cartier contacte quelques jours plus tard le réalisateur du film Jacques Gagné par téléphone, à deux reprises, pour exiger une modification de la trame sonore du film⁵²⁰, ce qui n'est certes pas habituel. Cette situation montre un rare cas d'ingérence d'un ministère commanditaire dans la production de films de l'OFQ.

D'une durée de près de 12 minutes, une version finale modifiée est ensuite livrée à l'OFQ le 31 août suivant⁵²¹. Le film entre en circulation à partir du mois de septembre.

La structure narrative du film *Chut...* de Jacques Gagné est tout de même intéressante. Ponctuée d'interjections du narrateur — « Chut ! » —, elle est construite surtout autour du texte de la Loi sur la Bibliothèque nationale. Qui plus est, elle porte spécifiquement sur la partie du texte de la loi ayant trait aux responsabilités du conservateur en chef — qui n'est pas nommé explicitement dans le film —, entre la quatrième et la onzième minute du film. On peut donc observer l'impact concret de l'ingérence du ministère commanditaire dans le contenu. L'insistance du narrateur sur certaines parties du texte — avec des répétitions reproduites en italique — confirme l'importance de la représentation politique :

5. Le conservateur en chef de la Bibliothèque nationale doit... *doit* :

- a) Rassembler et conserver, *rassembler et conserver*, si possible dans leur forme originale, des exemplaires des documents qui sont publiés au Québec ainsi que ceux qui sont publiés à l'extérieur du Québec, *qui sont publiés au Québec*, ainsi que ceux qui sont publiés à l'extérieur du Québec et dont le sujet principal est le Québec...*le Québec*.
- b) Acquérir, *acquérir et*, acquérir et conserver tous les documents, *acquérir et conserver tous les documents* qu'il lui est possible de réunir, *acquérir et conserver tous les documents qu'il lui est possible de réunir* et qui sont... utiles à la recherche, *qui sont utiles à la recherche* dans les diverses disciplines du savoir.

519. « Lettre de Pierre Lamy à Raymond-Marie Léger, 16 août 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 9, dossier 14.

520. « Lettre de Jacques Gagné à Georges Cartier, 26 août 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 9, dossier 14.

521. « Lettre de Jacques Gagné à Jacques Parent, 31 août 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 9, dossier 14.

- c) Compiler et publier périodiquement la bibliographie courante et la bibliographie rétrospective des documents qui sont publiés au Québec ainsi que de ceux qui sont publiés à l'extérieur du Québec et dont le sujet principal est le Québec.
- d) Établir et tenir à jour, *tenir à jour* un catalogue des collections des bibliothèques les plus importantes du Québec. Euh...
- e) Encourager, *encourager* la recherche, *encourager la recherche* bibliographique, *encourager la recherche bibliographique* et s'il y a lieu organiser, *organiser, organiser* un centre de bibliographies.
- f) Voir, *voir* à l'établissement, *voir à l'établissement* d'un index, *voir à l'établissement d'un index* des principaux périodiques du Québec et assurer la publication régulière de cet index.

Le domaine public, ça nous permet de vérifier les grands mouvements de l'Histoire. Et voulant faire un pont avec le passé, de s'assurer qu'il s'appuie sur l'avenir.

Chut! Chut!

- g) Organiser un bureau central d'échanges de documents à l'intention des bibliothèques du Québec.

(Encanteur qui parle rapidement)

Chut!

- h) Exécuter, *exécuter* toute autre fonction, *exécuter toute autre fonction* de nature similaire, *exécuter toute autre fonction de nature* similaire que lui confie le ministre.

[...]

7. Le conservateur en chef peut... *le conservateur en chef peut* organiser des expositions destinées à faire connaître et à mettre en valeur les richesses des collections de la Bibliothèque nationale ainsi que celles d'autres bibliothèques ou organismes.⁵²²

Plus de la moitié du court métrage est ainsi consacré à la description des responsabilités du conservateur en chef de la Bibliothèque nationale, ce n'est pas rien ! Georges Cartier s'est-il fait produire un film apologétique ?

Pour le reste, il s'agit essentiellement d'explications sur les services offerts, précédées toutefois d'une introduction historique qui ne cache pas une certaine affiliation... religieuse :

Toute la mémoire du monde, comme dit Alain Renais. Pour la suite du monde, comme dit Pierre Perreault. Une Bibliothèque nationale, comme dit Projet de loi 91.

522. Jacques Gagné (réal.), *op. cit.*, 4m50s à 11m00s.

Chut...

1844 : genèse, fondation, par les Messieurs de Saint-Sulpice. 1912-1915 : ascension de l'édifice actuel. 1931-1944 : Chut! Dans un trou de mémoire, c'est fermé. 1941 : assomption, elle est acquise par le gouvernement québécois. 44 : transfiguration, elle rouvre. 67 : résurrection, métamorphose, Loi de la Bibliothèque nationale.⁵²³

Utilisé pour décrire l'évolution de l'édifice qui doit abriter bientôt la Bibliothèque nationale, le vocable religieux ne passe pas inaperçu — genèse, ascension, assomption, transfiguration, résurrection. En reconnaissant le mérite des Sulpiciens dans la fondation de la bibliothèque Saint-Sulpice et en mettant de l'avant un historique qui emprunte à narration biblique, le film rend compte d'une culture religieuse toujours présente dans le Québec des années 1960.

2.5.2.6. *Le Musée d'art contemporain*

Pendant l'étude des crédits de son ministère le 3 mars 1964, le ministre des Affaires culturelles du gouvernement Lesage, Georges-Émile Lapalme, annonce son intention d'allouer une somme de 100 mille dollars pour la création d'un Musée d'art contemporain à Montréal. Dans son allocution, Lapalme justifie ce projet par l'absence de musée d'État à Montréal, le Musée des Beaux-Arts étant une institution privée subventionnée :

Il n'y a pas de musée d'État à Montréal. Nous avons produit, nos peintres, ont produit des choses valables dans le passé, mais la grande éclosion picturale, c'est dans notre époque qu'on la voit et qu'on la vit ; c'est la première fois que nous avons quelques peintres qui sont à l'échelle du monde, à l'échelle mondiale au point de vue peinture. Alors, la peinture contemporaine canadienne à l'heure actuelle, elle parle plus qu'elle n'a jamais parlé dans le passé. Comment créer un musée d'art moderne ? Un musée d'art contemporain ? Je n'aime pas tellement le mot « art moderne » parce que ce qui est moderne aujourd'hui, qu'est-ce que ça sera quand nos fils auront notre âge ?⁵²⁴

Les 100 mille dollars doivent servir à la location du Château Dufresne des mains des clercs de Sainte-Croix, pour une période de trois ans, et à sa transformation pour l'occasion, de façon à loger le Musée temporairement jusqu'en 1968. Après quoi il déménagerait ou bien au Pavillon du Québec d'Expo 67 s'il devient pavillon

523. *Ibid.*, 0m00s à 1m15s.

524. Georges-Émile Lapalme, cité dans Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 3e session, 3 mars 1964*, Éditeur officiel du Québec, p. 1480.

permanent, ou bien à la Galerie internationale des arts, située à la Cité du Havre, érigée dans le cadre de cette même exposition internationale⁵²⁵. Ce dernier emplacement est finalement son domicile fixe entre 1968 et 1992.

Le ministre Georges-Émile Lapalme nomme le 2 juin 1964 le professeur de littérature, journaliste et critique d'art Guy Robert au poste de directeur du nouveau Musée d'art contemporain⁵²⁶. L'ouverture du Musée est initialement prévue pour le 19 mars 1965⁵²⁷. Pour l'occasion, en l'absence du maire Jean Drapeau et du ministre des Affaires culturelles Pierre Laporte, son sous-ministre Guy Frégault prononce l'allocution inaugurale :

Un musée naît dans le Québec. Son origine se confond presque avec celle du ministère des Affaires culturelles puisque nos premiers projets à cet égard remontent à 1961. [...] Dirais-je combien il me paraît important que le musée d'art contemporain s'établisse dans l'est de Montréal ? C'est un fait qui s'inscrit dans la politique de décentralisation culturelle à laquelle le ministère désire imprimer un élan des plus vigoureux.⁵²⁸

Le Musée déménage à la Cité du Havre au cours de la semaine du 18 mars 1968⁵²⁹. Le ministre des Affaires culturelles du gouvernement Johnson, Jean-Noël Tremblay, procède le 14 septembre suivant à l'inauguration officielle du nouveau Musée d'art contemporain en présence de l'ambassadeur de France à Ottawa Pierre-Marc Siraud⁵³⁰. Aucun film est produit à propos de cette nouvelle institution jusque-là.

Il faut attendre mars 1971, soit sous le gouvernement Bourassa, avant qu'un premier projet de court métrage ne voie le jour au ministère des Affaires culturelles et à l'Office du film sur le sujet. Tout comme *Chut...* paru la même année en 1973, *Le Musée d'art contemporain* est commandité par le ministère des Affaires culturelles, produit par la compagnie Les Productions Carle-Lamy Ltée et réalisé par Jacques Gagné⁵³¹. La direction photo est assurée par Guy Dufaux, Martial Filion s'occupe de la prise de son et Michel Garneau signe les textes et la narration. Le producteur délégué de l'Office du film sur le projet est Yvon Blouin.

525. Normand Houde, « Bientôt ouvrira le musée d'art contemporain de Montréal », *Le Devoir*, 23 janvier 1965, p. 11.

526. Inconnu, « Guy Robert, nommé directeur du Musée d'art contemporain », *Le Devoir*, 3 juin 1964, p. 8.

527. C'est plutôt le 13 juillet qu'il ouvre officiellement ses portes. Voir Normand Houde, *loc. cit.*, p. 11.

528. Jean Basile, « Guy Frégault lors de l'inauguration du musée d'art contemporain : "La décentralisation culturelle et la politique du gouvernement" », *Le Devoir*, 14 juillet 1965, p. 6.

529. Laurent Lamy, « Le Musée d'art contemporain aménagé à la Place d'Accueil », *Le Devoir*, 23 mars 1968, p. 13.

530. Jean Basile, « Jean-Noël Tremblay inaugure le musée d'art contemporain », *Le Devoir*, 16 septembre 1968, p. 13.

531. Jacques Gagné (réal.), *Le Musée d'art contemporain* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07736.

Prenant pour prétexte une œuvre du sculpteur français François-Xavier Lalanne, « Hippopotame I »⁵³², exposée au Musée d'art contemporain, le film explore les concepts de l'art et de l'institution muséale à travers diverses entrevues et vox-pop. Un homme raconte :

Si je dis, Madame, votre salon a l'air d'un musée, la madame va être insultée. Si je dis, madame, votre chambre à coucher a l'air d'un musée, la madame va me jeter dehors. Musée est donc un terme péjoratif. Pourquoi ? Parce que les musées sont plates. Pourquoi ? Parce que ce sont des institutions. Pourquoi les institutions sont-elles plates ? Parce que nous acceptons qu'elles deviennent des institutions, c'est-à-dire une patente destinée et prévue pour le peuple, financée par la classe gouvernante pour le profit de la classe gouvernante. La classe gouvernante est plate. Le pouvoir pétrifie comme la mort. Si les gens ne vont pas au musée, c'est que le musée n'est pas ouvert. Sinon tout le monde ne va pas au musée, c'est que nous n'avons pas confiance parce que nous ne sentons pas que nous sommes responsables et que nous sentons par contre que les responsables ne nous font pas confiance.⁵³³

L'artiste-peintre et membre du mouvement artistique des Automatistes Marcelle Ferron critique également le musée en tant qu'endroit normatif et clos. Elle souligne aussi le problème du 80 pour cent de la population qui ne visite pas ces institutions. C'est aussi l'avis d'un des jeunes hommes interviewés :

Par exemple, les heures du musée ne sont absolument pas pratiques pour les travailleurs, qui est la majorité de la population. Les gens ne peuvent pas y aller, sinon les fins de semaine, mais ça je trouve ça ridicule que la culture soit une chose de fin de semaine. À ce moment-là ça serait tellement plus simple si tu pouvais aller par exemple, tu sors du cinéma le soir, pourquoi pas faire des heures de musée je sais pas moi de 4 heures l'après-midi à minuit le soir, plutôt que de le faire le matin où les gens travaillent et tout ça. À ce moment-là tu sors de ton travail et avant d'aller au cinéma par exemple ou en allant faire du shopping t'as le goût de t'asseoir tu peux prendre une demi-heure, tu peux arriver...

Plusieurs jeunes s'expriment sur la notion d'art à partir de l'œuvre « Hippopotame I ». Un d'entre eux affirme :

J'veux dire l'hippopotame, je pourrais le voir comme un hippopotame comme ça, rien d'autre, c'est de l'art. Aussitôt que j'entre ici, je suis disposé... c'est des œuvres d'art que je vais voir, mais ils peuvent me mettre n'importe quoi... Y peuvent nous mettre n'importe quoi. Y peuvent nous mettre n'importe quoi. Y, eux-autres, y, le gouvernement, l'autorité, peuvent, ils sont capables, ils ont le pouvoir, y

532. « Hippopotame I (1968-1969) » est une sculpture animalière de résine de polyester de couleur bleu clair qui rappelle l'art égyptien. Le dos et la tête de la bête s'ouvrent et révèlent une baignoire et un évier à l'intérieur.

533. Jacques Gagné (réal.), *op cit.*, 2m10s à 3m02s.

peuvent. Nous, pas juste je moi, mais nous, nous-autres, la collectivité minorisée. Mettre dans nos musées, théâtres, cinéma, etc. d'autres gens, n'importe quoi, sans commentaires.⁵³⁴

Le narrateur Michel Gameau résume ensuite la position défendue dans le film. L'art doit être source de discussion et le musée lieu de tels échanges :

Mais, il faut que l'hippopotame continue sa démarche. L'hippopotame est un mal nécessaire, un monstre nécessaire, c'est l'Art. Chacun sait que si chacun était en état de grâce, l'Art disparaîtrait dans l'unité. L'hippopotame, c'est aussi..., et les œuvres dont on s'approche, méfiant et plein de bonne volonté. C'est aussi le musée d'art contemporain et tous les musées. Il ne s'agit pas d'abolir les institutions, elles n'existent que dans les rapports sociaux d'ailleurs. Les œuvres existent concrètement, mais il s'agit de libérer les institutions. Il ne s'agit pas d'abolir le pouvoir (on aperçoit d'ailleurs à cet instant le ministre des Affaires culturelles François Cloutier visiter une exposition), mais de le partager. Il ne faut pas que l'hippopotame soit tombeau et le musée mausolée. Il ne faut pas d'un guide pour aller à l'hippopotame. Il faut que l'hippopotame soit remis en question. Il faut que l'hippopotame continue sa démarche.⁵³⁵

Marcelle Ferron conclut le film par une intervention sur la nécessité de remettre en question la notion même de musée :

Et on fait toujours une analyse des gens, que je considère qu'on méprise sérieusement. On décide pour lui ce qu'il va aimer, qu'il n'est pas apte à entrer en contact avec l'art actuel et tout ça. Quand, en fait, inconsciemment, c'est peut-être notre élite qui elle a un préjugé très grand et ce n'est pas pour rien qu'on a toujours, de plus en plus enfermé les artistes dans les ateliers, on a mis la clé sur tout ça et on a créé un vide terrible, entre le public et l'art. [...] La véritable révolution c'est de changer complètement d'attitude face au public et c'est ça le problème. C'est l'œuvre qui compte... La notion même de musée est à remettre en question.⁵³⁶

Le film de Jacques Gagné offre ainsi une certaine critique politique et institutionnelle qui cadre assez bien avec le sujet de l'art contemporain, tout en défendant la démocratisation des œuvres.

534. *Ibid.*, 5m15s à 6m25s.

535. *Ibid.*, 6m30s à 7m30s.

536. *Ibid.*, 10m12s à 13m25s.

2.5.2.7. *Restauration de la Place Royale de Québec*

Le 4 août 1967, le ministre des Affaires culturelles Jean-Noël Tremblay propose en Chambre la première lecture du projet de loi 84 concernant la Place Royale à Québec. Ce projet de loi vise à autoriser le ministère des Affaires culturelles à mettre en place les dispositions nécessaires à l'acquisition et à l'aménagement de la Place Royale à Québec. Il définit « un périmètre d'intervention comprenant 64 immeubles et [confie] l'exclusivité de la maîtrise d'œuvre au ministère des Affaires culturelles. [...] Cette acquisition était facilitée par le fait que certains édifices étaient abandonnés, tandis que d'autres avaient été incendiés⁵³⁷. » Le projet de loi est rapidement adopté à l'unanimité en Chambre le 8 août.

Les premiers travaux de restauration débutent l'année suivante avec celle de l'église Notre-Dame-des-Victoires, « ce qui fut l'occasion de la découverte, sous les fondations, des vestiges de l'«Abitation» de Champlain⁵³⁸, » rappelle la géographe Isabelle Faure. Faute de budget suffisant, ces travaux n'avancent toutefois pas aussi vite que prévu. Il faut attendre le 8 juin 1970 pour qu'une entente fédérale-provinciale sur les zones spéciales de Québec, Trois-Rivières et Sept-Îles soit ratifiée et accorde ainsi plus de 52 millions de dollars pour développer ces « zones spéciales », dont la Place Royale fait partie⁵³⁹.

Fort de cette nouvelle entente, lors de l'étude des crédits de son ministère en juillet 1970, le ministre libéral des Affaires culturelles François Cloutier affirme, comme priorité de son gouvernement appuyée par l'Opposition unioniste, l'urgence

de mettre au point le plan directeur de la restauration de la Place Royale à Québec. Comment oublier que c'est là le point de départ de notre histoire ? Au moment où nous avons presque réussi à rassembler les ressources financières nécessaires à la réalisation de ce grand projet dont l'initiative revient à l'actuel ministre du Travail, je me plais à le souligner, je constate qu'un effort considérable de planification reste à faire.⁵⁴⁰

Le 4 septembre 1970, de concert avec le ministère des Affaires culturelles et les responsables du projet de restauration de la Place Royale, l'Office du film formule une demande d'adjudication de contrat pour la production d'un ensemble de films sur ladite restauration. Le CT stipule que le programme cinématographique

537. Isabelle Faure, « La reconstruction de Place-Royale à Québec », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 36, no 98, 1992, p. 325.

538. *Ibidem*.

539. Gilles Lesage, « \$52 millions pour trois zones spéciales : Québec, Trois-Rivières et Sept-Îles », *Le Devoir*, 9 juin 1970, p. 1.

540. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29 Législature, 1ère session, 7 juillet 1970*, Éditeur officiel du Québec, p. 769.

prévu est réparti sur quatre années pour un montant total de 60 mille dollars. Composé de films en 16mm, couleur et sonorisés, ce programme de production se présenterait comme suit :

- a. Tournage, réparti sur quatre ans, des principales phases de la restauration ;
- b. Réalisation, chaque année, de trois (3) courts métrages à des fins de publicité, d'information et de documentation technique ;
- c. Par l'addition de a) et b), réalisation, la quatrième année, d'un film d'ensemble d'une heure destiné au grand public sur l'histoire de la restauration de la Place Royale.⁵⁴¹

À cette étape, le programme cinématographique a déjà été approuvé par la direction de l'Office du film... avant même de recevoir l'approbation du Conseil de la Trésorerie. Les cinéastes Richard Lavoie et Clovis Durand confirment au directeur du Service de la production de l'OFQ Raymond-Marie Léger le 8 septembre 1970 qu'ils signeraient conjointement toute entente concernant le tournage sur la restauration de la Place Royale à Québec, prévu jusqu'en avril 1971⁵⁴². Ils écrivent :

Ce film d'environ cinq minutes tracera dans la première partie, au moyen de vieilles gravures et diapositives l'origine et l'historique de la Place Royale. Une vaste vue d'ensemble nous montrera l'état actuel de ce site. Nous concluerons [*sic*] sur le programme de restauration et montreront quelques travaux déjà en cours. Ce premier film sera réalisé par Richard Lavoie. Un second réalisé par Clovis Durant sera tourné ultérieurement au début de l'hiver. Il coïncidera avec une étape importante : les débuts des travaux d'hiver, qui prennent un aspect tout à fait différent de par leurs techniques. Ces deux premiers films de cinq minutes viendront s'inscrire dans un vaste programme, destiné à suivre l'évolution de la restauration, sur une durée de quatre ans.⁵⁴³

Une première lettre d'entente est conclue par la direction de l'Office du film et par les cinéastes Richard Lavoie et Clovis Durant le 23 septembre. Le 16 novembre, alors que la production est déjà amorcée depuis quelques semaines, l'Office du film n'a toujours pas reçu l'approbation du financement exigé. Raymond-Marie Léger contacte le sous-ministre Frégault pour s'enquérir de la cause du délai :

Permettez-moi de vous faire part de ma très vive inquiétude relativement aux projets cinématographiques consacrés à la restauration de la Place Royale. [...] Voilà maintenant plus de deux

541. « Demande au Conseil ou au Contrôleur de la Trésorerie, 4 septembre 1970 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.

542. « Lettre de Richard Lavoie et Clovis Durant à Raymond-Marie Léger, 8 septembre 1970 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.

543. *Ibidem*.

mois que nous attendons l'approbation officielle du Conseil de la Trésorerie. Entretemps, une certaine quantité de métrage a été tournée et la compagnie responsable de la réalisation des films prévus a engagé des frais relativement importants que nous ne sommes, pour l'instant, aucunement en mesure de lui rembourser. Je suis certain que vous comprendrez la situation extrêmement difficile dans laquelle nous nous trouvons et que vous ferez l'impossible pour que le C.T. concerné soit enfin approuvé le plus rapidement possible.⁵⁴⁴

Deux jours plus tard, la réponse du sous-ministre a l'effet d'une douche froide pour le directeur du Service de la production de l'Office du film. Il se permet même une critique quant aux apparentes libertés de gestion ayant cours à l'OFQ :

En même temps que votre lettre du 16 novembre au sujet de films consacrés à la restauration de la Place Royale, je reçois une lettre du Secrétaire du Conseil de la Trésorerie, précisant que notre demande [...] a été refusée par le Conseil de la Trésorerie, à sa séance du 11 novembre 1970 pour raison d'austérité. [...] [La] lettre d'entente du 23 septembre ne saurait engager le Ministère puisqu'elle n'a été signée ni par le Ministre, ni par le Sous-ministre. Est-il besoin de souligner qu'il était imprudent d'engager des fonds dans un projet qui n'avait pas reçu l'assentiment du Conseil de la Trésorerie ? [...] Si l'Office du Film ne passait de contrats, comme tous les autres organismes du Ministère, que sous la signature des personnes autorisées à conclure des ententes, pareille mésaventure ne se produirait pas.⁵⁴⁵

Raymond-Marie Léger laisse entendre plutôt que la décision de débiter les travaux de tournage sur le projet de film de la Place Royale, avant même de recevoir l'approbation du financement, n'est pas imputable à la direction de l'Office du film, mais bien au cinéaste contractuel :

J'en viens à vos commentaires sur ce qu'on appelle encore, dans la maison, « la politique contractuelle de l'OFQ ». Cette « politique » était déjà appliquée à mon arrivée à l'Office. Je ne l'ai donc pas créée et je n'ai pas davantage participé à son élaboration. Je me suis cependant toujours posé, à son sujet, un certain nombre de questions. Il y a quelques mois, lors d'un entretien que vous m'avez accordé, nous avons abordé ce problème et vous m'avez bien indiqué que le Ministre et vous-même étiez les seules personnes autorisées à signer ententes ou contrats engageant le Ministère. Je crois qu'il eût

544. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Guy Frégault, 16 novembre 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.

545. « Lettre de Guy Frégault à Raymond-Marie Léger, 18 novembre 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.

été nécessaire de faire suivre une directive très précise à cet effet aux fonctionnaires supérieurs de l'OFQ. Il règne encore ici, à ce sujet, beaucoup de confusion. Dans le cas de la lettre d'entente concernant le projet « Place Royale », je tiens à préciser qu'elle n'a pas été signée par l'administrateur de l'Office, monsieur Jean Gagnon. Celui-ci attendait, bien sûr, d'obtenir l'accord du Conseil de la Trésorerie. Seul le contractant, qui signe toujours en premier lieu, a paraphé l'accord.⁵⁴⁶

Il est bien possible que la direction de l'OFQ ait donné son accord aux cinéastes avant la réponse du Conseil de la Trésorerie⁵⁴⁷. Un montant général de 100 mille dollars consacré à la réalisation de films avait déjà été approuvé pour l'année 1970-71 lors de la présentation du budget en Chambre :

Le refus du Conseil de la Trésorerie nous paraît d'autant plus étonnant qu'il ne s'agit ni d'une demande de supplément de budget, ni d'une dépense imprévue : le même Conseil de la Trésorerie et l'Assemblée nationale (voir cahier du budget) ont approuvé pour 1970-71, au poste 5-4-6 du Ministère, un montant de \$100,000.00 destiné à la réalisation de films. La justification invoquée, « raison d'austérité », devrait logiquement l'être pour tout autre projet que nous pourrions soumettre à l'intérieur des disponibilités budgétaires officielles : nous risquons donc de perdre les argents disponibles au poste 5-4-6.⁵⁴⁸

Quelques jours plus tard, Guy Frégault confirme à Raymond-Marie Léger qu'il fait pression auprès du ministère des Finances « dans l'intention d'obtenir des crédits pour filmer la documentation dont nous avons besoin. Nous proposons de réduire à 10 000 dollars par année les dépenses à prévoir⁵⁴⁹. » Cette proposition semble avoir été acceptée par le ministère des Finances.

La seule lettre d'entente au dossier de production est datée du 2 février 1971. Elle engage alors le cinéaste Richard⁵⁵⁰ à réaliser, pour le compte de l'OFQ et au plus tard le 1^{er} avril 1971, sur un sujet provisoirement intitulé « Restauration de la Place Royale de Québec », un film 16mm, couleur et sonore, d'une durée se situant entre 10 et 12 minutes. Selon les termes de la lettre d'entente, le film comporterait les éléments suivants pour un montant de 10 mille dollars:

-
546. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Guy Frégault, 25 novembre 1970 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.
547. Ladite lettre d'entente du 23 septembre est toutefois introuvable dans les archives de l'OFQ.
548. *Ibidem*.
549. « Lettre de Guy Frégault à Raymond-Marie Léger, 1 décembre 1970 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.
550. Sans Clovis Durand toutefois, et via sa compagnie Richard Lavoie Inc.

- a. Historique de la Place Royale depuis l'origine jusqu'à nos jours, y inclus le début des travaux en cours ;
- b. Principales étapes des travaux effectués à date ;
- c. Travaux de l'hiver 1970-1971.⁵⁵¹

*Place Royale : Première étape*⁵⁵² de Richard Lavoie et Jean-Pierre Liccioni, accuse quelques semaines de retard. Le 21 mai 1971, Raymond-Marie Léger fait pression auprès des cinéastes en précisant que le ministère commanditaire doit pouvoir approuver rapidement les textes narratifs :

[Je] tiens à confirmer que le ministère des Affaires culturelles (contact : Claude Paulette, directeur de l'information qui doit vérifier les commentaires) a absolument besoin de « Place Royale », dans l'une de ses versions au moins, pour le 1^{er} juin. Je vous demande donc, en accord avec Richard Lavoie, d'accorder une attention prioritaire à la finition du film. [...] J'envoie copie de la présente à monsieur Paulette et vous prie de bien vouloir communiquer avec lui ne serait-ce que pour le rassurer quant à la date de livraison.⁵⁵³

Considérant l'abandon de l'entente initiale prévoyant la production de deux films, un nouveau projet de films sur la restauration de la Place Royale est proposé à la direction du Service de la production de l'Office du film et à l'ingénieur Marc Picard, administrateur du projet de restauration, le 1^{er} décembre 1970⁵⁵⁴. Il s'agit d'un projet d'envergure piloté par le cinéaste Clovis Durand via la compagnie Profilm Inc. : une série de films-témoin d'une durée de 20 minutes chacun portant sur l'ensemble des restaurations et réalisés à la fréquence de deux chaque année jusqu'à la fin des travaux, pour un total de huit films. Évalué à 200 mille dollars, le budget de ce projet permettrait également de produire, à la fin des travaux, un montage synthèse des différents films-témoin pour en faire un long métrage d'une heure.

L'ambition du cinéaste Durand se heurte toutefois à la réalité budgétaire du ministère des Affaires culturelles. L'entente conclue entre l'Office du film et Profilm le 20 septembre 1971, soit près d'un an plus tard, entérine

551. « Lettre d'entente entre l'Office du film et Richard Lavoie Inc., 2 février 1971 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.

552. Le générique mentionne que la direction photo est assurée par Clovis Durand et Richard Lavoie, le montage est de Jean Saulnier, la prise de son et le montage sonore de Jacques Auger.

553. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Jean-Pierre Liccioni et Jean Saulnier, 21 mai 1971 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.

554. « Lettre de Clovis Durand à Raymond-Marie Léger et Marc Picard, 1^{er} décembre 1970 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 23.

plutôt un seul film 16mm, couleur et sonore, d'une durée de 10 minutes, pour un montant de 10 mille dollars, soit le même montant que pour le film de Richard Lavoie. Intitulé provisoirement « Place Royale – Étape II », ce court métrage, commandité par le ministère des Affaires culturelles, doit être livré au plus tard le 30 décembre 1971⁵⁵⁵. Intitulé provisoirement « Place Royale – Étape III », un troisième projet de film est déjà prévu pour l'année suivante; un budget de 10 mille dollars lui est consacré.

Le 11 février 1972, le film n'est toutefois pas terminé, bien que le matériel de tournage recueilli permette un montage conforme à l'entente initiale. Le cinéaste Clovis Durand s'enquiert auprès du producteur délégué par l'Office du film sur son projet, le nouveau directeur du Service de la production Jacques Parent, s'il est possible de bonifier le projet initial :

Cependant, devant l'ampleur et l'intérêt de la matière du sujet à traiter, il nous apparaît qu'un film de 10 minutes ne se prête qu'imparfaitement, dans sa forme, aux besoins réels de promotion de ce projet d'envergure, qui souffre présentement de l'absence de document complet pour cette fin. C'est pourquoi nous vous faisons part de la proposition suivante :

- Qu'il soit envisagé de faire des deux films de 10 minutes – le projet actuel et le projet suivant – un tout d'une durée de 20 à 25 minutes. Le film montrerait alors l'évolution des travaux de restauration de la Place Royale sur une période de plus d'une année, au fil des saisons, à travers ses artisans et, par les importantes découvertes archéologiques, révélerait son histoire ;
- Dans cette optique, il suffirait qu'il soit garanti d'avance à la production le prochain budget prévu pour le second film (\$10,000). Ainsi, Profilm pourrait financer et poursuivre dans cette direction sans retard, afin de livrer un produit final dans les délais les plus brefs, possiblement avant la fin de mai 1972, ce qui, nous le savons, serait apprécié des responsables du projet Place Royale.⁵⁵⁶

Les difficultés administratives engendrées par une éventuelle réouverture d'entente ainsi que par l'impossibilité pour la direction de l'Office du film d'engager des sommes prévues au budget de l'année suivante avant le 1^{er} avril 1972 limitent le directeur du Service de la production Jacques Parent. Ce dernier lui répond d'abord, le 25 février, qu'il doit hélas s'en tenir aux termes de l'entente conclue le 20 septembre. Il l'invite à livrer le film avant

555. « Lettre d'entente entre l'Office du film et Profilm Enrg., 20 septembre 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

556. « Lettre de Clovis Durand à Jacques Parent, 11 février 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

le 30 mars 1972⁵⁵⁷. Trois jours plus tard, il lui signale toutefois avoir discuté de sa demande au téléphone avec le directeur de l'information du MAC Claude Paulette. Ce dernier laissait libre l'Office du film d'accepter ou de rejeter sa proposition. Jacques Parent lui confirme alors la réouverture du dossier « Place Royale – Étape II ».

Le 28 février, l'Office du film lui demande par écrit de préciser son projet afin qu'il puisse être étudié pour approbation. Le 2 mars suivant, le cinéaste Clovis Durand achemine un synopsis de son projet au Service de la production de l'OFQ. Après avoir résumé les différentes phases du projet depuis l'entente du 20 septembre 1971, Jacques Parent confirme à Clovis Durand l'acceptation de son projet de film le 10 mai 1972⁵⁵⁸. Divisé en huit séquences, utilisant les chutes du film *Place Royale – Première étape* de Richard Lavoie auquel Clovis Durand avait participé, le nouveau court métrage doit être livré au plus tard le 30 juillet 1972 et libère la compagnie Profilm de l'obligation de livrer à l'OFQ le film stipulé dans la lettre d'entente du 20 septembre 1971⁵⁵⁹. Selon Jacques Parent, la structure du film est la suivante :

- a. Séquence 1 : plans de mise en situation (en utilisant du matériel de Monsieur Richard Lavoie – Étape 1) ;
- b. Séquence 2 : vie à Place Royale ;
- c. Séquence 3 : début des travaux de pierrée (tourné par Monsieur Richard Lavoie – Place Royale – Étape 1) ;
- d. Séquence 4 : la vie à Place Royale ;
- e. Séquence 5 : le travail du bois ;
- f. Séquence 6 : avec les travaux de Place Royale ;
- g. Séquence 7 : archéologie ;
- h. Séquence 8 : les utilisations futures.⁵⁶⁰

Le contrat stipule clairement que le film doit être soumis pour examen et approbation aux phases suivantes : synopsis, scénario et maquette, après le tournage — les *rushes* —, premier montage, pré-mixage — l'*interlock*

557. « Télégramme de Jacques Parent à Clovis Durand, 25 février 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

558. « Lettre de Jacques Parent à Clovis Durand, 10 mai 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

559. « Contrat entre l'Office du film et Profilm, 18 mai 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

560. « Lettre de Jacques Parent à Clovis Durand, 10 mai 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

— et copie zéro. De plus, tout commentaire parlé, toutes superpositions écrites ainsi que le générique doivent recevoir l'approbation écrite de l'Office du film après validation auprès du ministère commanditaire.

Les réunions de production dévoilent toutefois un climat de tension ayant cours entre Clovis Durand et le producteur de l'OFQ délégué au projet, Yvon Blouin. Ce dernier confie à Jacques Parent le 30 juin 1972 qu'il déplore l'attitude condescendante du cinéaste lors de l'une des réunions de visionnement dans les bureaux de Profilm :

M. Durant est un fin-finaud. Il me décrit mon rôle de producteur (faire entrer les chèques et récupérer les originaux chez R. Lavoie). Sans vraiment le dire, il refuse à toute fin pratique de me donner le texte du film et, de la même façon, se propose de me montrer le film au mixage de la bande sonore et pas avant. Il me dit toujours se couvrir par des télégrammes auxquels nous ne répondons jamais. Ne serait-ce que pour le « niaiser », je crois qu'il serait très utile que tu lui fasses parvenir un télégramme lui rappelant les termes du contrat (approbations nécessaires du montage, du texte et du mixage).⁵⁶¹

Jacques Parent se porte ainsi à la « défense » de son producteur délégué et invite le cinéaste Durand à respecter les termes du contrat, notamment en ce qui touche aux canaux de communication entre les diverses parties impliquées. Selon lui, il en va de la viabilité du principe des films d'auteur défendu par l'OFQ dans les multiples projets qu'il coordonne, c'est-à-dire de laisser la liberté de création aux cinéastes :

J'ai lu attentivement le dernier rapport de visionnement de M. Yvon Blouin chez Profilms. Je dois dire que j'ai été déçu par ce rapport. Je ne connais pas votre définition du rôle du producteur délégué, mais il ne s'agit pas à mon sens d'un rôle qui s'apparenterait à celui d'une machine à taper [sic] des contrats. Le producteur délégué peut être un collaborateur précieux sur une production particulièrement au niveau de la conception du document en vue de satisfaire aux exigences du commanditaire. De plus, le producteur délégué a un certain recul par rapport à une production que vous, en tant que cinéaste, n'avez pas. Vous devriez étudier ses suggestions et en tenir compte dans l'élaboration du film. Le concept du film d'auteur que l'OFQ a toujours supporté devra être remanié si les cinéastes en général devaient adopter une attitude comme celle que vous avez démontrée en maintes occasions. La production d'un film est un travail d'équipe. Nous respectons votre talent, respectez celui des autres.

J'en profite aussi pour vous demander de respecter les canaux normaux de communication, entre le commanditaire et nous et entre nous et vous. S'il s'agit d'un détail technique, évidemment que vous pouvez contacter directement Monsieur Paulette. S'il s'agit d'une demande qui fait l'objet d'une des

561. « Rapport de réunion de production du film *La Place Royale à Québec*, 30 juin 1972 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

clauses de la lettre d'entente que vous avez signée pour ce travail avec l'OFQ, [...] alors le producteur délégué de l'OFQ est votre interlocuteur et non pas Monsieur Paulette. Il est bien entendu que Monsieur Blouin en discutera avec Monsieur Paulette qui est, après tout, votre commanditaire. Tenez-vous le pour dit : « les bonnes communications font les bons amis ».⁵⁶²

Lors de la réunion de production du 20 juillet au sujet du montage du film, renommé alors *La Place Royale à Québec*, à laquelle assiste Claude Paulette, ce dernier corrige le texte final — surtout par quelques corrections orthographiques — et l'approuve, tout comme le montage. Yvon Blouin se permet de souligner dans son rapport, et sur une note humoristique considérant les récentes tensions, que « M. Durand me promet de m'inviter au mixage. OLÉ !⁵⁶³ »

L'Office du film et le Service d'information du MAC approuvent en octobre 1972 la version finale du film⁵⁶⁴.

À l'occasion d'une réunion entre la ministre des Affaires culturelles Claire Kirkland-Casgrain⁵⁶⁵ et les membres de la nouvelle Commission des biens culturels⁵⁶⁶, présidée par l'ancien ministre Georges-Émile Lapalme⁵⁶⁷, le film est projeté le 27 octobre 1972. La ministre Kirkland-Casgrain envoie une lettre au directeur général de l'OFQ pour lui signaler certaines réserves le 3 novembre suivant :

-
562. Preuve du sérieux de ses propos, cette lettre est envoyée en copie conforme au directeur général de l'OFQ Raymond-Marie Léger, au directeur du Service de l'administration Jean Gagnon ainsi qu'au représentant du MAC sur le projet Claude Paulette. Voir « Lettre de Jacques Parent à Clovis Durand, 26 juillet 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.
563. « Rapport de réunion de production du film *La Place Royale à Québec*, 9 août 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.
564. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Claire Kirkland-Casgrain, 30 novembre 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.
565. Claire Kirkland-Casgrain est nommée ministre des Affaires culturelles, en remplacement de François Cloutier, à l'occasion d'un remaniement ministériel le 2 février 1972. François Cloutier est alors nommé à l'Éducation.
566. Le projet de loi 2 – Loi sur les biens culturels, qui a pour objet principal d'instituer une Commission des biens culturels, est déposé en première lecture en Chambre par la ministre le 20 juin 1972. Il est adopté le 5 juillet 1972. La Commission est composée de 12 membres. Voir Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 29e Législature, 3e session, 4 juillet 1972*, Éditeur officiel du Québec, p. 1843-1868.
567. Georges-Émile Lapalme est nommé à ce poste par la ministre Kirkland-Casgrain le 20 octobre 1972. Voir Presse canadienne, « Georges-Émile Lapalme présidera la Commission des biens culturels », *Le Devoir*, 21 octobre 1972, p. 6.

Les membres de la Commission ont exprimé des réserves sur la musique d'accompagnement dont une partie est d'un style apparenté aux reels écossais d'un siècle postérieur à la Place Royale. Ils ont dit aussi que le rythme en était trop rapide en relation à celui des artisans du 17^e siècle. Il serait nécessaire de faire reprendre la musique de façon à ce que le film, ainsi amélioré, puisse être mis en circulation en décembre.⁵⁶⁸

Raymond-Marie Léger s'entretient avec la ministre le 27 novembre à l'occasion de la présentation du film *Mon oncle Antoine* de Claude Jutra. Il lui répond par écrit, le 30 novembre. Il signale, d'une part, qu'il a demandé à son Service de la distribution de bloquer toute commande de copies du film en question. D'autre part, advenant une reprise de la bande sonore, il signale aussi qu'il faudrait alors dégager un budget supplémentaire de 4 mille dollars. Les délais inhérents à de tels travaux, qu'il évalue à environ cinq semaines, empêcheraient par ailleurs une distribution à partir de décembre, tel que souhaité. Il lui mentionne que, lors de leur conversation du 27 novembre, ils ont retenu les données suivantes :

- a. Possibilité de présenter le film en son état actuel le 18 décembre ;
- b. Ces films sur la Place Royale ont été tournés à des fins d'information et de publicité : ils sont d'abord destinés au grand public et non pas à des auditoires de spécialistes ;
- c. En introduisant un deuxième élément musical vif et rapide dans la bande sonore, le réalisateur a voulu faire contrepoint à la lenteur inhérente au sujet lui-même ;
- d. Enfin, vous avez retenu l'idée d'un délai de réflexion qui vous permettra de réévaluer la situation en tenant compte, certes, des réserves exprimées mais aussi du coût de reprise de la bande sonore.

Nous sommes très sensibles, Madame le Ministre, à l'intérêt que vous portez à notre travail et à la façon dont vous le faites.⁵⁶⁹

Le film est finalement conservé dans sa version finale originale.

Dans son contenu, *La Place Royale à Québec* fait état d'un rappel historique général de l'endroit, depuis 1660, ce qui inclut la responsabilité du ministère des Affaires culturelles dans l'acquisition d'un premier lot de maisons

568. « Lettre de Claire Kirkland-Casgrain à Raymond-Marie Léger, 3 novembre 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

569. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Claire Kirkland-Casgrain, 30 novembre 1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 37, dossier 22.

en 1967. Il s'agit toutefois de la seule représentation politique du film. Pour le reste, on fait état de la restauration des dix maisons de la Place Royale à partir d'un survol des techniques employées et des défis que cela suppose.

En 1972, le contexte de production du film *La Place Royale à Québec* de Clovis Durand fournit un autre exemple qui met en lumière à la fois le degré d'implication du commanditaire sur les projets coordonnés par l'Office du film ainsi que la part de liberté imputée aux cinéastes contractuels dans la réalisation des films. Il montre également la part relativement limitée d'implication d'une élue dans la production, implication qui n'outre-passe aucunement la responsabilité des intervenants dans le dossier et qui ne peut certainement pas être perçue comme de l'ingérence politique.

2.5.2.8. *Le développement minier et hydroélectrique, une affaire culturelle ?*

Le développement hydroélectrique de la Baie James est l'une des réalisations phare du gouvernement libéral de Robert Bourassa. Le film *Baie James* du cinéaste Yves Hébert de la compagnie Projex y fait écho en 1972. Ce film bénéficie du soutien financier des ministères des Richesses naturelles, de l'Industrie et du Commerce, des Terres et Forêts et de la Voirie. Il s'agit en effet d'un film traitant du développement hydroélectrique et minier de la Baie James. La Régie de la Baie James s'implique également tardivement dans sa production en demandant une nouvelle version du film. Pourtant, le ministère des Affaires culturelles en est le commanditaire principal.

En quoi le MAC s'intéresse-t-il ainsi au développement minier et hydroélectrique?

Ce projet a passablement évolué avant d'en arriver à une version définitive. À l'origine, Yves Hébert avait pour idée de réaliser un film touristique pour documenter la construction d'une route de la Baie James par les habitants de l'Abitibi. Le 6 mai 1970, Yves Hébert contacte ainsi le directeur du Service de la production de l'OFQ de l'époque, Raymond-Marie Léger, pour suggérer un tel projet de film :

À la suite d'un article de Léon Bernard, paru dans le Petit Journal du 8 mars 1970, la population métropolitaine a été saisie d'un fait divers qui se passe en Abitibi depuis 1967 : la construction de la route de la Baie James! J'ai consulté certaines autorités au Ministère du Tourisme, aux Affaires Indiennes (fédéral), quelques géologues et quelques journalistes qui ont tous manifesté un intérêt certain dans la réalisation de ce projet. Je porte à l'attention de l'Office du Film du Québec ce fait qui a pu paraître singulier dans le passé. Il y a matière à tourner un film. La route est loin d'être terminée et qui sait ce qu'un investissement cinématographique peut mettre comme vapeur dans les machines !⁵⁷⁰

570. « Lettre de Yves Hébert à Raymond-Marie Léger, 6 mai 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

Le cinéaste accompagne sa lettre d'un dossier de recherche justifiant le projet :

Les divers gouvernements n'ont pas manifesté beaucoup d'enthousiasme au projet si ce n'est de fournir en 1969 quelques milliers de dollars pour couvrir une partie des dépenses de location de machineries diverses que les entrepreneurs régionaux avaient accepté de prêter depuis 1967. [...] Théoriquement cette route révolutionnera les modes de transport de la région (l'avion étant actuellement le seul mode de transport) et débouchera sur des richesses latentes : l'exploitation du sous-sol, du côté de la Baie James et de la Baie d'Hudson... Le film est un véhicule moderne d'information. Les deux faces en présence, c'est-à-dire, l'effort collectif d'une population et la présence de richesses insoupçonnées me portent à penser qu'il y a matière à tourner un film qui met en lumière cette région du nouveau Québec, inconnue du public et les raisons qui motivent cette persévérance à accélérer les travaux de construction.⁵⁷¹

Convaincu de la pertinence de ce film, Raymond-Marie Léger envoie alors une lettre au sous-ministre des Richesses naturelles Paul-Émile Auger, le 11 juin 1970, lui exposant le projet du cinéaste Yves Hébert et requérant le soutien de son ministère à titre de commanditaire :

Je vous fais suivre sous ce pli un projet de film auquel nous tenons particulièrement sur « La Route de la Baie James ». [...] Un tel projet, m'a-t-il semblé, devrait d'abord intéresser votre ministère ce qui, bien entendu, n'exclut pas la participation d'autres ministères également concernés, tels ceux du Tourisme, de l'Industrie et du Commerce, de la Voirie. Vous connaissez notre formule de production : nous ne pouvons rien entreprendre sans le soutien financier d'un ministère commanditaire, étant bien entendu que l'OFQ ne dispose pas hélas, en tant que tel, de budget autonome de production.⁵⁷²

Il envoie également une première ronde de lettres similaires au sous-ministre des Affaires culturelles Guy Frégault, au sous-ministre de l'Industrie et du Commerce Robert Letendre, au sous-ministre de la Voirie Philippe Bureau, au sous-ministre des Terres et Forêts Fernand Boutin, de même qu'au directeur général de l'Office d'information et de publicité Laurent Laplante et au directeur général du Tourisme Gérald Bossé. Les réponses sont cordiales et affirment de la sympathie pour le projet, sans toutefois confirmer une intention réelle de commanditer le film, sauf du côté des Affaires culturelles.

À partir de février 1971 toutefois, le ministère de l'Industrie et du Commerce fait volte-face, tout comme celui des Richesses naturelles, de la Voirie et des Terres et Forêts, et accepte de commanditer le film. Le projet de

571. *Ibidem*.

572. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Paul-Émile Auger, 11 juin 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

développement hydroélectrique de la Baie James du premier ministre Robert Bourassa est dans l'air, ce qui suscite un regain d'intérêt pour ce projet de film. Dans une lettre datée du 4 février adressée au contrôleur du Conseil de trésorerie du gouvernement Rhéal Châtelain, le sous-ministre Robert De Coster demande un dégagement financier :

Au cours d'une conversation téléphonique, M. Raymond-Marie Léger de l'Office du Film, nous a représenté que le film proposé sur le bassin de la Baie James a pour objectif de faire connaître, au Québec et à l'étranger, cet immense territoire largement inconnu dont la porte est le nord abitibien. [...] Les perspectives d'exploitation minière, forestière et touristique seront abordées, nous a-t-il expliqué. Il en sera ainsi du potentiel hydro-électrique qui sera illustré, au besoin, par le truchement d'animation et de graphiques. Dans ces conditions, ce projet comporte des incidences économiques qui ne laissent pas notre ministère indifférent, à la condition, toutefois, que cette dépense n'entrave aucunement nos priorités à rendement plus immédiat.⁵⁷³

Le directeur général de l'Office d'information et de publicité Laurent Laplante confirme également à Raymond-Marie Léger, nouveau directeur général de l'OFQ, l'intérêt de son organisme à commanditer le film :

Il y a quelques temps déjà, tu m'avais fait part d'un projet de l'Office du Film qui avait eu l'heur d'attirer vivement notre attention. [...] Le film auquel vous songiez devait révéler aux Québécois eux-mêmes un immense secteur du Nouveau-Québec en insistant particulièrement sur le territoire qui deviendra peut-être bientôt un nouveau Manicouagan-Outardes. Je souhaiterais vivement savoir où en est ce projet et si dans les contacts que nous établissons avec les différents ministères, avec l'entreprise privée et avec les pays étrangers, nous pouvons compter sur cet important document.⁵⁷⁴

Le sous-ministre des Terres et Forêts Fernand Boutin et celui de la Voirie Philippe Bureau font de même et confirment l'entière collaboration de leur ministère respectif⁵⁷⁵.

En raison du projet de développement hydroélectrique de la Baie James, annoncé publiquement par le gouvernement Bourassa en avril 1971, la Société de développement de la Baie James (SDBJ), la corporation

573. « Lettre de Robert de Coster à Rhéal Châtelain, 4 février 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

574. « Lettre de Laurent Laplante à Raymond-Marie Léger, 15 février 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

575. « Lettre de Fernand Boutin à Raymond-Marie Léger, 24 février 1971 » et « Lettre de Philippe Bureau à Raymond-Marie Léger, 25 février 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

d'État créée par le gouvernement pour la gestion et l'exécution des travaux, s'associe également à la production du film. La direction de la SDBJ souhaite intégrer au film des images du projet d'aménagement et d'exploitation de l'énergie hydroélectrique de la région par Hydro-Québec, comme en fait foi le synopsis officiel du film :

Baie James, vaste territoire, riche par ses forêts, par ses mines de cuivre et de zinc, par son gibier, est habité par quelques milliers d'Amérindiens et d'Inuit et à peu près 3000 Blancs. Le document, d'une part, raconte l'énorme travail accompli par l'Hydro-Québec afin de développer, d'aménager et d'exploiter l'énergie électrique de cette région qui a les dimensions de plusieurs pays. D'autre part, par la création d'une nouvelle société d'exploitation, ce film laisse entrevoir le développement systématique de la Baie James à des fins hydro-électriques.⁵⁷⁶

Le commanditaire principal du film demeure le ministère des Affaires culturelles, comme en fait foi la charge de trésorerie du 10 mars 1971 permettant le dégagement des fonds destinés à la production du film⁵⁷⁷. Le budget est fixé à 40 mille dollars. Le contrat entre Projex Films et l'Office du film est conclu le 17 mars 1971 et prévoit un « film d'information et de prestige » sur pellicule 16mm couleur, avec sonorisation originale, d'une durée inférieure à 45 minutes.

Le 26 avril, en réaction à un article paru dans *La Presse* qui révélait en première page le projet gouvernemental de création d'une Régie de développement de la Baie James et de la Baie d'Hudson, Raymond-Marie Léger contacte le sous-ministre des Affaires culturelles Guy Frégault⁵⁷⁸ pour lui demander l'autorisation de réaliser, dans un premier temps, « les manifestations qui marqueront le lancement du projet : conférence de presse, dévoilement des plans et maquettes... etc. » Puis il propose que l'OFQ,

qui produit en ce moment un film d'information générale sur la Baie James, prépare dans les meilleurs délais un projet global de production cinématographique qui illustrera les différentes étapes des travaux du développement du territoire; que les implications financières de ce projet soit évaluées avec le plus de rigueur possible; que le coût du projet soit imputé au budget de la Régie...

576. Québec (Province). Office du film du Québec, *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec, 1973*, Ministère des Affaires culturelles, p. 84.

577. « Demande au Conseil ou au Contrôleur de la Trésorerie, 10 mars 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

578. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Guy Frégault, 26 avril 1971 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

Guy Frégault se montre favorable et lui demande de préparer ce projet global de production⁵⁷⁹.

Quelques mois plus tard, dans une lettre du nouveau directeur du Service de production de l'OFQ Jacques Parent au directeur de l'information et des relations publiques de la Régie de la Baie James Jacques Gauthier le 13 janvier 1972, le film de la compagnie Projex Films est appelé à être modifié à la suite de l'implication de la Régie de la Baie James dans la production du film. Jacques Parent écrit que

après entente entre l'OFQ et la Régie de la Baie James concernant les clauses spécifiées dans cette lettre, l'OFQ rencontrera l'auteur du film, monsieur Yves Hébert et la maison de production, Projex Films Inc., afin de discuter avec eux des changements à apporter au film.

Déjà, certaines modifications sont suggérées par la Régie de la Baie James, à l'instar d'éliminer la dernière séquence du film traitant des ours polaires pour la remplacer par une séquence descriptive du projet gouvernemental de développement de la Baie James. D'un commun accord, il est entendu de ne pas modifier le visuel actuel du film pour ne pas retarder la parution du film.

Un nouveau contrat est alors conclu entre la compagnie Projex Films et l'Office du film pour une livraison d'une nouvelle version du film *Baie James* le 7 mars 1972⁵⁸⁰.

À travers la production du film *Baie James*, on constate ainsi une implication significative des ministères commanditaires. Au départ, le projet était une initiative professionnelle d'un cinéaste, initiative qui n'intéressait pas particulièrement les ministères et visait à illustrer le potentiel touristique et culturel de la région de la Baie James. Par la suite, il s'est rapidement transformé sous l'impulsion du projet de développement de la Baie James du gouvernement Bourassa. De concert avec plusieurs ministères et services d'État, la SDBJ s'est impliquée dans le projet au point de forcer la création d'une nouvelle version du film d'origine. Dans sa version finale, le film ne contient d'ailleurs à peu près plus aucune mention du projet citoyen de route de la Baie James, alors qu'il s'agissait de la raison même de la production du film. Les huit premières minutes du film seulement relatent la cohabitation entre les autochtones et les quelques centaines de Blancs de la région, et l'ouverture de la route vers la Baie James en février 1971.

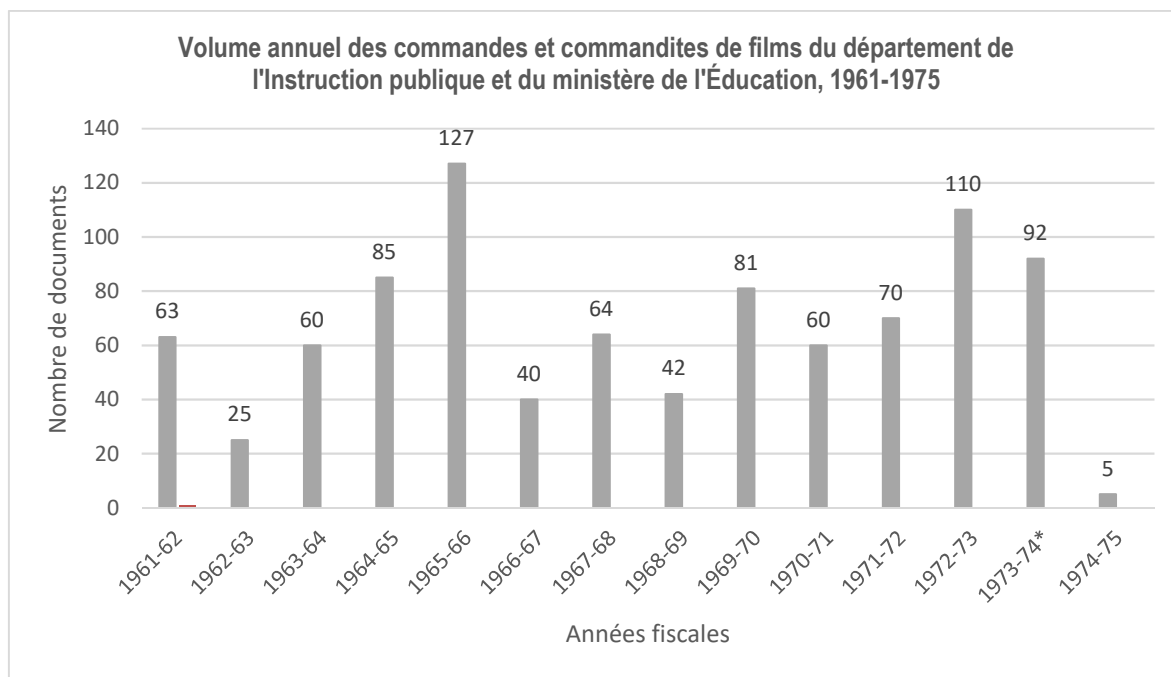
579. « Lettre de Guy Frégault à Raymond-Marie Léger, 29 avril 1971 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

580. « Lettre de Raymond-Marie Léger à René Avon, président de Projex Films Inc., 1er mars 1972 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 4, dossier 9.

2.5.3. Éducation

Le département de l'Instruction publique puis son successeur, le ministère de l'Éducation à partir de mai 1964 constituent le principal « client » de l'Office du film, et de loin, en matière de commande et de commandite de films pour l'ensemble de la période étudiée. En effet, les données colligées dans le graphique ci-dessous [Z] montrent une moyenne de commandes et de commandites de 66 films par année, ce qui place l'Éducation en tête des ministères et des services administratifs de l'État.

Après une première année de rationalisation des dépenses par le gouvernement Lesage au chapitre de la production de films d'information, on observe une augmentation du nombre globale de commandes et de commandites de plus de 110 pour cent entre les années fiscales 1963-64 et 1965-66. De ce fait, cette période correspond à la première phase de développement du système de l'éducation initiée par le ministre Paul Gérin-Lajoie. L'année 1965-66 montre un sommet au chapitre des commandes et commandites avec un total de 127 documents produits. À partir de l'année 1966-67, le volume annuel des commandes et commandites diminue considérablement — soit une diminution de près de 70 pour cent en une seule année — pour se stabiliser par la suite. La perte du mandat éducatif de l'Office du film à partir de l'entrée en vigueur de la Loi de l'Office de radio-télédiffusion du Québec en octobre 1969 n'a pas un effet aussi brutal pour le Service de la production que pour le Service de la distribution. À partir de l'année 1970-71, le volume annuel des commandes et des commandites diminue légèrement, mais remonte rapidement au cours des années fiscales suivantes.



Graphique 26 — Volume annuel des commandes et commandites de films du département de l'Instruction publique et du ministère de l'Éducation, 1961-1975

Au cours de la première moitié des années 1960, les films commandés servent d'abord à constituer un fonds documentaire de référence sur la pédagogie et l'enseignement destiné aux enseignants. Dans ce fonds, on trouve des films sur la pédagogie et la psychologie de l'enfant, sur l'orientation professionnelle, sur l'utilisation des techniques audiovisuelles en classe, sur l'enseignement spécialisé et sur les phases de développement de l'enfant par exemple⁵⁸¹.

En ce qui touche aux films commandités — c'est-à-dire aux films produits par l'Office du film mais financés par le budget de l'Instruction publique et du ministère de l'Éducation —, différents courts métrages et audio-visions explorent des thèmes et sujets pouvant accompagner l'enseignement en classe. Par exemple, produite entre 1970 et 1971, la série *Les écrivains québécois* comprend sept films qui abordent, chacun, l'univers d'un.e écrivain.e, poète.esse ou dramaturge québécois.e : Marie-Claire Blais⁵⁸², Marcel Dubé⁵⁸³, Jacques Ferron⁵⁸⁴, Yves Thériault⁵⁸⁵, Alain Grandbois⁵⁸⁶, Félix-Antoine Savard⁵⁸⁷, et Gaston Miron⁵⁸⁸. Chaque film de la série se veut une rencontre intime avec l'artiste qui expose les thèmes de son œuvre, ponctué occasionnellement de témoignages d'autres écrivains, poètes ou dramaturges l'ayant côtoyé.

-
581. Québec (Province). Office du film du Québec, *Catalogue général des films 16mm, 1964*, Secrétariat de la province, p. 32-33.
582. Clovis Durand (réal.), *Les écrivains québécois : Marie-Claire Blais* [film], 1970, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07396.
583. Claude Roussel (réal.), *Les écrivains québécois : Marcel Dubé* [film], 1970, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07489. Le film est également disponible pour consultation via le site Web de BANQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3427182>.
584. Yves Taschereau (réal.), *Les écrivains québécois : Jacques Ferron, qui êtes-vous ?* [film], 1971, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07529.
585. Claude Savard (réal.), *Les écrivains québécois : Yves Thériault* [film], 1970, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07531.
586. Roger Frappier (réal.), *Les écrivains québécois : Alain Grandbois* [film], 1971, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07-587. Le film est également disponible pour consultation via le site Web de BANQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3441580>.
587. Claude Grenier (réal.), *Les écrivains québécois : Le pays de Menaud, Félix-Antoine Savard* [film], 1971, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07-548. Le film est également disponible pour consultation via le site Web de BANQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3441578>.
588. Roger Frappier (réal.), *Les écrivains québécois : Gaston Miron* [film], 1971, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07-603,P1. Le film est également disponible pour consultation via le site Web de BANQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2489357>.

La série *Matières juridiques* en est un autre exemple. Produite en 1973, elle comprend quatorze audio-visions portant sur différents thèmes et sujets liés au droit civil, notamment la responsabilité civile, les obligations, les servitudes, le mariage, les sociétés commerciales, la filiation et l'adoption, la personne et la capacité juridique ; ainsi que deux films portant sur la distinction entre droit civil et droit criminel⁵⁸⁹.

En 1973, le ministère de l'Éducation commande un film mettant en vedette nul autre que l'humoriste Yvon Deschamps : *Yvongélisation : Québécois en Afrique II* de Jean-Claude Burger et Gérard Le Chêne⁵⁹⁰. Court métrage couleur d'une durée de 22 minutes et produit sur pellicule 16mm, *Yvongélisation* se présente sous la forme d'une entrevue réalisée avec l'humoriste qui discute du legs et de l'impérialisme de la culture blanche en Amérique et en Afrique par rapport aux cultures et aux identités autochtones et africaines. Ponctué d'images de coopérants québécois au Gabon, au Sénégal, au Nigéria et au Cameroun notamment, et des caricatures du dessinateur Girerd, le film offre une réflexion sur le rapport de l'Homme blanc face à l'Autre... et face aux femmes :

Yvon Deschamps : C'est tellement ridicule la pensée que on est à l'image de Dieu, tellement effrayant, que c'est un gars qui a écrit ça. Donc, pendant des centaines d'années, on s'est imaginé que la femme, elle, était pas à l'image de Dieu parce qu'est pas faite tout-à-faite comme nous autres, tsé. C'est le sexe faible, elle a pas la force qu'on a. Y vivent sept, huit ans plus vieux que nous autres en moyenne. Y ont un métabolisme qui leur permet de traverser à peu près les pires épreuves, sont très fortes, mais sont pas tout-à-fait comme nous autres, donc sont devenues un élément de péché, sont devenues un

-
589. Le premier : Francis Mankiewicz (réal.), *Matières juridiques : Un procès criminel* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN88-134. « Un automobiliste est arrêté à la suite d'un accident. Il a renversé un piéton à une intersection. Le film montre en gros les différentes étapes du procès criminel depuis l'arrestation de l'automobiliste jusqu'à sa condamnation. On voit le rôle que jouent les avocats, le procureur de la Couronne et l'avocat de la défense. On voit également défiler les témoins de l'accident. Le juge explique la sentence qu'il prononce. » Le deuxième : Francis Mankiewicz (réal.), *Matières juridiques : Une cause civile* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07817. « Les différentes étapes d'une cause civile depuis la mise en demeure suivie d'un bref d'assignation que l'huissier présente à l'intimé, monsieur Martin, jusqu'à sa condamnation par le juge. On y voit comment se déroule un procès civil. »
590. La direction photo est assurée par François Boucher, André Kuhay et Georges Marr ; Nathalie Barton et Jean Rival sont à la sonorisation ; et le montage est de Jean-Claude Burger. Jacques Parent agit à titre de producteur délégué de l'OFQ sur le projet. Jean-Claude Burger et Gérard Le Chêne (réal.), *Yvongélisation : Québécois en Afrique II* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07-720. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3296984>.

élément d'exploitation. Parce qu'y étaient un petit peu moins fortes physiquement, on n'a profité. Aujourd'hui, on rit des *Womens* [sic] libres et des affaires comme ça quand au fond, c'est bin important parce que si y a l'apartheid en Afrique du Sud, si des Africains noirs ont pas le droit de rentrer dans certains restaurants, bin nous autres les femmes peuvent pas rentrer des tavernes, c'est pas bin bin mieux. Ça c'est l'apartheid pareil. Les hommes d'un bord, les femmes de l'autre.⁵⁹¹

On découvre dans ce film un Yvon Deschamps très humain, empathique et sage.

Enfin, parmi les films commandités par le ministère de l'Éducation, plusieurs contiennent des représentations politiques intéressantes relatives aux réformes et réalisations politiques déployées dans le domaine de l'éducation par les gouvernements Lesage et Johnson : la création du ministère de l'Éducation, la régionalisation de l'enseignement secondaire, le développement des écoles secondaires polyvalentes, la création des cégeps et du réseau de l'Université du Québec par exemple.

2.5.3.1. *Création du ministère de l'Éducation*

Chantier majeur du gouvernement Lesage s'il en est un, la création du ministère de l'Éducation et la réforme importante du domaine qui en découle remonte bien avant le dépôt en première lecture du projet de loi 60 en juin 1963. Recevant la sanction royale le 24 mars 1961, la loi instituant la commission royale d'enquête sur l'enseignement est probablement le point de départ symbolique. La commission donne lieu au dépôt du célèbre rapport Parent à partir d'avril 1963, rapport qui recommande notamment la création d'un ministère de l'Éducation.

Une telle mesure fut dans les plans du Parti libéral dès la fin des années 1950, rappelle Paul Gérin-Lajoie⁵⁹². Toutefois, le programme électoral du Parti libéral de Jean Lesage comprend seulement une promesse de gratuité scolaire à tous les cycles d'enseignement ainsi que pour les manuels scolaires dans les écoles relevant du Conseil de l'Instruction publique⁵⁹³. Les dissensions sur cette question au sein du Parti libéral ont eu pour effet de retirer la création d'un ministère de l'Éducation du programme électoral de 1960.

591. *Ibid.*, 6m55s à 8m00s.

592. Paul Gérin-Lajoie, *Combats d'un révolutionnaire tranquille : propos et confidences*, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1989, 378 p.

593. Alain Lavigne, *Lesage, le chef télégénique : le marketing politique de « l'équipe du tonnerre »*, Québec, Septentrion, 2014, p. 42.

Le premier ministre Lesage se voit même dans l'obligation de démentir, en Chambre le 15 novembre 1960, les rumeurs de la création prochaine d'un ministère de l'Instruction publique. Le journal *Le Droit* rapporte que des évêques et archevêques ont exprimé de l'inquiétude à ce sujet⁵⁹⁴ :

Un autre mythe que tente d'exploiter l'Union nationale, c'est celui d'un ministère de l'Instruction publique. On semble craindre la création d'un tel département qui entraînerait la laïcisation de l'enseignement. Dans le Québec, l'éducation relève d'un Conseil de l'Instruction publique qui est composé de catholiques, religieux, laïcs, et protestants. Le Conseil est administré par un comité catholique et un comité protestant, ayant chacun juridiction sur leurs propres écoles. Le surintendant de l'Instruction publique voit à coordonner l'application de leurs décisions. Il est faux de dire que mon gouvernement a l'intention de créer un ministère de l'Éducation publique. Il n'est pas question et il ne sera jamais question sous mon administration de créer un ministère de l'Instruction publique.⁵⁹⁵

Jean Lesage défend toutefois l'intention de son gouvernement d'instaurer la gratuité scolaire — sur ce point, force est d'admettre qu'il n'a pas tenu promesse — et d'instituer une commission royale d'enquête sur les aspects de l'éducation :

Le gouvernement considère l'éducation comme le problème numéro 1 du Québec, et il prendra les mesures au cours de la présente session pour assurer, par la présentation d'une législation, la gratuité scolaire à tous les échelons, y compris l'université. Son rôle est de faire des hommes, et jamais nous n'avons eu besoin d'autant d'éducation parce que jamais nous n'avons eu tant besoin d'hommes. Nous ne serons pas satisfaits aussi longtemps qu'un seul jeune homme ou une seule jeune fille ne pourra accéder au niveau d'éducation auquel il a droit. [...] Nous projetons aussi d'instituer une commission royale d'enquête sur tous les aspects de l'éducation dans la province, en dépit du fait que le discours du trône n'en parlait pas, pour obtenir une vue d'ensemble et juger des meilleures mesures à prendre pour la préparation de notre jeunesse à la vie.⁵⁹⁶

Le ministre de la Jeunesse Paul Gérin-Lajoie procède en effet au dépôt en Chambre du projet de loi 31 instituant une commission royale d'enquête sur l'enseignement deux mois plus tard, le 25 janvier 1961. Cette Commission, annonce le ministre, « aura la mission d'étudier l'ensemble des problèmes se posant à l'enseignement au Québec. L'enquête de cette Commission couvrira tout le domaine de l'Instruction primaire, secondaire et

594. *Le Droit*, 16 novembre 1960, p. 20.

595. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 2e session, 15 novembre 1960*, Éditeur officiel du Québec, p. 32.

596. *Ibid.*, p. 33.

universitaire et prendra en considération les problèmes d'ordre financier et académique⁵⁹⁷. » Au moment de sa présentation, le texte du projet de loi n'est pas imprimé et n'a pas encore été distribué à la députation. S'échelonnant sur trois séances les 16, 17 et 21 février, le débat en deuxième lecture est l'occasion pour le ministre d'expliquer son projet de loi. Encore ici, il n'y a aucune intention manifeste de création d'un nouveau ministère. Il y a tout de même une petite allusion au rôle que le politique doit jouer dans le domaine de l'éducation :

J'ai le plaisir de présenter un projet de loi qui vise à la réalisation d'un engagement du Parti libéral. Il s'agit, d'une enquête royale qui portera sur tous les problèmes de l'enseignement, à tous les paliers. Le Parti libéral s'est penché sur le problème de l'enseignement et s'est rendu compte de la nécessité d'en faire une étude approfondie, à la lumière des conditions actuelles et des besoins de l'heure et futurs. [...] Un des principaux buts de la création de la Commission royale d'enquête sur les problèmes de l'enseignement est de donner au peuple et au gouvernement du Québec un plan d'ensemble en matière d'éducation. La Commission fera la planification de l'enseignement en soi, en tout premier lieu, puis la planification sur les plans culturel, économique et industriel. Il y a aussi la planification des programmes. [...] L'un des devoirs principaux de la Commission royale d'enquête sur les problèmes de l'enseignement dans la province de Québec sera de porter une attention particulière au problème de l'étudiant comme tel et de chercher jusqu'à quel point les jeunes de notre province fréquentent les maisons d'enseignement et jusqu'à quel point le système actuel d'éducation répond aux besoins de la société. [...] La Commission royale devra étudier le problème en relation au milieu qu'est le nôtre et de l'influence qu'il a jouée dans la poursuite des études par la jeunesse de la province. Il faut accepter, comme point de départ, qu'une partie de l'enseignement est réalisée par différents groupements éducatifs et sociaux de la province.⁵⁹⁸

Le 17 février, interrogé par le député unioniste de Maskinongé Germain Caron à propos d'une déclaration devant la Fédération nationale des étudiants universitaires du Canada, le ministre de la Jeunesse Paul Gérin-Lajoie dément toujours l'intention de son gouvernement de créer un ministère de l'Éducation⁵⁹⁹.

597. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 2e session, 25 janvier 1961*, Éditeur officiel du Québec, p. 494.

598. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 2e session, 16 février 1961*, Éditeur officiel du Québec, p. 621-624.

599. Paul Gérin-Lajoie aurait dit : « À toute fin pratique, il existe dans la province un ministère de l'Éducation et, si le premier ministre a semblé s'y opposer, c'était pour mettre fin à une discussion qui menaçait de s'aggraver. » Voir Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 2e session, 17 novembre 1961*, Éditeur officiel du Québec, p. 634.

Le 21 avril suivant, Jean Lesage dépose un arrêté en conseil instituant la Commission royale d'enquête sur l'enseignement. Elle est composée de neuf membres, dont le vice-recteur de l'Université Laval Alphonse-Marie Parent à sa présidence, le directeur du *Devoir* Gérard Filion à sa vice-présidence, le directeur du Département de sociologie de l'Université de Montréal Guy Rocher, et, à titre de membre-adjoint sans droit de vote, le directeur-adjoint de l'École de pédagogie et orientation de l'Université Laval et conseiller technique au ministère de la Jeunesse Arthur Tremblay⁶⁰⁰. Le ministre Gérin-Lajoie en fait l'annonce à ses collègues parlementaires le 24 avril⁶⁰¹.

Du nom de son président, la « Commission Parent » reçoit plus de trois cents mémoires, tient des audiences publiques dans huit villes du Québec et mène plusieurs dizaines d'entrevues avec des experts et des personnalités du monde de l'éducation. Ses membres effectuent aussi des missions d'étude en Ontario, dans l'Ouest canadien, aux États-Unis, au Royaume-Uni et en République fédérale d'Allemagne⁶⁰². Son rapport comprend trois tomes en cinq volumes. Le 24 avril 1963, le tome 1 sur les structures supérieures du système de l'éducation est rendu public. Ayant deux parties, le tome 2 sur les structures pédagogiques du système scolaire est remis aux autorités gouvernementales le 20 novembre et le 11 décembre 1964⁶⁰³.

Avant que le gouvernement Lesage le fasse, les journaux rendent public le tome 3, en deux parties, portant sur l'administration de l'enseignement le 7 mai 1966⁶⁰⁴. En pleine campagne électorale, le premier ministre prévoyait le diffuser après les élections du 5 juin, pour éviter l'éventuelle polémique qu'il pouvait susciter au sein de la société civile. En effet, le rapport s'attarde notamment à la confessionnalité du système de l'éducation en proposant aux parents le choix, pour leurs enfants, entre un enseignement catholique, protestant ou non confessionnel⁶⁰⁵. Le travail des journalistes met alors le gouvernement dans l'embarras et le force à discuter de

600. Les autres membres sont Paul Laroque, secrétaire adjoint de la compagnie Aluminium Ltd. ; David Munroe, directeur de l'Institut d'éducation de l'Université McGill ; Marie-Laurent de Rome, religieuse de Sainte-Croix et professeure de philosophie au Collège Basile-Moreau ; Jeanne Lapointe, professeure à la Faculté des lettres de l'Université Laval ; et John McIlhone, directeur-adjoint des études à la Commission des écoles catholiques de Montréal.

601. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 2e session, 24 avril 1961*, Éditeur officiel du Québec, p. 1061.

602. Le mandat de la Commission s'échelonnait jusqu'au 31 décembre 1962, mais fut reporté à plusieurs reprises par diverses lois modifiant la Loi instituant une commission royale d'enquête sur l'enseignement. Il se termine finalement le 31 décembre 1965.

603. Jules LeBlanc, « Dans son 3e rapport, la Commission Parent réclame : Réformer en profondeur le contenu de l'enseignement », *Le Devoir*, 12 décembre 1964, p. 1.

604. Jean Francoeur, « La presse précède le gouvernement et divulgue le rapport Parent : M. Johnson somme M. Lesage de se prononcer », *Le Devoir*, 9 mai 1966, p. 1.

605. Jules Leblanc, « Une réforme profonde du régime confessionnel et administratif », *Le Devoir*, 9 mai 1966, p. 1.

ce dernier rapport avant sa publication officielle moins d'un mois avant le jour du scrutin. À l'avantage de l'Union nationale, cette situation permet à Daniel Johnson de gagner des points auprès de l'électorat.

Le premier tome du rapport de la Commission Parent recommande entre autres la création d'un ministère de l'Éducation pour remplacer la Commission de l'Instruction publique, ainsi que la création d'un Conseil supérieur de l'éducation. Le gouvernement Lesage ne met pas beaucoup de temps à appliquer ces premières recommandations. Dès le 26 juin 1963, le premier ministre dépose en Chambre le projet de loi 60 instituant le ministère de l'Éducation et de la Jeunesse ainsi que le Conseil supérieur de l'éducation⁶⁰⁶. Plusieurs intervenants de la société civile, notamment les sociétés Saint-Jean-Baptiste, la Corporation des instituteurs catholiques, la Fédération des collèges classiques et la Commission universitaire de la Compagnie de Jésus font part de leur inquiétude à l'égard de la réforme initiée par ce projet de loi⁶⁰⁷.

Le lendemain, le ministre désigné pour assumer la responsabilité de ce nouveau ministère, le ministre de la Jeunesse Paul Gérin-Lajoie, organise une conférence de presse en réaction à la « vague de critiques qu'a soulevée la publication du projet de loi⁶⁰⁸ ». Il fournit notamment des précisions quant au mode de nomination des vingt-quatre premiers membres du futur Conseil supérieur de l'éducation : cinq sont choisis par les autorités religieuses, cinq par les associations professionnelles d'éducateurs, cinq par les associations de parents et les groupements d'administrateurs scolaires, cinq par les groupes socio-économiques les plus représentatifs, et quatre par le gouvernement. De toute évidence, le projet de laïcisation du réseau de l'éducation qui s'amorce avec la création du ministère de l'Éducation ne se fait pas sans heurt.

Le 8 juillet 1963, en raison de la polémique suscitée par la création de ce nouveau ministère, notamment au sein des milieux scolaires confessionnels, le premier ministre Jean Lesage demande aux parlementaires le report à la prochaine session de l'étude du projet de loi 60, en prenant soin de préciser qu'il ne le retire pas :

M. le Président, en raison des changements profonds qu'amènera l'adoption du projet de loi 60, plusieurs personnes et associations de citoyens ont demandé au gouvernement de leur donner le temps d'étudier davantage certaines des modalités du projet de loi. Elles voudraient réfléchir à loisir, se former une opinion sur tous les points qui demeurent encore obscurs à leurs yeux. Le gouvernement comprend l'esprit qui anime les citoyens et, comme il l'a fait pour le Code du travail, il consent, en dépit

606. C'est Jean Lesage qui le dépose et non le ministre de la Jeunesse Paul Gérin-Lajoie puisqu'il implique la création d'un ministère, ce qui est la prérogative du premier ministre seulement. Voir Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 1ère session, 26 juin 1963*, Éditeur officiel du Québec, p. 2553.

607. Claude Ryan, « En attendant le débat sur l'éducation », *Le Devoir*, 27 juin 1963, p. 4.

608. Inconnu, « Gérin-Lajoie : nous voulons garantir le caractère démocratique du conseil supérieur de l'éducation », *Le Devoir*, 28 juin 1963, p. 1.

des inconvénients sérieux - très sérieux qu'implique ce retard, à reporter l'adoption du projet de loi 60 à la prochaine session de la Législature. Même si nous sommes convaincus que la plupart des Québécois souhaitent les réformes essentielles contenues dans le projet de loi 60, nous sommes quand même prêts à donner à tous le temps voulu pour se familiariser avec les détails d'une loi aussi importante.⁶⁰⁹

La deuxième lecture du projet de loi fait finalement l'objet d'un débat pour être adopté en Chambre au début de la troisième session de la 27^e législature, le 23 janvier 1964. L'étude en comité plénier se déroule sur sept séances jusqu'au 4 février et l'adoption en troisième lecture a lieu le 5 février.

La loi est proclamée le 13 mai 1964, soit un peu plus d'un an suivant le dépôt du premier tome du rapport de la Commission Parent. À l'occasion d'une cérémonie protocolaire au salon du lieutenant-gouverneur, le gouvernement nomme Paul Gérin-Lajoie au poste de ministre du nouveau ministère de l'Éducation, abolissant du coup le ministère de la Jeunesse. Il nomme également Arthur Tremblay au poste de sous-ministre, de même que Joseph Pagé et Howard S. Billings aux postes de sous-ministres associés⁶¹⁰. La création du nouveau ministère entraîne également l'abolition de la Commission de l'Instruction publique et du poste de surintendant de l'Instruction publique qui était occupé par Omer-Jules Desaulniers depuis 1948. Toutefois, la Loi de l'Instruction publique demeure en vigueur, ce qui permet le maintien temporaire des commissions scolaires telles qu'elles existent alors.

Quelques jours suivant la proclamation de la loi 60, à la demande du directeur de l'Information du ministère de l'Éducation Pierre Lafrance, l'Office du film produit un court métrage d'information pour permettre au ministre Gérin-Lajoie d'expliquer aux citoyens et plus spécifiquement aux intervenants du milieu scolaire les structures du nouveau ministère de l'Éducation. Réalisé par Paul Vézina, *Structures du ministère de l'Éducation 1* est un film 16mm, noir et blanc, de près de 13 minutes qui donne tout simplement la parole à Paul Gérin-Lajoie et à son sous-ministre Arthur Tremblay, lesquels s'adressent, tous les deux, à la caméra⁶¹¹. Le ministre, qui déploie un charisme évident, rappelle d'abord les trois principes à l'origine de la création de ce nouveau ministère :

609. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27^e Législature, 1^{ère} session, 8 juillet 1963*, Éditeur officiel du Québec, p. 2843.

610. Marcel Thivierge, « Devenant le premier ministre de l'éducation du Québec, Gérin-Lajoie : "mon ministère sera l'instrument de base de la nouvelle vocation du Québec », *Le Devoir*, 14 mai 1964, p. 1.

611. Paul Vézina (réal.), *Structures du ministère de l'Éducation 1* [film], 1964, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN09-276,P1. Le film est aussi disponible, en consultation libre, sur la chaîne YouTube de BANQ, à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=s9VP3-PgZ9s>.

J'ai maintenant communiqué, au public, les structures de ce nouveau ministère. Bien qu'il s'agisse, nous en conviendrons tous, d'un ministère d'une extrême importance et d'un ministère dont les ramifications s'étendent à la société entière du Québec, nous avons voulu que ces structures soient aussi simples que possible. Et effectivement, je crois qu'elles seront très faciles de compréhension et qu'elles assureront le fonctionnement efficace de ce nouveau ministère. Effectivement, trois principes nous ont guidés dans l'établissement des structures, qui s'inspirent d'ailleurs dans une très large mesure du rapport Parent. Le premier principe qui nous a guidés, c'est évidemment celui de la coordination. Il s'agissait de bien établir un système d'ensemble qui groupe logiquement et efficacement tout ce qui se trouvait, jusqu'à maintenant, étendu sous diverses autorités. Le deuxième principe est celui de la professionnalité. Et bin oui, le rapport Parent, le projet de loi 60 et le législateur ont bien voulu à conserver, chez nous, le système d'écoles confessionnelles. Et finalement le troisième principe, peut-être le plus important parce que plus nouveau, est celui de la consultation, de la liaison permanente entre les administrateurs publics responsables de l'éducation et les divers milieux où se fait quotidiennement l'éducation.⁶¹²

Au moyen d'un tableau présentant ces structures, Arthur Tremblay explique le principe de la coordination énoncé par Paul Gérin-Lajoie en présentant les six différentes directions générales du ministère⁶¹³.

Le principe de maintien de la professionnalité du réseau de l'éducation est confié aux deux sous-ministres associés. Selon Arthur Tremblay :

Les deux sous-ministres associés verront à ce que le système confessionnel du Québec soit protégé à l'intérieur de chacune des grandes directions générales du ministère et ils accompliront cette fonction en liaison avec les deux comités confessionnels : le comité catholique et le comité protestant, rattachés au Conseil supérieur de l'éducation.⁶¹⁴

612. *Ibid.*, 0m00s à 2m45s.

613. La direction générale de la planification est responsable de mener des études et des recherches. La direction générale des programmes et examens a pour mandat de coordonner les programmes d'étude des niveaux primaire, secondaire, et des écoles professionnelles. La direction générale de l'organisation scolaire rassemble les réseaux des commissions scolaires des écoles catholiques, protestantes et des écoles spécialisées. La direction générale du financement est responsable d'étudier les problèmes liés au financement du réseau. La direction générale de l'équipement, au service des autres directions générales, vise à coordonner les activités d'aménagement et de construction des écoles. Enfin, la direction générale de l'enseignement supérieur est responsable de l'aide gouvernementale aux universités.

614. *Ibid.*, 8m14s à 8m47s.

Il est clair que l'explication de ce deuxième principe vise à calmer l'inquiétude des milieux catholiques face à la transformation du réseau de l'éducation.

Tremblay élabore sur le dernier principe, celui de la consultation. Dans un premier temps, il prendrait la forme de comités consultatifs de travail dans chacune des directions générales, qui sont représentés à l'écran par des triangles sous les directions générales. Ils feraient appel à la collaboration d'équipes diverses choisies en fonction de la nature des problèmes à résoudre. Dans un deuxième temps, le Conseil supérieur de l'éducation assurerait la consultation selon un principe de représentation comprenant des éducateurs professionnels, des enseignants, des administrateurs scolaires et divers groupes encadrant les besoins de la société civile.

Le ministre Gérin-Lajoie conclut le film en rappelant la démarche de son gouvernement derrière la création du nouveau ministère de l'Éducation. Il en appelle au rassemblement des multiples intervenants :

J'insiste donc en terminant tout spécialement sur l'aspect « consultation » de ce nouveau ministère, qui ne doit pas être conçu comme une entreprise de centralisation, de concentration et de bureaucratie, dans le sens qu'on veut parfois donner à ce mot, bien au contraire. Ça doit être une entreprise de coopération, une entreprise de consultations. C'est pourquoi, à cette époque d'inauguration, si je puis dire, de cette grande entreprise qu'est le ministère de l'Éducation du Québec, je fais un appel très pressant et très senti à tous les éducateurs, je fais cet appel à vous qui êtes dans l'administration scolaire, à vous les parents et les représentants de tous les secteurs de la société, pour que tous ensemble, vous et moi, avec mon équipe de collaborateurs et médias, nous faisons de ce nouveau ministère de l'éducation cette entreprise vigoureuse, cette entreprise efficace, mais aussi cette entreprise communautaire qui a pour but de donner à nos enfants la véritable éducation qui les préparera à la société. Voilà, en quelques mots, le nouveau ministère de l'Éducation du Québec. Au revoir, et tous ensemble, à l'œuvre !⁶¹⁵

Il va de soi que la production de ce film n'est pas neutre. Sorte d'adresse à la nation à l'américaine, il se destine spécifiquement aux détracteurs du projet gouvernemental. Il se veut une réponse directe à la polémique entourant la création du ministère et du Conseil supérieur de l'éducation. En ce sens, il s'agit d'une véritable initiative de relations publiques, ce qui est plutôt rare parmi les productions de l'Office du film.

La création du ministère de l'Éducation et du Conseil supérieur de l'éducation est la première étape d'une série de réformes dans le domaine de l'éducation au cours des années 1960. Leur mise en place s'accompagne du développement de diverses infrastructures, notamment celle d'un centre informatique destiné à garantir un outil de traitement des données relatives à l'inventaire des divers éléments formant le système scolaire : élèves,

615. *Ibid.*, 11m15s à 12m47s.

personnel enseignant, personnel administratif, corporations scolaires, programmes, finances, matériel didactique et équipements. Le ministre de l'Éducation Paul Gérin-Lajoie en fait l'annonce le 21 juin 1965 à l'occasion de la discussion des crédits de son ministère en comité des subsides :

Au titre qui paraîtra beaucoup plus terre à terre de l'informatique et de la planification, je n'ai pas à exposer toute la complexité des tâches d'administration et de coordination qui incombent au ministère de l'Éducation, pour démontrer la nécessité de l'effort de planification qu'il doit poursuivre. Très tôt après la création du ministère, il y a un an, il m'est apparu, comme il est apparu à mes collaborateurs, indispensable de pouvoir disposer au plus tôt d'un système de cueillette et de traitement rapide de toute l'information que requiert l'élaboration des décisions à prendre et des politiques à définir. C'est pourquoi le ministère procède actuellement à la mise en place d'un service moderne de traitement électronique de l'information statistique. Ce service d'informatique, pour adopter un néologisme qui désigne la science aussi bien que la technique du traitement de l'information, permettra aux responsables des décisions de s'appuyer constamment sur une documentation sûre. [...] Déjà, le ministère a recours aux techniques mécanographiques pour l'exécution de tâches administratives ou pour l'analyse de résultats d'examens, mais nous disposerons, dès octobre prochain, d'un système intégré, conçu principalement pour répondre aux exigences de l'élaboration des politiques et des décisions.⁶¹⁶

Le Service de l'informatique du ministère de l'Éducation du Québec (SIMEQ) est ainsi créé vers la fin de l'année 1965⁶¹⁷. Pour conserver une trace de l'événement, l'Office du film mandate son cinéaste Paul Vézina de produire la même année un court métrage d'actualité gouvernementale. *Centre d'informatique du Québec* est un film muet réalisé sur pellicule 16mm, noir et blanc, d'une durée de 42 minutes⁶¹⁸. Le cinéaste passe en revue les phases d'installation technique et d'aménagement du Centre. Situé sur un étage de l'édifice de la Mutuelle des employés civils, le Centre comprend les ordinateurs IBM, les imprimantes et les câblages, de même que la configuration des appareils informatiques, sous la supervision de quelques fonctionnaires du ministère de l'Éducation. À la toute fin du film, le cinéaste suit une délégation de fonctionnaires du ministère de l'Éducation venus visiter les installations du Centre. On aperçoit très brièvement le sous-ministre Arthur Tremblay.

616. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 4e session, 21 juin 1965*, Éditeur officiel du Québec, p. 3706.

617. Après de nombreuses recherches dans les journaux et les débats parlementaires, il m'a été impossible de trouver la date précise de la création du SIMEQ.

618. Paul Vézina (réal.), *Centre d'informatique du Québec* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN89-521. Le film est disponible à la consultation sur le site Web de BAnQ, à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3436041>.

Le 17 décembre 1984, à l'occasion du débat sur le principe du projet de loi 16⁶¹⁹ le ministre péquiste de l'Éducation Yves Bérubé rappelle l'historique du SIMEQ :

Dès 1967, SIMEQ recevait la double mission de desservir à la fois le ministère et les organismes scolaires. Les commissions scolaires et les cégeps furent reliés par télécommunications à un ordinateur central. Ce réseau devait permettre, entre autres, de desservir adéquatement tous les organismes scolaires désireux d'utiliser l'informatique quelles que soient leur taille et leur situation géographique ; également, de faciliter les échanges de données entre les organismes scolaires et le ministère ; enfin, de rationaliser les investissements dans le domaine de l'informatique en réalisant des économies d'échelle importantes. Pendant cette quinzaine d'années de la première période, l'évolution de ce réseau s'est faite graduellement, en même temps d'ailleurs que la technologie elle-même évoluait.⁶²⁰

Par la suite, le ministère a scindé le SIMEQ en avril 1981 en deux unités administratives : la première est consacrée aux services du ministère, et la deuxième est orientée vers les services informatiques des commissions scolaires et des cégeps. Poursuivant son objectif de décentralisation, le ministère de l'Éducation mène diverses recherches et discussions sur le sujet avec les intervenants. Elles aboutissent en juin 1983 à la signature d'un protocole d'entente par lequel le ministère remet alors aux commissions scolaires et aux cégeps les responsabilités suivantes : le développement de leur propre système informatique collectif de gestion, la gestion de l'ordinateur central de Montréal dédié aux organismes scolaires et la gestion quotidienne du réseau de téléinformatique⁶²¹. Le ministère de l'Éducation et la Fédération des commissions scolaires conviennent ensuite de mettre sur pied une structure permanente visant l'affranchissement complet des services informatiques du réseau. Avec l'adoption d'un projet de loi privé, une corporation à but non lucratif, la Société GRICS, est créée à partir de juillet 1985.

619. Loi sur le transfert de certains fonctionnaires du ministère de l'Éducation à la Société de gestion du réseau informatique des commissions scolaires.

620. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec* : 32e Législature, 5e session, 17 décembre 1984, Éditeur officiel du Québec, p. 1945.

621. *Ibid.*, p. 1946.

2.5.3.2. *Réforme des commissions scolaires et des ordres d'enseignement primaire et secondaire*

En raison des disparités entre les services scolaires offerts aux citoyens d'une localité à l'autre, conséquence de l'industrialisation et de l'urbanisation⁶²², le ministre de l'Éducation Paul Gérin-Lajoie rédige un *Livre blanc sur le développement et le financement de l'équipement scolaire régional*, déposé en Chambre le 18 juin 1964. Ce document s'inscrit dans la perspective des objectifs visés par la réforme du système de l'éducation amenée par le projet de loi 60. Il offre aussi une réponse aux recommandations du comité d'étude sur l'enseignement technique et professionnel. Prévu pour une période de trois ans, le programme proposé se partage en deux parties : l'élaboration des plans d'équipement scolaire régionaux, et le financement des investissements prévus par les plans régionaux. Paul Gérin-Lajoie justifie les exigences auxquelles répond ce programme :

M. Gérin-Lajoie : L'entreprise extrêmement vaste que nous lançons aujourd'hui répondre à trois exigences fondamentales : elle s'effectuera selon un plan cohérent, elle sera une œuvre coopérative et démocratique, elle coordonnera les initiatives régionales et l'action d'ensemble du ministère de l'Éducation. En premier lieu, il est essentiel pour toute commission scolaire régionale de procéder, dès sa création et en premier lieu, à l'élaboration du plan de l'équipement scolaire de son territoire, de déterminer la localisation des écoles nécessaires aux divers types d'enseignement secondaire, de prévoir les étapes de réalisation de ces projets. En deuxième lieu, l'enracinement du plan d'équipement scolaire régional dans la réalité propre à chaque région doit reposer sur les structures normales de la responsabilité démocratique à l'échelon régional. [...] En troisième lieu, la planification du développement scolaire au Québec exige que les plans régionaux soient coordonnés entre eux dans une perspective d'ensemble.⁶²³

À partir des recommandations contenues dans son *Livre blanc*, le ministre développe ainsi le programme de l'Opération 55. Ce programme a pour objectif de créer 55 commissions scolaires régionales catholiques — d'où le nom de l'Opération — et 9 commissions scolaires régionales protestantes, regroupant chacune un ensemble de commissions scolaires locales. Le programme poursuit le but de permettre une meilleure organisation des effectifs et équipements requis par les commissions scolaires locales, et de réduire, par le fait même, les inégalités socio-économiques entre les écoles.

622. Clermont Barnabé et Pierre Toussaint, *L'administration de l'éducation : une perspective historique*, 2e édition, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018.

623. Paul Gérin-Lajoie, cité dans Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 3e session, 18 juin 1964*, Éditeur officiel du Québec, p. 4091.

Le 28 août 1964, le directeur de l'Information du ministère de l'Éducation Pierre Lafrance envoie une lettre au directeur général de l'Office du film André Guérin pour lui commander la production d'un film de promotion de l'Opération 55 :

Dans le cadre de l'Opération 55, campagne d'information en vue de faire comprendre à la population l'urgence de l'application des politiques contenues dans le Livre blanc sur le développement et le financement de l'équipement scolaire régional, le ministère de l'Éducation aimerait disposer d'un film en vue d'atteindre le grand public. [...] Pour réaliser ce projet, le ministère de l'Éducation compte sur la collaboration de l'Office du film. Le Service d'information du ministère mettrait évidemment à votre disposition un ou deux agents d'information et vous pourriez aussi compter sur la collaboration de la Direction générale de l'organisation scolaire.⁶²⁴

Il s'entretient ensuite, le 31 août, avec le directeur-adjoint de l'OFQ Roland Rainville afin de discuter des modalités de production du film commandé. André Guérin lui répond que lors de la préparation des budgets pour l'année fiscale 1964-65, l'Office du film avait recommandé au Conseil de la Trésorerie l'inscription au budget du ministère de l'Éducation d'une somme de 5 mille dollars afin de débiter la production d'un film ayant pour sujet l'école régionale. Puisque le ministère de l'Éducation avait commandé en mai 1964 un film visant à faire connaître les structures du nouveau ministère de l'Éducation — *Structures du ministère de l'Éducation* de Paul Vézina —, au coût de 2500 dollars, il avait alors été entendu que le travail des prises de vue du film sur l'école régionale serait remis à l'année fiscale suivante. Pour l'année fiscale 1964-65, il était établi que l'Office du film ne ferait que réunir la documentation et mettre au point le scénario du projet. Toutefois, explique-t-il,

Comme suite à vos entretiens au téléphone de ce matin [31 août] avec mon adjoint Roland Rainville, nous demandons au Conseil de la Trésorerie d'abolir le projet concernant l'école régionale de façon à ce que nous puissions disposer de la somme de \$2,500 pour réaliser le projet dont vous nous faites part dans votre lettre du 28 août, 1964. [...] En outre, étant donné que la somme de \$2,500 serait insuffisante, nous recommandons au Conseil de la Trésorerie de vous créditer une somme additionnelle de \$5,500, de sorte que nous puissions disposer de \$8,000 pour réaliser le projet.⁶²⁵

André Guérin transmet une copie de sa lettre au sous-secrétaire adjoint de la province, René Montpetit, et à l'agent de l'OFQ au Conseil de la Trésorerie, Michel Rousseau. Le 3 septembre suivant, Pierre Lafrance informe le directeur général de l'OFQ que la demande a bien été acceptée. Jean O'Neil, agent d'information au ministère

624. « Lettre de Pierre Lafrance à André Guérin, 28 août 1964 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

625. « Lettre de André Guérin à Pierre Lafrance, 31 août 1964 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

de l'Éducation, serait chargé de faire la liaison entre le ministère et son organisme. Lafrance avise également Guérin qu'un premier jet de scénario lui serait transmis par Jean O'Neil dans les jours suivants⁶²⁶.

Avant la conclusion de l'entente sur le projet de film entre l'OFQ et le ministère, le ministre de l'Éducation Paul Gérin-Lajoie organise quelques jours plus tard le 10 septembre une conférence de presse au Parlement de Québec pour annoncer le lancement de l'Opération 55 — le projet politique, non le film⁶²⁷. En s'appuyant sur son *Livre blanc* déposé à l'Assemblée législative le 18 juin 1964, il détaille son plan de régionalisation du système scolaire.

Pour l'occasion, l'Office du film mandate son cinéaste « en résidence » Paul Vézina de produire un court métrage d'actualité gouvernementale. Le film *Lancement de l'Opération 55 par le ministre de l'Éducation*, d'une durée de 52 minutes, sur pellicule 16mm noir et blanc, enregistre l'ensemble de la conférence de presse du ministre⁶²⁸.

Michel Vergnes, directeur du Service de la production de l'Office du film, est chargé de la réalisation du film *Opération 55*⁶²⁹. Le 18 septembre, il envoie à Roland Rainville le détail des coûts, par jour, des services qu'il aura occasionnellement besoins pour le film sur l'Opération 55⁶³⁰. Le dossier de production du film n'en fait pas mention, mais il est plus que probable que la direction photo du projet — le caméraman requis par Michel Vergnes — ait été confiée à Paul Vézina.

D'une durée de 28 minutes, le court métrage de Michel Vergnes est réalisé sur pellicule 16mm, noir et blanc. Pendant le mois d'octobre 1964 dans plusieurs régions du Québec, soit celles de Charlevoix, Chauveau, Chambly, Jean-Talon, Vaudreuil-Soulanges et Mille-Îles, le film montre à la fois les motifs de l'Opération 55 ainsi que les moyens pour mettre sur pied un équipement scolaire permettant d'offrir tous les types d'enseignement secondaire dans chaque région du Québec. Préparé par le Service de l'information du ministère de l'Éducation,

-
626. « Lettre de Pierre Lafrance à André Guérin, 3 septembre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.
627. Inconnu, « Gérin-Lajoie repart en campagne pour la régionalisation scolaire », *Le Devoir*, 11 septembre 1964, p. 5.
628. Paul Vézina (réal.), *Lancement de l'Opération 55 par le ministre de l'Éducation, Paul Gérin-Lajoie* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN06549,P3.
629. Michel Vergnes (réal.), *Opération 55* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN06549,P1.
630. « Mémoire de Michel Vergnes à Roland Rainville sur le film *Opération 55*, 18 septembre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

le texte servant à la narration est approuvé par Pierre Lafrance le 21 octobre et enregistré par Raymond Charrette dans les studios de Omega Productions le 26 octobre.

Le directeur-adjoint de l'OFQ Roland Rainville et Pierre Lafrance conviennent le 27 octobre 1964 des modalités de diffusion du film⁶³¹. Quarante copies du film sont mises à la disposition des conseillers en organisation scolaire pour être présentés à tous les organismes intéressés. Au plan de la distribution, on prévoit également la diffusion du film sur les ondes du réseau français de Radio-Canada et sur tous ses postes affiliés, de même que sur celles de tous les postes de télévision privés du Québec. Roland Rainville recommande toutefois

de présenter le film aux journalistes pour faire connaître le film par le truchement des journaux. Votre ministère verra à préparer le communiqué requis. La publicité que vous pourrez faire par « Hebdo-Éducation » sera probablement la plus importante. Il faudra y annoncer l'heure et le jour du télévisionnement [*sic*] sur le réseau français de Radio-Canada. Nous avons déjà communiqué avec Radio-Canada et vous fournirons des détails sans délai.⁶³²

Opération 55 est ensuite approuvé le 3 novembre par Pierre Lafrance, après le visionnement du film le 30 octobre⁶³³. Une première « administrative », en présence de la direction de l'Office du film et de hauts fonctionnaires du ministère de l'Éducation, est organisée par le Service de l'administration de l'OFQ dans la matinée du 5 novembre dans la salle du comité des projet de lois privés du Parlement de Québec.

À la suite de la recommandation de Roland Rainville, une première médiatique est également organisée le jour même au Centre universitaire de Québec. Entouré de plusieurs hauts fonctionnaires de son ministère, le ministre de l'Éducation Paul Gérin-Lajoie le présente alors à la presse. Il annonce par la même occasion que le film serait distribué « d'ici quelques jours dans tous les coins du Québec pour appuyer l'offensive lancée le 10 septembre dernier en vue de régionaliser l'enseignement secondaire public et de doter chaque région d'un équipement scolaire complet⁶³⁴. » Le ministre Gérin-Lajoie déclare que le film « veut prouver que ce défi [l'Opération 55] n'est pas d'ordre financier mais qu'il s'adresse au sens civique de chacun des citoyens, afin que dans chaque région, chacun participe à l'évaluation des besoins futurs et à la mise en place de l'équipement scolaire

631. « Lettre de Roland Rainville à Pierre Lafrance, 29 octobre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

632. *Ibidem*.

633. « Lettre de Pierre Lafrance à Roland Rainville, 3 novembre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

634. Inconnu, « Le film "Opération 55" est lancé », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 3.

nécessaire pour répondre à ces besoins⁶³⁵. » Il profite également de l'occasion pour annoncer qu'il entend visiter, au cours du mois de novembre, trois régions du Québec afin d'effectuer une tournée d'écoles construites selon les normes de son ministère⁶³⁶. Il réitère également que les échéances fixées par son ministère relativement aux deux premières étapes de l'Opération 55 seront respectées, soient : l'institution des 55 commissions scolaires catholiques régionales en date du 30 novembre, et la constitution des 55 comités régionaux de planification scolaire et l'élaboration de leurs plans d'aménagement internes.

M. Paul Gérin-Lajoie a précisé qu'à l'heure actuelle, 41 régionales ont été sanctionnées par le Conseil des ministres et 24 comités régionaux de planification scolaire ont été formés. [...] M. Gérin-Lajoie s'est dit assuré que les commissions scolaires régionales et le ministère de l'Éducation seront en mesure de faire face aux échéances fixées et qu'en 1967, toutes les régions du Québec seront dotées d'un équipement scolaire leur permettant de faire face aux besoins croissants de la population et d'offrir à tous les jeunes la possibilité de choisir le type d'enseignement convenant le mieux à leurs besoins et à leurs aptitudes.⁶³⁷

Le lendemain de la première, le ministre Gérin-Lajoie demande au Service de l'information de son ministère de faire préparer une version anglaise du film *Opération 55*⁶³⁸.

Roland Rainville s'occupe ensuite de conclure une entente de diffusion avec le Service du film de Radio-Canada. Une télédiffusion est d'abord prévue le 19 novembre à 14 heures 15, mais à la demande du ministère de l'Éducation, elle est remise au 20 décembre en dehors des heures normales de travail, soit à 16 heures 30, de façon à rejoindre plus de foyers⁶³⁹. Le 11 janvier 1965, Roland Rainville contacte également plusieurs cinémathèques de la province pour sonder leur intérêt respectif dans la distribution du film : la cinémathèque de Chicoutimi, le Conseil du film de Rivière-du-Loup, la cinémathèque municipale de Granby, le Conseil du film de Valleyfield, Ville Jacques-Cartier, et la cinémathèque municipale de St-Jean. Il engage l'Office du film à leur prêter une copie du film « pour une période indéfinie pour fins de distribution dans la région que vous servez⁶⁴⁰. »

635. Paul Gérin-Lajoie, cité dans *Ibidem*.

636. Inconnu, « Gérin-Lajoie visitera trois régions d'ici la fin du mois », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 3.

637. Inconnu, « M. Gérin-Lajoie : les délais fixés seront respectés », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 3.

638. « Lettre de Pierre Lafrance à Roland Rainville, 6 novembre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

639. « Lettre de Roland Rainville à Marcel Séguin, 20 novembre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

640. Lot de lettres de Roland Rainville, 11 janvier 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23.

Le film *Opération 55* (1964) de Michel Vergnes présente la nouvelle structure du système d'éducation en jetant d'abord un bref regard critique vers le passé. On aperçoit des enfants jouant à l'extérieur d'une école de rang et une institutrice sonnant la cloche :

Construite le plus souvent à proximité des populations scolaires à desservir, l'école du rang était l'organe d'une société restreinte groupée autour de la paroisse. Le petit nombre des écoliers qui la fréquentaient lui donnait une atmosphère quasi familiale. À côté de ces avantages, l'école du rang présente malheureusement de graves lacunes et ne répond plus aux exigences d'une société en pleine évolution. De la première à la septième année, tous les élèves sont groupés dans un local unique et reçoivent l'enseignement d'une même institutrice qui, en plus de veiller à la discipline, doit dispenser plusieurs cours en même temps, dans des conditions que ne recommandent ni l'hygiène ni la pédagogie modernes.⁶⁴¹

Le ministère de l'Éducation se garde ainsi de condamner complètement l'ancien système des écoles de rang, reconnaissant d'ailleurs ses vertus « identitaires » pour ne pas s'aliéner davantage une certaine partie de la société. Toutefois, il justifie le changement par la nécessité de la vie moderne, par les exigences de la modernisation. Il s'agit d'un argumentaire essentiellement économique :

Plus que jamais, à l'heure de l'automatisation, chacun doit posséder un métier, une profession qui lui permette d'occuper une fonction de travail dans la société. Face à ces besoins nouveaux, il nous faut des enseignements nouveaux et des écoles nouvelles. Dans le contexte social qui est le nôtre, aucun enfant ne devrait quitter l'école avant d'avoir reçu un minimum d'enseignement professionnel et le système scolaire devrait être aménagé de telle sorte qu'il puisse, au moment opportun, offrir à chacun l'enseignement professionnel qui convient à ses aptitudes et à ses ambitions. Pour atteindre ce but, les élèves doivent pouvoir se servir de tous les appareils nécessaires à une éducation moderne. Que ce soit le dessin industriel, les métiers de la construction, l'électronique, la métallurgie, la mécanique, la menuiserie et les milles autres techniques de ce vingtième siècle, il est essentiel de mettre à la portée de chacun l'enseignement professionnel qui lui convient.⁶⁴²

Selon le ministère de l'Éducation, cette prémisse justifie la nécessité de la régionalisation scolaire. En images, on parcourt différentes écoles de différentes municipalités régionales en prenant l'exemple de jeunes enfants précis pour témoigner de cette nécessité : Jean-Pierre Cloutier de Saint-Émile, Jean-Paul Garneau de Sainte-

641. « Texte du film *Opération 55*, 21 octobre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 34, dossier 23, p. 1.

642. *Ibid.*, p. 2.

Catherine et Camille Daigle de Saint-Gérard. On mentionne que les besoins scolaires croissants ne peuvent compter sur les seuls ressources et effectifs de la municipalité :

Sans une organisation scolaire régionale, où Jean-Paul Garneau poursuivrait-il ses études secondaires ? Et à quel prix ? [...] Car là, comme ailleurs, seule une mise en commun des moyens financiers et de la clientèle scolaire de chaque municipalité peut permettre, dans une région donnée, l'établissement d'un système scolaire qui donne à chacun les mêmes avantages.⁶⁴³

La dernière partie du film, éminemment politique, contient des entrevues, notamment avec le maire de La Malbaie, Louis-Philippe Dufour, qui discute des avantages de la régionalisation. À l'occasion d'une assemblée du comité régional de planification scolaire de la Commission scolaire régionale Jean-Talon, Élysée Goulet, du ministère de l'Éducation, explique les objectifs de l'Opération 55 à des citoyens. Quant à lui, le sous-ministre adjoint du ministère de l'Éducation Gilles Bergeron parle de la répartition des coûts du projet.

Élysée Goulet rappelle que le but du projet « est d'atteindre la scolarisation maximum de tous les jeunes, fournir tous les enseignements à tous les jeunes de toutes les régions du Québec⁶⁴⁴. » En réponse à la question d'un spectateur se demandant quelle serait l'augmentation probable des taxes pour financer ce projet, le sous-ministre Bergeron répond que « le gouvernement du Québec assumera la plus grosse part du coût de l'équipement scolaire réalisé dans le cadre de l'Opération 55, soit 75% en moyenne dans toute la province...⁶⁴⁵ » On répond ainsi aux préoccupations financières de l'électorat, ce qui représente en soi une stratégie politique d'anticipation.

En terminant, le narrateur rappelle les délais impartis au ministère de l'Éducation par le gouvernement :

Le vrai défi de l'Opération 55 n'est pas d'ordre financier. Le vrai défi, c'est de mettre au point pour le 1^{er} avril 1965 un plan d'équipement scolaire régional dans chaque région scolaire du Québec. Le vrai défi, c'est de réaliser, d'ici le 1^{er} avril 1967, la construction d'un équipement secondaire général et professionnel accessible géographiquement à tous les jeunes, adapté aux réalités sociales et économiques de chaque milieu, à la mesure de la vocation nouvelle du Québec.⁶⁴⁶

Tout comme *Structures du ministère de l'Éducation 1* paru quelques mois plus tôt en 1964, *Opération 55* est évidemment le produit d'une stratégie de relations publiques du ministère de l'Éducation. Dans une perspective étatique, il s'agit d'un film plus politique qu'administratif car on cherche ici à convaincre et non simplement à présenter des services, ce qui est plutôt rare dans la collection des films de l'Office du film. On remarque toutefois

643. *Ibid.*, p. 3.

644. *Ibid.*, p. 12.

645. *Ibid.*, p. 14.

646. *Ibid.*, p. 10.

que les stratégies de distribution et de diffusion du film sont proposées non par le ministère commanditaire, mais bien par la direction de l'Office du film.

L'Opération 55 se veut une étape dans la réforme du système scolaire initiée par la création du ministère de l'Éducation. Dans son règlement, le ministère définit une orientation nouvelle de l'enseignement primaire et secondaire qui passe par l'aménagement d'un réseau des institutions d'enseignement secondaire. Lors de la discussion des crédits de son ministère en comité des subsides le 21 juin 1965, le ministre Paul Gérin-Lajoie explique ce projet d'aménagement :

M. Gérin-Lajoie : Le programme du cours secondaire comprendra, en effet, en plus des matières de base, un ensemble d'options, parmi lesquelles il faudra inclure les options techniques et professionnelles. Cette conception du cours secondaire implique la mise en place d'institutions dites polyvalentes, offrant aux élèves tous les types d'enseignement. Certaines transformations déjà réalisées faciliteront l'intégration des divers types d'enseignement au niveau secondaire. L'opération majeure, dans cette perspective, a été la régionalisation de l'enseignement secondaire, maintenant à peu près complétée. La majorité des 1,600 commissions scolaires du Québec sont aujourd'hui regroupées dans des commissions scolaires régionales, auxquelles incombe la responsabilité d'assurer à tous les enfants de leur territoire l'enseignement secondaire correspondant à leurs aptitudes propres et à leurs ambitions.⁶⁴⁷

Le réseau des écoles secondaires polyvalentes au Québec se développe ainsi à partir de 1965.

Un autre film produit par l'Office du film et commandité par le Service général des moyens d'enseignement (SGME) du ministère de l'Éducation en 1973, s'attarde justement au développement de ce réseau scolaire secondaire : *Place de l'équation* du cinéaste Gilles Groulx⁶⁴⁸ et de la compagnie Les Films Jean-Claude Labrecque est un court métrage noir et blanc d'une durée de 31 minutes, réalisé sur pellicule 16mm, et faisant

647. Paul Gérin-Lajoie, cité dans Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 4e session, 21 juin 1965*, Éditeur officiel du Québec, p. 3690.

648. Gilles Groulx assure le scénario, la réalisation et le montage. Martin Duckworth est à la direction photo et Jacques Kosma s'occupe de la prise de son. Le producteur délégué de l'Office du film sur le projet est Robert Millet et la directrice de production est Diane Pomerleau. Gilles Groulx (réal.), *Relations pédagogiques : Place de l'équation* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN88-110. Le film est également disponible pour consultation via le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3427124>.

partie de la série *Relations pédagogiques*⁶⁴⁹. Deux responsables pédagogiques sont nommés par le ministère de l'Éducation sur cette série : Gervaise Boucher Adam et Gilles Gassé.

Le film pose la question suivante : quelles formes devraient prendre les méthodes d'enseignement au cycle secondaire à l'époque où le réseau des écoles polyvalentes s'érige au Québec ? On y expose les divergences d'opinions de deux enseignants à l'égard de leur responsabilité d'éducateurs et de la nature de leur intervention auprès des jeunes. Par rapport aux rouages et au fonctionnement des polyvalentes, deux écoles de pensée s'opposent ainsi : une école traditionaliste et une autre plus moderne qui revendique des réformes. D'un côté, on rencontre Claude, un enseignant âgé de 32 ans qui dispose d'une expérience de dix ans dans son métier. De l'autre, on suit Diane, une enseignante âgée de 23 ans ayant une expérience de trois ans d'enseignement. Si Claude, plus pragmatique, défend le modèle traditionnel de l'enseignement, Diane, elle, plus bohème, le trouve « nul ». Selon ses propres mots, il s'agit d'un modèle qui ne « l'excitera jamais » :

Je ne crois pas à l'éducation, à ce que je fais. Je crois seulement à un idéal de liberté, un idéal de vie, au soleil, en pleine nature et en harmonie avec le monde. Une baraque comme ça [la polyvalente], pour moi, ce n'est pas harmonie avec le monde.⁶⁵⁰

Diane organise ses cours en éliminant le plus possible la frontière d'autorité entre elle et ses étudiants. Elle favorise la discussion et les échanges dynamiques avec ses étudiants, des discussions qui vont jusqu'à remettre en question le système scolaire. Claude préconise plutôt une méthode d'enseignement plus classique où l'enseignant expose la matière dans une classe à des étudiants assis en rangée à leurs bureaux, une matière nécessaire pour occuper un métier dans la société. Il souhaite que le système scolaire permette à l'enfant de développer davantage sa créativité. Toutefois, il reconnaît une finalité essentiellement économique à l'éducation, celle de pouvoir obtenir un diplôme pour occuper ensuite un emploi. Tout au long du film, le spectateur découvre que Claude espère, lui aussi, du changement, mais il adopte une attitude plutôt résignée. Plus authentique, Diane songe plutôt à quitter la polyvalente où elle enseigne en raison de l'absence d'une volonté de changement de la part de la direction et de ses collègues.

A contrario de la vaste majorité des films produits par l'Office du film, *Place de l'équation* de Gilles Groulx se veut un documentaire dans le sens propre du terme — et non un film d'information. Le cinéaste explore un sujet en présentant deux perspectives qui s'opposent. En présentant une thèse, il livre en somme une critique juste et claire du système scolaire secondaire de l'époque.

649. La série *Relations pédagogiques* est composée de 4 courts métrages, incluant celui de Gilles Groulx, tous produits en 1973.

650. Gilles Groulx (réal.), *op. cit.*, 11m15s à 11m25s.

2.5.3.3. *Création des CEGEP*

À la suite du dépôt du deuxième tome du Rapport Parent sur les structures pédagogiques du système scolaire, le ministre de l'Éducation Paul Gérin-Lajoie fait une déclaration ministérielle en Chambre, le 17 février 1965, à propos de l'action de son ministère en regard aux recommandations proposées. Parmi ses recommandations, la Commission Parent suggère que les cycles d'enseignement scolaire soient redéfinis de la façon suivante : un cours élémentaire de six ans, un cours secondaire de cinq ans ainsi que la création d'instituts pré-universitaires et professionnels. Le ministre déclare alors :

En ce qui concerne les instituts pré-universitaires et professionnels, les recommandations de la Commission Parent à ce sujet posent des problèmes qui mettent en cause non seulement les structures académiques de notre système d'enseignement : cours post-secondaire de deux ans à caractère polyvalent, c'est-à-dire de formation générale et de formation professionnelle, mais aussi les institutions mêmes qui ont dispensé jusqu'à maintenant ce niveau d'enseignement, les collèges classiques et les autres institutions privées de même que les instituts de technologie du ministère de l'Éducation. [...] Le ministère de l'Éducation a donc constitué un Comité de planification d'un enseignement pré-universitaire et professionnel.⁶⁵¹

Il faut attendre le 30 mars 1966 pour qu'il y ait adoption du règlement no 3 du ministère de l'Éducation créant officiellement un nouveau niveau d'enseignement entre le cycle secondaire et le cycle universitaire. Toutefois, puisque le gouvernement Lesage est battu aux élections du 5 juin 1966 par l'Union nationale de Daniel Johnson, la mise en chantier de ce règlement est retardée.

En réponse notamment à la crise de financement des universités, le ministre de l'Éducation Jean-Jacques Bertrand dépose alors en Chambre, le 27 janvier 1967, le projet de loi 21 sur les collèges d'enseignement général — ce que l'on désignait jusqu'alors par « enseignement pré-universitaire » — et professionnel :

M. Bertrand : M. le Président, suivant l'engagement que j'ai pris, le 16 décembre dernier et, avec le consentement de la Chambre, je propose que le projet de loi 21, Loi des collèges d'enseignement général et professionnel, après avoir été adopté en première lecture, soit référé au comité parlementaire de l'Éducation.⁶⁵²

651. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec* : , 27e Législature, 4e session, 17 février 1965, Éditeur officiel du Québec, p. 624.

652. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec* : 28e Législature, 1ère session, 27 janvier 1967, Éditeur officiel du Québec, p. 621.

Après six séances d'examen le 2 juin 1967, le comité parlementaire de l'Éducation recommande que le projet de loi 21 soit référé en Chambre pour poursuivre son étude. La deuxième lecture est proposée par le ministre de l'Éducation le 8 juin suivant. À cette occasion, il rappelle que :

Le règlement no 3 du ministère de l'Éducation, adopté l'an dernier, le 30 mars 1966, créait un nouveau niveau d'enseignement entre l'école secondaire et l'université. [...] La Loi des collèges d'enseignement général et professionnel permettra de créer des institutions qui dispenseront cet enseignement et qui constitueront un réseau public complet de niveau collégial. [...] La décision de créer un niveau d'enseignement qui fera le pont entre le secondaire et l'université et la mise sur pied des institutions chargés d'organiser un enseignement collégial polyvalent viennent répondre à des besoins pressants d'ordre démographique, pédagogique, économique, social et culturel. Bref, il s'agit, nous le croyons, d'un geste politique d'une grande portée que nous posons après mûres réflexions et après une consultation très soignée.⁶⁵³

Treize collèges classiques veulent alors déjà conclure des ententes pour se transformer en CEGEP.

Le projet de loi 21 est adopté en comité plénier puis en troisième lecture, le 21 juin 1967, presque à l'unanimité. Seul le député indépendant anglophone de Montréal-Sainte-Anne Frank Hanley s'y oppose pour des motifs religieux. Il refuse l'idée que ces nouvelles institutions collégiales soient désormais laïques et non confessionnelles, à l'instar des collèges classiques :

*I would say that taking religion out of the institutions and treating it as a secondary issue is a threat to Christianity. It is my opinion, Mr. Speaker, that students have a need for religious knowledge. [...] Mr. Speaker, I say this very sincerely. Give the people too much freedom, and they may destroy themselves.*⁶⁵⁴

La Loi sur les collèges d'enseignement général et professionnel reçoit la sanction royale le 29 juin 1967.

Le gouvernement crée ainsi douze collèges d'enseignement général et professionnel (CEGEP), dont cinq pour la région de Montréal ; ceux-ci ouvrent leurs portes le 18 septembre 1967⁶⁵⁵. Il s'agit du Collège Édouard-Montpetit, autrefois l'Externat classique de Longueuil; du Collège de Maisonneuve, l'ancien Collège Ste-Croix; du Collège Ahuntsic, réunissant l'Institut de technologie Laval et le Collège de St-Ignace; du Collège de Salaberry de Valleyfield, issu de l'intégration du Séminaire de Valleyfield et de la section technique de l'école

653. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 8 juin 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 3743.

654. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 21 juin 1967*, Éditeur officiel du Québec, p. 4288.

655. Inconnu, « Cinq CEGEP dans la région de Montréal », *Le Devoir*, 18 septembre 1967, p. 1.

des métiers de Valleyfield; et du Collège Lionel-Groulx, jadis le Séminaire Sainte-Thérèse. La création d'autres CEGEP est également prévue pour septembre 1968.

À partir du 18 octobre 1968, le Service d'information du ministère de l'Éducation entame la production d'une série de 26 télé-émissions d'information⁶⁵⁶, en noir et blanc et sur pellicule 16mm. Intitulées *L'Éducation à votre service*, elles sont confiées à la compagnie de production Onyx-Fournier. Réalisées et montées par Serge Tougas et Jean Lepage, animées par Jacques Morency et documentées par le travail du journaliste Richard Pérusse, ces émissions sont destinées principalement à une diffusion télévisée hebdomadaire. L'émission *L'Éducation à votre service* est présentée depuis 1965. Cependant, il s'agit alors de la première année qu'elle est enregistrée sur film.

Le coordonnateur du projet au Service d'information du ministère de l'Éducation, Jacques St-Onge, donne la raison de ce changement à Alphonse Proulx : « L'enregistrement sur bobines 16mm a été fait dans le but bien précis de faire réutiliser les films et de les mettre à la disposition des institutions ou organismes qui en feraient la demande⁶⁵⁷. » L'Office du film est chargé d'en assurer la distribution. En date du 20 janvier 1970, les dix premiers films de la série sont ainsi inscrits à la cinémathèque de l'OFQ, prêts pour être distribués.

D'une durée moyenne de 28 minutes chacun, la série de films s'intéresse autant à la participation citoyenne au sein des conseils scolaires⁶⁵⁸, à la formation des parents⁶⁵⁹, au financement des réformes scolaires⁶⁶⁰, à la

656. Le générique de fin de chacun des films de la série indique qu'il s'agit d'une « émission d'information du gouvernement du Québec ».

657. « Lettre de Jacques St-Onge à Alphonse Proulx, 18 décembre 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 15, dossier 14.

658. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Une organisation qui a besoin de vous* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07253.

659. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Des parents de notre temps* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07251.

660. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Un budget à la mesure des réformes* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07249.

charte de l'éducation physique du ministère de l'Éducation⁶⁶¹, à l'école polyvalente⁶⁶² et à l'université⁶⁶³, qu'à l'adolescent et son rapport avec le système scolaire⁶⁶⁴.

Parmi les films de la série *L'Éducation à votre service*, le ministère de l'Éducation en consacre un au nouveau cycle d'enseignement collégial : *Une école inédite : le CEGEP*⁶⁶⁵.

Ce film met en lumière les particularités de ce nouveau cycle d'enseignement scolaire en prenant l'exemple du Collège Ahuntsic. Ce cégep, l'un des douze premiers créés en 1967, est le fruit de l'intégration du Collège Saint-Ignace, un collège classique fondé en 1927 et dirigé par les Jésuites, de l'Institut de technologie Laval, un organisme créé en 1941 et qui offrait des programmes de formation technique post-secondaire, ainsi que de l'Institut des arts graphiques, spécialisé dans la formation des artisans et techniciens du domaine de l'imprimerie et institué en 1942.

Le film donne la parole à différents acteurs du milieu : fonctionnaire et étudiants. Par exemple, Robert Trempe, responsable de la Direction générale de l'enseignement collégial (DIGEC), montre la polyvalence de ce cycle d'enseignement qui rompt avec la linéarité du cycle secondaire :

Robert Trempe : Le cégep est la chose d'une réalité sociologique. C'est peut-être plus clair au Lac Saint-Jean ou dans la région de Valleyfield, ou des choses comme ça. C'est peut-être moins clair dans la région de Montréal, mais je pense que nous allons découvrir tranquillement chacun des cégeps à Montréal, la vocation particulière par rapport à son milieu. C'est ce qu'on appelle la polyvalence, ou cette espèce de liberté qu'a l'étudiant de prendre des cours, et de formation générale, et de spécialisation, mais aussi de les réussir séparément et d'avancer dans son cours non pas en fonction

-
661. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : La santé à l'école* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07244.
662. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : La polyvalente* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07243.
663. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'université* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07237.
664. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'adolescent de notre temps* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07242.
665. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Une école inédite : le CEGEP* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07236.

des années, mais en fonction des cours qu'il réussit. Dans l'esprit du ministère de l'Éducation, ça devait être quelque chose d'important.⁶⁶⁶

Plusieurs étudiants et étudiantes prennent également la parole pour donner leur impression et parler de leur expérience. L'idée centrale, qui ressort de chacun des témoignages, est celle de la liberté :

Étudiante : C'est tout-à-fait différent et c'est assez formidable en fait parce que, premièrement, y a une liberté que tu te prends, je veux dire, t'es libre d'aller à tes cours, de ne pas les suivre, de passer tes examens, de ne pas les passer. Les étudiants sont obligés de prendre conscience que c'est eux autres qui font leur vie en fait. [...] Tandis qu'au secondaire, y avait toujours des professeurs qui poussaient dans le dos et un contrôle strict et limité sur tout.⁶⁶⁷

À l'instar des émissions de la série, l'animateur Jacques Morency livre une présentation globale du sujet traité. Celle-ci se veut informative et didactique ; on peut presque lire le texte rédigé par le ministère de l'Éducation :

Jacques Morency : Les cégeps sont une création directe de la réforme scolaire au Québec. Il y a plus de trois ans, ils n'existaient pas. Qu'est-ce que le cégep ? C'est un palier nouveau entre, d'une part, le secondaire, et, soit le marché du travail ou l'université, d'autre part. C'est-à-dire que ceux qui vont au cégep viennent du secondaire, excepté les adultes, et après deux ans d'étude, un élève peut passer à l'université. Ou encore ceux qui étudient trois ans, ensuite, avec une formation générale complète et ils possèdent une technique de leur choix suffisamment pour chercher un emploi. Pourquoi les cégeps ? Deux raisons. D'abord, on a voulu regrouper les genres d'enseignement qui se donnaient déjà à ce palier et on a voulu démocratiser cet enseignement, c'est-à-dire le rendre gratuit pour tous.⁶⁶⁸

On passe ensuite en revue les services et cours offerts au Cégep d'Ahuntsic, comme la coopérative étudiante, chargée d'offrir livres, disques, vêtements... et cigarettes aux étudiants membres — impensable aujourd'hui —, moyennant une part sociale. On montre également les laboratoires techniques disponibles pour les étudiants, notamment en aviation et en informatique.

Selon l'animateur, le ministère s'attendait au début de la création des cégeps à enregistrer 60 pour cent des étudiants inscrits au volet professionnel et technique, et 40 pour cent inscrits au volet général, soit la formation pré-universitaire. Pourtant, c'est plutôt le contraire qui s'est produit, notamment en raison du fait que la majorité des premiers cégeps créés étaient, auparavant, des collèges classiques et que les instituts techniques et technologiques se sont greffés ensuite au réseau. Dans l'esprit du ministère de l'Éducation, les cégeps

666. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *op. cit.*, 1m40s à 2m20s.

667. *Ibid.*, 2m28s à 3m04s.

668. *Ibid.*, 3m40s à 4m32s.

répondent surtout à des besoins d'ordre professionnel. Vers la fin du film d'ailleurs, Jacques Morency indique que

L'élève doit être informé sur les possibilités du marché du travail, et il l'est au cégep. Deuxièmement, il est aussi formé avec le marché du travail, parce que tous les programmes sont élaborés avec le concours des représentants de l'industrie, qui forment actuellement 22 comités de consultation, et ces programmes sont aussi révisés par ces comités.⁶⁶⁹

Sur 28 minutes, plus de la moitié du film est consacrée à l'enseignement professionnel et technique. À peine évoque-t-on l'enseignement générale.

2.5.3.4. *Création du réseau des Universités du Québec*

Le 12 décembre 1966, le principal de l'Université McGill Roch Robertson organise une conférence de presse pour dénoncer le sous-financement des octrois à son institution pour l'année 1966-67. Il condamne la lenteur du gouvernement à régler la situation, dans le contexte d'un déficit accumulé de 3 millions de dollars. Après avoir livré à son corps académique un rapport spécial sur la crise financière, Roch Robertson avait choisi « de porter sa cause en appel au tribunal de l'opinion publique⁶⁷⁰. » Le lendemain, le chef de l'Opposition libéral Jean Lesage interroge en Chambre le premier ministre Daniel Johnson sur le sujet :

M. Lesage : Le 14 juin dernier, je remettais des documents à celui qui devait être assermenté le surlendemain comme premier ministre, et parmi ces documents il y avait des rapports de comités... [...] Il y avait également le rapport du comité d'étude présidé par M. Cazavan sur les subventions d'opération 1966-1967 à l'université McGill. Je désire poser au premier ministre les questions suivantes : premièrement, est-ce que le conseil des ministres a eu le temps d'étudier ces deux rapports, ou l'un des deux ? Deuxièmement, est-ce que des décisions ont été prises par le gouvernement à la suite de l'étude de ces rapports, le cas échéant ? Et troisièmement, le gouvernement a-t-il l'intention de les rendre publics ?

[...]

M. Johnson : M. le Président, on me permettra, pour compléter les informations, de déclarer que je n'ai pas communiqué aux autorités de l'université McGill le contenu du rapport Cazavan, accordant ou

669. *Ibid.*, 23m40s à 24m05s.

670. Gilles Gariépy, « Toujours dans l'attente d'un rajustement de ses octrois, McGill en appelle à l'opinion publique », *Le Devoir*, 13 décembre 1966, p. 1-2.

recommandant une subvention additionnelle de \$420,000. J'étais franchement un peu gêné de le faire et le ministre de l'Éducation s'est chargé de réviser toutes les subventions...⁶⁷¹

Quelques jours plus tard, le ministre de l'Éducation Jean-Jacques Bertrand déclare alors ne pas vouloir traiter l'université McGill comme un cas isolé pour étudier le sous-financement des universités de façon globale⁶⁷². Il rappelle aux parlementaires avoir formé un sous-comité ad hoc chargé d'étudier justement les budgets universitaires d'opération courante et le problème des déficits. Composé de douze membres, dont huit désignés par les universités, et présidé par Germain Gauthier, directeur général de l'enseignement supérieur au ministère de l'Éducation, le sous-comité a tenu sa première réunion le 25 novembre 1966 et doit faire rapport au comité formé des recteurs et principaux le 15 janvier 1967.

À la suite de la mort de Daniel Johnson le 26 septembre 1968, Jean-Jacques Bertrand lui succède à titre de premier ministre le 2 octobre. À titre de ministre de la Justice — il cumule également le portefeuille des Affaires intergouvernementales — Jean-Jacques Bertrand propose une série de trois projets de loi majeurs relatifs à l'enseignement supérieur, en lien direct avec la crise du financement universitaire.

Portant sur les investissements universitaires, le projet de loi 58 est proposé en première lecture en Chambre le 3 juillet 1968. Le ministre des Finances Paul Dozois explique que ce projet

autorise le ministre de l'Éducation à préparer des plans quinquennaux d'investissement avec les établissements universitaires du Québec, et à les soumettre au gouvernement pour faire dégager annuellement le montant des subventions accordées à ces établissements. Il autorise également le gouvernement à s'engager à accorder aux établissements universitaires des subventions payables annuellement et à assumer l'obligation d'acquitter un emprunt obligatoire contracté par de telles institutions.⁶⁷³

Le projet de loi 58 est adopté en deuxième et troisième lectures le lendemain, puis adopté par le Conseil législatif le 5 juillet.

671. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 13 décembre 1966*, Éditeur officiel du Québec, p. 265-266.

672. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 1ère session, 16 décembre 1966*, Éditeur officiel du Québec, p. 453.

673. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 3e session, 3 juillet 1968*, Éditeur officiel du Québec, p. 3280.

Le deuxième projet de loi du lot, le projet de loi 57 relatif à la création du Conseil des universités, est proposé en Chambre le 4 juillet 1968⁶⁷⁴. Lors de la deuxième lecture, Jean-Jacques Bertrand annonce l'intention de son gouvernement :

Les problèmes de planification, de développement de l'enseignement supérieur, de coordination entre les universités et des relations entre l'État et les universités ont fait l'objet d'études, de discussions et de consultations depuis de nombreuses années. [...] Le Conseil des universités se situe donc entre les universités, d'une part, et le gouvernement, d'autre part. [...] Les deux fonctions principales du Conseil sont, d'abord, de contribuer directement à la préparation et à la tenue à jour d'un plan permanent de développement, de contribuer directement à l'analyse des budgets annuels, de fonctionnement des universités, de façon que le partage des subventions de l'État s'effectue sur des bases justes et rationnelles. [...] C'est pourquoi le Conseil des universités nous apparaît comme un instrument essentiel pour nous conseiller quant à une stratégie de développement systématique de l'enseignement supérieur et de la recherche universitaire.⁶⁷⁵

Le projet de loi 57 est adopté en troisième lecture le 15 novembre, puis adopté par le Conseil législatif le 21 novembre.

Le troisième projet de loi, le 88, porte sur la création de l'Université du Québec. Il est proposé en première lecture en Chambre le 5 décembre 1968. Le premier ministre Bertrand mentionne que :

Cette université, qui sera un organisme cadre, groupera les universités constituantes, instituts de recherche et écoles supérieures que le gouvernement pourra constituer à la demande de l'Université. Elle pourra également grouper les autres établissements d'enseignement supérieur et de recherche que le gouvernement pourra lui intégrer avec son approbation, après qu'elles en auront fait la demande.⁶⁷⁶

Lors de la deuxième lecture du projet de loi, le premier ministre justifie la nécessité de créer ce réseau par « l'explosion démographique considérable au niveau universitaire, par suite des grands progrès réalisés au

674. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 3e session, 4 juillet 1968*, Éditeur officiel du Québec, p. 3342.

675. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 3e session, 14 novembre 1968*, Éditeur officiel du Québec, p. 4081-4082.

676. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 3e session, 5 décembre 1968*, Éditeur officiel du Québec, p. 4497.

cours des dernières années au niveau secondaire et au niveau collégial⁶⁷⁷. » Il signale également l'intérêt d'offrir un service d'enseignement universitaire dans les différentes régions du Québec.

Le projet de loi 88 est adopté par le Conseil législatif le 12 décembre 1968, puis reçoit la sanction royale le 18 décembre. La loi permet alors de créer l'Université du Québec à Montréal, l'Université du Québec à Trois-Rivières et l'Université du Québec à Chicoutimi⁶⁷⁸.

Parmi les films de la série *L'Éducation à votre service*, le Service d'information du ministère de l'Éducation en consacre deux au nouveau réseau des Universités du Québec : *L'Université du Québec I et II*⁶⁷⁹.

Dans *L'Université du Québec I*, on décrit le déploiement du réseau de l'Université du Québec (UQ) depuis sa création en présentant les témoignages du président de l'Assemblée des gouverneurs des UQ Alphonse Riverain et de son vice-président à la planification Pierre Martin. Puis, on explore la constituante de Trois-Rivières du réseau, en donnant la parole à son recteur, Gilles Boulet, à un professeur de lettres, Marcel Lefebvre, et à un étudiant en psychologie et membre de l'Assemblée des gouverneurs de l'UQ, Marc Babin. Au début de l'émission, l'animateur Jacques Morency relate :

Lorsque l'on annonça la création de l'Université du Québec, il y a un peu plus d'un an, tous les Québécois, je crois, étaient convaincus de son utilité. Ils ont compris qu'elle continuait la réforme des structures scolaires, que le gouvernement abordait l'enseignement supérieur pour permettre, sans doute, à un plus grand nombre d'accéder à des études universitaires. Et comment ne pas voir d'un bon œil la décentralisation de l'enseignement universitaire, comme on vient tout juste de le mentionner, avec l'édification d'universités à Trois-Rivières, à Chicoutimi et d'une autre à Rimouski. Alors jusqu'ici tout va très bien, nous sommes tous d'accord. Mais malheureusement, c'est bien peu reconnaître ce qu'est vraiment l'Université du Québec, car elle n'est pas une nouvelle université parmi les autres. Elle est surtout une université nouvelle, différente de celles que nous connaissons. C'est une université de

677. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 28e Législature, 3e session, 9 décembre 1968*, Éditeur officiel du Québec, p. 4656.

678. Le Centre d'études universitaires de Rimouski devient une constituante de l'Université du Québec le 19 avril 1969. Fondé en 1976, le Centre d'études universitaires de Hull devient également une constituante de l'Université du Québec en 1981. Enfin, l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue est inaugurée officiellement par le gouvernement Lévesque le 28 novembre 1983, après avoir été un point de service de l'UQTR au début des années 1970.

679. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'Université du Québec 1* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07-247, et Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'Université du Québec 2* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07-248.

notre temps, du 20^e siècle, et c'est ce que nous allons essayer de vous faire apprécier aujourd'hui et la semaine prochaine.⁶⁸⁰

On fait état de la date officielle de création des UQ, soit le 18 décembre 1968, mais on n'attribue pas le crédit de cette création au gouvernement unioniste. L'animateur précise plutôt que l'Université du Québec a été créée par l'Assemblée nationale. On mentionne ensuite les différences des structures administratives des constituantes du réseau et celles des universités à charte, à l'instar de l'Université de Montréal. Par exemple, le film souligne l'absence de facultés et leur remplacement par des départements, des « modules » ou programmes, et des centres de recherche. La principale différence réside toutefois dans l'existence de ces « modules », à l'intérieur desquels collaborent professeurs et étudiants dans l'élaboration des programmes. Le rôle du professeur se veut également différent de celui des professeurs des universités à charte. Le professeur est vu davantage comme « un guide », « un conseiller » et « un orienteur » pour l'étudiant, moins comme un fournisseur de cours. L'animateur souligne que selon les prévisions, « d'ici 10-15 ans, il donnera 20 pour cent [de sa tâche] à l'enseignement et 80% à la recherche et à l'orientation des étudiants⁶⁸¹. »

La deuxième partie de l'émission est dédiée à la constituante de Trois-Rivières. On explore ses programmes et installations. Enfin, l'émission se termine par le témoignage du vice-président à la planification de l'Assemblée des gouverneurs de l'UQ Pierre Martin qui désigne les domaines où l'université sera indispensable en tant qu'instrument de développement du Québec : l'énergie, notamment la consommation, les sources, le transport et le stockage ; le développement régional urbain ; et l'éducation⁶⁸². Dans le contexte d'une émission commanditée par le ministère de l'Éducation, les propos de Pierre Martin reflètent la perception des responsables politiques.

2.5.4. Industrie et Commerce

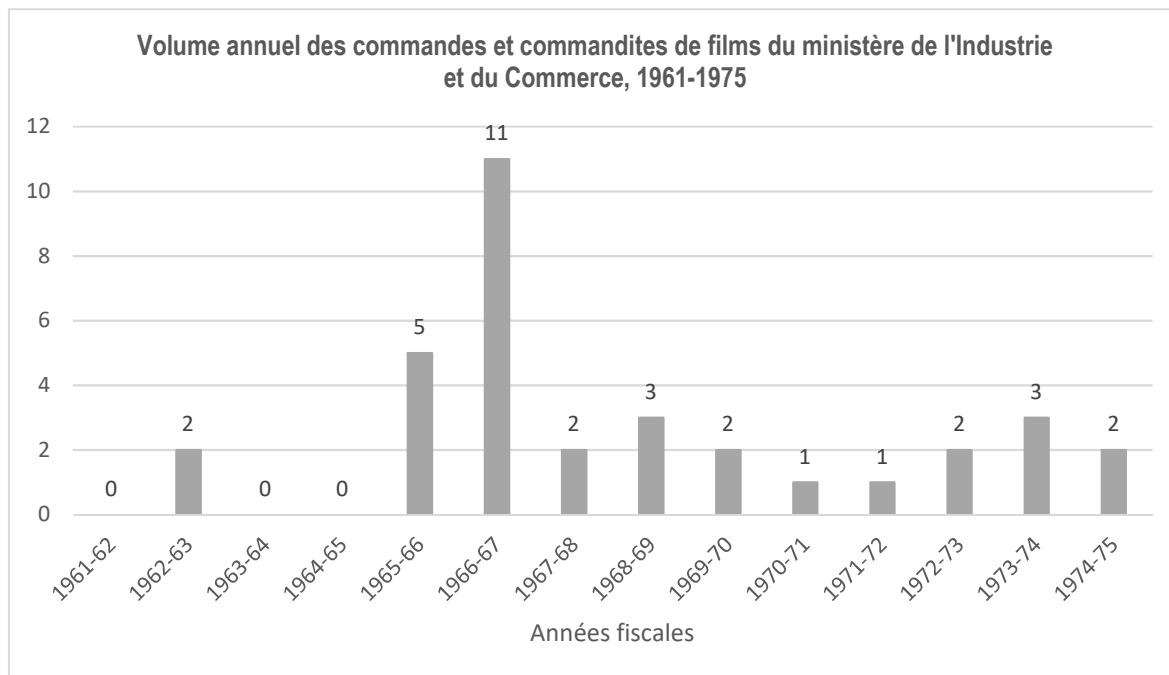
Le ministère de l'Industrie et du Commerce représente un commanditaire significatif dans la production des films de l'Office du film. En effet, les films commandités concernent deux événements politiques majeurs de relations publiques ayant permis au Québec de s'afficher sur la scène internationale au sein du concert des nations : les Expositions universelles de Montréal en 1967 et d'Osaka au Japon en 1970. Comme en fait foi le graphique ci-

680. Serge Tougas et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'Université du Québec I* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07247, 2m18s à 4m20s.

681. *Ibid.*, 10m30s à 11m10s.

682. *Ibid.*, 23m16s à 25m23s.

dessous [AA], les commandes et commandites à partir de l'année fiscale 1965-66 concernent essentiellement ces deux projets et leur impulsion.



Graphique 27 — Volume annuel des commandes et commandites de films du ministère de l'Industrie et du Commerce, 1961-1975

Les années 1961-62 à 1964-65 montrent effectivement une production plutôt marginale. Outre les films donc des deux expositions universelles, on retrouve notamment *Québec, Québec*⁶⁸³ de Claude Godbout en 1974. D'une durée de 15 minutes, cette production de la compagnie Les Productions Prisma explore la modernisation et le dynamisme du Québec. Mentionnons aussi un autre film de 1974, *Ti-Mine Goulet, incorporé* d'André Larochelle⁶⁸⁴. Ce court métrage de 9 minutes présente le comédien Claude Michaud incarnant un gars qui décide de se lancer en affaires et qui a recours aux services du ministère de l'Industrie et du Commerce, du Centre de recherches industrielles du Québec et de la Société de développement industriel du Québec. D'autres productions dressent un portrait de différentes industries québécoises, tel que *À bon pied bon œil* d'Arthur Lamothe⁶⁸⁵, produit en 1972 et portant sur l'industrie de la chaussure. Destiné à un auditoire spécialisé composé de ministres, de dirigeants d'entreprises, d'associations et de professeurs, un autre film, *Programme d'éducation*

683. Claude Godbout (réal.), *Québec, Québec* [film], 1974, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07860,P1.

684. André Larochelle (réal.), *Ti-Mine Goulet incorporé* [film], 1974, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01511.

685. Arthur Lamothe (réal.), *À bon pied bon œil* [film], 1972, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC09571.

économique de la compagnie Adimec⁶⁸⁶, montre l'importance d'intégrer au système scolaire, et à tous les cycles, un programme d'éducation économique.

Dans le contexte de préparation des films faisant partie du programme cinématographique du Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de Montréal de 1967, le sous-ministre Jean Deschamps commande un film à l'Office du film

dont l'objectif principal serait d'attirer les capitaux étrangers et axés sur l'industrie de transformation. Dans ce film, on devrait pouvoir illustrer les dizaines de millions de dollars qui se dépensent actuellement pour la construction d'autoroutes et de routes modernes ; souligner l'efficacité de nos moyens de transport ; rail, air, et fleuve pratiquement ouvert à l'année longue jusqu'à Montréal pour qui le veut... ; mettre en évidence l'importance de nos richesses naturelles, de nos ressources hydro-électriques ; clairement mentionner les avantages stimulants fiscaux et financiers que la Province consent aux nouvelles entreprises ; la mise sur pied d'organismes tels que la Société générale de financement ; l'existence du Conseil d'orientation économique ; une allusion plus que directe au projet en voie de réalisation d'instituts de formation technique et la main d'œuvre abondante et compétente et enfin, les services ad-hoc de notre ministère.⁶⁸⁷

Ayant eu vent du projet, le président des Cinéastes Associés Gilles Groulx dépose à l'Office du film une proposition de projet intitulée provisoirement « Québec à l'âge d'or » le 1^{er} février 1965⁶⁸⁸. Le directeur général de l'Office du film André Guérin, le directeur de l'Information du ministère de l'Industrie et du Commerce et délégué sur le projet André Kaltenback et Gilles Groulx se rencontrent aux bureaux de l'Office du film à Montréal le 3 mai 1965. Groulx est informé que le projet doit d'abord être soumis à un concours pour retenir la maison de production. Trois compagnies seraient sollicitées pour déposer un synopsis, lui indique André Guérin, et la meilleure des trois sera ensuite retenue.

Le 7 juin suivant, André Guérin l'informe que l'Office du film a finalement retenu les services des Cinéastes Associés⁶⁸⁹. Une lettre d'entente est alors conclue entre les deux parties, le 5 juillet 1965. L'Office du film octroie

686. Adimec Inc. (prod.), *Programme d'éducation économique* [film], 1975, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC09928.

687. « Lettre de Jean Deschamps à André Guérin, 24 novembre 1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

688. « Projet de film en marge d'une étude économique préparée par M. Claude Morin, économiste à Québec, 1er février 1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

689. « Lettre de André Guérin à Gilles Groulx, 7 juin 1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

un montant de 3500 dollars, destiné à permettre au producteur d'entamer les recherches et la scénarisation du projet intitulé provisoirement « Le Québec industriel »⁶⁹⁰, que ce dernier dépose le 24 août. Un contrat pour la production du film renommé « Québec sans parenthèses », est ratifié le 10 septembre. Le film a une durée de 28 minutes et il est réalisé sur pellicule 35mm couleur⁶⁹¹.

Les premières réunions de préproduction ont lieu dès le 20 septembre. Représenté par son directeur de l'Information André Kaltenback, le commanditaire exige alors que le film dispose de versions française, anglaise et allemande. On convient également d'un visionnement du tournage à la mi-novembre, d'un premier montage à la mi-décembre, d'un montage final à la mi-janvier et d'une copie finale livrée à la fin février 1966⁶⁹².

Au 22 novembre 1965, le secrétaire-trésorier des Cinéastes Associés Jean Dansereau informe le directeur général de l'Office du film André Guérin que le tournage des scènes du film est pratiquement terminé et qu'un premier montage serait livré au début décembre. Le rapport de la séance de production du 6 décembre contient plusieurs remarques du ministère commanditaire au sujet d'images dites manquantes :

Certaines images essentielles manquent : le film devrait suggérer une infrastructure urbaine, montrer la grande et la moyenne entreprise, leur diversification, les communications (système routier, autoroutes), les grands établissements industriels (aluminerie d'Arvida), l'infrastructure économique du Québec. Il faudrait voir aussi :

- Montréal, métropole commerçante et industrielle, la vie du citoyen, son pouvoir d'achat, la banlieue, les centres commerciaux ;
- Les ressources hydro-électriques, la région du lac St-Jean, les Laurentides, le tourisme avec son équipement hôtelier ;
- Les villes moyennes industrialisées (St-Jérôme, Valleyfield, St-Jean), les chantiers maritimes (Sorel), les pêcheries ;

690. « Lettre d'entente entre l'Office du film du Québec et Les Cinéastes Associés Inc., 5 juillet 1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

691. « Contrat intervenu entre l'Office du film du Québec et Les Cinéastes Associés Inc., 10 septembre 1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

692. « Séance de production de "Québec sans parenthèses" à Québec, 30 septembre 1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

- La ville de Québec en tant que capitale mais pas au temps du Carnaval d'hiver, la voir dans son rythme, dans son paysage habituel, Québec ville symbole et porte-flambeau de la tradition ;
- L'enseignement (général et spécialisé) ;
- La société mobile, en pleine évolution, où se retrouvent les grands phénomènes d'accélération d'Amérique du Nord.⁶⁹³

Le 30 décembre suivant, le cinéaste Gilles Groulx se plaint à André Guérin du contrôle étouffant du ministère commanditaire dans la production de son film. André Guérin lui répond le 5 janvier 1966. Selon lui, ce film demeure une commandite et qu'il implique donc certaines contraintes créatives :

Il faut vous rappeler d'abord que ce film est une commandite de l'État et qu'il est le premier que l'on tente de faire sur cette réalité tellement difficile à saisir qui a nom, le Québec. De plus, ce film s'adresse non pas à un public d'élite, mais à la population en général et, tout particulièrement, à celle d'Europe occidentale. Vous conviendrez que notre tâche n'est pas facile. Pour mener à bien cette entreprise, nous avons voulu, en vous choisissant, faire appel seulement au cinéaste de talent que vous êtes, mais encore au cinéaste qui « sentait » ce pays du Québec. C'est vous dire que nous n'avons jamais songé un seul instant à vous brimer, à vous enlever l'initiative de la création cinématographique.⁶⁹⁴

Le premier montage du film est soumis à l'Office du film le 27 mai 1966. Le 6 septembre suivant, André Guérin écrit de nouveau à Gilles Groulx pour l'informer des observations et intentions du ministère commanditaire en ce qui concerne des scènes toujours manquantes et à des modifications demandées. On sent le directeur général marcher sur des œufs⁶⁹⁵.

Il organise une nouvelle séance de production le 12 septembre, en présence des producteurs, d'André Kaltenback et du scripteur Gérald Godin — qui incarne aussi le protagoniste principal du film. On indique alors que la production est relancée pour satisfaire aux demandes du commanditaire.

693. « Rapport de la séance de production de "Québec sans parenthèses", 6 décembre 1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

694. « Lettre de André Guérin à Gilles Groulx, 5 janvier 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

695. « Lettre de André Guérin à Gilles Groulx, 6 septembre 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

Le montage final du film est accepté par le commanditaire et l'Office du film le 7 décembre 1966, mais plus par résignation que par satisfaction. En effet, le 15 décembre, André Kaltenback indique à André Guérin sa profonde frustration à l'égard de l'équipe de production :

Je t'ai fait part plus d'une fois de ma déception de la plupart des gens qui ont travaillé au film et je n'ai vraiment pas le goût d'insister davantage aujourd'hui. Cependant, je suis parfaitement conscient que ce que je te fais parvenir ce soir, par livraison spéciale [les commentaires sur le texte narratif du film], excède et de beaucoup le rôle que je devais jouer dans cette affaire. Je te saurais gré d'user de toute ton autorité et de tout ton poids auprès des gens immédiatement responsables de la réalisation du film pour qu'ils s'exécutent et ce, dans les plus brefs délais. [...] Je m'excuse que, par moment le ton soit un peu sec, mais je serais étonné que tu ne comprennes pas que, avec plus de 24 mois de flottement, ma patience soit rendue à son extrême limite.⁶⁹⁶

Lors du visionnement du film avec narration et mixage le 20 janvier suivant, André Kaltenback est accompagné de trois autres représentants de son ministère. Ils conviennent d'accepter encore une fois le film mais exigent que le titre, *Québec sans parenthèses*, en soit modifié :

Nous n'acceptons pas « Québec sans parenthèses ». Nous trouvons acceptable le titre « Québec ? ». [...] Cependant, à la suite des conversations que nous avons eues hier, nous serions prêts à considérer toute autre suggestion concernant le titre. Encore une fois, je demeure convaincu que le réalisateur du film et son équipe n'ont pas travaillé beaucoup plus fort pour chercher un autre titre que pour le commentaire.⁶⁹⁷

La copie zéro du film est acceptée par le ministère commanditaire, représenté par André Kaltenback ainsi que par le commissaire adjoint du Pavillon du Québec Raymond-Marie Léger, et par l'Office du film le 15 mars 1967⁶⁹⁸. Le titre final du film sera modifié pour *Québec... ?*⁶⁹⁹. Réalisé par Gilles Groulx, il est le produit du travail

696. « Lettre de André Kaltenback à André Guérin, 15 décembre 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

697. « Lettre de André Kaltenback à André Guérin, 26 janvier 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

698. « Rapport de la séance de visionnement de la copie zéro de *Québec ?*, 15 mars 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 2.

699. Gilles Groulx (réal.), *Québec... ?* [film], 1964, Office national du film, *L'œuvre de Gilles Groulx* [DVD], Volume 1 : 1958-1967, La Collection Mémoire.

d'une équipe importante, notamment Michel Brault et Marcel Carrière à la direction photo très certainement, François Cousineau à la musique, Gérald Godin aux textes et à la figuration ainsi que Bernard Gosselin⁷⁰⁰.

D'une durée de 28 minutes et tourné sur pellicule 35mm couleur, le film met en scène un reporter, incarné par le poète Gérald Godin visitant divers lieux de la vie économique, politique et culturelle du Québec. On ne l'aperçoit ceci dit que le temps de quelques plans ; le récit se déroule essentiellement à travers ses yeux.

À bord de sa voiture, il entre sur l'île de Montréal. Divers plans montrent le centre-ville et les quartiers populaires. L'introduction du narrateur situe bien l'intention didactique du film :

Il n'y a pas 400 ans, c'était ici la forêt, puis ce fut Hochelaga, et enfin Montréal : métropole du Québec et du Canada, la septième ville du continent nord-américain. Population ? 2 millions d'âmes.⁷⁰¹

Il se rend ensuite à l'Université de Montréal visiter une salle d'informatique, alors que le narrateur dicte une série de statistiques économiques et sociales sur le Québec du moment. Cette première partie montre essentiellement Montréal :

Le Québec est le pays qui doit prendre des bouchées doubles. Aux États-Unis, une personne sur trois a reçu une éducation secondaire ; au Québec cette moyenne tombe à une sur cinq. À la fin de juin 1966, la main d'œuvre du Québec se chiffrait à deux millions d'hommes. De 1960 à 1965, le revenu personnel brut a augmenté de 29 pour cent. L'indice du coût de la vie est passé de 101 à 110. Population ? 5 657 000, dont 80,6 pour cent sont d'origine française. En 1965, 28,3 pour cent de toute la construction du Canada était faite au Québec. 44 437 logements y ont été mis en chantier. Il y a 90 ans, 75 pour cent de la population vivait dans les campagnes. Aujourd'hui, la proportion est inversée.⁷⁰²

Les images montrent un Montréal en chantier avec ses habitants au travail, son port et son centre-ville. Le reporter remonte ensuite la rivière Richelieu à bord d'une goélette, jusqu'à l'île aux Coudres. On aperçoit la campagne québécoise et ses fermes typiques. La modernité québécoise est bien présente, mais on sent davantage l'affection du cinéaste pour le monde rural, son identité, son territoire. Le reporter visite un aéroport, des usines — celle de General Motors —, une polyvalente et sa jeunesse, une scierie de pâtes et papiers, le chantier de Manic 5 et ses travailleurs, la région minière de l'Abitibi, la ville de Sept-Îles, et les Inuits de Fort-Chimo à Kuujjuak — qu'on appelle « Esquimaux » — avant terminer son parcours dans la ville de Québec.

700. Le générique de fin ne mentionne toutefois pas le rôle de chacun et chacune ; seulement une liste en ordre alphabétique des différents collaborateurs et collaboratrices.

701. Gilles Groulx (réal.), *op. cit.*, 1m45s à 1m58s.

702. *Ibid.*, 3m19s à 4m56s.

Gilles Groulx et son équipe se permettent d'affirmer un nationalisme franc et un indépendantisme à peine voilé, avec de nombreuses références. On voit deux fois plutôt qu'une le slogan du RIN, « Vive le Québec libre ! », en graffiti sur un mur d'édifice. Le Québec est qualifié de « pays » et « d'État » tout au long du film. À un autre moment, on montre une reconstitution de bataille des Patriotes alors que le narrateur relate :

En 1837, ce qu'on appelle « Les Troubles », éclate. Les Fils de la liberté se battent contre les membres du *Doric Club* et l'armée anglaise. Survivre aura toujours été difficile et encore aujourd'hui, les Français d'Amérique groupés dans le Québec sont à la recherche d'un équilibre à trouver entre leurs aspirations et le fédéralisme canadien.⁷⁰³

À deux autres occasions, alors que les images montrent la campagne québécoise et son immense territoire, le narrateur répète que « ce pays n'a pas 400 ans », mais que c'est « là que vivent les Français d'Amérique »⁷⁰⁴. Le film se termine enfin par des images du Parlement de Québec. Le narrateur conclut :

Le Québec est un géant qui s'éveille, qui ne s'est longtemps cherché que pour mieux se trouver. Barrages hydroélectriques, autoroutes, nouvelles écoles, industrialisation massive, exploration de la taïga, et surtout, toute la fierté d'un peuple, constitue l'équipement du Québec pour se mesurer à la deuxième moitié du 20^e siècle.⁷⁰⁵

Bien que commandité, *Québec... ?* reste, somme toute, un film d'auteur, ce qui est plutôt rare dans les productions de l'Office du film. En raison de l'insatisfaction du ministre commanditaire face à l'intransigeance du cinéaste Gilles Groulx — ou face à sa détermination à maîtriser son œuvre, selon le point de vue —, *Québec... ?* n'est toutefois pas retenu pour Expo 67. Aux dires du commanditaire, il ne met pas assez l'accent sur le Québec industriel. Selon l'historien Yves Lever,

Au fond, *Québec... ?* reste, pour sa presque totalité, un vrai film de Groulx, mais d'un Groulx qui aurait abandonné pour quelques heures son pessimisme naturel (qui reste toutefois bien sans le ? du titre !). Et pour moi, sous un autre aspect, c'est sûrement le meilleur exemple d'une œuvre de commande où un cinéaste québécois a réussi à inclure son univers d'auteur. Le portrait du Québec qui ressort de ce film n'est pas aussi « publicitaire » que le souhaitent les fonctionnaires de l'Industrie et du Commerce.⁷⁰⁶

703. *Ibid.*, 8m10 à 8m44s.

704. *Ibid.*, 11m10s à 11m55s et 17m37s à 18m00s.

705. *Ibid.*, 26m56s à 27m30s.

706. Yves Lever, *Le cinéma de la Révolution tranquille : de Panoramique à Valérie*, Montréal, Yves Lever, 1991, p. 387.

Le ministère de l'Industrie et du Commerce commandera plutôt un autre film à l'Office du film sur le sujet, plus publicitaire celui-là : *Le Québec à l'heure de l'Expo*, réalisé par Gilles Carle en 1968. Ce film est toutefois utilisé pour l'Exposition universelle d'Osaka au Japon en 1970.

2.5.4.1. *Exposition universelle de Montréal en 1967*

Le premier chapitre a présenté le contexte d'attribution de la responsabilité de la production du matériel audiovisuel pour le pavillon du Québec à l'Exposition universelle de Montréal de 1967 à l'Office du film. Celui-ci remonte officiellement au 18 juin 1964. Un Comité du film est constitué en août 1964, sur lequel siègent le directeur de l'Office du film André Guérin — à titre de président —, le cinéaste Arthur Lamothe et le critique de cinéma Gilles Sainte-Marie. Délégué de l'Office national du film du Canada en Europe et futur directeur général de l'OFQ, le producteur Raymond-Marie Léger est également recruté comme adjoint au Commissaire général Jean Oceau pour coordonner le travail du Comité du film au sein de l'équipe du projet de l'Exposition, et son programme cinématographique.

Le programme cinématographique du Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de Montréal se développe à partir du début de l'année 1965. Autrefois à l'ONF, Raymond-Marie Léger

veut construire son équipe de rêve pour la production des films qui seront présentés au Pavillon du Québec. Associé à l'ONF depuis plus de 10 ans, le bonze du cinéma connaît bien les valeurs sûres de l'ONF. Il demande à rencontrer Jean Dansereau, Bernard Gosselin, Gilles Groulx, Michel Brault et Denys Arcand. C'est dans le plus grand secret que la proposition fuse : inciter les jeunes artisans à fonder ensemble une entreprise à laquelle seront octroyés tous les films présentés au Pavillon du Québec. Saisir le Québec sur pellicule pour le montrer au monde entier ? L'offre est irrésistible, auréolée du prestige de se voir diffuser dans une exposition universelle. Ainsi naissent les Cinéastes Associés.⁷⁰⁷

De concert avec Jean Oceau, le ministre de l'Industrie et du Commerce Gérard D. Lévesque dépose le 23 avril 1965 une demande de crédits au Conseil de Trésorerie pour la production de deux courts métrages silencieux sur Montréal. Une autre demande de crédits au Conseil de Trésorerie est ensuite déposée le 22 juin 1965 pour la production d'un spectacle multi-écrans pour le thème de la Conquête. À partir de l'été 1965, plusieurs films destinés au Pavillon du Québec entrent en production.

707. Johanne Mercier, « L'Expo 67 de Denys Arcand », *Mémoire des Montréalais : un site du Centre d'histoire de Montréal* [site Web], 26 juillet 2017, <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/lexpo-67-de-denys-arcand> (consultée le 27 mars 2019).

Le 1^{er} juin 1965, pour la somme de 14 mille dollars, l'Office du film engage la compagnie de production Les Cinéastes Associés pour réaliser un film-essai dont le titre de travail est « Montréal ». D'une durée de 8 à 10 minutes, le film est en 35mm couleur, une première pour l'OFQ. Réalisé et monté par le cinéaste Denys Arcand, *Montréal, un jour d'été* est aussi le fruit du travail de Bernard Gosselin à la direction photo et de Stéphane Venne à la musique. Dans ce film, on découvre le Montréal des chantiers de construction, des parcs publics comme le parc Lafontaine, des gratte-ciels, des trottoirs passants, des marchés publics, des ruelles et quartiers populaires, des baigneurs du Cap Saint-Jacques, des cargos sur le fleuve et de son port, de certaines industries de l'Est, des rues bondées de véhicules à l'heure de pointe et du *night life* de la Plaza Saint-Hubert. Les gens des quartiers populaires figurent au centre de ce film-essai. En entrevue, Denys Arcand se confie :

Le directeur du Pavillon [Jean Octeau] voulait savoir si c'était possible que des cinéastes québécois puissent tourner convenablement en 35mm Eastmancolor. Je suis parti avec Bernard Gosselin pendant cinq jours et nous avons tourné n'importe quoi en Eastmancolor : la devanture du Roi du Smoke Meat, la Plaza Saint-Hubert, Cap Saint-Jacques, le parc Lafontaine. Le directeur du Pavillon a trouvé ça très bien.⁷⁰⁸

Le film est livré en juillet 1965⁷⁰⁹. La maison Columbia Pictures de New York acquiert, l'année suivante, les droits mondiaux de distribution commerciale du film, avant même la première québécoise. Il doit servir à la promotion du Pavillon du Québec en prévision de l'Exposition universelle de Montréal.

Un autre film-essai produit pour le Pavillon du Québec est réalisé au même moment, à l'été 1965 : *Colombium* de Claude Fournier⁷¹⁰, ce dernier assurant la réalisation et la direction photo. Ce film est d'une durée de 7 minutes sur pellicule 35mm couleur. Nommé originellement ainsi au 18^e siècle par le naturaliste anglais Hans Sloane, le colombium est ensuite connu sous le nom de niobium. Il s'agit d'un minerai utilisé dans les nouvelles industries et que l'on trouve en abondance dans certaines régions du Québec. Ce film devait être utilisé pour illustrer le thème du sous-sol au Pavillon du Québec.

Montréal, un jour d'été et *Colombium* sont présentés au Festival international du court métrage de Tours entre le 19 et le 24 janvier 1966. L'adjoint au commissaire de l'Exposition Raymond-Marie Léger souligne que

708. Denys Arcand, cité dans Johanne Mercier, *loc. cit.*

709. Denys Arcand (réal.), *Montréal, un jour d'été* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06755,P1. Le film est également disponible en consultation libre sur le site Web de BAnQ, à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3430047>.

710. Jacques Gagné s'occupe du montage et Daniel Fournier de l'enregistrement. Claude Fournier (réal.), *Colombium* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07576.

« Montréal » et « Le Colombium » pourront largement servir à faire, à l'étranger, la publicité du Pavillon du Québec. Ainsi, il est d'ores et déjà assuré que la puissante société Gaumont distribuera l'un et l'autre film dans les salles d'exclusivité dont elle est propriétaire en France et en Belgique. Nous toucherons ainsi plusieurs millions de spectateurs européens.⁷¹¹

La première de *Montréal, un jour d'été* a lieu au Cinéma Canadien le 21 octobre 1966, dans le cadre des Sept jours du cinéma, une manifestation organisée par le Festival du film de Montréal. Une importante délégation politique assiste à l'événement pour marquer le lancement de la programmation cinématographique du Pavillon du Québec. De ce nombre, mentionnons du Secrétariat de la province, le ministre Yves Gabias, ses deux sous-ministres adjoints Raymond Douville et Laurent Darveau ; du ministère des Affaires culturelles, le ministre Jean-Noël Tremblay, son sous-ministre Guy Frégault, son directeur de cabinet Robert Morissette, le directeur général de la Direction générale des arts et des lettres Pierre de Grandpré, le directeur général de l'enseignement au Conseil artistique Guy Beaulne ; du ministère de l'Éducation, le ministre Jean-Jacques Bertrand, son sous-ministre Arthur Tremblay, son sous-ministre adjoint Gilles Bergeron, le directeur de l'Information Guy Messier, et du Bureau des techniques audiovisuelles, Gaudry Deslisle ; du ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, le ministre Gabriel Loubier et son sous-ministre Robert Prévost ; du ministère de l'Industrie et du Commerce, le ministre Maurice Bellemare, son sous-ministre Michel Bélanger et le directeur de l'Information André Kaltenback ; et enfin du comité organisateur du Pavillon du Québec de l'Expo, le commissaire Jean Oceau et Raymond-Marie Léger, son adjoint⁷¹².

Sur le thème de « la fourrure », un autre film-essai pour le Pavillon du Québec entre en production le 14 juin 1965. Le projet est confié à titre personnel au cinéaste Bernard Gosselin. La lettre d'entente stipule que

Le Pavillon du Québec retient vos services comme caméraman « à la pige » pour le tournage en 35mm noir et blanc d'une séquence sur l'encan des fourrures de la compagnie de la Baie d'Hudson. Ce travail s'effectuera les 16 et 17 juin 1965. [...] Vos services sont également retenus pour les 18, 19 et, éventuellement, le 21 juin, alors que vous procéderez pur notre compte, au poste « Réserve de Castors

711. « Essais sur Montréal et Le Colombium au Festival de Tours », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 19, dossier 22.

712. « Lettre de Claude Brouillé à André Guérin, 5 octobre 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 30, dossier 8.

du Québec » du Lac Mistassini, à des travaux de repérage et de préparation technique en vue de la réalisation d'une séquence sur la Réserve de Mistassini.⁷¹³

La compagnie Les Cinéastes Associés conclut ensuite une entente, le 14 juillet 1965, pour le tournage de la séquence de la Réserve de Castors du Québec au Lac Mistassini. Le tournage doit avoir lieu du 15 au 20 juillet. Le cinéaste Denys Arcand ratifie l'entente, mais Bernard Gosselin exécute les travaux. Le film *Chasse et traite* est livré à l'été 1965 et doit servir à montrer le thème de la forêt à l'Exposition.

Le 17 février 1966, sous la recommandation du ministre Gérard D. Lévesque, Jean Oceau rédige une demande officielle au Conseil de la trésorerie du Québec de dégager des crédits pour l'essentiel du programme cinématographique du Pavillon du Québec « au montant de 160 mille dollars [...], afin de procéder sans retard à la réalisation des spectacles de films nécessaires à l'illustration des thèmes de l'EAU, de la FORET, du SOUS-SOL et de l'INDUSTRIE du Pavillon⁷¹⁴. » Ce montant prévoit la production de douze films pour les thèmes de la Forêt, du Sous-sol et de l'Industrie, ainsi qu'un spectacle à grand déploiement consacré au thème de l'Eau. La demande réitère l'autorité de l'Office du film dans la production du matériel :

L'exécution de ce programme cinématographique se fera sous l'autorité de l'Office du Film du Québec qui devra approuver le choix des contractants, le libellé des contrats et superviser l'ensemble de la réalisation conformément aux directives de la procédure numéro onze (11) du 18 juin [1964]. Les contractants seront choisis, au fur et à mesure des nécessités d'exécution du programme, selon les pratiques et normes habituelles de l'Office du Film du Québec.⁷¹⁵

Le budget couvre seulement la production des spectacles et films ; il n'inclut pas l'achat, la location et l'installation de l'équipement de projection. Il ne couvre pas non plus le coût des copies de remplacement nécessaires pendant la durée de l'Exposition.

Le Commissaire Jean Oceau prend soin de préciser au Conseil de la trésorerie qu'il

est important que nous puissions, au besoin, procéder à des ajustements et réaménagements à l'intérieur de ce budget de 265 mille dollars qui doit être considéré comme un tout, le coût de production

713. « Lettre d'entente entre Bernard Gosselin et le Pavillon du Québec de même que l'Office du film du Québec, 14 juin 1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 19, dossier 22.

714. « Demande 20409 au Conseil de la trésorerie, 17 février 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 27.

715. *Ibidem*.

de chaque spectacle ou de chaque film pris individuellement pouvant accuser hausse ou baisse selon les circonstances.⁷¹⁶

Prévoyance éclairée, s'il en est, dans un domaine comme celui de la production cinématographique.

Aux élections du 5 juin 1966, le gouvernement Lesage est renversé par l'Union nationale de Daniel Johnson. Changement de gouvernement oblige, les responsables politiques du projet de l'Exposition universelle changent aussi, ce qui engendre quelques frictions. Denys Arcand raconte :

Ce que nous [Les Cinéastes Associés] n'avions pas prévu, c'est la défaite du Parti libéral du Québec en 1966 et l'avènement au pouvoir de l'Union nationale... Conséquence de cette élection ? Les films du Pavillon du Québec allaient être réalisés par des amis du parti, dont nous ne faisons pas partie ! On s'est retrouvés le bec à l'eau.⁷¹⁷

Le 14 juillet 1966, le responsable du programme cinématographique Raymond-Marie Léger confirme à André Guérin le programme de production du Pavillon du Québec à l'Exposition universelle de Montréal. Il se compose de « treize boucles de 2 à 5 minutes, d'un spectacle à cinq écrans sur le thème de la Conquête et d'un spectacle à images multiples sur le thème de l'Eau⁷¹⁸. »

Le 5 octobre 1966, Raymond-Marie Léger s'enquiert auprès du président du Comité du film et directeur de l'OFQ André Guérin pour obtenir des explications quant au refus du nouveau Secrétaire de la province Yves Gabias. Le ministre ne permet pas la réalisation d'un nouveau film, *Québec An 2000*, pour le thème de l'Élan au Pavillon du Québec, sous prétexte que la production n'est pas nommément mentionnée au certificat de trésorerie (CT) correspondant. Léger rappelle à Guérin que le certificat de trésorerie est accompagné en annexe d'un mémoire explicatif. Préparé à la demande du délégué spécial permanent de la Trésorerie au Pavillon du Québec Gilles Régimbal et approuvé par le Conseil de Trésorerie, ce mémoire stipule l'autorisation de procéder à des changements au programme cinématographique si besoin il y a. Raymond-Marie Léger justifie ainsi cet ajout au budget du programme sans qu'il n'ait à demander un budget supplémentaire au Conseil de la trésorerie. Léger espère « que ces explications contribueront à éclairer le ministre responsable du cinéma et le convaincre de signer le contrat en litige. » Il termine ainsi : « Dois-je vous rappeler que le tournage de ce film est prévu pour la mi-octobre et que tout retard apporté à sa réalisation serait un grave préjudice au calendrier très strict de l'aménagement intérieur du Pavillon. »

716. *Ibidem*.

717. Denys Arcand, cité dans Johanne Mercier, *loc. cit.*

718. « Lettre de Raymond-Marie Léger à André Guérin, 14 juillet 1966 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 27.

La même journée, passablement agacé de la situation, André Guérin donne suite à Raymond-Marie Léger s'adressant au sous-secrétaire de la province Laurent Darveau pour clore le dossier :

La lettre de Monsieur Léger [...] est d'une éloquence presque brutale. Elle répond, à mon avis, à toutes les questions soulevées par l'autorité supérieure... Je me dois de vous dire que, si on décidait en haut lieu de refuser à nouveau de signer ce contrat, les autorités du Pavillon m'ont prévenu sur un ton assez sec qu'elles porteraient à l'attention du Premier Ministre lui-même toute cette question.⁷¹⁹

Cette situation montre bien les relations de collégialité existant entre Guérin et Léger. Il n'est pas étonnant que le directeur de l'Office du film se tourne vers lui pour combler, en 1967, le poste de directeur du Service de la production.

D'une durée de 4 minutes, le film *An 2000* est réalisé par Claude Fournier en 1966⁷²⁰. On montre des enfants vêtus d'habits de neige une pièce de couleurs vives déambulant en forêt, des trains, avions et voiture sur un échangeur, de l'art contemporain, du métal en fusion, des fils, des ondes, des dessins d'enfants, puis les mêmes enfants s'amusant dans la neige avec des drapeaux du Québec. Plutôt inusitée, la dernière scène montre un enfant qui écrit le mot LIBRE dans la neige, aux côtés du drapeau du Québec. On reconnaît là la conviction indépendantiste du cinéaste Fournier. Que cette scène ait pu demeurer au montage final du film s'avère pour le moins surprenant, considérant qu'il s'agit d'un document devant être vu par des milliers de visiteurs, québécois et d'ailleurs !

Le programme cinématographique final du Pavillon du Québec est ainsi constitué de treize courts métrages silencieux sur pellicule 16mm couleur, d'une durée moyenne de 2 minutes chacun, ainsi que trois autres courts métrages sonore en français sur pellicule 35mm couleur, d'une durée moyenne de 8 minutes chacun. Ceux-ci sont répartis selon différents thèmes de l'exposition :

719. « Lettre d'André Guérin à Laurent Darveau, 5 octobre 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 27.

720. Claude Fournier (réal.), *An 2000* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01963.

Programme cinématographique du Pavillon du Québec d'Expo 67	
Thèmes	Films
La conquête	1. <i>La Conquête</i> de Jacques Gagné et Onyx Films Inc.
L'eau	2. <i>L'eau+</i> de Henri Michaud et Omega Productions Inc.
La forêt	3. <i>Flottage et dynamitage</i> de Richard Lavoie* 4. <i>Vie de bûcheron</i> de Richard Lavoie* 5. <i>Mécanisation</i> de Richard Lavoie* 6. <i>Chasse et traite</i> de Bernard Gosselin et Les Cinéastes Associés Inc. 7. <i>Montréal, capitale de la fourrure*</i> 8. <i>Exportation</i> de Jean Dansereau et Les Cinéastes Associés Inc.
Le sous-sol	9. <i>Colombium</i> de Claude Fournier et Les Films Claude Fournier Ltée
L'industrie	10. <i>Textiles</i> de Clément Perron et Kinetech Inc. 11. <i>Industrie</i> de Louis Portugais et Kinetech Inc.
La ville	12. <i>Montréal au travail</i> de Jean Dansereau et Les Cinéastes Associés Inc. 13. <i>Montréal, ville chantier</i> de Gilles Groulx et Les Cinéastes Associés Inc. 14. <i>Déneigement</i> de Jean Dansereau et Les Cinéastes Associés Inc.
L'élan	15. <i>Néo-québécois</i> de Richard Lavoie et Les Films Richard Lavoie Inc. 16. <i>An 2000</i> de Claude Fournier et Les Films Claude Fournier Ltée

Tableau 2 — Programme cinématographique du Pavillon du Québec d'Expo 67

Les films du Pavillon du Québec de l'Exposition universelle de Montréal montrent un Québec aux identités plurielles, partagé entre une modernité technique et technologique sur les plans matériel, industriel et urbain, et un caractère folklorique plus traditionnel. Produit en 1966, le film *Industrie* de Louis Portugais passe en revue des chaînes de production et d'assemblage de cigarettes, de journaux, des machines de pâtes et papiers, des chantiers de construction, l'usinage de pièces de métal et des industries pétrochimiques. Dans *Exportations* de Jean Dansereau, on voit en 1966 les différentes étapes de la production de journaux, depuis la cour à bois jusqu'aux rouleaux de pâtes et papiers et aux lecteurs des journaux. Dans *Montréal au travail*, Jean Dansereau présente en 1966 encore des chantiers de construction et des travailleurs, mais également le métro de Montréal et son activité quotidienne. Dans *Montréal, ville chantier* de Gilles Groulx, filmé en 1966, on survole notamment le chantier de construction de l'échangeur Turcot. Dans *Déneigement* de Jean Dansereau, la caméra présente

en 1966 des déneigeuses procédant au chargement de la neige et au dégagement des trottoirs... puis des camions déchargeant la neige directement dans le fleuve Saint-Laurent!

En ce qui touche aux films dans lesquels le caractère folklorique et traditionnel du Québec ressort, le film *Vie de bûcheron* de Richard Lavoie montre le travail quotidien des bûcherons dans les camps en forêt en 1966. Dans *Chasse et traite* de Bernard Gosselin, le cinéaste présente en 1965 la trappe du castor et des autochtones de la Réserve de Mistassini qui déchargent des peaux à un quai.

Il est à noter que les films-essais *Flottage et dynamitage*, *Vie de bûcheron*, *Mécanisation* ainsi que *Montréal, capitale de la fourrure* sont tous attribués en vain au cinéaste Denys Arcand par le biais de la compagnie Les Cinéastes Associés⁷²¹. Il s'agit pourtant d'une information maintes fois reprise et diffusée un peu partout à travers divers sites Web commémorant l'Exposition universelle de Montréal. Pourtant, dans une entrevue avec la journaliste Johanne Mercier, du Centre d'histoire de Montréal, Denys Arcand confirme avoir réalisé pour l'Exposition universelle le seul film *Montréal, un jour d'été*.

2.5.4.2. *Exposition universelle d'Osaka au Japon en 1970*

Moins d'un mois suivant le dénouement de l'Exposition universelle de Montréal, le Québec décide de participer à l'Exposition universelle d'Osaka de 1970. Après avoir accueilli le prince japonais Nobuhito Takamatsu à Terre des Hommes, le premier ministre Daniel Johnson lui promet la participation du Québec à Osaka en 1970. Le 22 novembre 1967, il dépose à cet effet un arrêté conseil engageant le Québec dans sa toute première activité officielle au Japon. Tel que l'historienne Miho Matsunuma le souligne, cette décision « est motivée avant tout par l'espoir de développer des relations économiques avec le Japon, en suscitant des investissements japonais au Québec et en faisant la promotion des exportations québécoises⁷²². »

Comme ce fut le cas pour Expo 67, le ministère de l'Industrie et du Commerce se voit confier la responsabilité administrative du futur Pavillon du Québec d'Osaka. Unité administrative temporaire chargé de la conception architecturale, du choix de la thématique en passant par la logistique, le Commissariat du Pavillon du Québec à Osaka est établi en mars 1968 et est dirigé par Louis-Hébert Desjardins. Ce dernier peut compter sur l'aide de Normand Bernier comme commissaire adjoint jusqu'en mars 1969 :

Ce dernier sera le personnage clef de l'établissement des relations entre le gouvernement du Québec et le Japon : il a passé quelques années au Japon dans les années 1950 en tant que missionnaire,

721. Roger La Roche, « Expo 67. Pavillons nationaux : Québec » [en ligne], *Villes-éphémères – Terre des Hommes (Expo 67-1984)*, 2012, p. 23.

722. Miho Matsunuma, « La présence du Québec au Japon : enjeux autour de la première représentation de la province en Asie », *Le Bulletin d'histoire politique*, vol. 26, no 1, automne 2017, p. 284.

avant de quitter l'ordre religieux. En 1967, il travaille pour le pavillon du Canadian National à l'exposition montréalaise. Sa visite quotidienne au pavillon japonais l'amène à rencontrer les fonctionnaires québécois qui commencent à songer à la participation de la province à l'exposition d'Osaka. Sa nomination au poste de commissaire adjoint suit sa réception au concours de la fonction publique.⁷²³

Le ministre de l'Industrie et du Commerce Jean-Paul Beaudry nomme ensuite le 13 mars 1969 le directeur adjoint de l'exploitation à Terre des Hommes depuis avril 1968, Michel Boudriau, au poste de commissaire associé au Pavillon du Québec d'Osaka⁷²⁴.

Le directeur du Service d'expansion industrielle au ministère Raymond Beaugrand, autre personnage important du projet, est délégué par le Québec à titre de conseiller économique dans le but de préparer le terrain aux exportateurs québécois dans l'archipel nippon. S'appuyant sur les liens tissés entre le Québec et le Japon pendant l'Exposition d'Osaka, Beaugrand travaille à l'ouverture d'une Maison du Québec à Tokyo, qui voit le jour le 5 septembre 1973 par l'entremise d'un arrêté en conseil. « Son mandataire dans la capitale japonaise agit comme conseiller économique ayant le titre de chef de poste. Attaché au ministère de l'Industrie et du Commerce, il relève des Affaires intergouvernementales dans l'exercice de ses fonctions diplomatiques⁷²⁵. »

Le 6 mars 1968, soit quelques jours suivant l'attribution de responsabilité à son ministère, le sous-ministre de l'Industrie et du Commerce Michel Bélanger informe le directeur général de l'Office du film André Guérin de son intention de recourir aux services de son organisme pour coordonner le développement du programme cinématographique du futur pavillon :

Comme il serait à peu près impensable d'y aller de l'aménagement d'un pavillon sans l'accompagner de moyens audio-visuels qui projetteront une image spécifique du Québec, nous avons inscrit un montant de \$60,000 au budget « B » de l'année 1968-69, à l'article qui identifie le Pavillon d'Osaka.⁷²⁶

Pour Raymond-Marie Léger, alors directeur du Service de la production de l'OFQ et producteur délégué au programme cinématographique d'Osaka, le budget de 60 mille dollars proposé par le sous-ministre Bélanger s'avère insuffisant. Fort de son expérience de commissaire adjoint à l'Expo 67, il n'hésite pas à recommander à André Guérin de militer ardemment pour l'augmentation de ce budget :

723. *Ibid.*, p. 285.

724. Office d'information et de publicité du Québec, « Commissaire associé », *Le Devoir*, 14 mars 1969, p. 11.

725. Richard Leclerc, *Des lys à l'ombre du Mont Fuji : histoire de la présence de l'Amérique française au Japon*, Québec, Éditions Bois-de-Coulonge, 1995, p. 125.

726. « Lettre de Michel Bélanger à André Guérin, 6 mars 1968 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.

Cette initiative appelle les observations et réserves suivantes :

- 1) Ce montant de \$60,000 me paraît nettement insuffisant si je me réfère aux expériences passées et si nous avons l'ambition de produire un spectacle qui ait quelque chance de faire impression ;
- 2) Un tel montant permet au mieux de réaliser un métrage couleur écran large 35mm d'environ 25 minutes et de bonne qualité sans doute, mais de facture conventionnelle. Référence : *Le Québec à l'heure de l'Expo* ;
- 3) J'ignore qui a pris l'initiative de fixer à \$60,000 le montant destiné au spectacle cinématographique et à partir de quelles normes on en est venu à cette estimation ; ni le soussigné, ni l'OFQ n'ont été consultés ;
- 4) Les quelques fois où il a été question du coût de production d'un spectacle, j'ai indiqué bien clairement qu'il n'était même la peine de songer à faire original et à innover techniquement à moins de disposer de plus de \$100,000. À titre d'exemple, j'ai cité le spectacle « Eau » du Pavillon du Québec qui a coûté plus de \$75,000 et ne durait que 9 minutes alors qu'il est question, pour Osaka, d'un spectacle de 20 à 30 minutes ;
- 5) Il me paraît donc impérieux que vous interveniez dans les meilleurs délais pour que le montant initial soit majoré à \$100,000 à tout le moins dès le budget 1968-69 ; dans le cas où cela s'avérerait impossible à cause de la répartition du budget du Pavillon sur 2 ans, il faudrait obtenir l'assurance formelle que le budget 69-70 comportera une seconde tranche attribuable à la production cinématographique.⁷²⁷

Raymond-Marie Léger souligne également la nécessité de soigner davantage le produit. Au contraire du Pavillon du Québec à l'Expo 67, le spectacle d'Osaka doit avoir lieu dans une salle adjacente au Pavillon, salle construite spécifiquement à cette fin. Par ailleurs, les diapositives en mouvement et les boucles cinématographiques dans le Pavillon sont également prévues par le Commissariat alors que le budget de \$60,000 ne s'y rapporte pas. Selon Léger, le ministère de l'Industrie et du Commerce est donc forcément conscient que des sommes additionnelles sont à prévoir.

En juin, le Conseil de la trésorerie refuse toutefois la demande de l'Office du film d'augmenter le budget pour l'année financière 1968-69⁷²⁸.

727. « Lettre de Raymond-Marie Léger à André Guérin, 19 mars 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.

728. « Lettre de André Guérin à Michel Bélanger, 12 juin 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.

Le 25 octobre 1968, le premier ministre Jean-Jacques Bertrand dévoile la maquette du Pavillon du Québec qui serait construit à l'Exposition universelle d'Osaka. D'une superficie de près de 28 mille pieds carrés, l'édifice « se présente comme un polyèdre à quatre faces : prisme quadrangulaire qui évoque l'élan vers le futur, mais c'est aussi un solide très classique : le toit à pignons triangulaires et à deux versants de la maison canadienne traditionnelle⁷²⁹. » À partir de ce moment, le programme cinématographique du Pavillon du Québec se précise.

Le budget de 60 mille dollars doit servir à couvrir les frais d'un spectacle multi-écrans — huit écrans simultanés — qui tente de répondre à la question : « De quoi vit le Québécois ? » — il s'agit d'ailleurs du titre du film. Débutant en décembre 1968, la production est confiée à la maison de production Onyx Films. C'est le cinéaste Gilles Carle qui assure la réalisation, la conception et le scénario. La direction photo est de Daniel Fournier et Bernard Chantrier, et le montage de Jacques Gagné.

Paru en 1969, *De quoi vit le Québécois ?*⁷³⁰ se veut un film musical et sans narration d'une durée d'un peu moins de 10 minutes, tourné sur pellicule 35mm couleur. Les images mettent de l'avant les richesses naturelles du Québec — l'eau, la forêt et les ressources minières —, sa faune et l'étendue de son territoire. Elles explorent surtout la vitalité économique québécoise, ce qui est en phase avec l'objectif visé par le gouvernement d'établir des relations économiques avec le Japon. Elles présentent un panorama des industries québécoises d'importance : les pâtes et papiers, l'agroalimentaire, le textile, les secteurs minier, sidérurgique et pétrochimique. Le cinéaste montre l'activité portuaire de Montréal et la construction du pont Pierre-Laporte⁷³¹. On ne manque pas de mettre en valeur, au passage, l'hiver québécois, les motoneiges... et les femmes — on voit là la signature de Gilles Carle!

Le 14 novembre 1968, Raymond-Marie Léger écrit au sous-ministre Michel Bélanger pour l'informer des prévisions quant au programme cinématographique d'Osaka. En plus du film multi-écrans *De quoi vit le Québécois ?*, l'Office du film prévoit six autres films sous le thème « Comment vit le Québécois », puis, dans une salle polyvalente adjacente au Pavillon du Québec, une dizaine de films commandités par différents ministères⁷³². Raymond-Marie Léger évalue à 85 mille dollars le manque budgétaire nécessaire pour la

729. Louis-Martin Tard, « Québec à Osaka 70 », *Le Devoir*, 26 octobre 1968, p. 3.

730. Gilles Carle (réal.), *De quoi vit le Québécois ?* [film], 1969, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07581,P1. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BANQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3427038>.

731. La construction du pont Pierre-Laporte a lieu de juin 1966 à octobre 1970, initiée par le gouvernement Lesage. Il est inauguré le 6 novembre 1970.

732. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Michel Bélanger, 14 novembre 1968 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.

production de ces films pour l'année fiscale 1969-70. Le budget global pour le volet cinéma et audiovisuel totalise 314 mille dollars⁷³³, soit à peine un peu plus que la moitié du même budget pour le Pavillon du Québec d'Expo 67, soit 600 mille dollars⁷³⁴. Le 28 novembre, il reçoit la confirmation du directeur de l'administration du ministère de l'Industrie et du Commerce que la somme demandée sera portée au budget 1969-70⁷³⁵.

Le 20 janvier 1969, André Guérin informe le sous-ministre adjoint des Affaires culturelles Raymond Morissette que la première tranche de financement de 60 mille dollars, prévue initialement pour couvrir les frais du film *De quoi vit le Québécois ?*, a plutôt été partagée entre cette production et l'autre film multi-écrans, *Comment vit le Québécois ?*, pour des raisons techniques :

Comment nous venons de l'indiquer, il y aura donc deux spectacles multi-écrans au Pavillon du Québec à Osaka. L'un et l'autre mettant en valeur les quatre saisons, les travaux de réalisation s'étendront sur une période de près d'un an. Cependant, l'installation et le rodage de ces spectacles à Osaka devant débiter dès les premiers jours de janvier 1970 (l'Expo ouvre en mars), leur réalisation devra être terminée au plus tard le 1^{er} décembre 1969. Or, les deux spectacles comportent d'importantes séquences de plein hiver et de fin hiver dont le tournage doit commencer dès ce moment puisque l'hiver '69 est notre dernier hiver avant Osaka. Dans ces circonstances, nous ne pouvions que partager entre les spectacles « De quoi vit le Québécois » et « Comment vit le Québécois » les \$60,000 rendus disponibles par le C.T. 39781. Les séquences du printemps, de l'été et de l'automne de l'un et l'autre spectacle seront réalisés grâce au budget de \$85,000 qui sera mis à la disposition de l'OFQ par le Ministère tuteur du Pavillon du Québec à Osaka dès le 1^{er} avril prochain.⁷³⁶

En effet, le contrat pour la production du film *Comment vit le Québécois ?* est conclu le 13 janvier 1969 entre l'Office du film et la compagnie Les Cinéastes Associés Inc. Il s'agit de la production de la première partie de ce

733. Ce budget comprend la production des films, les équipements nécessaires, le transport et l'exploitation.

734. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Michel Bélanger, 19 novembre 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.

735. « Lettre de Michel Bélanger à Raymond-Marie Léger, 28 novembre 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.

736. « Lettre de André Guérin à Raymond Morissette, 20 janvier 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.

spectacle, devant être livrée le 1^{er} avril 1969⁷³⁷. Le 10 juin 1969, le contrat pour la deuxième partie du spectacle est ratifié par les deux parties. Le cinéaste Jean Dansereau assure la réalisation du film. La copie zéro de *Comment vit le Québécois ?* est livré à l'Office du film en décembre 1969. Le 29 décembre, Raymond-Marie Léger informe le cinéaste Jean Dansereau que son film a été visionné et approuvé par le comité de production⁷³⁸. Il avise ensuite un responsable du Pavillon du Québec, Yves Gosselin, que l'Office du film a fait tirer vingt-cinq copies 16mm du spectacle pour toute la durée de l'Expo en prévision du taux habituel d'usure⁷³⁹.

Selon le contrat original, le film *De quoi vit le Québécois ?* devait être livré en juin 1969 ; la production avait débuté d'ailleurs depuis décembre 1968. Un nouveau contrat est alors conclu le 6 février 1969 entre l'Office du film et la compagnie Onyx Films pour la production de la première partie de ce spectacle multi-écrans devant être livrée au plus tard le 30 mars 1969⁷⁴⁰. Le contrat de la deuxième partie du film est ratifié le 17 septembre 1969, pour une livraison prévue au plus tard le 1^{er} décembre 1969⁷⁴¹.

D'une durée de 6 minutes, *Comment vit le Québécois ?*⁷⁴² se présente sous la forme d'un collage de petites scènes illustrant les quatre saisons québécoises : la plage du Cap-Saint-Jacques avec ses baigneurs et ses voiliers, et le défilé de la Saint-Jean-Baptiste en été ; des brise-glaces sur le fleuve, des déneigeuses, et des enfants qui jouent au hockey sur une patinoire en hiver ; des chasseurs et des arbres colorés à l'automne ; des fleurs et des oiseaux au printemps. Quelques scènes intemporelles s'y greffent, telles que l'accouchement d'un

-
737. « Contrat entre l'Office du film du Québec et Les Cinéastes Associés Inc., 13 janvier 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.
738. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Jean Dansereau, 29 décembre 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.
739. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Yves Gosselin, 12 février 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 10, dossier 9.
740. « Contrat entre l'Office du film du Québec et Onyx Films Inc., 6 février 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 11.
741. « Contrat entre l'Office du film du Québec et Onyx Films Inc., 17 septembre 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 11.
742. Le montage du film est de Claude Godbout et la direction photo de Guy Dufaux et François Brault. Jean Dansereau (réal.), *Comment vit le Québécois ?* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01364,P1. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3427128>.

enfant dans une salle d'opération, des extraits d'une pièce de théâtre et de la circulation automobile sur des échangeurs et autoroutes.

En ce qui touche au programme cinématographique de la salle polyvalente, les premières suggestions sont soumises aux autorités du Pavillon du Québec d'Osaka par le producteur délégué au projet à l'Office du film, Jacques Parent, le 3 septembre 1969 à partir d'un visionnement ayant eu cours le 25 août précédent⁷⁴³.

La direction de l'OFQ est unanime à recommander *Le Québec à l'heure de l'Expo* de Gilles Carle⁷⁴⁴ et *Les Éperlans* de Paul Vézina⁷⁴⁵. Elle suggère tout de même l'ajout de sous-titres en japonais. La direction rejette le film *Charlevoix* de Michel Vergnes⁷⁴⁶ en raison de son rythme jugé trop lent et de la couleur jugée très mauvaise. Le film *Présence de la forêt* de Charles Desmarteau⁷⁴⁷ est accepté, mais on suggère toutefois de simplifier le commentaire du film. Jugé « un peu moche » pour les besoins de l'événement, *Au Royaume du Saguenay* du prêtre-cinéaste Maurice Proulx⁷⁴⁸ est rejeté par la direction. Enfin, le film *Montréal un jour d'été* de Denys Arcand accepté, mais la direction exprime quelques réserves sur certains plans de taudis. Ces plans vont à l'encontre de la vitalité économique québécoise que l'État souhaite montrer au Japon.

-
743. « Lettre de Jacques Parent à Monsieur Desjardins, 3 septembre 1969 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 11.
744. Gilles Carle (réal.), *Le Québec à l'heure de l'Expo* [film], 1968, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07175,P1. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2489333>.
745. Paul Vézina (réal.), *Les Éperlans* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06536,P1. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2489285>.
746. Michel Vergnes (réal.), *Charlevoix* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06687,P1. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2489343>.
747. Charles Desmarteau (réal.), *Présence de la forêt* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06534,P1.
748. Maurice Proulx (réal.), *Au royaume du Saguenay* [film], 1957, BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Série Films commandés, DFC06014,P1. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2280570>.

Jacques Parent mentionne comme visionnements futurs, *Le Pont-tunnel Lafontaine* de Louis-Paul Lavoie, *La Transcanadienne au Québec* de Henri Michaud⁷⁴⁹, *Percé on the rocks* de Gilles Carle — de l'ONF — et *Cœurs neufs* de Claude Fournier. Il suggère également de présenter des œuvres de cinéastes québécois, telles que *Pour la suite du monde* et *Les Voitures d'eau* de Pierre Perrault, *La Vie* de Jean-Claude Labrecque — son premier film sur Félix Leclerc —, *Le Chat dans le sac* de Gilles Groulx ainsi que d'autres films des cinéastes Arthur Lamothe, Denys Arcand, Jean-Pierre Lefebvre et Raymond Garceau pour mettre en valeur la cinématographie québécoise.

En date du 25 mars 1970, le programme de la salle polyvalente comprend finalement les huit films suivants : *Le Québec à l'heure de l'Expo* de Gilles Carle, *Mémoire liquide* de Paul Vézina et Denys Morisset⁷⁵⁰, *Les Éperlans* de Paul Vézina, *La Transcanadienne au Québec* de Henri Michaud, *Le Pont-tunnel Lafontaine* de Louis-Paul Lavoie, *Présence de la forêt* de Charles Desmarteau, *Les Canots de glace* de Jean-Claude Labrecque⁷⁵¹, et *Charlevoix* de Paul Vézina, en dépit de l'avis défavorable de la direction de l'OFQ. Raymond-Marie Léger informe par ailleurs le commissaire général du Pavillon du Québec à Osaka Michel Boudriau qu'il recevrait, au début avril, huit autres films pour porter à 16 œuvres la sélection du Pavillon⁷⁵². Aucune trace de ces « huit autres films » n'apparaît toutefois dans les archives de l'Office du film.

Les films retenus participent de cette volonté gouvernementale d'offrir une image surtout moderne et économique du Québec, mais également territoriale en culturelle. En effet, *Présence de la forêt* (1964) traite, par exemple de l'exploitation forestière québécoise et de son importance économique et écologique.

Produit entre 1966 et 1967 pour le compte du ministère de la Voirie, *La Transcanadienne au Québec*⁷⁵³ montre l'étendue du territoire en décrivant, au passage, les centres urbains desservis par cette autoroute en

749. Henri Michaud (réal.), *La Transcanadienne* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07010,P1.

750. Paul Vézina et Denys Morisset (réal.), *Mémoire liquide* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07312.

751. Jean-Claude Labrecque (réal.), *Les Canots de glace* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07379,P1. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3270173>.

752. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Michel Boudriau, 26 mars 1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 35, dossier 11.

753. La narration est de Gilles Ste-Marie et la musique de François Cousineau. Henri Michaud (réal.), *La Transcanadienne au Québec* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07010,P1.

construction depuis l'été 1950⁷⁵⁴. La première séquence du film, une fiction significative en noir et blanc, présente une famille qui quitte une ferme à bord d'une vieille voiture sur une voie de terre pour rejoindre bientôt une grande autoroute moderne alors que les images deviennent couleur. Montréal est ensuite illustrée comme plaque tournante du commerce avec l'étranger. La Transcanadienne relie la frontière de l'Ontario à Rivière-du-Loup et poursuit sa route jusqu'au Nouveau-Brunswick. Elle permet de rapprocher les gens du Bas-du-Fleuve et de la Gaspésie, et accueille le transport des autres régions, celles de Beauce, de Sherbrooke et des Laurentides. On met en valeur également le reste du réseau routier québécois et sa modernisation, comme l'autoroute 40 reliant Trois-Rivières au reste de la Mauricie, ou encore l'échangeur Décarie et l'autoroute Ville-Marie à Montréal. Selon l'historien Yves Lever,

Malgré son titre, c'est tout le réseau routier du Québec que ce film décrit et veut glorifier. Dès le début, il affirme que « le temps de l'isolement est fini », que de bonnes routes sont « la clé d'un nouveau Québec industriel ». C'est avec elles que « le Québec se met à l'heure de l'Amérique du Nord » et c'est à cause d'elles que les Laurentides peuvent devenir « le terrain de jeu par excellence de l'Amérique » ! Leur existence permet le développement de grands projets comme Manic 5 qui expriment bien « la volonté de durer d'un peuple. » [...] Ainsi, se trouve étalé sur l'écran un résumé du Québec économique. [...] Mais il reste intéressant pour comprendre quelle fut la position officielle explicite des agents de développement du Québec des années 60.⁷⁵⁵

Pour le compte de la compagnie Oméga Productions, Henri Michaud assure la réalisation, le montage et une partie de la direction photo aux côtés de Denis Mason et Bernard Létourneau.

On note au passage que Paul Vézina a également réalisé un film d'actualité gouvernementale muet pour le compte de l'Office du film en 1963, *Construction de la route Transcanadienne*⁷⁵⁶. Il montre le travail des ouvriers et de la machinerie dans la fabrication, le transport et la pose du ciment sur un tronçon de l'autoroute.

754. La Transcanadienne est inaugurée en 1962 par le premier ministre John Diefenbaker, même si la construction s'est poursuivie jusqu'en 1971. Voir Inconnu, « Document d'information la route Transcanadienne » [site Web], *Gouvernement du Canada*, <https://www.tc.gc.ca/fra/politique/acq-acqd-menu-routes-2153.htm> (page consultée le 7 avril 2019).

755. Yves Lever, *Le cinéma de la Révolution tranquille : de Panoramique à Valérie*, Montréal, Yves Lever, 1991, p. 439-440.

756. Paul Vézina (réal.), *Construction de la route Transcanadienne* [film], 1963, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-243. Le film est également disponible pour consultation sur le site Web de BAnQ à l'adresse suivante : <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2448774>.

Produit entre 1964 et 1966 également pour le compte du ministère de la Voirie, *Le Pont-tunnel Lafontaine*⁷⁵⁷ présente les différentes phases de la construction de ce projet routier ambitieux. En guise d'introduction, un bref historique du fleuve Saint-Laurent comme moyen de transport sert à justifier les nécessaires contacts entre les insulaires montréalais et les habitants des autres rives pour développer la ville. On suit la construction des sept grandes sections de béton précontraint, leur installation sur le lit du fleuve Saint-Laurent à 30 mètres de profondeur, et leur raccordement pour former un tunnel dans lequel trois véhicules peuvent circuler côtes-à-côtes dans chaque direction. Cette entreprise de construction majeure se fait même sans arrêter la circulation fluviale vers le port de Montréal ! Une salle de contrôle avec téléviseur en circuit fermé permet de pallier aux situations d'urgence et de coordonner les besoins de dépannage. Le film se termine en montrant comment la circulation est devenue plus facile entre les deux rives du fleuve. Selon l'historien Yves Lever,

Tout dans ce documentaire, commentaire comme images, veut magnifier la modernisation du Québec, surtout de la région de Montréal. On imagine facilement des firmes d'ingénieurs-conseils l'utiliser pour vanter la capacité des compagnies québécoises de réaliser de grands projets. Sans trop insister, les auteurs en font aussi un film de « fierté nationale ».

Le contrat est confié à la compagnie Oméga Productions. Louis-Paul Lavoie assure la réalisation et le montage.

Selon un modèle similaire à celui de la construction de la route Transcanadienne, Paul Vézina réalise en 1963 un autre film d'actualité gouvernementale muet sur les *Travaux préliminaires à la construction du pont-tunnel Lafontaine*⁷⁵⁸. D'une durée de 14 minutes, ce film couleur montre des vues générales de Boucherville et de Montréal, les travaux de dragage et la circulation automobile.

Le Québec à l'heure de l'Expo est produit en réaction à l'insatisfaction du ministère de l'Industrie et du Commerce face à ce film. Le 27 mai 1966, le cinéaste Gilles Groulx déposait un premier montage du film *Québec... ?* — alors intitulé *Québec sans parenthèses* — pour examen par le commanditaire et l'équipe de l'OFQ. Face à l'insatisfaction du directeur de l'Information du MIC André Kaltenback à l'égard du montage présenté, le 12 septembre suivant, une réunion de production relançait le projet avec le cinéaste et les Cinéastes Associés.

757. Denis Mason et Bernard Létourneau s'occupent de la direction photo. Gilles Ste-Marie est en charge de la narration, et François Cousineau de la musique. Louis-Paul Lavoie (réal.), *Le Pont-tunnel Lafontaine* [film], 1968, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06994.

758. Paul Vézina (réal.), *Travaux préliminaires à la construction du pont-tunnel Lafontaine* [film], 1963, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-175.

En parallèle à cet événement, André Kaltenback s'entretient au téléphone avec André Guérin, quelques semaines suivant la réunion, pour lui demander d'inscrire au programme cinématographique du MIC un nouveau film d'une durée de 28 minutes, couleur et sonore, dont le titre provisoire est « Le Québec à l'Expo ». Ce film doit montrer la participation du Québec à l'Expo 67 : son pavillon, son inauguration, ses visiteurs et son rayonnement⁷⁵⁹. Sans être explicitement mentionné dans la correspondance au dossier de production, on comprend que ce nouveau projet se veut une réponse face aux problèmes de production du film *Québec sans parenthèses*.

Le 16 novembre 1966, le commissaire adjoint du Pavillon du Québec Raymond-Marie Léger et le conseiller spécial près le Conseil exécutif Robert Letendre conviennent des modalités de la production d'un film portant sur la participation du Québec à l'Expo 67. Ce faisant, ils rendent officiel l'engagement financier du ministère de l'Industrie et du Commerce, un engagement de l'ordre de 30 mille dollars, qui assure le début de sa production. Raymond-Marie Léger indique qu'un « des meilleurs réalisateurs du Québec a été pressenti et accepterait de réaliser le tout⁷⁶⁰. »

La sortie du film est alors prévue au début juillet 1967, puisque les « spécialistes des expositions ou foires internationales, explique-t-il, ont en effet pu constater que la courbe d'intérêt et d'affluence connaît toujours une baisse à la mi-temps de telles manifestations⁷⁶¹. » Expo 67 doit ouvrir le 28 avril 1967. Les travaux de recherche débuteraient au plus tard le 1^{er} janvier 1967 et le tournage s'étalerait sur plusieurs mois à partir de mars 1967.

Toutefois, le 29 mai suivant, André Guérin se voit dans l'obligation d'informer le sous-ministre de l'Industrie et du Commerce Michel Bélanger que le Conseil de la trésorerie n'a pas donné suite aux recommandations de l'Office du film concernant les demandes de son ministère pour l'attribution de crédits applicables à la production de films pour l'année budgétaire 1967-68. André Guérin écrit :

En conséquence, il semblerait impossible de réaliser cette année le film « Le Québec à l'Expo », tout crédit ayant été refusé. Cependant, à cause du caractère d'exception de ce film, nous avons demandé

759. « Lettre de André Guérin à André Kaltenback, 30 septembre 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 4.

760. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Robert Letendre, 17 novembre 1966 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 4.

761. *Ibidem*.

qu'on veuille bien reconsidérer la recommandation que nous avons faite à la suite de votre demande. Une décision devrait être prise très bientôt. Je ne manquerai pas de vous en aviser.⁷⁶²

Le 11 juillet suivant, André Guérin et Raymond-Marie Léger organisent une rencontre avec le conseiller spécial près le Conseil exécutif Robert Letendre au sujet de la réalisation du film. « Il s'agissait d'une démarche de dernière chance, tous autres recours ayant été épuisés⁷⁶³, » écrit Léger. Robert Letendre se dit alors convaincu de l'absolue nécessité d'un tel film. Puisque le budget de 30 mille dollars était trop modeste, Letendre recommande qu'il soit majoré entre 60 mille et 80 mille dollars. Il confirme également à Guérin et Léger qu'il s'efforcerait de trouver cette somme. À cette fin, en puisant dans le budget de l'Office d'information et de publicité, ou mobiliserait une partie du budget spécial dont il dispose via le Conseil exécutif.

L'Office d'information et de publicité et le ministère de l'Industrie et du Commerce acceptent finalement de co-commanditer le film *Le Québec à l'heure de l'Expo* le 15 septembre 1967, après avoir lu et approuvé un document de projet, rédigé par Raymond-Marie Léger. Ce document comprend un bref exposé des raisons pour lesquelles la production d'un tel film est nécessaire, des indications sur les possibilités de distribution, de diffusion et d'exploitation au Québec et à l'étranger, un calendrier de production, une fiche technique du film, un premier essai de devis et un premier synopsis⁷⁶⁴.

Le contrat de production est octroyé, le 15 novembre 1967, à la compagnie Onyx Films. Le cinéaste Gilles Carle en assure la réalisation. Le film est livré en avril 1968. D'une durée de 26 minutes et tourné à l'été 1967 sur pellicule 35mm couleur, *Le Québec à l'heure de l'Expo* est articulé autour de la visite des expositions du Pavillon du Québec à l'Expo 67, lesquels servent de prétexte pour découvrir le contexte de leur fabrication respective en usine. Mêlant humour et ironie, on comprend une certaine critique de la modernité chez le cinéaste. Pour différents objets, il juxtapose un contrepoint humoristique. Par exemple, certains moyens de transport sont associés à des danseuses africaines. La narration est assurée par une femme et un homme, en alternance. Le ton candide des narrateurs et les textes ajoutent à l'effet comique.

762. « Lettre de André Guérin à Michel Bélanger, 29 mai 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 4.

763. « Note pour dossier *Le Québec à l'heure de l'Expo*, 12 juillet 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 4.

764. « Projet de film *Le Québec à l'heure de l'Expo*, préparé par Raymond-Marie Léger, 15 septembre 1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 4.

Devant une foule de spectateurs assis dans une estrade, la narratrice dit : « 98,5 pour cent des foyers québécois ont l'électricité ; 96 pour cent un téléviseur et 85 pour cent une baignoire⁷⁶⁵. » Quelques instants plus tard, la caméra montre un laboratoire aérospatial dans lequel des ingénieurs travaillent à l'assemblage d'un satellite. Le narrateur explique : « ISIS A : le dernier né des satellites canadiens fabriqué à Montréal. Une fois en orbite, ISIS aura l'intelligence de onze savants, la mémoire d'un ordinateur et la curiosité de cent maris jaloux⁷⁶⁶. » L'historien Yves Lever commente :

Dans l'ensemble, on retrouve dans ce film le traitement à la blague, l'ironie un peu grosse, parfois « épaisse » que Carle a développés depuis *Percé on the rocks* (repris dans ses documentaires des années 80). [...] Ce film de propagande gouvernementale remplit bien son objectif. On y découvre un Québec moderne, ouvert à toutes les technologies nouvelles, curieux de tout expérimenter, amateur de gadgets et de loisirs spectaculaires, rempli de joie de vivre. On n'y rencontre toutefois pas les Québécois, que le cinéaste, reniant la tradition du cinéma direct, ne fait pas parler et ne montre que dans des situations où ils ne révèlent rien d'eux-mêmes. Il ne s'intéresse pas non plus au Québec artistique que l'Expo révèle pourtant de façon éclatante.⁷⁶⁷

En somme, à la différence des films du Pavillon du Québec d'Expo 67, ceux du Pavillon du Québec d'Osaka insistent davantage sur les aspects économiques et technologiques du Québec. On découvre un Québec résolument industriel et moderne. Au moment de l'Expo 67, l'image prédominante est celle d'un Québec en transition, sur la voie de la modernisation.

L'Exposition universelle d'Osaka, dont le thème est « Le progrès humain dans l'harmonie », ouvre ses portes le 15 mars 1970. Les cérémonies d'inauguration se déroulent en présence de l'empereur, de l'impératrice et de toute la famille royale japonaise. Le ministre des Travaux publics Armand Russell inaugure le Pavillon du Québec ; il devient le premier membre de l'Assemblée nationale à visiter officiellement le Japon. Selon l'historien Richard Leclerc,

Vitrine du Québec contemporain, le Pavillon permet à cinq millions de personnes de découvrir l'Amérique française, tout en constituant un outil précieux de relations publiques auprès des investisseurs nippons. La thématique retenue, Le Québec, terre d'entreprises, ne laisse aucun doute sur cette intention. Mettant en valeur les atouts qu'offre le territoire, comme les richesses naturelles et l'énergie hydroélectrique en abondance, le

765. Bernard Chentrier s'occupe de la direction photo et la musique est de Pierre F. Brault. Gilles Carle (réal.), *Le Québec à l'heure de l'Expo* [film], 1968, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07175,P1, 4m35s à 4m40s.

766. *Ibid.*, 4m40s à 5m06s.

767. Yves Lever, *Le cinéma de la Révolution tranquille : de Panoramique à Valérie*, Montréal, Yves Lever, 1991, p. 381.

visiteur en ressort avec une image actuelle du Québec, où la qualité de vie est exceptionnelle. Dans cette mosaïque, l'industrie de pointe figure en première place, que ce soit dans l'aérospatiale, l'électronique ou l'industrie automobile.⁷⁶⁸

2.6. Synthèse

L'étude des activités de production cinématographique de l'Office du film du Québec a permis de mettre en lumière les stratégies de mise en scène de l'État québécois par l'entremise de moyens audiovisuels. La majorité des réformes et projets développés au sein de l'administration publique québécoise entre 1961 et 1975, dont nombre de réalisations politiques que l'on désigne depuis comme faisant partie du legs de la Révolution tranquille, trouvent un écho dans les films produits par l'Office du film.

Si la production cinématographique de l'OFQ est attribuable presque essentiellement aux commandes et aux commandites des ministères et des services de l'administration publique québécoise, la part d'implication de ces instances dans les projets de film s'est révélée constante, bien qu'inégale d'un projet à l'autre ou d'un ministère à l'autre. Pour ces films, la coordination des projets auprès des compagnies privées de production ayant le mandat de la réalisation est l'affaire du producteur délégué de l'Office du film qui se charge des aspects techniques, soit ceux de la qualité de l'image et du son, et de la pertinence du montage. Bien souvent par l'entremise d'un sous-ministre, le ministère ou service commanditaire formule des demandes de modification ou encore des suggestions au producteur privé une fois le premier montage de film terminé. Il s'occupe essentiellement de la révision des textes servant à la narration, comme ce fut le cas notamment pour les films *Présence culturelle du Québec* en 1964 ou encore *Baie James* en 1972.

Cependant, l'implication de l'administration publique québécoise dans la production des films étudiés s'est révélée une fois le projet proposé, plus souvent qu'autrement. En d'autres mots, les projets de film ne sont que rarement soumis à l'attention de l'OFQ directement par les ministères et les services de l'État, à quelques exceptions près. *Structures du ministère de l'Éducation* en est un cas en 1964. Il y avait là une stratégie de relations publiques de la part du ministre de l'Éducation de répondre à la grogne citoyenne soulevée par certains groupes religieux face à la création du ministère de l'Éducation et la crainte de la laïcisation du système de l'éducation. Les spectacles multi-écrans et autres courts métrages des pavillons du Québec aux Expo 67 et 70 en sont d'autres. Ce sont plutôt les producteurs privés qui sollicitent les autorités politiques ou encore les cadres de l'Office du film pour la production des films. Dans les cas où les projets sont soumis à l'Office du film, le

768. Richard Leclerc, *Des lys à l'ombre du mont Fuji : histoire de la présence de l'Amérique française au Japon*, Québec, Éditions Bois-de-Coulonge, 1995, p. 108.

directeur du Service de la production ou encore le directeur général se chargent alors de contacter les ministères ou services concernés afin de leur proposer une commandite du film en question. Leur implication se fait donc *a posteriori*.

Pour les films d'archives ou les actualités gouvernementales, c'est-à-dire les documents filmés par l'équipe de réalisation du Service de production de l'Office du film, leur production n'implique pas toujours un ministère ou un service ayant formulé une commande précise. Avec son propre matériel, le cinéaste en résidence de l'OFQ Paul Vézina prend d'ailleurs l'initiative, à de multiples occasions, de filmer certains événements ou activités, comme l'arrivée du président français De Gaulle à l'occasion des célébrations de la Confédération canadienne et de l'ouverture de l'Exposition universelle de Montréal en 1967. Parfois, des producteurs privés réutilisent ces images qui ont une pertinence et une raison de figurer dans leurs propres films. En définitive, le budget de production du Service de la production ne dépasse jamais les 100 milles dollars par année, ce qui permet une production bien restreinte.

Dans d'autres cas, à l'exemple de *Structures du ministère de l'Éducation* en 1964, le ministère concerné requiert simplement un caméraman de l'Office du film pour y enregistrer des images d'annonces gouvernementales ou d'une conférence de presse. Ces documents sont souvent muets, à l'instar d'*Entente fédérale-provinciale : Grand Théâtre de Québec* filmé en 1965, et tournés en noir et blanc. Les coûts sont alors couverts par le Service de la production de l'OFQ.

Une chose est certaine : l'implication de l'administration publique québécoise dans la production des films de l'Office du film est au cœur même de ses activités. Cette implication se rapporte davantage à la diffusion d'un message, et donc au domaine de la communication. Elle relève moins de la mise en mémoire d'événements, de réalisations, de projets ou de sujets jugés importants ou d'actualité. Cette volonté de conserver une trace visuelle et sonore des activités de l'État est impartie plutôt au personnel de l'Office du film. Pour cette raison, le Service de la distribution consacre une part importante de son budget à l'acquisition et à la production de copies de films existants en cinémathèque. Il n'en demeure pas moins que la production cinématographique de l'Office du film conserve un caractère éminemment politique.

Tout en conservant une certaine neutralité politique, les représentations politiques observées dans l'échantillon de films étudiés montrent la mise en valeur de ministères, d'organismes, d'institutions, d'événements, de programmes et de réalisations politiques. Ainsi, aucun représentant politique élu ou parti politique n'est cité dans l'ensemble des productions de l'Office du film. Il en va de même pour les entreprises. Par exemple, à l'occasion de la production du film *Le Québec à l'heure de l'Expo* filmé en 1968, le producteur délégué de l'Office du film sur le projet Raymond-Marie Léger souligne au cinéaste Gilles Carle que les compagnies ayant collaboré au film ne peuvent s'attendre à être nommément identifiées soit dans le commentaire, soit au générique :

Cette règle, que nous appliquons rigoureusement, demeure valable pour tous les films produits par l'OFQ. Il s'agit d'une attitude de principe justifiée, croyons-nous, par les raisons suivantes :

- L'Office du film du Québec, organisme responsable de la production cinématographique du Gouvernement du Québec, ne peut se permettre de faire la publicité de telle entreprise industrielle ou commerciale à l'exclusion des sociétés concurrentes qui œuvrent dans le même domaine ;
- Désigner nommément telle compagnie, c'est déjà faire œuvre de discrimination ;
- Désigner nommément telle compagnie, ce serait créer un dangereux précédent incompatible avec notre rôle de producteur gouvernemental ;
- Le but du film – film d'information générale – est de mettre en valeur les secteurs industriels de pointe et non point de mettre nommément en vedette telle ou telle compagnie.⁷⁶⁹

Cette insistance de la direction de l'Office du film sur la mise en valeur des secteurs industriels plutôt que sur les aspects politiques — comme d'offrir de la publicité à une compagnie précise — montre une volonté d'établir une culture organisationnelle formelle et rationnelle dont les normes gestionnaires cherchent à réduire les variables arbitraires et personnalisées en matière de représentation de l'État. De toute évidence, André Guérin et Raymond-Marie Léger partagent un même idéal du rôle de l'État : celui-ci doit s'incarner dans des fonctions rationnelles plutôt qu'à travers des individus spécifiques. L'ancien fonctionnaire Jean Laliberté souligne d'ailleurs que parmi les pratiques administratives internes, « l'objectif principal de la fonction publique en matière de gestion de personnel est de mettre les employés à l'abri des interventions politiques et du favoritisme⁷⁷⁰. » Ce principe s'applique tout autant envers les clients de l'État comme les compagnies de production. Voilà pourquoi Guérin et Léger s'affairent à mettre en place des normes de production et une certaine rigueur budgétaire au cours de leur mandat respectif. Si le « fonctionnement du gouvernement est basé sur le principe de l'État de droit ou de primauté du droit selon lequel l'État et l'ensemble de son administration doivent travailler suivant les balises définies par la loi et les règlements⁷⁷¹, » précise Jean Laliberté, la direction de l'Office du film agit en conformité avec une telle rationalité.

769. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Gilles Carle, 14 mai 1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Document audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 43, dossier 4.

770. Jean Laliberté, *Les Fonctionnaires : politique, bureaucratie et jeux de pouvoir*, Québec, Septentrion, 2009, p. 106.

771. *Ibid.*, p. 174.

Chapitre 3 : Pour un service public de communication des services de l'État

« Le domaine de la communication publique se définit par la légitimité de l'intérêt général. [...] Les messages sont, dans leur principe, émis, reçus, traités par les institutions publiques "au nom du peuple", comme sont votées les lois ou prononcés les jugements. Dès lors, cette communication se situe nécessairement sur la place publique, sous le regard du citoyen⁷⁷². »

Pierre Zémor

L'analyse de la production cinématographique à l'Office du film du Québec a permis de circonscrire le contexte politique de production de ces films d'État. L'étude du rôle des différents acteurs impliqués — les administrateurs de l'OFQ, les autorités politiques et ministérielles, les producteurs et les cinéastes externes — dans ces activités de production entre 1961 et 1976 met en relief l'esprit d'initiative des producteurs et cinéastes contractuels. Cet esprit fut tout aussi important dans les activités de production de l'OFQ que les projets commandés directement par les instances administratives de l'État. Du côté politique, ce sont des fonctionnaires et hauts-fonctionnaires des ministères et des services gouvernementaux qui furent partie prenante des productions de l'OFQ à travers les réunions de production des films commandités. Quant à lui, le personnel de direction du Service de la production de l'OFQ avait pour seul mandat de coordonner la réalisation des projets entre les producteurs externes, les ministères et les services commanditaires. En garantissant l'indépendance et l'autonomie des différents acteurs, une telle structure de gestion permis d'éviter l'ingérence politique, sauf à quelques rares occasions. Chose certaine, il serait bien difficile de taxer la production de l'Office du film de propagande gouvernementale, comme ce fut le cas à l'époque du Service de ciné-photographie sous le gouvernement de Maurice Duplessis.

Par ailleurs, l'analyse des représentations politiques contenues dans les films produits par l'Office du film entre 1961 et 1975 a mis en lumière la volonté claire d'utiliser le médium cinématographique comme outil de communication pour l'ensemble des ministères et des services de l'administration publique québécoise, aux fins de promouvoir le rôle du nouvel État québécois. L'analyse a aussi permis de comprendre les différentes réformes, institutions et projets politiques défendus et mis en place par les gouvernements. C'est ni plus ni moins

772. Pierre Zémor, *La communication publique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 5.

le volet administratif de la Révolution tranquille que l'on découvre en images et en sons. C'est là la grande richesse de cette collection. Il s'agit non pas d'une perspective gouvernementale, voire partisane provenant de l'exécutif, de la Révolution tranquille, mais plutôt d'une perspective à la fois administrative — celle des fonctionnaires et hauts-fonctionnaires — et civile — celle des cinéastes et producteurs privés.

Ce dernier chapitre veut montrer comment et à quelles fins les films produits ou acquis par l'Office du film du Québec, commandés ou commandités par l'administration publique québécoise entre 1961 et 1976, ont été diffusés au Québec et à l'extérieur du Québec. Cet objectif engendre une série de questions sous-jacentes. D'abord, qui furent les usagers et prestataires des services de distribution de l'OFQ ? Quelles furent la teneur des réflexions quant aux besoins de ces usagers et prestataires de services ? Peut-on suivre et expliquer l'évolution des stratégies administratives à ce sujet ? Quels furent les outils et services de promotion et de distribution préconisés par la direction du Service de la distribution de l'OFQ et, par extension, par la direction générale de l'organisme à cet effet ? Comment le réseau de distribution national et international de l'Office du film fonctionnait-il ? Qui furent les intermédiaires et quels étaient leurs rôles respectifs ? Quels sont les terrains d'entente et de conflit entre la direction de l'OFQ et les différents gouvernements entre 1961 et 1976 sur ces questions ?

J'estime qu'il y a eu, de la part de la direction de l'Office du film, une volonté soutenue de maintien et de développement d'un service réellement public de communication. Ce service public viserait à faire connaître l'action de l'État québécois au sein de la société civile québécoise surtout mais également américaine et européenne. Ce service public fait face à deux obstacles distincts : celui d'un soutien gouvernemental inégal, voire anémique entre 1961 et 1967, puis celui de la menace d'une conception de la gestion étatique fondée sur le néolibéralisme. Pendant la première moitié des années 1960, les activités de distribution de l'Office du film croissent à une vitesse importante. Oxygéné par la transformation du statut administratif de l'OFQ, qui passe de « Service » à « Office » en 1961, le Secteur de la distribution devenu « Service » affiche des performances plus qu'encourageantes sur le territoire québécois et sur la scène internationale. La direction du Service de la distribution se bute toutefois à certains problèmes administratifs, dont un manque de financement et d'effectifs, qui l'oblige à revoir ses moyens et objectifs entre 1966 et 1967. Malgré tout, en faisant pression sur les gouvernements, elle poursuit non seulement son mandat mais propose des solutions pour régler les problèmes présents. Au début des années 1970, les Libéraux de Robert Bourassa affirment leur intention de libéraliser la distribution cinématographique au Québec au profit de l'industrie privée, dans la foulée des réflexions entourant l'instauration d'une loi-cadre du cinéma. En retirant finalement à l'OFQ — devenu Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel en 1975 — le mandat de gestion d'une cinémathèque communautaire d'État en juin 1976, le gouvernement Bourassa met un terme à l'existence d'un service public de communication des services de l'État québécois.

3.1. Contexte administratif du Service de la distribution

Jusqu'en 1969, Alphonse Proulx occupe le poste de directeur du Service de la distribution à l'Office du film ; il poursuit essentiellement ses fonctions de chef de la Section de la distribution au temps du Service de Ciné-photographie. Il a la charge de la compilation des statistiques de distribution, rédige et envoie les rapports annuels du Service à la direction générale, en plus de veiller à l'administration des activités courantes de la cinémathèque du bureau-chef de Québec. À peine embauché, Gilles-Mathieu Boivin prend en 1970 la relève d'Alphonse Proulx. Boivin est aux côtés d'Antoine Pelletier qui agit à titre d'adjoint au bureau-chef de Québec.

Jusqu'au début des années 1970, le Service de la distribution demeure le plus important Service de l'Office du film du Québec, tant sur le plan du volume des activités que sur celui du nombre d'employés. En mars 1964, le Service de la distribution compte 38 employés, dont 25 au bureau-chef de Québec, comparativement à seulement 5 employés au Service de la production et 24 aux deux services de la photographie — celui du noir et blanc, et celui des couleurs⁷⁷³. Malgré tout, le Service accuse un manque d'effectifs qui paralyse bientôt ses activités. Dans le rapport annuel 1966-67 de l'OFQ, à la veille du transfert de l'organisme aux Affaires culturelles, le directeur-adjoint Michel Vergnes sonne justement un signal d'alarme au Secrétariat provincial à ce sujet :

Toutes ces réalisations sommairement énumérées ici n'ont été rendues possibles que par le travail incessant du personnel de ce service [de distribution], un travail qui a taxé à l'extrême limite et souvent même débordé les capacités de ce personnel. Il nous faut ajouter ici que pour chaque membre de ce personnel, le point de saturation a été dépassé ; qu'il n'y a plus lieu de compter sur le maintien d'un tel rythme de travail à moins d'augmenter les effectifs, de répartir la besogne en certains cas et de réaménager les locaux pour lui permettre de travailler dans des conditions qui soient simplement humaines. C'est là une situation d'urgence et l'Office du Film n'est plus en état de faire face à ses obligations ni de rencontrer ses objectifs si les choses devaient rester dans le statu quo.⁷⁷⁴

Les propos de Michel Vergnes sont sans équivoques. Hélas, la situation ne s'améliore guère dans les années qui suivent. Le rapport du directeur général Raymond-Marie Léger au sous-ministre des Affaires culturelles Guy Frégault en janvier 1975, rapport portant sur la situation budgétaire de l'OFQ, mentionne que, au 31 décembre 1974, il n'y a plus que 28 employés au total au Service de la distribution, pour les bureaux de Québec et de

773. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1963-64 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

774. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1966-67 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Montréal⁷⁷⁵. Loin d'avoir régler le manque à gagner en termes d'effectifs pour ce Service, le gouvernement a laissé la situation se dégrader. Bien que ce Service demeure le plus important à l'OFQ au plan du personnel en 1975⁷⁷⁶, il est de plus en plus difficile de répondre aux demandes des usagers.

Les tâches du personnel du Service de la distribution sont nombreuses. Les employés assurent d'abord les relations avec les usagers, ce qui implique la réception et le traitement des demandes de prêt et de réservation des films. Ils procèdent aussi à l'expédition des copies. Ils doivent également opérer les suivis et la réception des retours. Enfin, ils vaquent au nettoyage des copies et à leur examen de façon à assurer le bon état des documents pour les emprunteurs suivants.

Un effort considérable est investi dans la réédition du catalogue général des films 16mm distribués au Québec, outil précieux et essentiel aux activités de distribution qui rejoint plus de 10 mille écoles, associations et organismes⁷⁷⁷. En raison de l'imposante charge de travail impliquée, ces rééditions ne sont pas systématiquement annuelles, mais demeurent nécessaires.

Par ailleurs, le personnel contribue aux procédures d'acquisition des nouveaux films qui permettent de répondre aux demandes des ministères et des services de l'administration publique québécoise, et celles du public.

Des copies de films sont achetées d'entreprises de production cinématographique qui mettent sur le marché des films de grande valeur éducative. Certains films seront utilisés par le professeur dans l'enseignement de la géographie, de la physique, de l'histoire ou des sciences naturelles. D'autres films seront utilisés par des promoteurs de la santé mentale, de l'hygiène, de la prévention des incendies et de la sécurité.⁷⁷⁸

Ces procédures d'acquisition se soldent ou bien par l'achat, ou bien par le rejet de films. Elles impliquent toujours un examen, une tâche qui incombe au personnel du Service de la distribution. Alphonse Proulx se voit d'ailleurs obligé de corriger son directeur général Joseph Morin à ce sujet, en janvier 1962, ayant constaté une erreur dans le rapport annuel 1960-61 :

Au milieu de la page suivante, je trouve une phrase assez ambiguë qui, telle que rédigée, veut dire que c'est au secrétariat de notre [Office] que revient « l'achat ou le rejet des films. » Or, tout le monde sait

775. « Rapport sur la situation budgétaire de l'Office du film du Québec au 31 décembre 1974 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

776. Le Service de la production compte alors 10 employés et celui de la photographie en compte 23.

777. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1963-64 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

778. *Ibidem*.

ici que l'acceptation ou le rejet des films qui nous sont soumis se fait à la section de Distribution ou cinémathèque et non pas par le secrétariat, acceptation ou rejet que nous discutons avec les intéressés lorsqu'il y a lieu. Ce que vous dites implique une contradiction formelle avec le second paragraphe de la page 4 du rapport de la section de distribution où je dis que « l'étude des films, qu'il s'agisse de sujets soumis en approbation...etc. etc. constitue toujours une part importante du travail de la section de Distribution. » Et puis comment expliquer les centaines d'heures que nous passons à examiner des films en vue d'en décider l'achat ou le rejet, ici même à la Distribution, si cela relevait du Secrétariat. Je suppose que des erreurs et des contradictions de ce genre dans un même rapport ne seront pas tellement prisées de l'Autorité dont nous relevons, et j'ai pensé qu'il était de mon devoir de vous en faire part⁷⁷⁹.

À partir de la fin des années 1960, des employés du Service de la distribution tiennent des ateliers de film au sein de commissions scolaires régionales et de cégeps, afin de promouvoir notamment une meilleure utilisation des films et de l'équipement audiovisuel⁷⁸⁰. On assure enfin une participation à de nombreux festivals, colloques, salons, congrès et autres manifestations au Québec et à l'étranger.

Sous la responsabilité du Secrétariat de la Province, les rapports annuels de l'Office du film entre 1961 et 1967 contiennent une section très détaillée des activités du Service de la distribution. On retrouve des statistiques faisant état de l'évolution des différents répertoires en cinémathèque, du volume de prêts et de réservations, du nombre de projections de films et des assistances à ces projections sur le territoire québécois et à l'étranger. À la suite du transfert de responsabilité vers les Affaires culturelles en novembre 1967, ces statistiques de distribution disparaît complètement des rapports annuels. Au sein du ministère des Affaires culturelles, l'Office du film devient progressivement un organisme de culture. Selon la perspective gouvernementale, le mandat de l'OFQ n'est plus celui de la communication des services de l'État : l'organisme devient surtout coordonnateur des productions cinématographiques des ministères. Le Service de la production dépasse bientôt celui du Service de la distribution en termes de dépenses. Il devient donc difficile de mesurer avec exactitude l'évolution de la diffusion des films de l'OFQ à partir de l'année fiscale 1967-68.

779. « Note d'Alphonse Proulx à Joseph Morin, 29 janvier 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

780. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1969-70 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

3.2. Services et outils aux usagers de la cinémathèque

La cinémathèque de l'Office du film du Québec met à la disposition de ses usagers, qu'ils soient ministériels ou civils, différents services et outils permettant à la fois la consultation des films conservés et l'enrichissement de ses collections.

Une salle de projection privée est ainsi disponible aux usagers et au personnel du Service pour faciliter l'examen des films à acquérir. Afin de permettre la circulation de ses collections, la cinémathèque édite et publie différents catalogues, dont un *Catalogue général des films 16mm*, qui contiennent l'inventaire des titres de films disponibles. Ces ouvrages de référence permettent la tenue d'un service de prêt gratuit et de réservation de documents, mais servent également à la vente de copies de films. En effet, la direction de l'Office du film se voit contrainte au début des années 1970 de trouver des sources de revenus supplémentaires à celles des crédits budgétaires accordés par le gouvernement Bourassa.

À la même époque, la direction de l'OFQ chapeaute également un projet de régionalisation de la distribution de films à Rimouski. Ce projet est destiné à accroître l'accessibilité des services pour les régions de l'Est du Québec et de la Côte-Nord, et à réduire les coûts d'opération.

Chacun de ses services et outils mettent en lumière l'importance, pour la direction du Service de la distribution de l'OFQ, de faciliter la diffusion des collections cinématographiques et audiovisuelles de sa cinémathèque auprès de ses usagers.

3.2.1. La salle de projection de la cinémathèque de Québec

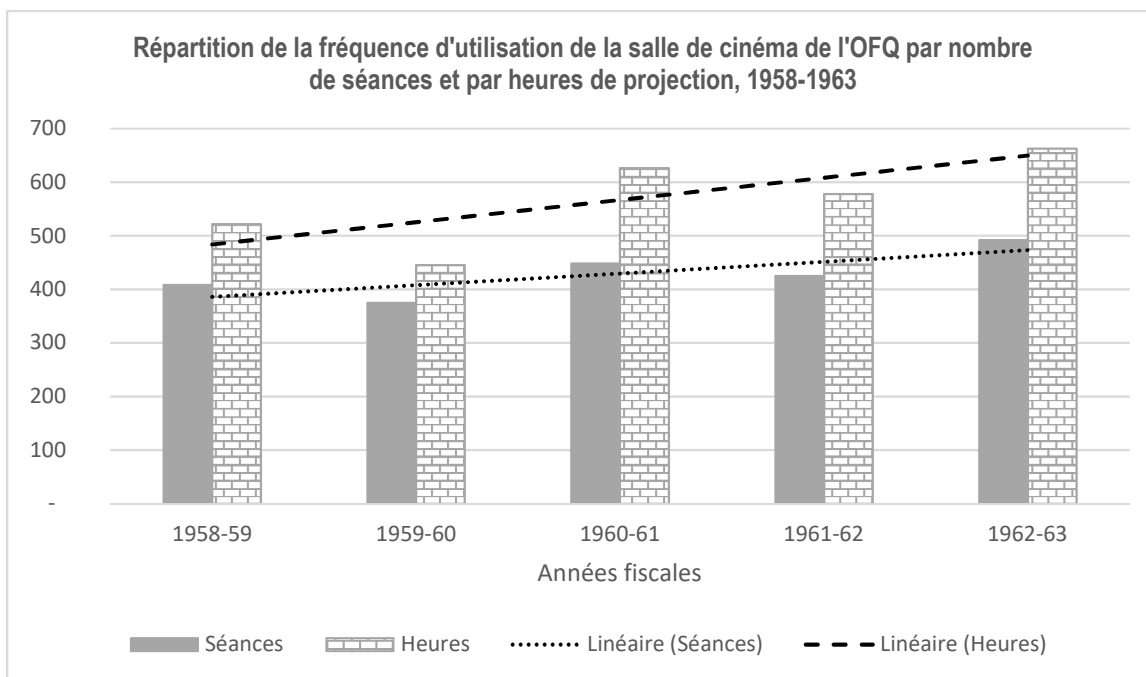
Au deuxième étage de l'édifice de la rue Grande-Allée où loge l'OFQ jusqu'en mars 1969, la cinémathèque du bureau-chef de Québec comprend une salle de projection. Elle sert aussi bien aux ministères et aux services de l'administration publique québécoise qu'au personnel du Service de la distribution. Une salle

bien équipée, avec opérateur dûment qualifié toujours au poste, [placée] à la disposition de tous les intéressés. [...] Des séances quotidiennes organisées sur demande, permettent aux officiers de nos divers ministères, comme aux représentants des nombreuses organisations qui se servent du film cinématographique comme médium d'éducation ou de propagande, de voir d'avance les sujets qu'ils désirent utiliser pour fins spécifiques. C'est dans cette salle, aussi, qu'on examine habituellement les films en vue d'en acheter des copies.⁷⁸¹

781. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1961-62 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Parmi les représentants des ministères de l'administration publique québécoise ayant recours à la salle de projection, on note, par exemple, des ingénieurs des ministères de la Voirie, des Richesses naturelles et des Travaux Publics, ou encore des responsables des ministères de l'Agriculture et des Transports et Communications⁷⁸².

Selon le directeur du Service Alphonse Proulx, l'examen des films est un travail nécessaire qui engendre toutefois un nombre « important d'heures supplémentaires⁷⁸³ ». L'examen sert à vérifier la qualité d'impression des images et de la synchronisation — celle du son et des images — des films nouvellement soumis pour approbation ou encore des copies de film acquises. Il sert également pour la production de relevés analytiques des films entrant en cinémathèque. Lors de l'exercice financier 1960-61, « plus de 400 copies de films ont été examinées de la sorte [...], sans compter les quelques centaines de films de l'Office national du film mis de côté depuis dix ans et inventoriés dans l'espace de deux mois et demi⁷⁸⁴. » Pour l'année 1961-62, ce sont « des centaines de films⁷⁸⁵ » qui sont ainsi placés en examen et qui nécessitent l'utilisation de la salle de projection.



Graphique 28 — Répartition de la fréquence d'utilisation de la salle de cinéma de l'OFQ par nombre de séances et par heures de projection, 1958-1963

782. *Ibidem.*

783. *Ibidem.*

784. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1960-61 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

785. *Ibidem.*

On ne peut malheureusement suivre l'évolution de cette salle de projection après mars 1963, moment où les rapports annuels du Service de la distribution ne font plus mention des statistiques d'examen des films et de l'utilisation de la salle de projection.

À partir des données colligées dans les rapports annuels précédents du Service de Ciné-photographie, on observe une légère progression à la fois dans le nombre de séances et le nombre d'heures correspondant entre 1958-59 et 1962-63 [Graphique BB]. Cette progression est de l'ordre de 17 pour cent pour le nombre de séances enregistrées et de 21 pour cent pour le nombre d'heures de visionnements correspondant. Cela dit, on ne peut raisonnablement supposer une progression similaire jusqu'en 1976 en raison du manque important d'effectifs au sein du Service de la distribution. Ce manque d'effectifs empêche notamment le directeur Proulx de déposer, en septembre 1967, le rapport des statistiques annuelles de son Service pour l'année 1966-67. Le nombre d'employés du Service passe de 38 à 28 entre les années 1964 et 1974 ; il descend même à 26 au cours de l'année fiscale 1973-74⁷⁸⁶. Il est ainsi beaucoup plus probable que le taux d'utilisation de la salle de projection entre 1964 et 1976 se soit maintenu au mieux autour des données mentionnées dans le rapport annuel 1963-64, sinon qu'il ait légèrement diminué.

3.2.2. Catalogue des films et suppléments

Le *Catalogue général des films 16mm de l'Office du film du Québec* demeure l'outil principal de référence des collections de l'Office du film pour les usagers qui désirent emprunter ou réserver des copies de films. Habitué depuis les années 1990 aux avantages de l'informatisation des milieux documentaires notamment au sujet de la production d'un tel outil, nous nous imaginons mal le temps et l'énergie que pouvaient investir le personnel du Service de la distribution de l'OFQ dans l'édition de cet ouvrage vital au fonctionnement de l'organisme et à la poursuite des activités quotidiennes. Plusieurs mois, voire des années de travail sont nécessaires à la publication d'une nouvelle édition du catalogue. Dès lors, le Service de la distribution de l'OFQ ne peut pas raisonnablement en faire une réédition chaque année. Pourtant, les collections se développent d'années en années. Il existe alors forcément des écarts entre les collections de films en cinémathèque et ce qui est présenté dans l'édition en cours du *Catalogue général des films*. Pour minimiser les effets de ces écarts pour la consultation, le personnel du Service de la distribution développent ce que l'on appelle des « suppléments » : des mises à jour annuelles qui accompagnent le catalogue.

786. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1973-74 », BANQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

La publication du premier catalogue de la cinémathèque du Service de Ciné-photographie a cours en 1942. À cette époque, le catalogue comportait l'inscription, l'indexation et l'analyse de près de 600 titres de films des différents ministères et services de l'administration provinciale⁷⁸⁷.

Au moment de la transformation du Service de Ciné-photographie en Office du film de la Province de Québec en avril 1961, la dernière version du *Catalogue général des films 16mm* remonte à l'édition de 1956-57. Mis à jour une première fois en 1959 avec un supplément, l'équipe du Service de la distribution de l'OFQ procède à la production d'un nouveau supplément pour son catalogue au cours de l'année 1961.

Dans une lettre au directeur général Joseph Morin le 10 août 1962, le directeur du Service la distribution Alphonse Proulx reconnaît « un besoin urgent d'un nouveau catalogue général des films de la cinémathèque. Je croyais être en mesure de l'éditer au tout début de 1963. Tout travail en ce sens est momentanément bloqué⁷⁸⁸. » Le manque de personnel et l'accroissement de la tâche dans son Service l'oblige à renoncer à l'édition d'un nouveau catalogue général. Malgré tout, un nouveau supplément est ajouté au catalogue en 1963 en raison d'un accroissement important des collections de la cinémathèque de l'OFQ, qui voit l'ajout de plus de deux cents films⁷⁸⁹.

Toutefois, la situation est loin d'être idéale pour les usagers. Ceux-ci doivent consulter quatre répertoires différents pour avoir accès à l'ensemble des collections. Sensible au désagrément engendré par cette situation, le Service de la distribution procède à une refonte complète du catalogue général au cours de l'année 1963-64 :

Afin d'assurer l'usage régulier des films disponibles, il est essentiel d'informer le public sur ces films. À cette fin, des efforts considérables ont été déployés au cours de l'année 1963-64 afin de mettre au point un catalogue général des films 16mm distribués au Québec. Le catalogue de 400 pages sera distribué dans le Québec, aux quelques 10 000 écoles, associations et organismes divers qui utilisent nos films.⁷⁹⁰

Les copies de l'édition 1964 du *Catalogue générale des films 16mm* de l'Office du film sont rapidement épuisées. Le Service de la distribution entreprend en septembre 1966 la publication d'un nouveau répertoire tout en

787. « Rapport annuel du Service de Ciné-photographie, 1942-43 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

788. « Lettre d'Alphonse Proulx à Joseph Morin, 10 août 1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

789. Québec (Province). Office du film du Québec, *Catalogue général des films 16mm - 1964*, Secrétariat de la Province, p. 9.

790. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1963-64 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

travaillant à la réédition du catalogue général de la cinémathèque, qui se termine dans les derniers jours de l'exercice financier 1966-67. Cette nouvelle édition de 1967 possède une nouveauté pratique :

Pour la première fois, l'OFQ a adopté un catalogue à feuilles détachables afin d'en permettre une tenue à jour facile et rapide. Les dépositaires de ce volume pourront au besoin y insérer des fiches nouvelles ou en retrancher suivant les avis reçus de la cinémathèque. Cette nouvelle formule aura pour effet d'éliminer les éditions de suppléments auxquelles il fallait recourir périodiquement.⁷⁹¹

La production de suppléments annuels cesse alors, suppléments qui avaient pour effet de compliquer la consultation du catalogue par les usagers. L'édition 1967 du *Catalogue général des films 16mm* de l'Office du film demeure en vigueur jusqu'en 1971. Au début de l'année 1969, une première et seule mise à jour de cette version du catalogue est effectuée par le personnel du Service de la distribution ; 330 nouvelles fiches analytiques y sont ajoutées⁷⁹². Le Service de la distribution abandonne rapidement ce système.

Au cours des années 1970, de nouvelles éditions du catalogue général sont publiées. Ce qui constitue une première, le recours à l'informatique pour la description des films permet alors des mises à jour régulières, une impression plus rapide des nouveautés et une impression sélective. Trois nouvelles éditions du *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec* sont publiées : la première en 1971, la deuxième en 1973 et la troisième en 1975. Ces éditions excluent les films non-produits par l'OFQ, sauf certains films produits par des ministères et des services de l'administration publique québécoise, ainsi que par divers organismes dont la cinémathèque de l'OFQ est le dépositaire, à l'instar de Bell Canada et Hydro-Québec. Au cours de l'année fiscale 1974-75, le Service de la distribution participe également à l'édition d'un *Catalogue général des documents audiovisuels du Gouvernement du Québec*, regroupant l'ensemble de la documentation audiovisuelle de l'administration publique québécoise. Plus de 60 pour cent des œuvres répertoriées dans ce catalogue sont des productions de l'OFQ ou appartiennent à ses collections⁷⁹³.

Les catalogues de l'Office du film contiennent les règlements d'emprunt, les directives d'achats et de distribution commerciale pour les salles de cinéma et pour la télévision des films 16mm⁷⁹⁴. Pour obtenir des films au format 35mm, on doit s'adresser au Service de la distribution pour connaître les disponibilités et conditions de location

791. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1966-67 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

792. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1968-69 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

793. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1974-75 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

794. Québec (Province). Office du film du Québec, *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec, 1975*, Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, p. vi.

et d'achat. On y précise que pour emprunter un film, une demande écrite doit être transmise au bureau de l'Office du film au moins quinze jours et au plus deux mois avant la date prévue de projection. Aucun prêt n'est accordé pour une période excédant une semaine, excluant le transport des copies. L'emprunteur se porte responsable des documents et doit assumer le remboursement des frais encourus à la suite de détériorations ou de perte. On invite également les usagers à ne pas rembobiner les films avant le retour des copies. Enfin, on indique que les frais d'expédition pour les films éducatifs sont assumés par l'OFQ, à l'aller comme au retour.

En ce qui touche aux achats, tous les documents du catalogue peuvent être achetés en s'adressant à la section commerciale du Service de la distribution de l'OFQ. Apparaissant sur un carton mobile ajouté au catalogue, les prix à l'achat comprennent la bobine, la boîte et les frais de transport. Les titres du catalogue précédés d'un astérisque sont toutefois réservés à la vente et ne peuvent être empruntés. Malgré tout, il est possible de visionner ces films aux bureaux de l'OFQ avant de les acheter.

Quant à la distribution commerciale dans les salles de cinéma, à la télévision, réseaux ou antennes communautaires ou stations de câble, les conditions et coûts sont mentionnés aux usagers qui en font la demande.

La Direction du cinéma et de l'audiovisuel fait paraître en avril 1976 le premier volume d'un *Catalogue des films d'archives de l'Office du film du Québec*⁷⁹⁵. Conçu et préparé par Antoine Pelletier, préfacé par Michel Vergnes, l'ouvrage propose 350 fiches techniques de films, comprenant pour chaque entrée le titre, la durée, l'année, le générique et le résumé. Tirés des quelques mille titres conservés par feu l'Office du film et par la DGCA, les 350 entrées sont regroupées par différents thèmes, tels que l'économie, l'histoire, etc. René Bouchard fait du *Catalogue des films d'archives* un compte rendu fort élogieux d'ailleurs dans la revue *Cinéma Québec* :

Sur la matière éparses qu'il a ordonnées se profile une certaine image du Québec d'avant « la révolution tranquille ». Ces films recèlent donc un acquis culturel qu'Antoine Pelletier a su reconnaître et qu'il a commencé à dégager de sa gangue par la publication de ce répertoire. De cela, en premier lieu, son catalogue témoigne ; pour cela aussi, je lui trouve du mérite.⁷⁹⁶

Alors conseiller-cadre du sous-ministre des Communications Gérard Lajeunesse, Raymond-Marie Léger n'a que de bons mots à l'endroit de ses anciens collègues et amis :

Préface tout-à-fait ad hoc et bien enlevée de monsieur Vergnes. On souhaiterait, à le lire, qu'il écrive non pas quelques paragraphes mais un bouquin entier sur le sujet. Quant au travail solitaire et de

795. Antoine Pelletier, *Les Archives de l'Office du film du Québec*, Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1976, 148 p.

796. René Bouchard, « Les archives de l'OFQ », *Cinéma Québec*, vol. 6, no 2, 1978, p. 45.

longue patience de monsieur Pelletier, il apporte la plus juste réponse possible à ceux qui prétendent que nul Québécois n'est capable d'acharnement.⁷⁹⁷

Le deuxième volume de ce catalogue paraît en avril 1978 et le troisième en 1979.

3.2.3. Prêt et réservation de films en cinémathèque

Le principal service offert aux usagers de la cinémathèque demeure le prêt et la réservation de films. Ce service répond d'ailleurs à l'un des deux principaux mandats de l'Office du film : celui de veiller à l'établissement et au maintien d'un service public et gratuit de distribution de films pour les ministères et les services de l'administration publique québécoise, et pour les organismes civils. Ce mandat est d'ailleurs issu de la fondation du Service de Ciné-photographie par le gouvernement Godbout en 1940-41. Selon le directeur du Service de la distribution Alphonse Proulx,

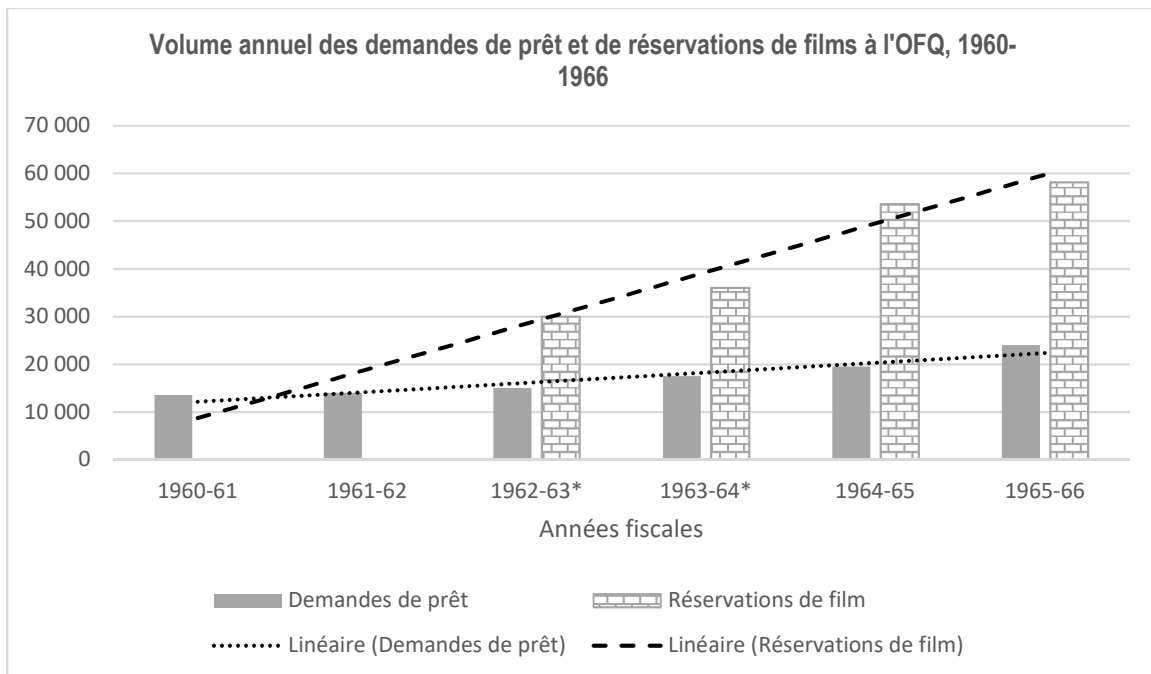
Les relations suivies avec les usagers de films constituent l'une des tâches essentielles de la section de distribution. La section reçoit chaque semaine plusieurs centaines de demandes. Comme suite [*sic*] à ces demandes, il faut procéder chaque jour à l'expédition d'un nombre considérable de copies de films. Dès qu'elles reviennent au bureau, après usage, les copies de films doivent être nettoyées et examinées avec minutie de façon à [*sic*] ce que le prochain emprunteur soit assuré d'obtenir des copies en bon état.⁷⁹⁸

Un réel sentiment du devoir public anime le personnel du Service de la distribution dans l'accomplissement des tâches quotidiennes qui relèvent du prêt et de la réservation des films.

À partir des statistiques de prêts et de réservations contenues dans les rapports annuels de l'Office du film, entre 1960-61 et 1975-76, il est possible de suivre l'évolution de la circulation des films en cinémathèque et de mesurer l'importance prise par ce service au sein de l'administration publique québécoise et de la société civile. De façon générale, autant le nombre de demandes de prêt que celui du nombre de réservations de films augmentent entre les années 1960-61 et 1969-70. Le début des années 1970, qui coïncident avec l'élection du gouvernement libéral de Robert Bourassa, marquent toutefois une rupture, à partir de laquelle un déclin progressif s'en suit. Ce déclin est celui de l'ensemble du Service de la distribution de l'Office du film.

797. « Lettre de Raymond-Marie Léger à Antoine Pelletier et Michel Vergnes, 5 avril 1976 », Archives personnelles d'Antoine Pelletier.

798. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1963-64 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, Série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 29 — Volume annuel des demandes de prêt et de réservations de films à l'OFQ, 1960-1966

Jusqu'au 31 mars 1964, les rapports annuels du Service de la distribution ne permettent pas de cerner précisément le volume annuel du nombre de réservations de film traitées. Il est possible toutefois de connaître celui du nombre de demandes de prêt reçues. À cet effet, le rapport 1964-65 souligne que les

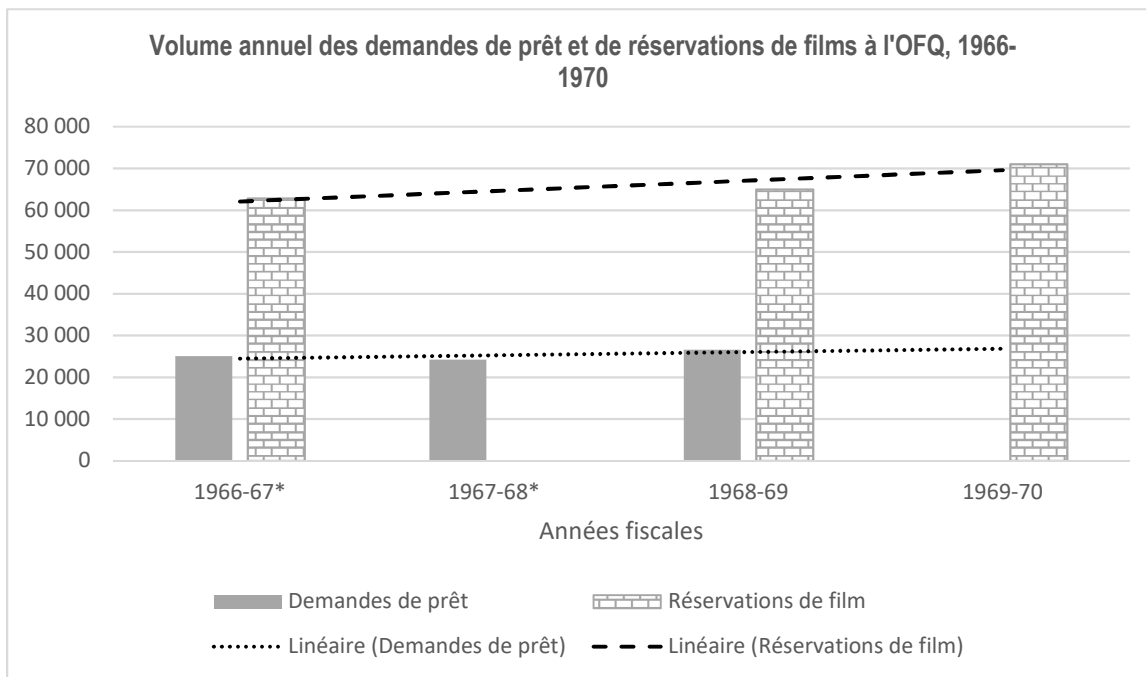
bureaux de Québec et de Montréal ont enregistré un total de 53 615 réservations (bookings) de films. Durant les périodes les plus actives de l'année, soit février et mars 1965, on a procédé à une moyenne dépassant les 1 800 réservations par semaine. Il y a deux ans, la moyenne mensuelle de ces réservations s'établissait entre 2 500 et 3 000. C'est dire que ce travail a plus que doublé dans ce secteur.⁷⁹⁹

Les nombres de réservations de film inscrits aux années 1962-63 et 1963-64 [Graphique 29] sont donc approximatifs, fondées sur les moyennes évoquées dans le rapport. D'après la courbe de tendance linéaire des réservations de films dans le tableau — indiquée par une suite de tirets —, on peut présumer une légère croissance annuelle du nombre de réservations de films enregistrées entre le 1^{er} avril 1960 et le 31 mars 1963.

Par ailleurs, le nombre de demandes de prêt de films ne correspond pas aux demandes qui se sont soldées par des prêts, mais bien à celles qui ont été reçues et traitées seulement. À partir de l'année fiscale 1966-67, on

799. « Les activités de la Section de distribution pour l'exercice 1964-65 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

note un écart entre le nombre de demandes reçues et traitées, et celles ayant engendré un prêt [Graphique 30]. Des 25 mille demandes reçues et traitées, le Service de la distribution en réalisent 21 mille, soit 84 pour cent.



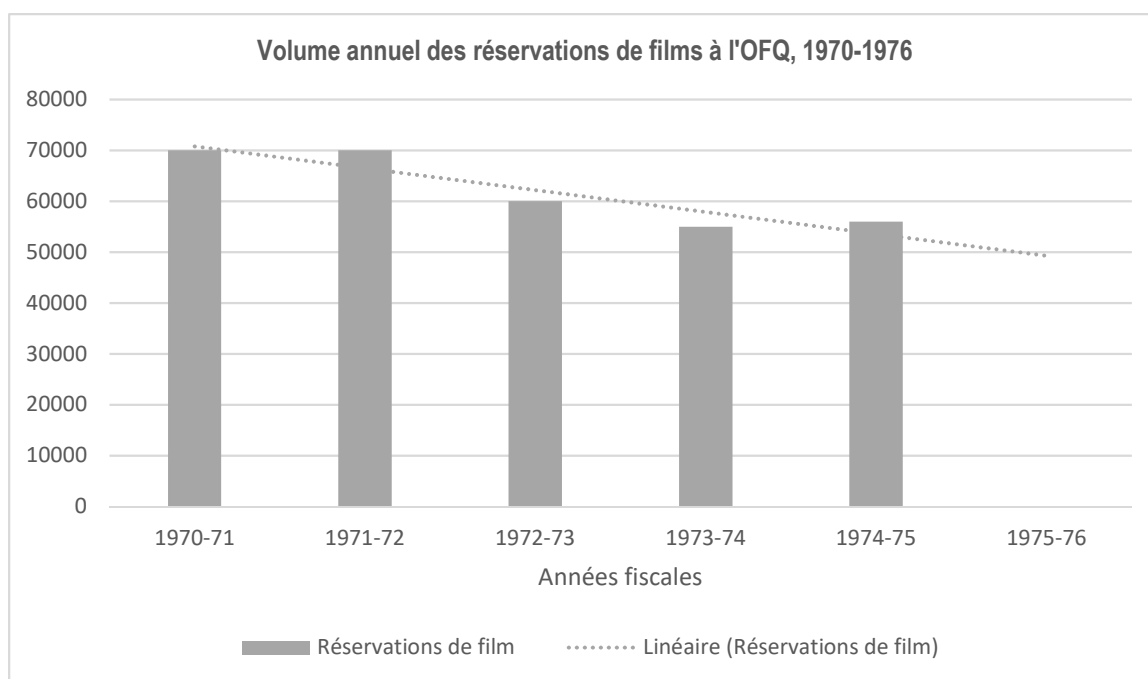
Graphique 30 — Volume annuel des demandes de prêt et de réservations de films à l'OFQ, 1966-1970

Afin d'éviter que cet écart ne se creuse, mais aussi pour accroître la productivité de son équipe de façon à répondre à l'ensemble des demandes, Alphonse Proulx suggère de à nouveau en vain au Secrétariat provincial d'étudier la possibilité d'informatiser le système de réservation de films.

Il y a nombre d'années déjà, nous avons rencontré M. Raymond Morissette alors qu'il était directeur de la statistique à l'Office National du Film. Nous pensions alors à l'emploi des ordinateurs pour ce travail de statistique qui prenait de plus en plus d'importance ici. M. Morissette nous avait initié au fonctionnement de ce système et avait eu l'obligeance de nous offrir sa collaboration dans l'éventualité de l'adoption d'un plan semblable à l'OFQ. Malheureusement, nos chefs d'alors n'étaient guère ouverts à ces projets. L'affaire fut remise indéfiniment. De même devons-nous chercher à moderniser les méthodes de travail au secteur de la réservation des films. Une industrie de Chicago viendrait de mettre au point un genre d'ordinateur qui répondrait à nos besoins et épargnerait du temps et du personnel pour plus tard. Les premières informations reçues nous paraissent particulièrement intéressantes. Il s'agirait d'aller étudier ce système sur place avant de le recommander ou non.⁸⁰⁰

800. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1967-68 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Le gouvernement ne donne hélas guère suite à cette nouvelle suggestion. Trois ans plus tard, l'écart s'est définitivement creusé. Le rapport annuel 1969-70 du Service de la distribution ne fournit pas le nombre absolu de demandes de prêt reçues, mais il mentionne « que le nombre pourtant imposant de films distribués ne correspond qu'à environ 40% des demandes reçues, les moyens de la cinémathèque, nettement insuffisants, ne lui permettant pas d'améliorer ce pourcentage⁸⁰¹. » Si le Service avait pu fonctionner à plein rendement, il y aurait eu pour cette même année plus de 177 mille réservations enregistrées et non 71 mille. Les manques systémiques de personnel et de ressources ont donc un impact significatif sur le maintien des activités de distribution.



Graphique 31 — Volume annuel des réservations de films à l'OFQ, 1970-1976

À partir de l'année fiscale 1969-70, la direction du Service de la distribution ne comptabilise plus le nombre de demandes de prêt reçues. Les rapports annuels ultérieurs ne présentent plus que les statistiques de réservations de film, lesquelles, par ailleurs, deviennent approximatives. On observe que cette année correspond au sommet absolu quant au nombre de réservations enregistrées par le Service. Depuis les années 1970, ce nombre diminue annuellement de façon constante jusqu'à l'abolition de l'Office du film en 1976. Entre les années 1970-71 et 1974-75, le nombre de réservations de film chute de 20 pour cent [Graphique 31]. Pour

801. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1969-70 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

l'année fiscale 1975-76, on peut présumer que cette diminution s'est poursuivie, mais le rapport annuel de la DGCA ne contient pas de données à cet effet.

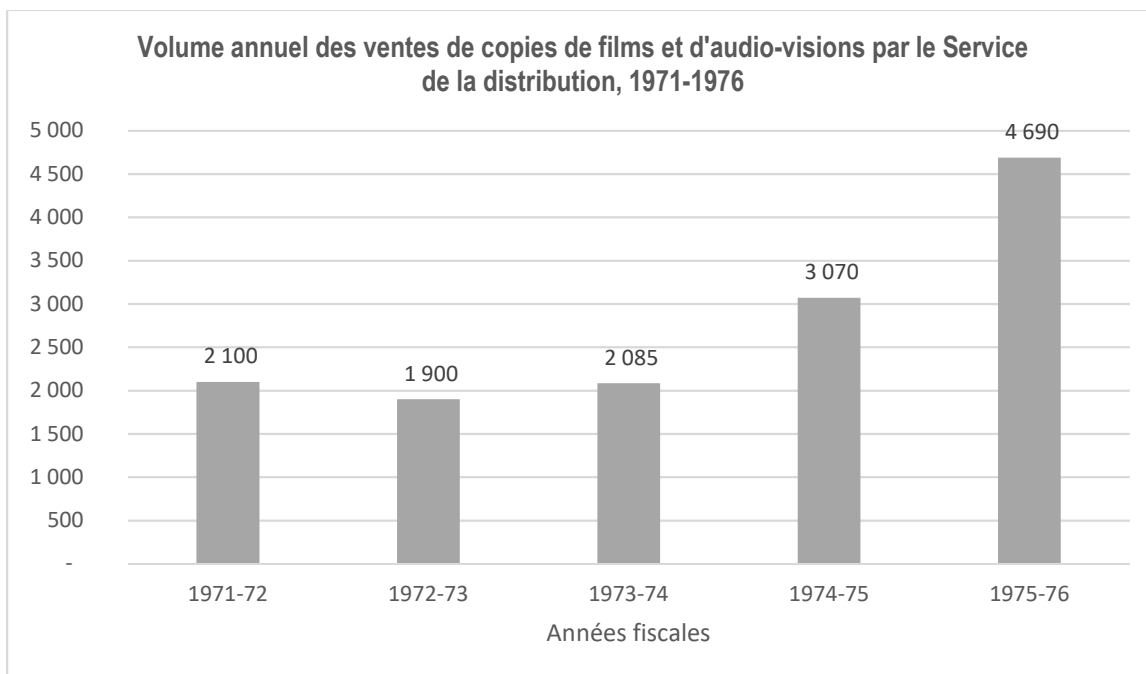
3.2.4. Vente de copies de films

Au cours de l'année fiscale 1970-71, eu égard à la baisse des crédits de fonctionnement et aux problèmes financiers que cette situation impose aux gestionnaires de l'OFQ, la direction du Service de la distribution met en place une politique de vente de copies de ses films et audio-visions, de façon à engendrer des revenus. Pour éviter que ces revenus ne soient versés au Fonds consolidé du gouvernement sans aucune garantie de réinvestissement dans les budgets de l'Office du film, la direction concocte un système plutôt ingénieux⁸⁰². Reçues au Service de la distribution, les commandes des clients sont transmises au laboratoire chargé de produire les copies, de les livrer et de les facturer. Les clients doivent ensuite acheminer leur paiement non pas au nom de l'Office du film, mais au nom du laboratoire, qui détient alors un compte. Les revenus ainsi engendrés demeurent à la disposition de l'OFQ. Ils permettent ainsi de commander des copies supplémentaires et des copies de nouvelles productions pour les besoins des cinémathèques.

Dans son rapport annuel de l'année 1970-71 au ministère des Affaires culturelles, le directeur général André Guérin précise justement que les « maisons d'enseignement, commissions scolaires, industries, institutions spécialisées et associations diverses se portent régulièrement acquéreurs de copies 16mm ou de cassettes 8mm de nos productions. Le marché créé par cette clientèle représente un potentiel considérable⁸⁰³. » À ce moment, l'Office du film cesse d'être pleinement un service public d'État, voué aux citoyens, pour devenir, peu à peu un organisme soumis à la recherche de la rentabilité, c'est-à-dire d'abord et avant tout une source de revenu pour le gouvernement.

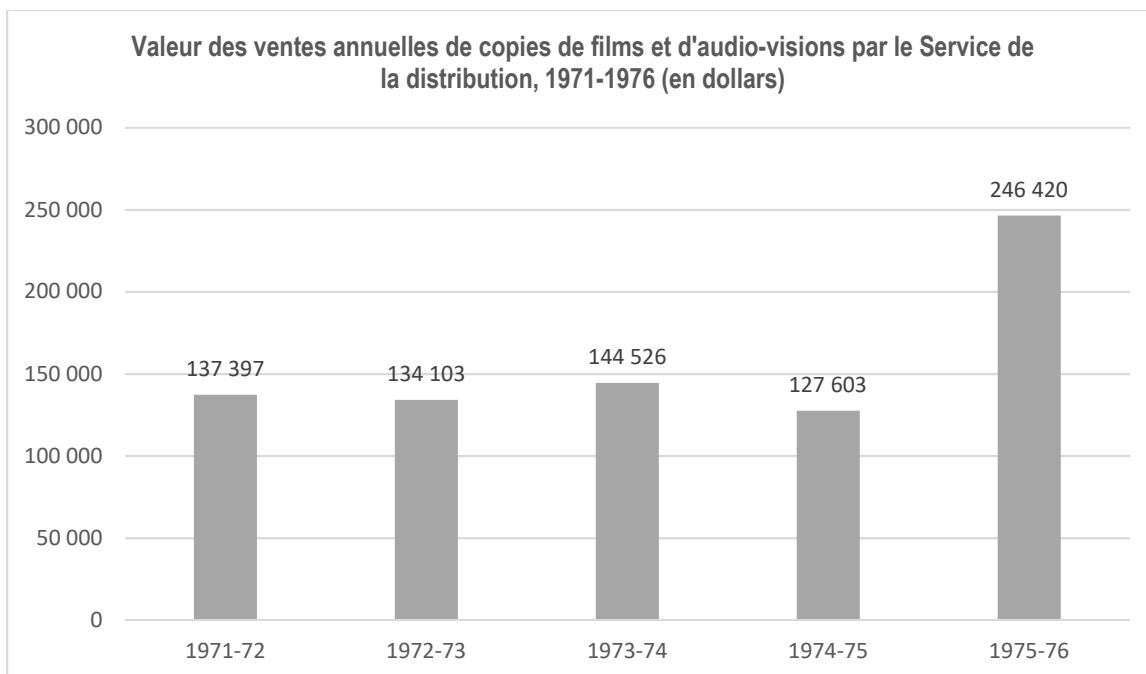
802. Échange téléphonique personnel avec Antoine Pelletier, 21 septembre 2018.

803. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1970-71 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 32 — Volume annuel des ventes de copies de films et d'audio-visions par le Service de la distribution, 1971-1976

La politique de vente de copies de films et d'audio-visions de l'OFQ représente près de 14 mille documents vendus entre 1971 et 1976 [Graphique 32]. L'augmentation considérable du volume des ventes annuelles entre l'année fiscale 1973-74 et 1975-76 se veut une conséquence directe du désengagement du gouvernement de Robert Bourassa dans les activités de distribution de l'OFQ. Fidèle à une volonté de libéralisation de la distribution cinématographique au Québec, elle traduit l'objectif clair d'éliminer la distribution communautaire, en dépit de solutions proposées à deux reprises par la direction de l'OFQ, des solutions permettant d'accroître la rentabilité du réseau.



Graphique 33 — Valeur des ventes annuelles de copies de films et d'audio-visions par le Service de la distribution, 1971-1976 (en dollars)

Ce volume de ventes engendre plus de 790 mille dollars dans le budget de l'OFQ entre 1971 et 1976 [Graphique 33], ce qui n'est pas rien ! La valeur des ventes de copies de films et d'audio-visions représente, en moyenne, 35 pour cent des dépenses annuelles d'opération de l'Office du film, excluant les salaires. Pour la seule année 1975-76, elle représente 45 pour cent de ces dépenses.

3.2.5. Régionalisation et distribution cinématographique

Dès septembre 1967, la direction du Service de la distribution propose au Secrétariat provincial la décentralisation de la distribution de films à l'OFQ. Cette proposition vise la réduction des coûts de ses opérations. Elle cherche aussi à assurer une plus grande efficacité dans le traitement des demandes de prêt et dans les délais de livraison, surtout en ce qui concerne les régions éloignées des grands centres :

L'O.F.Q. est arrivé à un tournant ; il doit se mettre à l'heure de l'audio-visuel [*sic*], se redéfinir, se redonner de nouvelles structures, augmenter son personnel et installer ses bureaux de Québec dans de nouveaux locaux. Il n'est pas trop tôt pour étudier la possibilité d'établir trois ou quatre bureaux régionaux pour mieux desservir les populations de l'Abitibi, du Bas du Fleuve et de la Gaspésie, du Saguenay-Lac-St-Jean et de l'Estrie. Le Québec est maintenant doté d'un réseau de Centres Culturels

[sic] et certains d'entre eux pourraient sans doute abriter les services de distribution régionale de l'O.F.Q.⁸⁰⁴

Même son de cloche l'année suivante. Dans le rapport annuel 1967-68 déposé en septembre 1968 au ministère des Affaires culturelles, le directeur général André Guérin va de recommandations jugées « de toute urgence », parmi lesquelles figurent l'enjeu de la décentralisation des activités de distribution :

- Étudier la possibilité d'établir au plus tôt dans un certain nombre de régionales des services de redistribution du film scolaire desservant toutes les écoles du territoire de ces régionales ;
- Étudier également la possibilité d'établir quatre ou cinq cinémathèques régionales de l'O.F.Q. pour mieux couvrir l'ensemble du Québec et décentraliser la distribution.⁸⁰⁵

De concert avec le Bureau régional de Rimouski du ministère des Affaires culturelles, la direction de l'Office du film propose en février 1971 un projet-pilote visant la mise en place d'une cinémathèque régionale de l'OFQ à Rimouski en partenariat avec le Centre audio-visuel de l'Université du Québec à Rimouski⁸⁰⁶. Cette nouvelle cinémathèque viserait l'amélioration des services de distribution de l'OFQ pour les régions de l'Est du Québec et de la Côte Nord.

Des rencontres sont organisées à cet effet à Rimouski les 8 et 9 juin 1972. Le directeur du Service de la distribution de l'OFQ Gilles-Mathieu Boivin, le directeur du Centre audio-visuel de l'UQAR Hector Frenette, le directeur des communications gouvernementales de Rimouski Marcel Thivierge, un coordonnateur du ministère des Affaires culturelles, Denis Rivest, ainsi que le vice-recteur aux études de l'UQAR Pascal Parent sont présents. Dans une lettre ultérieure au directeur du Centre audio-visuel de l'UQAR Hector Frenette, Gilles-Mathieu Boivin se réjouit d'une entente imminente :

Nous anticipons un accord de principe de la part de votre Université, au sujet de cette cinémathèque régionale à votre Centre audiovisuel. [...] Il est bien entendu que votre cinémathèque régionale opérera à titre de service public pour tous les citoyens du Québec situés dans la région juridique de votre Université. Nous comprenons également que votre cinémathèque deviendra le seul agent de liaison entre notre cinémathèque de Québec et votre région, quant aux titres de films qui ne seront pas

804. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1966-67 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

805. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1967-68 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

806. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1972-73 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

disponibles chez vous. [...] Nous espérons que ce premier effort de notre part pour décentraliser la distribution de nos films sera bénéfique à toute la clientèle de l'Est du Québec.⁸⁰⁷

Soumis au Comité exécutif de l'UQAR le 12 juin 1972 par Hector Frenette, le projet détaille des investissements en matière d'aménagements, d'ameublements et d'équipements. Ces investissements sont de près de 30 mille dollars, soit des sommes déjà engagées pour les premières phases d'implantation de la cinémathèque à même le budget du Centre audio-visuel. Pour l'année 1972-73, Frenette évalue à 46 mille dollars le budget nécessaire pour l'achat des productions de l'OFQ et pour les dépenses de fonctionnement de la cinémathèque. Quelques jours plus tard, le 16 juin 1972, le vice-recteur aux études Pascal Parent confirme à Hector Frenette l'acceptation du projet par le Comité exécutif de l'UQAR⁸⁰⁸.

À la suite de discussions menées entre juillet et septembre 1972, les trois entités administratives impliquées — l'OFQ, le MAC et UQAR — s'entendent pour se partager les frais encourus. L'Université du Québec à Rimouski accepte de fournir et d'aménager les locaux requis, d'assumer le bon fonctionnement du service, la responsabilité des films, la publication d'un catalogue et l'engagement d'en faire la promotion. Cet investissement est évalué à plus de 33 mille dollars. De son côté, l'Office du film accepte de déposer 700 copies de films autres que ceux qu'il a produits, ce qui correspond à plus de 150 mille dollars. Enfin, le ministère des Affaires culturelles verse l'octroi d'une subvention de 39 mille dollars permettant l'embauche d'un cinémathécaire et d'un commis affecté au prêt — pour la période allant de décembre 1972 à juillet 1973 —, ainsi que l'achat de plus de 200 copies de films produits par l'OFQ. Le ministère couvre aussi les frais de transport des films⁸⁰⁹. Le protocole d'entente officiel est ratifié le 1^{er} novembre 1972.

Troisième établissement du genre pour l'Office du film, la cinémathèque de Rimouski ouvre officiellement ses portes en janvier 1973. Deux personnes y travaillent donc et la collection est évaluée à plus de 900 copies de films.

À partir d'août 1973, les frais de fonctionnement de la cinémathèque, incluant les salaires, ressortissent de la seule responsabilité de l'UQAR. Les déficits d'opération s'accroissent trop rapidement et, dépendante des subventions gouvernementales, la cinémathèque n'arrive pas à couvrir ses frais de fonctionnement. En novembre de la même année, un comité formé des représentants de la cinémathèque, de l'OFQ et des

807. « Lettre de Gilles-Mathieu Boivin à Hector Frenette, 14 juin 1972 », UQAR, fonds Cinémathèque régionale de Rimouski.

808. « Lettre de Pascal Parent à Hector Frenette, 16 juin 1972 », UQAR, fonds Cinémathèque régionale de Rimouski.

809. « La petite histoire de la cinémathèque », UQAR, fonds Cinémathèque régionale de Rimouski.

ministères de l'Éducation et des Affaires culturelles se met en place pour trouver des moyens afin de régler la précarité de la situation financière.

Le directeur général de l'OFQ Raymond-Marie Léger parvient à régler l'un des problèmes, celui des frais de transport des films. Il conclut ainsi une entente avec le Service des postes et messageries du ministère des Travaux Publics, le 28 novembre 1973, pour que ce dernier assume entièrement ces coûts⁸¹⁰.

Le 27 septembre 1974, le directeur du Service de la distribution de l'OFQ Gilles-Mathieu Boivin appelle le vice-recteur à l'enseignement et à la recherche de l'UQAR Pascal Parent afin que ce dernier convainque le Comité exécutif de l'UQAR de reconsidérer sa décision de fermer la cinémathèque en raison des déficits d'opération cumulés depuis l'ouverture. Il l'avise que le Conseil du Trésor a autorisé le versement d'une nouvelle subvention de 25 mille dollars de la Direction du développement culturel régional du MAC pour éponger les dettes de la cinémathèque. Il l'invite enfin à réfléchir à la possibilité que la cinémathèque s'auto-finance par l'entremise d'abonnements et de frais de location :

Des démarches sont poursuivies tant par l'OFQ que par le Service général des moyens d'enseignement du Ministère de l'Éducation, afin de pouvoir verser de nouveau à l'UQAR une somme convenable vous permettant d'opérer en 1974-75. Évidemment ces démarches sont toujours très longues au Gouvernement et souhaitons qu'elles aboutissent. [...]

Les démarches conjuguées de l'UQAR, de l'OFQ et des Ministères de l'Éducation et des Affaires culturelles auprès des institutions d'enseignement de votre région, afin de les amener à financer collectivement la cinémathèque n'ayant pas réussies, nous pensons que vous pourriez opérer la cinémathèque en exigeant un remboursement de la part des clients, sous forme d'abonnement et/ou de frais de location. Nous lèverions la restriction qui vous obligeait à prêter les films gratuitement. [...]

À notre avis il s'agit de sauver une institution (la cinémathèque) toute jeune, qui est un apport culturel pour la population de l'Est du Québec. Si de part et d'autre nous abdiquons, nous faisons la preuve de l'impossibilité de la régionalisation de la distribution du film au Québec.⁸¹¹

Quelques mois plus tard, le 24 avril 1974, le Comité d'étude sur le financement de la cinémathèque régionale de l'UQAR dépose ses recommandations aux différents intervenants pour régler les problèmes de financement

810. *Ibidem*.

811. « Lettre de Gilles-Mathieu Boivin à Pascal Parent, 27 septembre 1974 », UQAR, fonds Cinémathèque régionale de Rimouski.

de la cinémathèque⁸¹². Chacune des recommandations implique des garanties de financement, ce que ni le ministère des Affaires culturelles, ni le ministère de l'Éducation, ni les Commissions scolaires des régions desservies ne sont en mesure de promettre de façon pérenne. Ils ne peuvent offrir que des subventions ponctuelles. Le Comité exécutif de l'UQAR maintient donc sa résolution de fermer la cinémathèque régionale de l'OFQ à Rimouski. La décision prend acte en juin 1974.

L'expérience de régionalisation de la distribution cinématographique de l'Office du film se solde par un échec.

Recevant la sanction royale le 19 juin 1975, la *Loi sur le cinéma* fait pourtant référence à l'obligation gouvernementale de développer des cinémathèques régionales⁸¹³. L'article 45 de cette section stipule que

Le ministre voit à la coordination des activités des cinémathèques existantes et au développement d'un réseau de cinémathèques régionales à l'intérieur de la Cinémathèque nationale afin de rendre la culture cinématographique plus accessible à tous les Québécois.⁸¹⁴

Incluant l'article 45, cette section de la loi n'est pas appliquée en raison de pressions exercées par le milieu cinématographique et puisqu'il existe alors déjà une Cinémathèque québécoise. « Moins de deux ans après son adoption, on met déjà en branle le processus de refonte de la loi⁸¹⁵, » rappelle l'historien Yves Lever.

Mandaté par le gouvernement, le directeur général de la Direction du cinéma et de l'audiovisuel Michel Brûlé dépose son livre bleu. Intitulé *Pour une politique du cinéma*, il présente des énoncés de principe et des suggestions de refonte de la loi qui sont toutefois loin de faire l'unanimité. Parmi les difficultés identifiées dans la loi-cadre de 1975, écrit Brûlé dans un document de travail, « les articles suivants n'ont pas pu être appliqués ou auraient été, ou dangereux, ou difficiles, ou extrêmement coûteux à appliquer, » notamment « l'article 45 donnant au ministre le mandat de coordonner les activités des cinémathèques⁸¹⁶. »

812. « Rapport d'activités du Comité d'étude sur le financement de la cinémathèque de l'Université du Québec à Rimouski et recommandations du Comité », UQAR, fonds Cinémathèque régionale de Rimouski.

813. Cette référence se situe au chapitre 3 de la loi, intitulé « Responsabilité du ministre et du gouvernement », dans une section consacrée au développement d'une Cinémathèque nationale du Québec et à l'instauration du dépôt légal pour l'ensemble des œuvres cinématographiques et audiovisuelles produites au Québec

814. Québec (Province). Assemblée nationale, « Loi sur le cinéma de 1975 », c. 14, p. 11.

815. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, p. 467.

816. Michel Brûlé, « Document de travail sur le projet de refonte de la Loi sur le cinéma », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 15.

Par l'entremise du ministre des Affaires culturelles Denis Vaugeois, le gouvernement Lévesque crée ensuite à l'hiver 1981 une Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel. Présidée par le producteur et scénariste Guy Fournier, la Commission doit consulter le milieu et de proposer un texte de loi. « Fonctionnant à une célérité rarement vue (entravée toutefois pendant plusieurs mois à cause de la tenue d'élections générales), la commission Fournier tient des audiences publiques à Québec et à Montréal [et] reçoit, en plus des études qu'elle avait commandées, des dizaines de mémoires volumineux⁸¹⁷ ». Fournier dépose un rapport pour le moins controversé le 2 septembre 1982. Selon Yves Lever, il

suscite des centaines de commentaires et provoque dans les journaux des polémiques comme on n'en avait jamais vu, surtout en ce qui concerne la réglementation de la distribution, qui brimerait la liberté des cinéphiles, et la censure que d'aucuns réclament plus sévère à l'égard de la pornographie violente.⁸¹⁸

Cette polémique force le nouveau ministre péquiste des Affaires culturelles Clément Richard à déposer, en Chambre le 17 décembre 1982, un projet de refonte de la *Loi sur le cinéma* de 1975 : le projet de loi 109 sur le cinéma et la vidéo. Plusieurs mois s'écoulent toutefois entre la première lecture du projet de loi et la deuxième, moment au cours duquel les parlementaires sont appelés à débattre sur la question. Le projet de loi 109 est soumis au débat de deuxième lecture des parlementaires le 21 avril 1983, débat qui se poursuit les 27 et 28 avril. Le ministre Richard se défend toutefois des délais encourus :

Ce délai nous a, notamment, permis de tenir une importante commission parlementaire avec audition de mémoires où tous les citoyens, directement ou indirectement concernés par l'un ou l'autre des aspects de ce projet de loi, ont eu l'occasion de se faire entendre. La commission élue permanente des affaires culturelles a tenu ses audiences les 22, 23, 24 et 25 février dernier. Elle a reçu ou entendu près de 50 mémoires que mon ministère et moi-même avons étudiés avec attention. Plusieurs précisions, clarifications et correctifs ont ainsi pu être apportés et certains problèmes que la commission a mis en lumière ont été à nouveau considérés. L'ensemble des modifications que nous entendons proposer seront acheminées sous peu au Conseil des ministres pour approbation et j'entends ensuite les soumettre à l'attention de la commission parlementaire chargée d'étudier le projet de loi, article par article.⁸¹⁹

817. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, p. 468.

818. *Ibidem*.

819. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec : 32e Législature, 4e session, 21 avril 1983*, p. 546.

En effet, le député péquiste de Rousseau René Blouin déposait le 8 mars 1983 le rapport de la commission élue permanente des affaires culturelles qui a entendu les personnes et organismes en regard au projet de loi 109⁸²⁰.

Dans tous les débats relatifs à cette nouvelle loi, aucun discours et réplique politique ne fait mention de l'enjeu du développement d'un réseau de cinémathèques régionales. Il n'est pas plus question des activités de distribution cinématographique communautaire — gratuite — ou commerciale de l'État, ou encore du rôle renouvelé et réduit de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, ce qui est en soi assez particulier. Lorsque le ministre Richard évoque les organismes administratifs de soutien au cinéma, il mentionne seulement le renouvellement du mandat de l'Institut québécois du cinéma, un organisme créé par la loi de 1975, et la création d'une Société générale du cinéma et de la vidéo (SGCV).

Comme son prédécesseur, l'Institut a pour fonctions de conseiller le ministre sur l'élaboration et l'application de la politique du cinéma et de la vidéo, de la mettre en œuvre et d'en coordonner l'exécution. L'Institut se voit toutefois dégagé de l'administration quotidienne des programmes et du plan d'aide qui est confiée à la Société générale du cinéma et de la vidéo dont le conseil d'administration est formé de cinq membres, tous nommés par le gouvernement sur recommandation du ministre, et qui, bien que familiers avec le cinéma, ne sont pas actifs dans la profession.⁸²¹

Le projet de loi 109 est ensuite adoptée en troisième lecture le 22 juin 1983 puis reçoit la sanction royale le jour suivant. Le député libéral de Saint-Henri Roma Hains clôt le débat en félicitant ses collègues du travail accompli. Dans une formule pour le moins sentie, il dit souhaiter « vivement que ce projet de loi apporte, de par son titre d'ailleurs, du sang neuf à notre industrie cinématographique⁸²². »

Dans le texte de la nouvelle *Loi sur le cinéma* de 1983, le chapitre de la loi de 1975 sur la création d'une Cinémathèque nationale et sur le développement de cinémathèques régionales a complètement disparu.

820. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec* : 32e Législature, 3e session, 8 mars 1983, p. 7746.

821. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec* : 32e Législature, 4e session, 21 avril 1983, p. 546.

822. Québec (Province). Assemblée nationale, *Débats de l'Assemblée nationale du Québec* : 32e Législature, 4e session, 22 juin 1983, p. 2921.

3.3. Au service de l'État et de la société civile

Les demandes de prêts et les réservations de film coordonnées par la cinémathèque du Service de la distribution de l'Office du film sont énoncées aussi bien par les ministères et les services de l'administration publique québécoise que par diverses organisations et associations issues de la société civile. Ces prêts et réservations donnent lieu à des projections cinématographiques auxquelles assistent les citoyens québécois concernés. Le personnel du Service de la distribution a notamment pour tâche de colliger par rubriques les données de telles activités et d'en faire état dans les rapports annuels de l'OFQ.

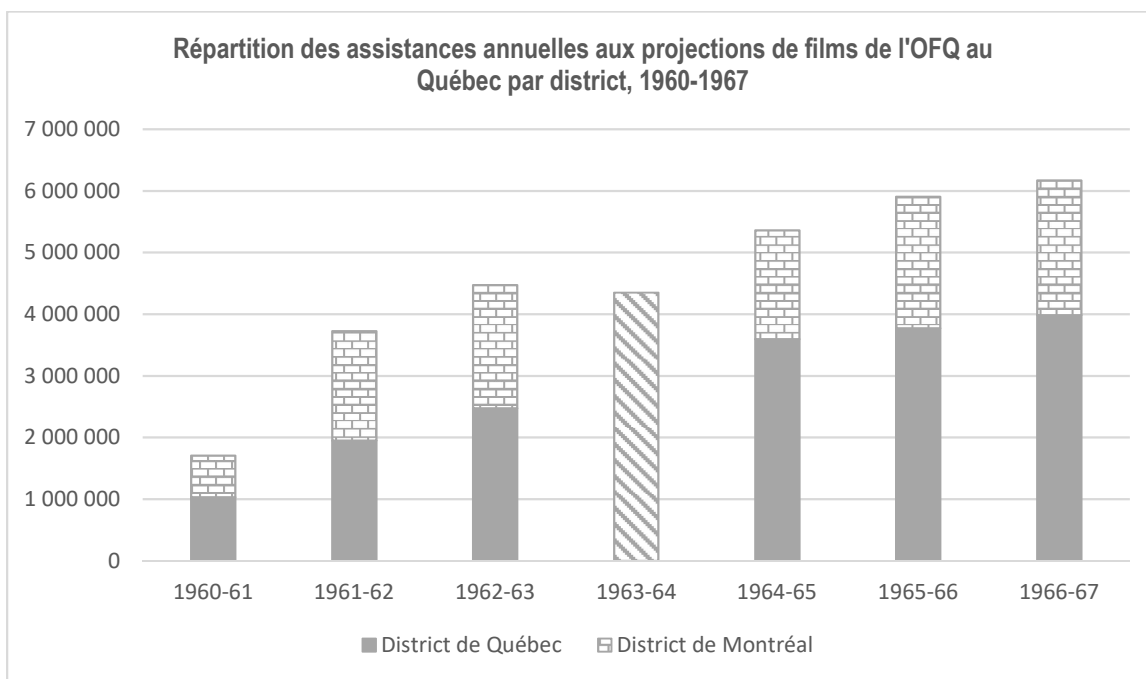
Depuis les débuts de la cinémathèque du Service de Ciné-photographie, la Section de la distribution, devenue par la suite le Service lors de la création de l'Office du film, établissait ses statistiques selon les rubriques sur les films plutôt qu'en fonction du caractère des films utilisés⁸²³. Par exemple, pour une unité sanitaire utilisant 4 films pour une séance à laquelle assistaient 100 personnes, les employés de la Section de la distribution notaient les données suivantes : une séance, quatre films projetés et 100 spectateurs. L'assistance enregistrée était celle des séances plutôt que celle des films. Il était donc moins évident d'évaluer la portée de diffusion de chacun des films empruntés. À la suite de la transformation du SCP en Office du film, la direction du Service de la distribution change de méthode de compilation des statistiques. Elle en adopte une autre fondée, celle-là, sur l'utilisation des films. Suivant l'exemple précédent, le Service note désormais quatre projections au lieu d'une seule séance, pour un total de 400 spectateurs, en admettant que chacun des 4 films a été vu par 100 personnes. Pour le directeur du Service de la distribution Alphonse Proulx :

Un procédé vaut l'autre, tout dépendant de l'angle sous lequel on veut étudier la situation. Comme la plupart des cinémathèques ont adopté cette dernière façon de procéder, nous l'avons également adoptée à compter du 1^{er} avril 1961. Cela nous permettra de comparer plus facilement entre ce qui se fait chez nous et ce qui se fait ailleurs. Dans nos relevés futurs, l'item « nombre de séances » n'aura donc plus qu'une valeur secondaire en regard du nombre des films projetés. Les chiffres relatifs aux assistances se présenteront par contre sous un tout autre aspect.⁸²⁴

En effet, cette nouvelle méthode de compilation a pour effet de « gonfler » artificiellement l'assistance aux projections de film, ce qui est peut-être une bonne stratégie lorsque vient le temps de défendre un bilan d'opérations face aux autorités gouvernementales.

823. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-61 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

824. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-61 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 34 — Répartition des assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ au Québec par district, 1960-1967

Cette nouvelle méthode de compilation des statistiques de distribution entre ainsi en vigueur à partir d'avril 1961. Elle explique l'écart significatif entre l'assistance globale aux projections québécoises de film pour l'année 1960-61, soit 1,7 millions de personnes, et pour l'année 1961-62, soit 3,7 millions de personnes [Graphique 34]. Hélas, puisque le tableau général de la distribution des films colligé dans le rapport annuel 1960-61 ne présente pas de statistique spécifique quant au nombre de films projetés pour chacune des séances de projection enregistrées, il est impossible d'évaluer précisément l'assistance globale selon l'utilisation des films pour l'année 1960-61. Bien que le nombre total de projections de film enregistré cette année est sensiblement le même que pour l'année fiscale 1962-63, soit 65 mille, il n'est pas dit que l'assistance totale fut la même, soit près de 4,5 millions de spectateurs. Alphonse Proulx va d'une justification : « Si, dans le passé, nous avons compilé nos chiffres selon le second procédé, nous aurions accusé annuellement des assistances variant de 12 à 15 millions de spectateurs au lieu des 2 ou 3 millions qui apparaissent dans nos rapports⁸²⁵. »

Nonobstant ce changement dans le calcul des statistiques d'assistances, on observe une augmentation constante du nombre annuel de spectateurs dans le cadre des projections de films de l'Office du film, entre 1961 et 1967. Ce nombre passe d'un peu plus de 3,7 millions de spectateurs à plus de 6 millions, soit une

825. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-1961 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

augmentation de 65 pour cent sur la période. De plus, alors que la population québécoise se situe en 1961 à près de 5,3 millions de personnes, le taux de pénétration⁸²⁶ se situe donc à 70 pour cent. En 1966, la population est évaluée à près de 5,8 millions de personnes⁸²⁷ ; les films de l'OFQ affichent ainsi un taux de pénétration de 103 pour cent. De toute évidence, il ne s'agit pas de spectateurs « uniques » : un même spectateur peut assister à plus d'une projection. Néanmoins, ces données témoignent de la popularité grandissante et de l'efficacité de l'emploi des films comme moyen de communication par les ministères et les services de l'administration publique québécoise, ainsi que par les organismes de la société civile tout au long des années 1960.

À titre comparatif, les représentations communautaires des films de l'Office national du film au Canada engendrent, pour l'année 1961-62, plus de 16,5 millions de spectateurs et, pour l'année 1966-67, 30 millions⁸²⁸. Plus forte que celle de l'OFQ, l'augmentation est de plus de 80 pour cent pour la période. La performance de l'Office du film à ce chapitre se situe donc légèrement en-deçà de celle de son cousin fédéral, malgré une progression qui mérite d'être soulignée. Puisque la population canadienne est de 18,2 millions de personnes en 1961 et augmente à 20 millions en 1966⁸²⁹, le taux de pénétration des représentations communautaires des films de l'ONF passe de 90 pour cent à 150 pour cent. Toutefois, pour l'année 1961-62, son budget de dépenses de fonctionnement est d'un peu moins de 1,1 millions de dollars pour le seul volet de la distribution non-commerciale de films au Canada. Du côté de l'Office du film pour la même année, le total des dépenses de fonctionnement pour l'ensemble des Services s'élève à 283 mille dollars. Avec une fraction du financement de l'ONF, l'OFQ affiche donc une performance presque équivalente.

Par ailleurs, si le nombre absolu de spectateurs augmente, la moyenne d'assistance par projection, elle, diminue. Pour l'année 1961-62, on observe une moyenne de 70 spectateurs par projection de films. Cinq ans plus tard, cette moyenne chute à 50 spectateurs par projection de films. Il ne faut pas voir une diminution de l'intérêt des usagers, car il y a bel et bien plus de projections de films et un plus grand volume d'assistance totale. En clair, la portée des services de distribution de l'Office du film ne cesse de croître jusqu'à la fin des années 1960.

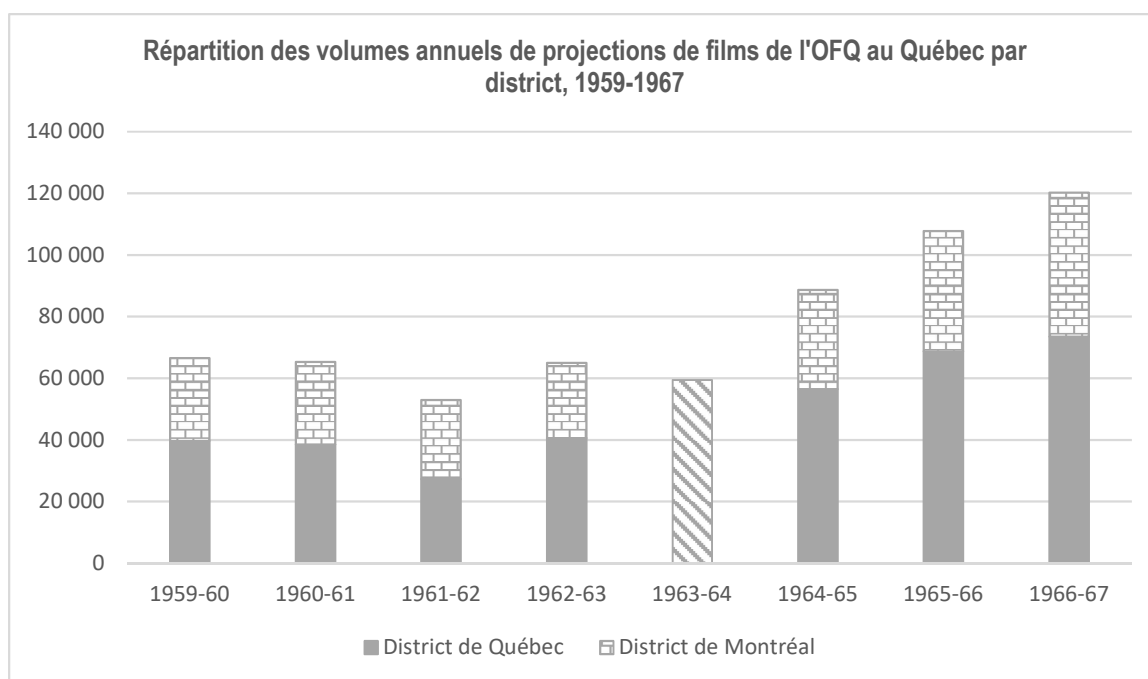
826. Un tel taux indique le pourcentage, par rapport à une population de référence, des personnes qui possèdent, acquièrent ou consomment un produit ou un service.

827. « Population, Québec et Canada, 1851-2017 », *Institut de la statistique du Québec* [site Web], www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/population-demographie/structure/102.htm.

828. Ces données excluent les représentations télévisuelles et en salle. « Rapport annuel de l'Office national du film du Canada, 1961-62 » et « Rapport annuel de l'Office national du film du Canada, 1966-67 ».

829. « Population, Québec et Canada, 1851-2017 », *Institut de la statistique du Québec* [site Web], www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/population-demographie/structure/102.htm.

Notons par ailleurs que la transformation du Service de Ciné-photographie en Office du film entraîne une diminution temporaire du nombre de projections de films de 1959-60 à 1961-62. Cette phase de restructuration correspond au départ progressif de Joseph Morin à la direction de l'OFQ et à son remplacement par André Guérin en 1963. Une fois ce dernier occupant ses fonctions, avec l'appui d'un nouvel adjoint, Roland Rainville, la croissance du volume des projections de films au Québec ne cesse de croître jusqu'au début des années 1970. Entre les années 1963-64 et 1964-65, soit l'équivalent des deux premières années suivant les nominations de Guérin et de Rainville à la direction générale de l'OFQ, l'augmentation dépasse 100 pour cent, ce qui confirme l'importance d'une direction et d'un leadership stables dans la poursuite des activités du Service de distribution.

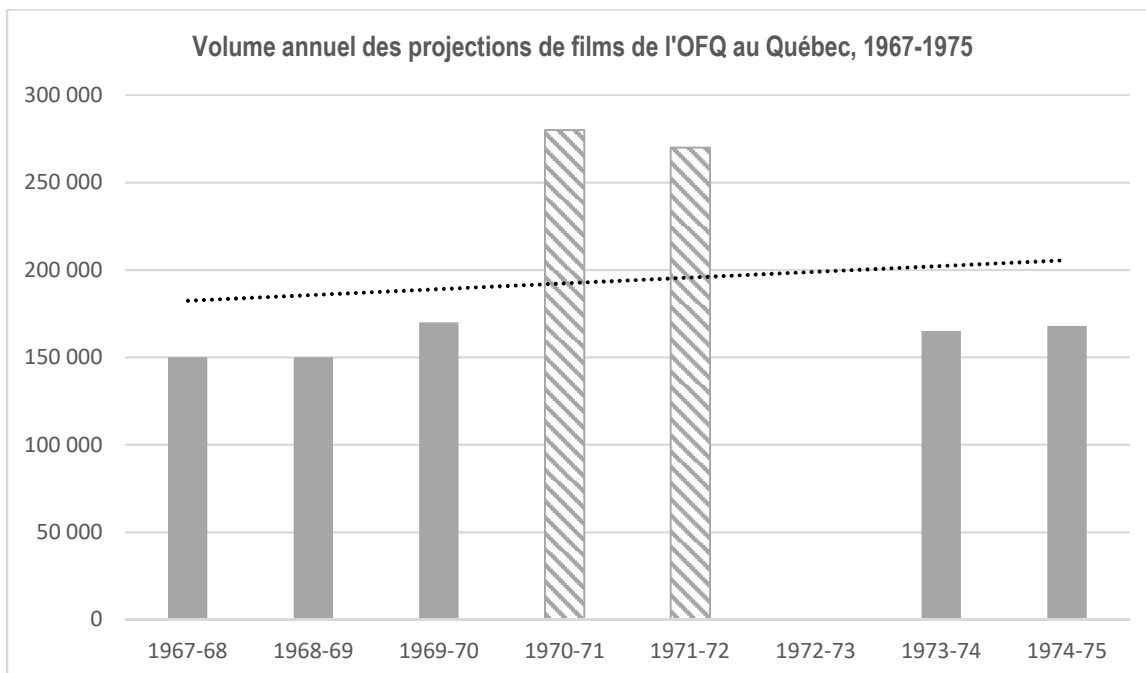


Graphique 35 — Répartition des volumes annuels de projections de films de l'OFQ au Québec par district, 1959-1967

Entre le 1^{er} avril 1961 et le 31 mars 1967, le Service de la distribution voit ses activités montréalaises prendre de plus en plus d'importance en raison « de la concentration de population dans cette région⁸³⁰. » Avec son déménagement au 360 de la rue McGill dans le Vieux-Montréal, dans des locaux plus spacieux équipés d'un service de photographie, le bureau de Montréal est appelé à répondre aux demandes croissantes des ministères et des services gouvernementaux établis dans la métropole. Pour l'année fiscale 1960-61, plus de 26 mille projections de film découlent des prêts et réservations au bureau de Montréal. Six ans plus tard, ce nombre augmente à plus de 46 mille, soit une croissance totale de 77 pour cent [Graphique 35].

830. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1962-63 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Le transfert de responsabilité de l'Office du film du Secrétariat provincial aux Affaires culturelles en novembre 1967 modifie la précision des statistiques de projections de films relevées dans ses rapports annuels. Le Service de la distribution n'opère plus de relevé détaillé du nombre de projections de films engendré par les prêts et réservations aux bureaux de Québec et de Montréal distinctement. Il n'est donc plus possible de suivre l'évolution de l'importance relative de chacun de ces points de service jusqu'en 1975. On observe toutefois que le nombre annuel total de projections de films continue d'augmenter jusqu'au début des années 1970 [Graphique 36].

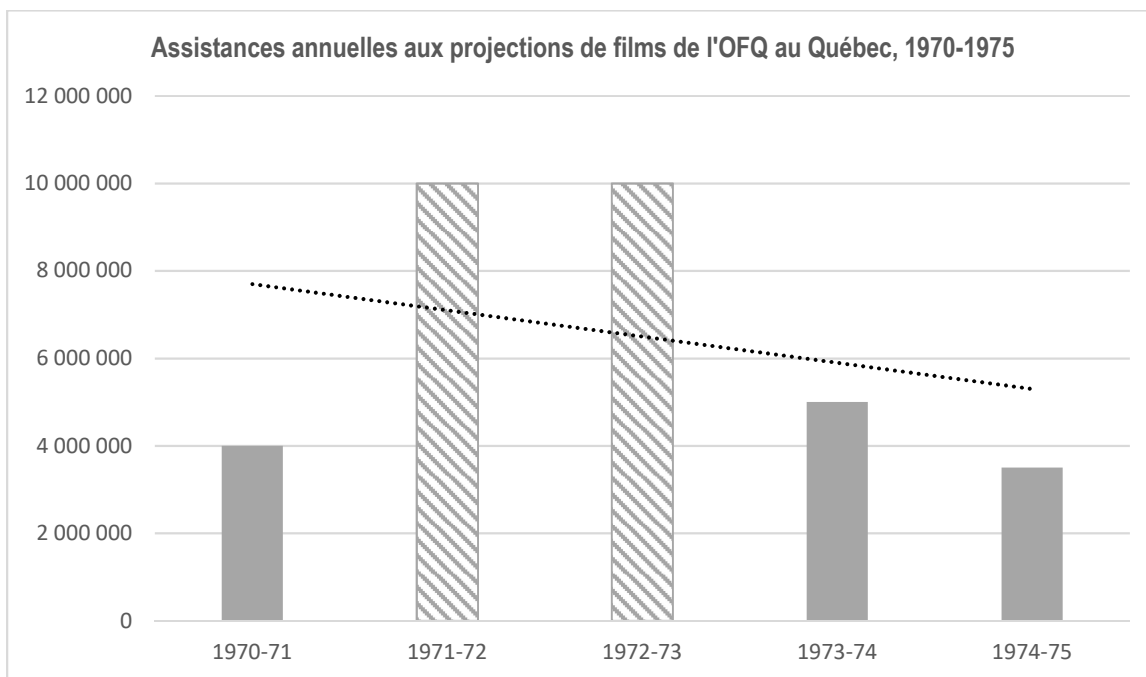


Graphique 36 — Volume annuel des projections de films de l'OFQ au Québec, 1967-1975

L'élection du gouvernement libéral de Robert Bourassa en avril 1970 voit d'ailleurs une progression intéressante à ce chapitre au cours de l'année fiscale 1970-71 par rapport à l'année précédente. Le volume des projections de films au Québec passe de 170 mille à probablement plus de 260 mille en une seule année, alors que les crédits budgétaires votés et consacrés au fonctionnement de l'OFQ diminuent, passant de 436 mille à 420 mille. Il faut noter que les données du graphique pour les années 1970-71 et 1971-72 comprennent à la fois les projections québécoises et étrangères. On peut ainsi réduire ces nombres de quelques dizaines de milliers pour avoir une idée plus précise du volume de projections de films spécifiquement au Québec.

Cela étant, on note qu'une diminution annuelle de ces projections s'amorce à partir du début des années 1970 jusqu'en 1974-75. On ne dispose d'aucune statistique pour l'année 1972-73. Toutefois, d'après les statistiques d'assistance aux projections montrant un nombre équivalent de spectateurs aux années 1971-72 et 1972-73 [Graphique 37], on présume que le volume de projections de films au Québec a très bien pu stagner ou légèrement décliner.

Quant au nombre annuel de spectateurs ayant assisté à ces projections, les statistiques colligées font état des seules années 1970. Les rapports annuels des années 1967-68, 1968-69 et 1969-70 ne contiennent aucune information à ce sujet. On observe tout de même que la tendance est au déclin, malgré les 10 millions de spectateurs enregistrés en 1971-72 et en 1972-73. Ces données représentent l'ensemble des spectateurs, québécois et étrangers, en salle et à la télévision.



Graphique 37 — Assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ au Québec, 1970-1975

Outre la précarité du contexte financier et administratif de l'Office du film à cette époque, une telle tendance peut s'expliquer par le passage à d'autres supports cinématographiques que celui du film. Au début des années 1970, l'apparition et la généralisation progressive du support vidéo entraîne une diminution dans l'utilisation du film 16mm. Puisque certains ministères et services de l'administration publique québécoise recommencent alors à produire et gérer leurs propres collections cinématographiques au lieu d'avoir recours aux services de l'OFQ, il apparaît évident que les statistiques d'assistance colligées dans les rapports annuels du ministère des Affaires culturelles ne reflètent plus l'état réel de la portée des films de communication de l'appareil de l'État québécois.

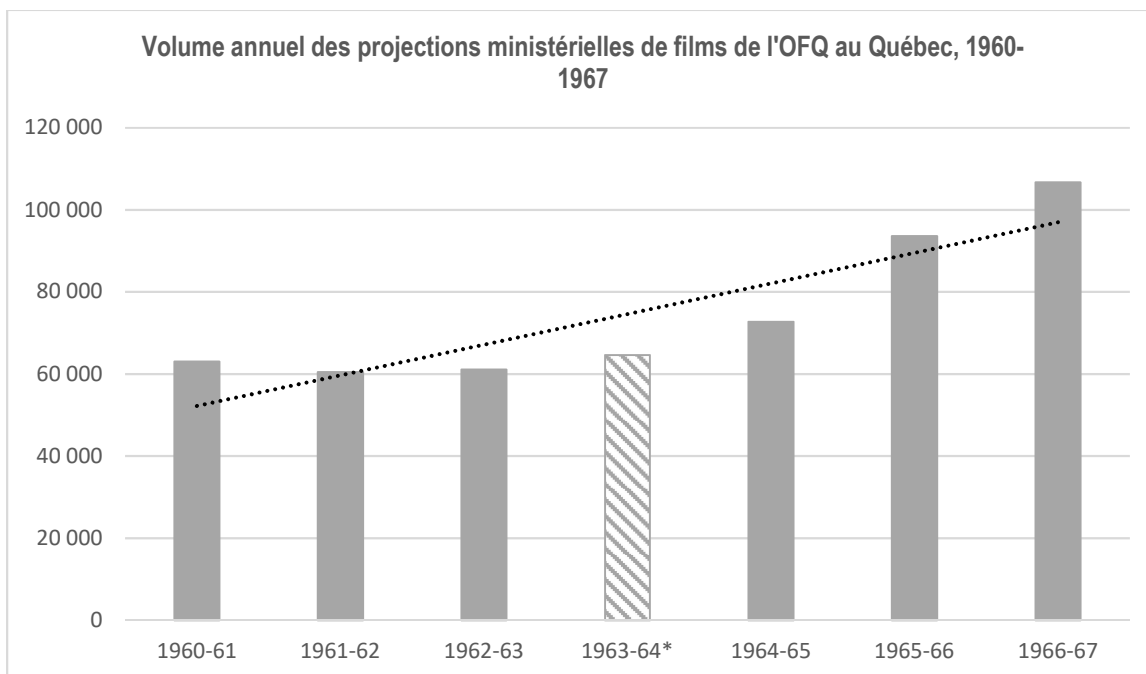
3.3.1. Projections cinématographiques ministérielles

On compte d'abord parmi les usagers du service de prêt de copies de films de la cinémathèque de l'Office du film les différents ministères et services de l'État québécois. Le Service de la distribution les répartit ainsi en « départements » :

Répartition des ministères et services administratifs par départements par le Service de la distribution	
Départements	Précisions sur les regroupements
Affaires culturelles	
Affaires municipales	Apparaît en 1962-63
Agriculture et Colonisation	
Éducation	« Instruction publique catholique » devient « Éducation » en 1963-64
Famille et Bien-Être social	
Finances	Apparaît en 1966-67
Industrie et Commerce	
Jeunesse	Intégré à « Éducation » en 1963-64
Justice	Apparaît en 1965-66
Protection civile	Intégré à « Justice » en 1965-66
Richesses naturelles	
Santé	
Secrétariat de la Province	
Terres et Forêts	
Tourisme	Regroupé avec « Tourisme » à partir de 1964-65
Chasse et Pêche	Regroupé avec « Tourisme » à partir de 1964-65
Transports et Communications	
Travail	
Voirie	

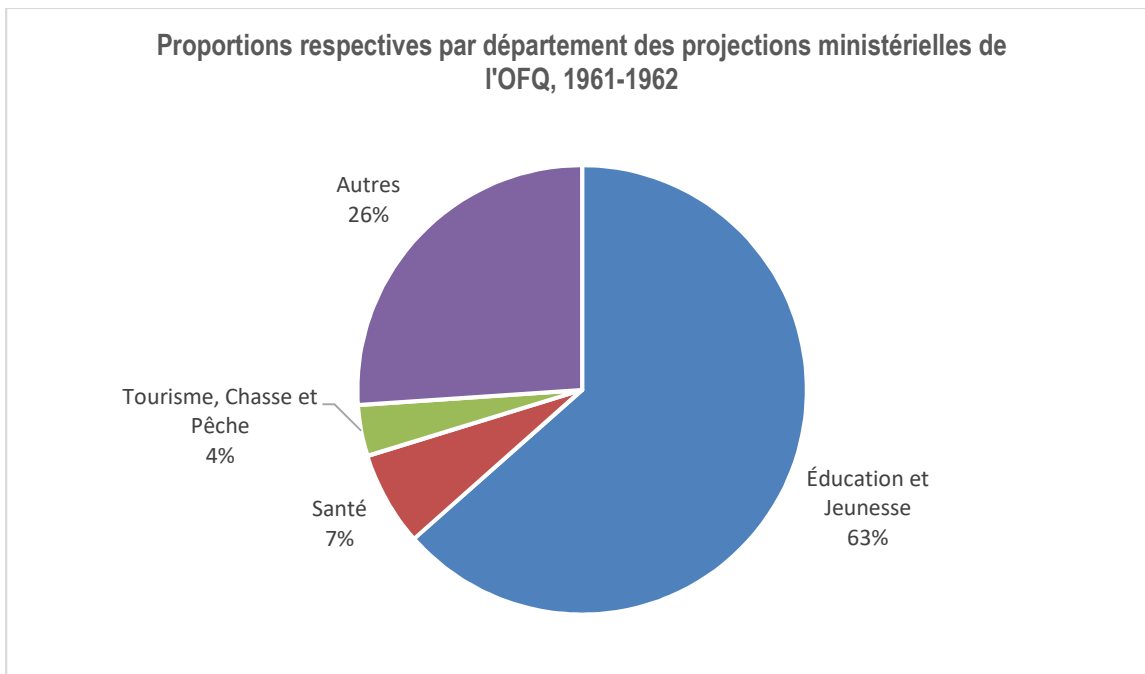
Tableau 3 — Répartition des ministères et services administratifs par départements par le Service de la distribution

Les ministères et les services de l'État représentent la catégorie d'utilisateurs de la cinémathèque la plus importante en termes de volume de projections annuelles et ce, tout au long des années 1960. Pour l'année fiscale 1960-61, ils sont responsables de près de 52 mille projections de films sur le territoire québécois, sur les 65 mille projections enregistrées cette année [Graphique 38]. La proportion des ministères et des services de l'administration publique québécoise représente ainsi 79 pour cent de l'ensemble des projections de films de l'Office du film au Québec. Six ans plus tard, sur un total de 120 mille projections pour l'année 1966-67, ce sont près de 107 mille qui sont le fruit des activités organisées par l'appareil de l'État [Graphique 38]. Le nombre correspond à une proportion relative de l'ordre de 89 pour cent. En plus donc de constituer la catégorie d'utilisateurs la plus active grâce au volume, c'est aussi celle qui affiche la progression la plus significative.



Graphique 38 — Volume annuel des projections ministérielles de films de l'OFQ au Québec, 1960-1967

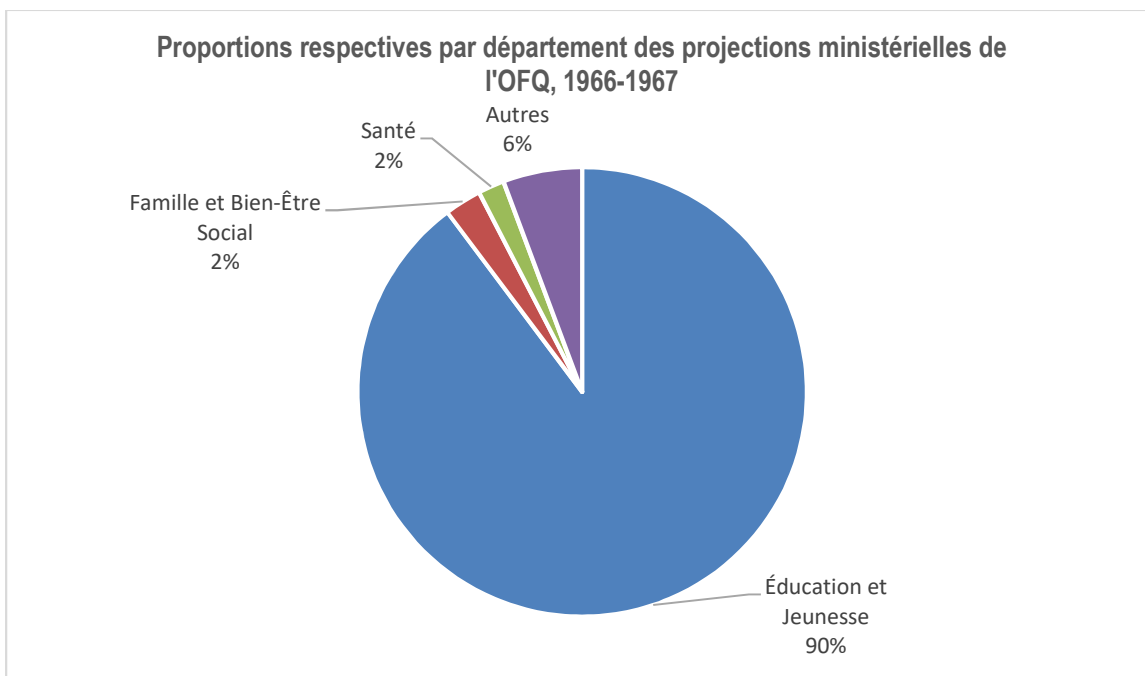
Dans le rapport annuel 1963-64, le nombre inscrit de projections de films au Québec, soit 64 629, se veut global ; on ne détaille donc pas la répartition entre ministères et organismes civils. Si l'on se fie sur les statistiques de l'année précédente quant aux nombres de projections civils et ministérielles, il est probable qu'il y ait eu un peu plus de 55 mille projections de films organisées par des ministères au Québec au cours de l'année 1963-64, soit une baisse par rapport à l'année précédente. On observe ainsi une diminution de ce type de projections pour le premier tiers des années 1960. Puisque l'Office du film est alors à une phase de restructuration administrative avec des changements de personnel et de direction, il ne s'agit pas d'une tendance lourde, ni même d'un point de saturation. Pour preuve, entre 1963-64 et 1966-67, l'augmentation du volume annuel de projections de films organisées par les ministères et les services de l'administration publique québécoise est de 98 pour cent.



Graphique 39 — Proportions respectives par département des projections ministérielles de l'OFQ, 1961-1962

Au début des années 1960, par les emprunts de films de leurs organismes et institutions respectives à la cinémathèque de l'Office du film, les départements de l'Éducation et de la Jeunesse organisent annuellement le plus grand nombre de projections de film auprès des citoyens. Ces départements regroupent les maisons d'enseignement relevant de l'Instruction publique catholique et celles relevant de l'Instruction publique anglo-protestante, les instituts familiaux et pédagogiques, les commissions scolaires, les facultés universitaires, les différentes écoles de métiers et les autres centres d'apprentissage. Leur volume de projections de films représente 63 pour cent de l'ensemble des projections pour l'année 1961-62 [Graphique 39].

Le département de la Santé suit, mais de loin en deuxième position. Via différentes campagnes de prévention et de dépistage, notamment pour la tuberculose, les projections organisées par les unités sanitaires et les écoles d'hygiène représentent 7 pour cent du volume total. Le département du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche arrive au troisième rang. Les séances organisées par l'Office du tourisme, des syndicats d'initiative touristique, des associations de chasse et de pêche, des écoles de gardes-chasse, des centres de biologie ou encore des stations de pisciculture représentent 4 pour cent des projections ministérielles de films. Combinés, les autres départements représentent 26 pour cent du volume total de projections ministérielles au Québec.



Graphique 40 — Proportions respectives par département des projections ministérielles de l'OFQ, 1966-1967

Six ans plus tard, parmi l'ensemble des ministères, ce sont toujours les départements de l'Éducation et de la Jeunesse qui occupent la tête du peloton pour le plus grand nombre de projections de films, soit 90 pour cent du volume total, ce qui correspond à une augmentation de 27 pour cent par rapport à l'année 1961-62 [Graphique 40]. Le département de la Santé glisse au troisième rang, avec un peu plus de 2 mille projections. Le département de la Famille et du Bien-Être Social grimpe au deuxième rang avec près de 3 mille projections, et remplace celui du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche qui a 276 projections. Il s'agit des foyers et des centres d'accueil, des orphelinats et des écoles dites de protection.

Combinés, le reste des départements ne représente alors plus que 6 pour cent du volume des projections ministérielles pour l'année. Brutale, la diminution est de 20 pour cent par rapport à l'année 1961-62.

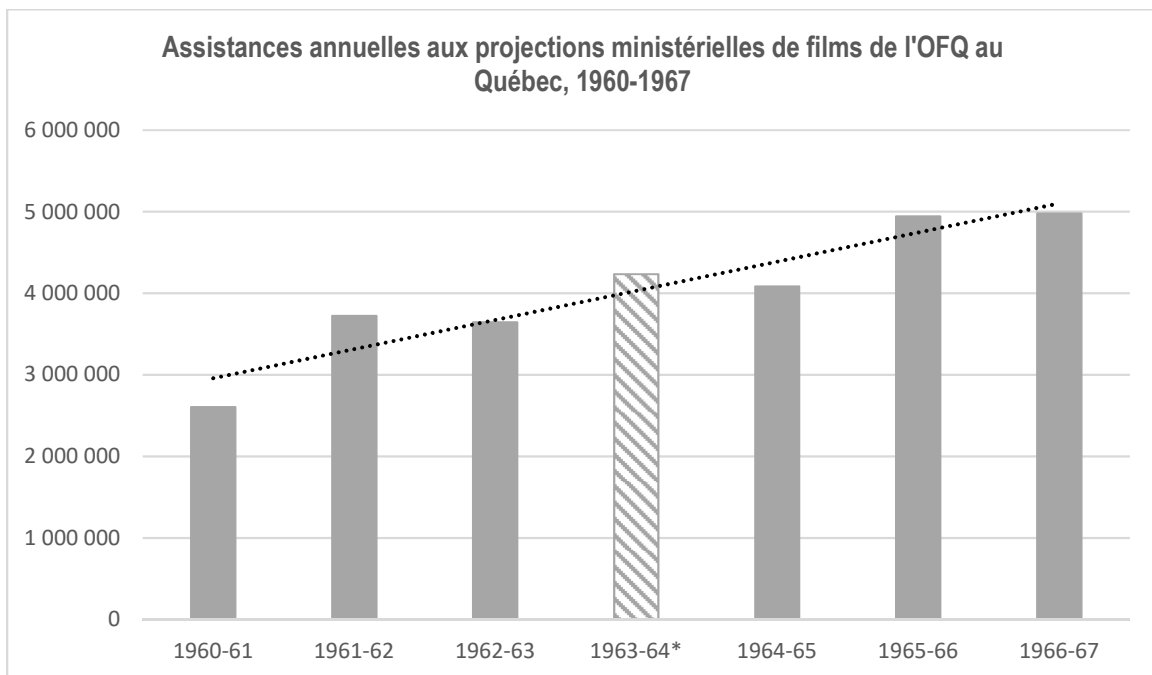
Des constats peuvent être établis à la lecture de ces données. Pour les ministères à vocation sociale comme ceux de l'Éducation, de la Santé et de la Famille, le film gagne en popularité. Pour les autres, le recours au médium cinématographique pour les activités de communication diminue ainsi tout au long des années 1960 pour devenir une pratique plutôt marginale à la fin de la décennie. Toutefois, le portrait est un peu plus nuancé lorsque l'on tient compte de l'assistance aux projections de films.

En avril 1963, le gouvernement libéral de Jean Lesage crée le ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, qui remplace l'Office du tourisme au Secrétariat de la Province. À partir de l'année 1963-64, les statistiques de projections québécoises de films touristiques et d'information générale sur le Québec ne sont plus détaillées dans les rapports annuels de l'Office du film ; l'annexe intitulée « Distribution des films touristiques

» disparaît complètement. Auparavant, il était possible d'identifier précisément le volume de films touristiques et d'information projetés au Québec par l'ensemble des ministères, et non seulement par l'Office du tourisme. Hélas, les rapports annuels du ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche ne donnent guère plus d'information à ce sujet.

À la suite du transfert de l'Office du film qui passe du Secrétariat provincial au ministère des Affaires culturelles en novembre 1967, les rapports annuels de l'OFQ ne font plus du tout état des statistiques de projections par ministère. Selon les statistiques globales, il est toutefois raisonnable d'estimer que le volume annuel de projections ministérielles de films ait suivi la même tendance observée, à savoir un déclin progressif au tournant des années 1970.

Du côté de l'assistance aux projections de film organisées par les ministères, on observe une augmentation générale entre les années 1961-62 et 1966-67. À la fin de la période, ce sont plus de 1,2 million de spectateurs supplémentaires qui assistent annuellement à ce genre de projections, ce qui correspond à une hausse de 35 pour cent [Graphique 41]. L'augmentation du nombre annuel de projections de films semble ainsi trouver une certaine concordance grâce à cette hausse d'assistance. La répartition des assistances par département vient en préciser la portée et l'importance.

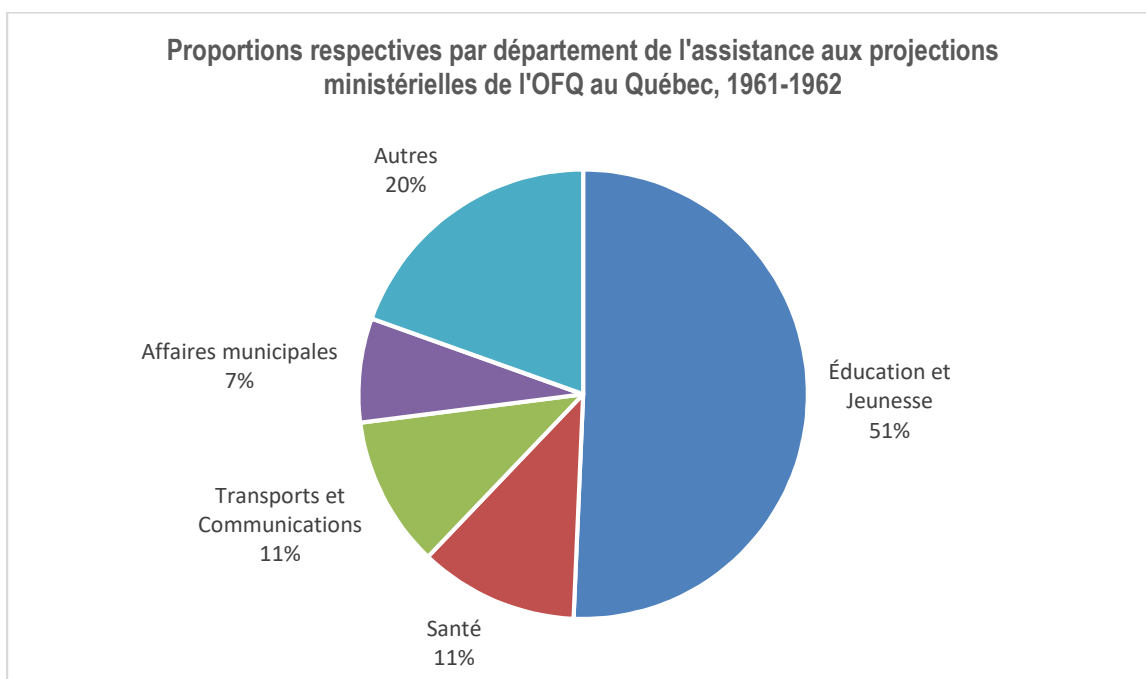


Graphique 41 — Assistances annuelles aux projections ministérielles de films de l'OFQ au Québec, 1960-1967

Sur les 3,7 millions de spectateurs enregistrés pour l'année 1961-62, les départements de l'Éducation et de la Jeunesse en revendiquent, sans surprise, plus de la moitié [Graphique 42]. Toutefois, alors que le département des Transports et Communications et celui des Affaires municipales ne constituaient qu'une proportion bien

marginale du nombre annuel total de projections ministérielles, ils occupent respectivement le deuxième rang avec 11 pour cent, à égalité avec le département de la Santé et le troisième rang avec 7 pour cent.

Chaque projection de film par le département des Transports et Communications attire, en moyenne, plus de 219 personnes. Ce nombre correspond à moins de la moitié du département de la Santé, qui occupe le même rang. Les départements de l'Éducation et de la Jeunesse font moins bonne figure avec une moyenne de 49 personnes par projection de film. La situation est similaire avec le département du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, qui arrivait pourtant au troisième rang quant au nombre de projections de films pour l'année 1961-62, avec une moyenne d'assistance à ses projections est de 78 personnes. Quant au département des Affaires municipales, l'assistance moyenne est de 349 personnes. En dépit donc d'un nombre moins élevé de projections de films, les départements des Transports et Communications et des Affaires municipales font bonne figure ; ils rejoignent un nombre considérable de citoyens avec peu de moyens.

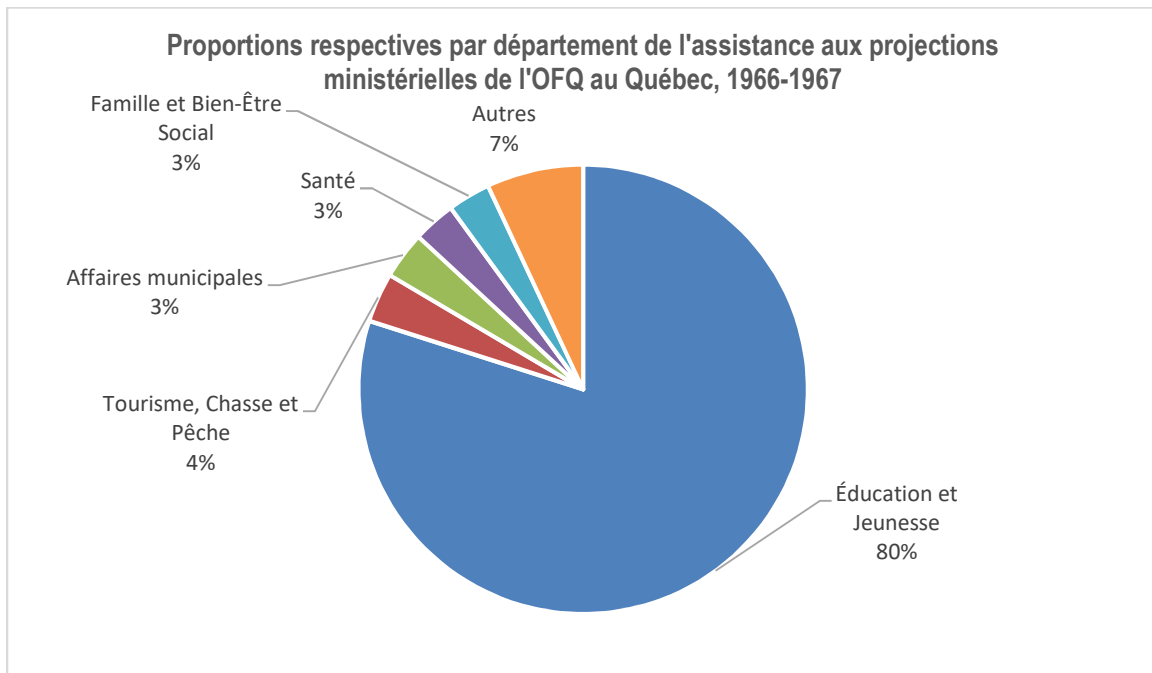


Graphique 42 — Proportions respectives par département de l'assistance aux projections ministérielles de l'OFQ au Québec, 1961-1962

À la fin de la période, le nombre de projections de films des départements de l'Éducation et de la Jeunesse trouve écho dans le volume d'assistance. Sur près de 5 millions de spectateurs pour l'année 1966-67, ce sont un peu moins de 4 millions qui assistent à ces projections, soit 80 pour cent du volume total d'assistance pour l'année [Graphique 43]. Parmi les organismes concernés, les commissions scolaires font ainsi le plus grand usage des films de l'OFQ. À elles seules, elles enregistrent plus de 2,6 millions de spectateurs, alors qu'elles représentent moins de 3 mille en 1961-62. Les départements du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, des Affaires municipales, de la Santé et celui de la Famille et du Bien-Être Social enregistrent entre 3 et 4 pour cent

de l'ensemble pour chaque entité. Les autres départements revendiquent 7 pour cent du nombre annuel total de spectateurs.

Avec 42 personnes par projection, les départements de l'Éducation et de la Jeunesse maintiennent également à peu près leur moyenne d'assistance par rapport à l'année 1961-62. La performance des autres départements diminue. Chacune des projections de films organisées par les Affaires municipales attire en moyenne 163 spectateurs, soit moins que la moitié qu'en 1961-62. Pour la Santé, ce sont 76 spectateurs par projection en moyenne.



Graphique 43 — Proportions respectives par département de l'assistance aux projections ministérielles de l'OFQ au Québec, 1966-1967

Outre les départements de l'Éducation et de la Jeunesse, qui trônent au premier rang tout au long des années 1960 quant au nombre de projections de films et au nombre de spectateurs enregistrés, le recours au film comme moyen de communication publique semble être une pratique ponctuelle parmi les autres départements. Il n'y a ni abandon, ni engouement généralisé ; le taux d'utilisation fluctue chaque année en fonction des besoins manifestes. De façon générale, il y a progression.

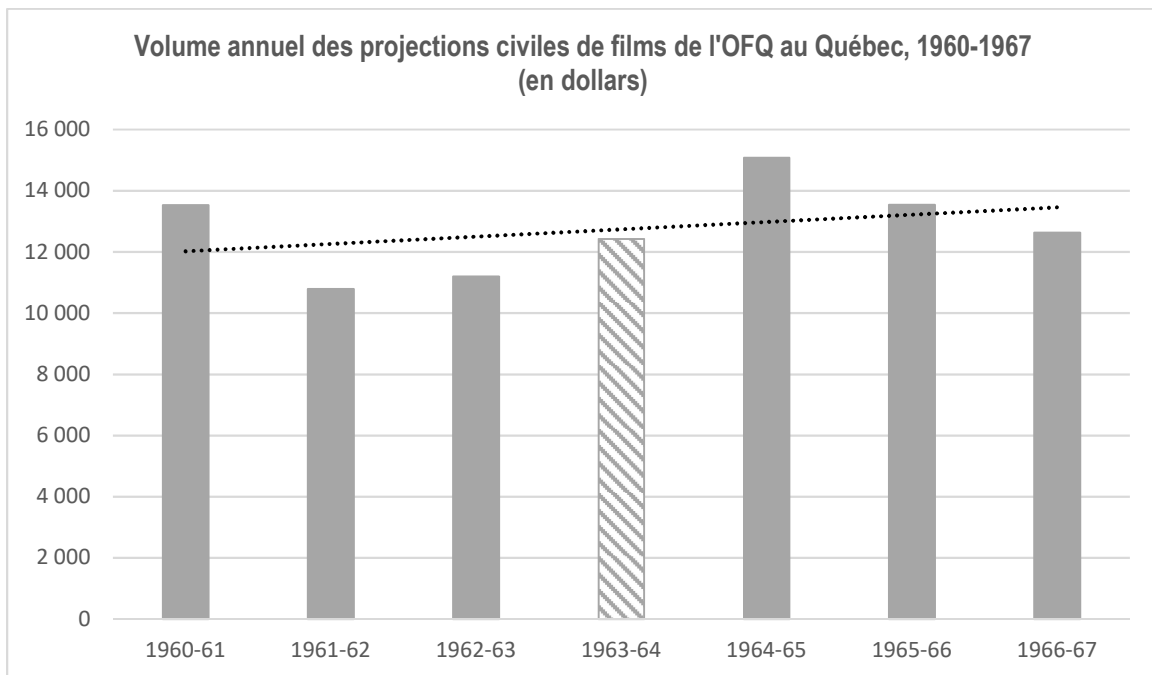
3.3.2. Projections cinématographiques civiles

Outre les ministères et les services de l'administration publique québécoise, la cinémathèque compte parmi ses usagers des organismes issus de la société civile. Il s'agit d'institutions parapubliques, d'entreprises privées, des organismes ou associations caritatives et professionnelles, et d'autres groupements de différentes natures

[Annexe C]. Parmi ces organismes de la société civile, les usagers les plus actifs sont issus de l'Action catholique, des hôpitaux et sanatoriums, des entreprises industrielles et commerciales, ainsi que d'associations sportives et de loisirs.

Pour l'année fiscale 1960-61, dernière année d'existence du Service de Ciné-photographie, il y a les 13 527 projections civiles de films [Graphique 44]. De ce nombre, les projections organisées par les organisations et associations d'Action catholique, telles que les ligues du Sacré-Cœur, des maisons de retraite, et des gardes paroissiales, occupent le premier rang avec 33 pour cent du volume total avec 4459 projections. 2181 projections sont organisées par les organisations hospitalières comme les écoles d'infirmières : elles représentent 16 pour cent de l'ensemble. Les organisations d'industrie et de commerce telles que des Chambres de commerce présentent 1290 projections. Quant à eux, les mouvements de jeunesse présentent 1383 projections. Ces deux derniers groupes représentent chacune près de 10 pour cent de l'ensemble des projections de cette année.

L'année suivante, la création de l'Office du film par le gouvernement Lesage entraîne une restructuration administrative des activités. Le volume de projections civiles enregistrées pour l'année 1961-62 diminuent ainsi de 20 pour cent par rapport à l'année précédente. Cette contraction ne cause pas de bouleversement majeur dans la répartition des projections par secteur. Les organisations d'Action catholique maintiennent leur premier rang avec près de 4 mille projections, ce qui correspond à 36 pour cent du volume total pour l'année. Au deuxième rang, les hôpitaux, auspices et sanatoriums diffusent 1623 projections, soit 15 pour cent du volume total.



Graphique 44 — Volume annuel des projections civiles de films de l'OFQ au Québec, 1960-1967 (en dollars)

La diminution du volume total pour l'année 1961-62 est attribuable surtout aux projections organisées par les différents mouvements de jeunesse et œuvres de protection. Ces dernières passent de 1383 à seulement 119 projections, soit une réduction de 91 pour cent en une année [Graphique 44].

Six ans plus tard, ces proportions changent considérablement. Les projections de films sous l'égide des organisations et associations d'Action catholique ne représentent plus que 15 pour cent du nombre total de projections civiles pour l'année 1966-67. Quant à elles, les écoles d'infirmières sont responsables de 39 pour cent de ces projections. Les établissements industriels et commerciaux, de même que les Chambres de commerce, revendiquent également plus de projections de films; celles-ci représentent 16 pour cent du volume total pour l'année. Reflets des besoins de la société civile, ces activités montrent bien le passage, au Québec, d'une culture religieuse à une culture laïque : phénomène qui s'opère tout au long des années 1960, mais qui s'accélère à partir de 1965, comme le précise l'historien Guy Laperrière :

Déjà commencé en 1960, la laïcisation des institutions connaît son sommet dans les années 1965-1970. Hôpitaux, services sociaux, orphelinats, hospices, passent tour à tour aux mains du gouvernement. Les changements sont encore plus prononcés en éducation : fin des collèges classiques, des écoles normales, des écoles d'infirmières. Les universités se déconfessionnalisent.⁸³¹

En effet, il s'agit effectivement d'une transition. Les organisations hospitalières, dont les écoles d'infirmières, sont issues de l'Église. Si l'on ajoute l'ensemble des projections organisées par les diverses associations et organisations d'affiliation religieuse de cette même année⁸³², on se retrouve avec 57 pour cent du volume total. Pour l'année 1961-62, la proportion était de 56 pour cent.

Le volume annuel moyen de projections civiles de films de l'Office du film est d'un peu moins de 12 mille entre 1961-62 et 1966-67, tandis que les écarts à cette moyenne, d'une année à l'autre, ne sont pas très élevés. En définitive, on observe une augmentation du nombre annuel de projections civiles de l'ordre de 17 pour cent pour la période⁸³³, malgré la baisse enregistrée de 20 pour cent entre 1960-61 et 1961-62. On observe aussi un sommet atteint au cours de l'année 1964-65 avec plus de 15 mille, suivi d'une période de déclin. Cet état de fait

831. Guy Laperrière, « L'Église du Québec et les années 1960 : l'ère de tous les changements », *Cap-aux-Diamants*, no 89, printemps 2007, p. 12.

832. Parmi ces organisations religieuses, on retrouve les services de préparation au mariage, les jeunesses étudiantes catholiques, les jeunesses ouvrières catholiques et les œuvres paroissiales.

833. Le nombre de projections inscrit au tableau pour l'année fiscale 1963-64 se veut une projection basée sur le taux de croissance de l'ensemble de la période. Dans le rapport annuel de l'Office du film pour l'année 1963-64, le nombre inscrit (64 629) inclue à la fois les projections ministérielles et civiles. Voir « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1963-64 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

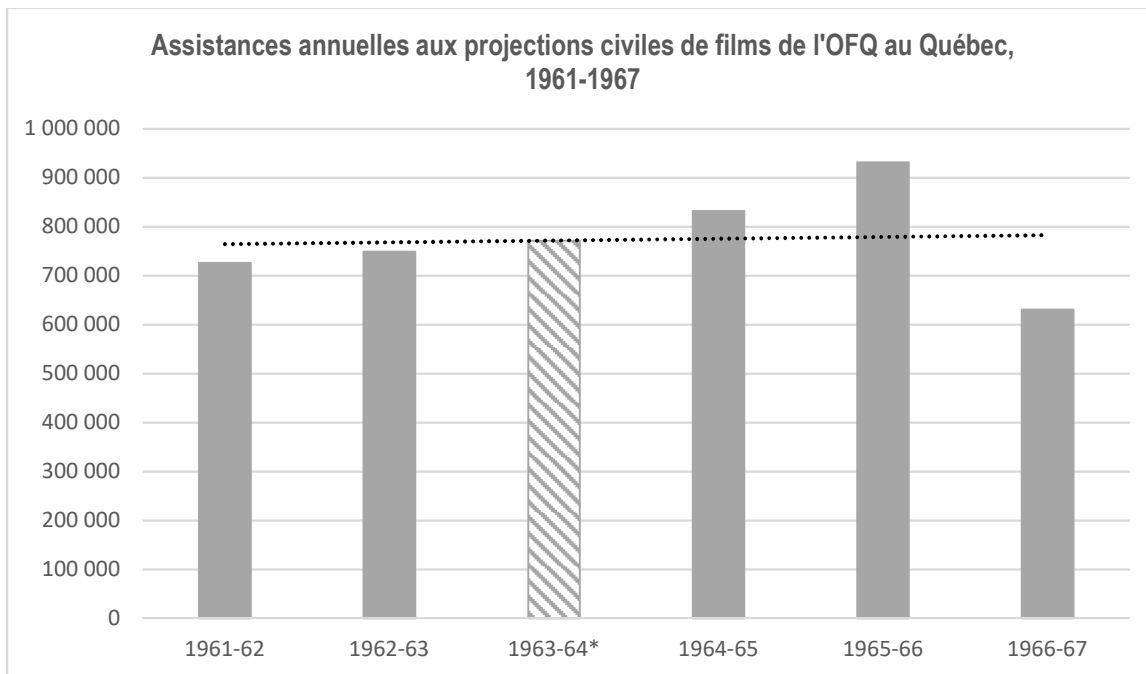
tranche avec la situation du volume annuel des projections ministérielles de films, qui augmente tout au long des années 1960.

La régression à partir de 1965 peut s'expliquer, en partie, par les lacunes en terme de personnel au Service de la distribution. À mesure que les années se succèdent, il est de plus en plus difficile pour ce personnel de suppléer aux tâches demandées, ce qui inclut la sollicitation des organismes civils emprunteurs pour la compilation des statistiques de projections. Par ailleurs, les méthodes de compilation sont loin d'être rigoureuses au sein des différents organismes civils selon le directeur du Service de la distribution Alphonse Proulx⁸³⁴. Les statistiques colligées doivent donc être interprétées avec vigilance.

En ce qui touche au volume d'assistance aux projections de films de l'Office du film organisées par la société civile, les statistiques montrent une progression constante entre le 1^{er} avril 1961 et le 31 mars 1966 [Graphique 45]. Le nombre annuel de spectateurs augmente de plus de 205 mille, ce qui correspond à une hausse de 28 pour cent en quatre ans.

Cette progression constante prend fin abruptement au cours de l'année suivante. Entre avril 1966 et mars 1967, le nombre de spectateurs aux projections civiles enregistrés, soit un peu plus de 630 mille, diminue de 32 pour cent par rapport à l'année précédente. Cependant, la variation négative entre le volume de projections civiles des deux mêmes années n'est que de 7 pour cent. En apparence brutale, cette diminution ne l'est toutefois peut-être pas. En l'absence d'une méthode de compilation systématique des assistances au sein des organismes civils, il est probable que ce nombre soit plus élevé dans les faits.

834. « Rapport annuel du Service de la distribution de l'Office du film du Québec, 1964-65 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 45 — Assistances annuelles aux projections civiles de films de l'OFQ au Québec, 1961-1967

Tant au point de vue des effectifs lacunaires que du manque de budget d'opérations, la situation critique au Service de la distribution laisse entendre que l'ensemble des statistiques compilées pour l'année 1966-67 sont certainement fragmentaires :

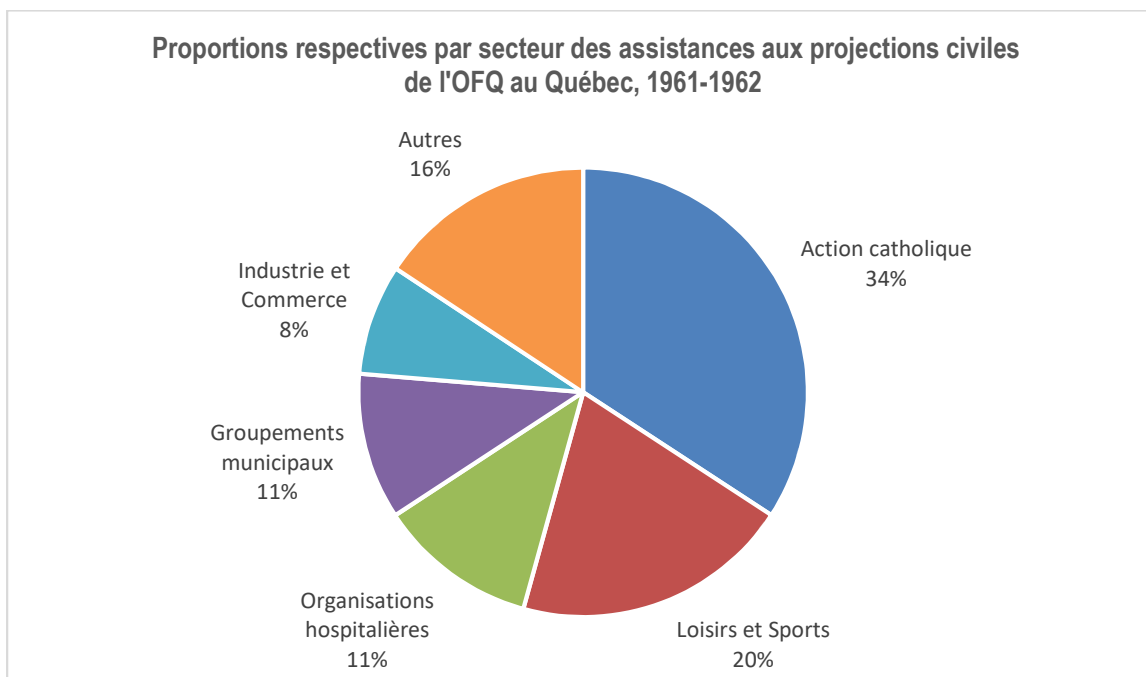
Le service de Distribution, pour un, dit bien clairement qu'il vient de dépasser l'extrême limite de ses possibilités ; qu'il lui est désormais impossible de maintenir le même rythme de travail, faute de personnel d'abord et aussi faute de budget approprié. [...]

Au sein même de l'administration provinciale, on en se fait [sic] pas faute de critiquer l'OFQ depuis quelques années. Comment se fait-il que l'on ne puisse en obtenir tel ou tel service ? À la plupart de ceux-là qui critiquent, il serait très facile de demander à notre tour qu'est-ce qu'ils connaissent à la complexité des problèmes qui confrontent quotidiennement un service du film. Il serait aussi trop souvent facile de montrer qu'entre les théories qu'ils avancent et la pratique de tous les jours il y a un monde de différences.⁸³⁵

Le directeur Guérin ne mâche pas ses mots. La situation budgétaire de l'Office du film va jusqu'à miner les relations de son organisme avec ses usagers, notamment le reste de l'administration publique québécoise.

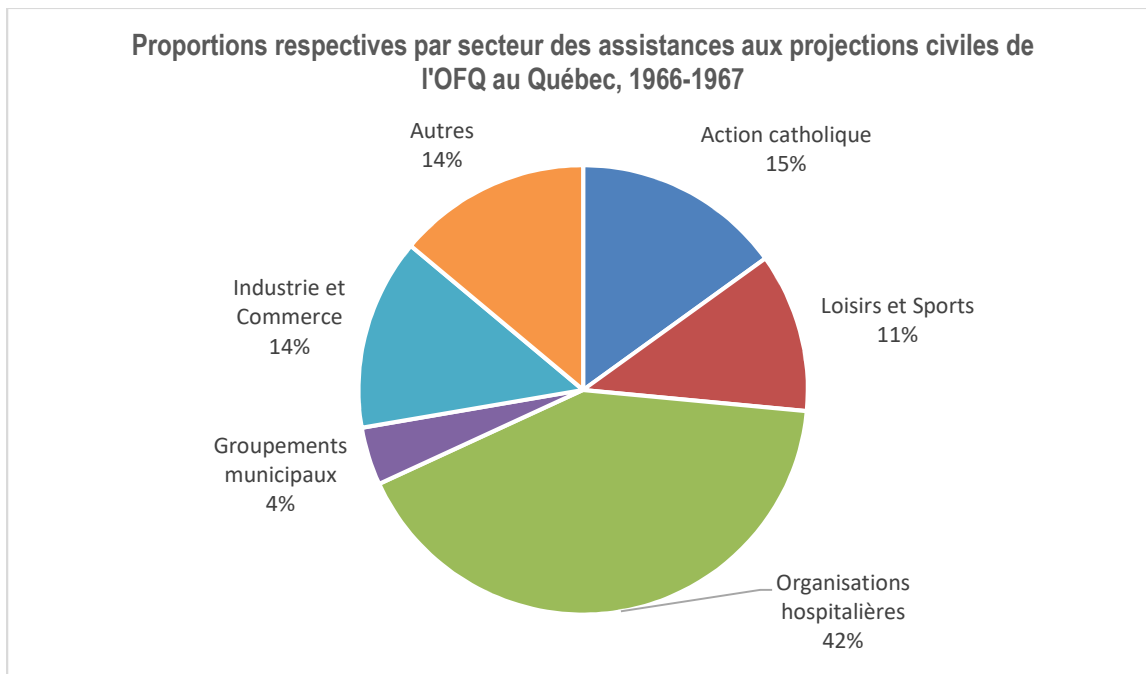
835. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1966-67 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

En termes de répartition des assistances annuelles enregistrées selon les secteurs, les organisations d'Action catholique représentent 34 pour cent du nombre total de spectateurs aux projections civiles de films avec plus de 248 mille personnes en 1961-62 [Graphique 46]. Si l'on ajoute l'assistance aux projections des organisations hospitalières religieuses, soit 83 417, la proportion de spectateurs ayant assisté à des projections civiles d'ordre religieux correspond à 45 pour cent du total des assistances pour l'année 1961-62.



Graphique 46 — Proportions respectives par secteur des assistances aux projections civiles de l'OFQ au Québec, 1961-1962

En contrepartie, la proportion relative du volume des assistances aux autres projections civiles de films représente plus de la moitié du nombre total, soit 55 pour cent ou près de 400 mille spectateurs. Pour l'année 1966-67, cette proportion augmente à plus de 85 pour cent [Graphique 47], si l'on ajoute les assistances aux projections des organisations hospitalières. Cette situation montre bien les effets de la laïcisation de la société civile ayant cours dans les années 1960.



Graphique 47 — Proportions respectives par secteur des assistances aux projections civiles de l'OFQ au Québec, 1966-1967

Le nombre de films projetés par les organisations d'Action catholique entre 1961-62 et 1966-67 diminue de 53 pour cent, tandis que le nombre de spectateurs diminue de 66 pour cent. Signe des temps qui changent, la moyenne d'assistance par projection passe de 47 spectateurs en 1961-62 à 35 en 1966-67.

3.3.3. Les projectionnistes du Service de l'administration

En avril 1960, le Service de l'administration de l'Office du film dispose d'une équipe de treize projectionnistes : sept pour le district de Québec et six pour celui de Montréal. Ils sont supervisés par un commis chargé de la surveillance, de l'établissement des itinéraires et de la vérification des comptes de dépenses⁸³⁶. Ces professionnels parcourent le territoire de la province, y compris dans des régions plus éloignées telles que l'Abitibi ou la Gaspésie, à la demande de divers ministères et services de l'administration publique québécoise. Ils montrent ainsi pour aux gens des différentes régions visitées des films recommandés à cette fin. Ils sont généralement accompagnés d'officiers, de médecins hygiénistes ou de conférenciers de ces ministères et services. Ils disposent d'un équipement complet comprenant les projecteurs, les haut-parleurs, les écrans et bobines de rechange. En clair, leur travail est du soutien technique; il est directement lié aux besoins de communication de proximité des ministères et des services de l'État au sein de la société civile.

836. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-1961 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Pour suppléer aux responsabilités des projectionnistes, l'Office du film dispose le 31 mars 1961 de 167 projecteurs de films 16mm, de 238 projecteurs 35mm, opaques, rétros et à vues fixes et de 210 écrans⁸³⁷. Six ans plus tard, l'inventaire de l'équipement cinématographique et des accessoires sous la responsabilité de l'OFQ, confiés aux divers ministères et en réserve aux bureaux de Québec et de Montréal montre une légère augmentation, signe d'un accroissement des besoins : 184 projecteurs 16mm, 304 projecteurs 35mm, opaques, rétros et à vues fixes, et 293 écrans⁸³⁸.

Le Service de l'administration de l'Office du film veille à l'achat du matériel cinématographique servant à répondre aux exigences des ministères et des services de l'administration publique québécoise ainsi qu'au fonctionnement du Service de la distribution de l'OFQ. Par exemple, l'OFQ achète 15 projecteurs 16mm, 11 projecteurs à vues fixes et 12 écrans au cours de l'année fiscale 1961-62⁸³⁹.

Requis par les projectionnistes itinérants, ces équipements sont également prêtés aux ministères et à des écoles spécialisées afin de faciliter l'utilisation des films 16mm pour des fins éducatives. Quant aux projecteurs à vues fixes, on les retrouve surtout dans les écoles de hautes études commerciales et aux écoles de métiers, ainsi qu'au sein du ministère de la Santé, où chacune des éducatrices hygiénistes en dispose d'un en permanence, accompagné d'une petite collection de films fixes.

Tirées des rapports annuels, les statistiques du nombre de projections de film opérées annuellement par les projectionnistes du Service de l'administration de l'OFQ entre le 1^{er} avril 1960 et le 31 mars 1967 montrent une croissance de 62 pour cent des activités entre avril 1960 et mars 1963⁸⁴⁰ [Graphique 48]. Pour les seules années fiscales 1960-61 et 1961-62, la croissance est de 58 pour cent !

En comparant ces données à celles des dépenses d'opération de l'Office du film, la croissance des activités des projectionnistes itinérants n'est pas en corrélation avec une possible croissance des dépenses. En effet, les

837. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-1961 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

838. Il faut ajouter à cela 20 projecteurs 16mm, 97 projecteurs 35mm, opaques, rétros et à vues fixes, et 21 écrans, lesquels sont déclarés introuvables, volés, perdus ou détruits. Voir « Rapport annuel de l'inventaire et de la promotion, 1966-1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

839. Les achats d'équipements comprennent aussi du matériel photographique pour le Service de la photographie. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec 1961-62 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

840. Cette croissance s'étend possiblement jusqu'en mars 1964, mais le rapport annuel 1963-64 ne fait aucune mention du travail des projectionnistes de l'Office, ce qui explique l'absence de données dans le graphique VV pour cette année.

frais d'opération de l'Office du film diminuent de 335 mille à 283 mille dollars entre 1960-61 et 1961-62, tandis que le volume des projections de films opérées par les projectionnistes augmente. Cette croissance peut donc s'expliquer davantage par l'arrivée au pouvoir des Libéraux de Jean Lesage et l'entreprise de développement de l'appareil de l'État mis en place à partir de juin 1960. Si les transformations se multiplient au sein des ministères et des services administratifs de l'État — certains ministères sont même créés! —, il est probable que les besoins en matière de communication de ces ministères et de ces services augmentent, sollicitant davantage les services de projectionnistes de l'Office du film.

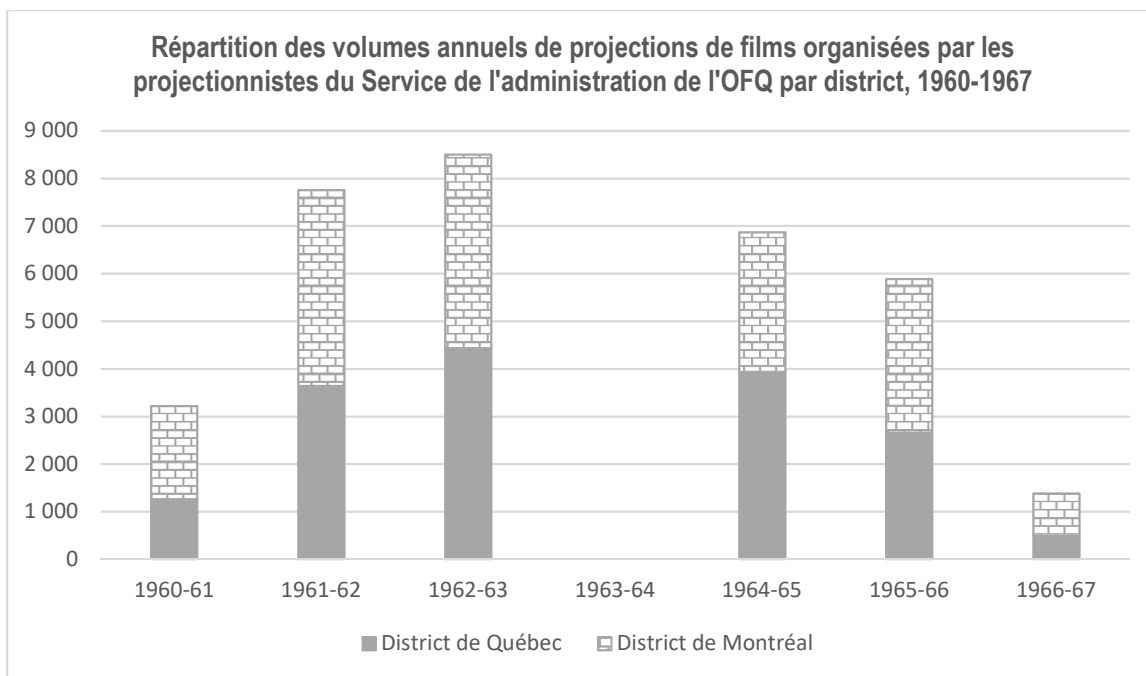
À partir du 1^{er} avril 1964 et jusqu'en mars 1967, on observe une diminution du volume annuel des projections de film opérées par les projectionnistes de l'OFQ de l'ordre de 78 pour cent. En une seule année fiscale, celle de 1966-67, cette diminution est même de 76 pour cent, ce qui situe le volume annuel des projections de films par les projectionnistes à son taux historique le plus bas.

Encore une fois, force est d'admettre que cette diminution correspond à une réduction des besoins exprimés par les ministères et les services de l'administration publique québécoise à cet égard. Cette diminution est partielle puisque le changement de gouvernement en juin 1966 suscite une augmentation des crédits budgétaires à l'Office du film pour l'année 1966-67 — 492 mille dollars — par rapport à 1965-66 — 399 mille dollars —, alors que les dépenses annuelles d'opération demeurent autour de 350 mille dollars.

En effet, le bureau-chef de Québec prête en moyenne chaque mois 10 projecteurs 16mm et 5 projecteurs 35mm, opaques, rétros et à vues fixes aux ministères et aux services de l'administration publique québécoise au cours de l'année 1966-67, soit l'année affichant le plus faible volume de projections de films par les projectionnistes de l'OFQ. Au cours de la même année, le bureau de Montréal fournit 3 projecteurs 16mm et 2 projecteurs 35mm, opaques, rétros et à vues fixes⁸⁴¹. Les autorités administratives des ministères et des services de l'État optent donc progressivement pour la location d'équipements au lieu du soutien technique des projectionnistes de l'Office du film.

Par ailleurs, on observe entre avril 1960 et mars 1967 que le volume annuel des projections de film des projectionnistes est réparti somme toute équitablement entre le district desservi par le bureau-chef de Québec et celui de Montréal, malgré l'intégration du Bureau de censure avec l'Office du film en avril 1963.

841. « Rapport annuel de l'inventaire et de la promotion, 1966-1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 48 — Répartition des volumes annuels de projections de films organisées par les projectionnistes du Service de l'administration de l'OFQ par district, 1960-1967

La forte diminution des projections de film des projectionnistes pour l'année 1966-67 est également attribuable à une restructuration de ce secteur par la direction de l'OFQ à partir d'avril 1966. Dans une volonté de réduire les coûts d'opération, le directeur du Service Alphonse Proulx précise que certaines

formules de promotion qui pouvaient être valables il y a quelques années encore ont été abandonnées par quelques services dont celui du dépistage de la tuberculose, celui de la prévention des incendies et aussi celui de la sécurité routière. Par ailleurs, les activités des projectionnistes ont été planifiées de manière à éviter les déplacements qui ne sont pas absolument indispensables. Ainsi, lorsqu'on nous réclame l'assistance d'un projectionniste dans des localités où l'on peut trouver tout l'équipement nécessaire sur place, nous conseillons aux intéressés de s'entendre avec le dépositaire de cet équipement ; au besoin nous établissons les contacts nécessaires. Autant de facteurs qui ont contribué à diminuer les déplacements des projectionnistes, dont les visionnements donnés par eux, et partant, les frais de voyage autrefois passablement onéreux pour l'O.F.Q.⁸⁴²

842. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1966-1967 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Les frais de voyage des projectionnistes représentent effectivement un poste de dépenses considérable dans le budget de l'Office. Jusqu'en 1965-66, ceux-ci oscillent entre 20 mille et 35 mille dollars par année, soit plus ou moins 10 pour cent des dépenses totales d'opérations en excluant les salaires⁸⁴³.

L'effort de réduction des dépenses de voyage des projectionnistes permet à la direction de l'Office du film de faire une économie de près de 15 mille dollars entre 1965-66 et 1966-67, comme le rapporte Roland McKinnon dans son rapport d'inventaire et promotion⁸⁴⁴. Trois facteurs expliquent cette diminution des dépenses. D'abord, le ministère de la Santé a recours à d'autres moyens de communication que celui du cinéma dans le dépistage de la tuberculose. Ensuite, le Commissariat provincial des Incendies met sur pied en collaboration avec l'OFQ son propre service de projectionnistes-propagandistes. Enfin, le Service de l'administration de l'OFQ assure un meilleur contrôle des itinéraires de voyage excédant une distance de 50 milles. En 1965-66, les projectionnistes de l'Office parcourent annuellement plus de 95 mille milles. En 1966-67, ils ne parcourent plus que de 22 mille milles, soit une réduction de 77 pour cent.

En plus de cette initiative de restructuration, la reclassification des fonctionnaires par la Commission de la fonction publique entraîne une perte de reconnaissance professionnelle pour la majorité du personnel technique de l'Office du film, sauf pour les photographes. Dans son rapport annuel 1967-68, le directeur général André Guérin évoque que la

Commission n'a reconnu aucun des métiers du cinéma ; elle ne leur a pas non plus donné d'équivalence. Ce qui fait probablement de l'O.F.Q. le seul organisme du genre au monde à n'avoir ni cameraman [*sic*], ni réalisateur, ni monteur, ni distributeur. Et quand, à l'automne 1967, un projectionniste se présentera à un concours d'avancement, on lui fera subir avec bonne conscience un examen d'agent de bureau.⁸⁴⁵

Cette non-reconnaissance entraîne la démission ou la mutation de plusieurs membres du personnel du Service de la distribution — 20 pour cent de l'effectif total du Service ! —, de même que plusieurs projectionnistes. Certains œuvrent désormais dans le privé, d'autres se tournent vers d'autres fonctions.

843. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-1961 », « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1961-1962 », « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1962-1963 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

844. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1966-1967 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

845. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1967-1968 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

Le rapport annuel 1967-68 ne mentionne plus de données sur les activités des projectionnistes. Le 22 mai 1974, à l'occasion d'une conférence sur la distribution cinématographique, le directeur du Service de distribution de l'Office du film Gilles-Mathieu Boivin rappelle l'histoire des projectionnistes du Service de Ciné-photographie et de l'OFQ. Il précise qu'à ce jour, l'OFQ « a retiré ses “gars des vues” [expression désignant les projectionnistes] mais a continué à distribuer des films⁸⁴⁶. »

Il est ainsi probable que la direction de l'Office ait simplement décidé d'éliminer progressivement ce service au tournant des années 1970. Il serait devenu moins nécessaire depuis l'époque où l'expertise ministérielle en matière de projection de films était plus limitée.

3.3.4. Les films de l'OFQ à la télévision québécoise et canadienne

L'Office du film du Québec libère gratuitement les droits de distribution de certains des films de son répertoire touristique et d'information générale sur le Québec pour la diffusion télévisuelle au Québec, dans le reste du Canada et ailleurs dans le monde⁸⁴⁷. Sur les 91 titres de ce répertoire en collection en 1961-62, plus de la moitié — soit 49 — sont ainsi « libérés pour la télévision ». Ces titres correspondent à plus de 900 copies, dont les deux tiers sont en version anglaise pour répondre surtout aux besoins des marchés anglophones canadien et américain⁸⁴⁸.

Les données statistiques recueillies par le personnel du Service de la distribution font état du nombre de diffusions télévisuelles — les émissions — de chacun des films « libérés » du répertoire, de même que la répartition des émissions par régions et postes télévisés. Jusqu'au transfert de responsabilité de l'Office du film aux Affaires culturelles en novembre 1967, ces statistiques sont passablement détaillées. À partir de l'année 1967-68 toutefois, elles disparaissent complètement ; la diffusion télévisuelle des films de l'OFQ est maintenue, mais le suivi est approximatif.

Entre 1961-62 et 1966-67, le nombre d'émissions québécoises et canadiennes télévisées ayant diffusé des films touristiques ou d'information générale sur le Québec de l'Office du film diminue de 262 à 184. Il s'agit là d'une diminution relative de 30 pour cent sur la période, en dépit d'une augmentation équivalente observée entre 1961-62 et 1962-63 [Graphique 49]. Le sommet atteint au cours de l'année 1962-63 avec 341 émissions montre

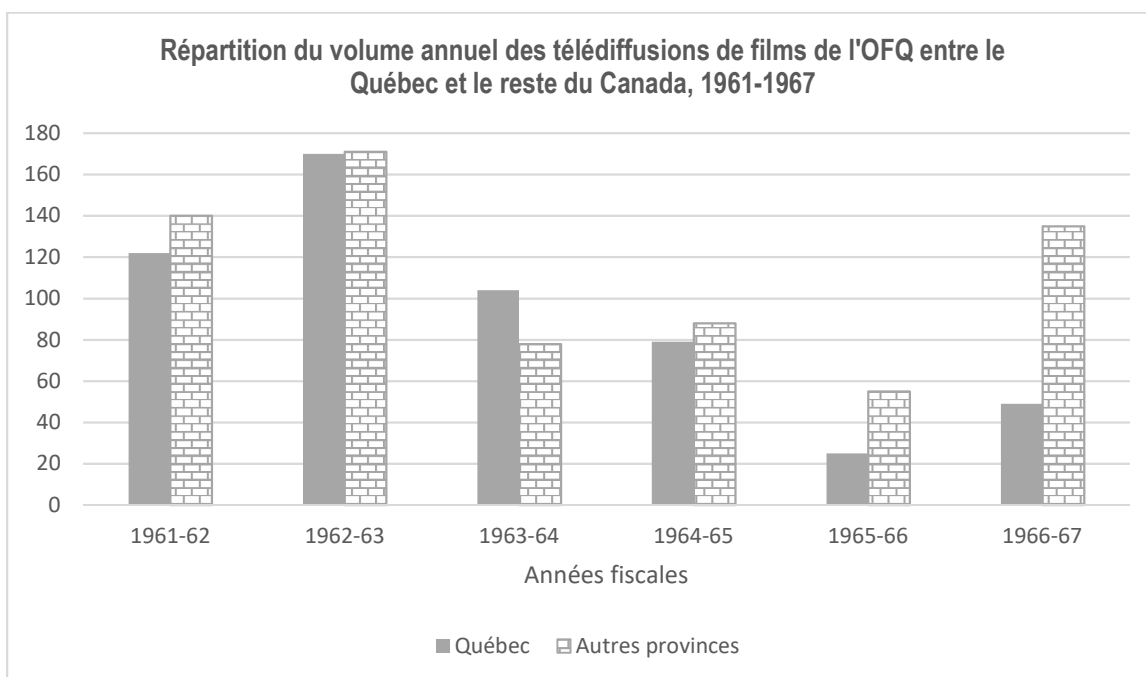
846. « L'Office du film du Québec et sa distribution », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

847. La distribution télévisuelle des films du côté des États-Unis et ailleurs dans le monde fait l'objet d'une section distincte.

848. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1961-1962 », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

également une répartition presque parfaite entre les émissions de postes québécois et celles de postes canadiens.

La fluctuation du nombre annuel de télédiffusions des films de l'OFQ est beaucoup plus prononcée du côté des postes télévisés établis sur le territoire québécois que ceux établis dans le reste du Canada. Il y a 122 émissions pour l'année 1961-62. Cinq ans plus tard, il n'y en a plus que 49, ce qui représente une diminution de 60 pour cent. En contrepartie, la diminution du nombre de télédiffusions dans le reste du Canada, pour la même période, est de 4 pour cent. Exception faite de l'année 1963-64, les postes télévisés du reste du Canada diffusent davantage de films de l'Office du film que ceux du Québec. Ceux-ci représentent une proportion moyenne pour la période de 57 pour cent du nombre annuel total de télédiffusions dans l'ensemble du Canada. Plus faible en début de décennie, cette proportion augmente de façon croissante à partir de 1964-65. Puisque ces films télédiffusés proviennent surtout du répertoire de films touristiques et d'informations générales du Québec de l'OFQ, il n'est pas étonnant que cette proportion soit plus élevée pour les postes de télévision situés ailleurs qu'au Québec.



Graphique 49 — Répartition du volume annuel des télédiffusions de films de l'OFQ entre le Québec et le reste du Canada, 1961-1967

Quant à la portée de la diffusion télévisuelle des films de l'OFQ, le Service de la distribution appuie ses statistiques sur les données fournies par les postes de télévision, lesquelles font état du nombre de téléviseurs desservis et non de celui des spectateurs rejoints. En effet, comment savoir si une émission est regardée par une seule personne ou par plusieurs ? Tel que le directeur du Service de la distribution Alphonse Proulx le précise,

Ces postes nous rapportent, par exemple, qu'ils desservent 40,000, 50,000 ou 75,000 appareils récepteurs quand ce n'est pas davantage mais entre ces chiffres et une estimation même raisonnable du nombre des téléspectateurs, il y a une marge. Nous préférons donc éviter des estimés qui paraîtraient prendre des proportions astronomiques pour nous contenter de reconnaître l'extrême importance des auditoires de téléspectateurs.⁸⁴⁹

Dans le rapport 1963-64, on estime tout de même à 15 millions le nombre de spectateurs pour le secteur télévisuel dans son ensemble au Québec et au Canada⁸⁵⁰. Il est dès lors difficile d'établir nettement la portée réelle de la télédiffusion et son évolution au fil des années 1960.

Au Québec, les postes de télévision qui diffusent les films de l'Office du film sont dispersés un peu partout en province. À Montréal, il s'agit des stations CFTM-TV, CFCF-TV et CBMT. Inaugurée officiellement le 19 février 1961 à 19h30, appartenant à la compagnie Télé-Métropole de Joseph Alexandre DeSève, CFTM-TV devient le premier poste télévisé privé francophone à opérer à Montréal. Il est également le plus gros poste privé francophone au Canada⁸⁵¹. L'autre poste télévisé privé diffusant les films de l'OFQ à Montréal est CFCF-TV (pour *Canada's First, Canada's Finest*). Poste de langue anglaise, il appartient à la Canadian Marconi Company. Il entre en onde un mois plus tôt que Télé-Métropole, soit le 20 janvier 1961. L'Office du film distribue enfin ses films à Montréal sur le réseau public de Radio-Canada et de CBC.

Ailleurs au Québec, les postes télévisés qui diffusent les films de l'Office du film sont situés à Carleton — CHAU-TV —, à Matane — CKBL-TV —, à Québec — CFCM-TV et CKMI-TV —, à Rivière-du-Loup — CKRT-TV —, à Sherbrooke — CHLT-TV — et à Trois-Rivières — CKTM-TV.

Les films de l'OFQ s'insèrent de manière épisodique dans la programmation des postes de télévision montréalais alors que ceux en régions en diffusent beaucoup plus. Par exemple pour l'année 1961-62, sur 122 émissions ayant diffusé les films de l'OFQ, 18 pour cent à peine proviennent de Montréal. À lui seul, le poste CKBL-TV de Matane représente 22 pour cent des télédiffusions québécoises pour la même année⁸⁵²; sa proportion augmente 32 pour cent l'année suivante alors qu'il trône au premier rang du nombre de

849. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1960-1961 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

850. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1963-1964 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

851. Yves Lever, *J.A. DeSève : diffuseur d'images*, Montréal, Michel Brûlé éditeur, 2008, p. 224.

852. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1961-1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

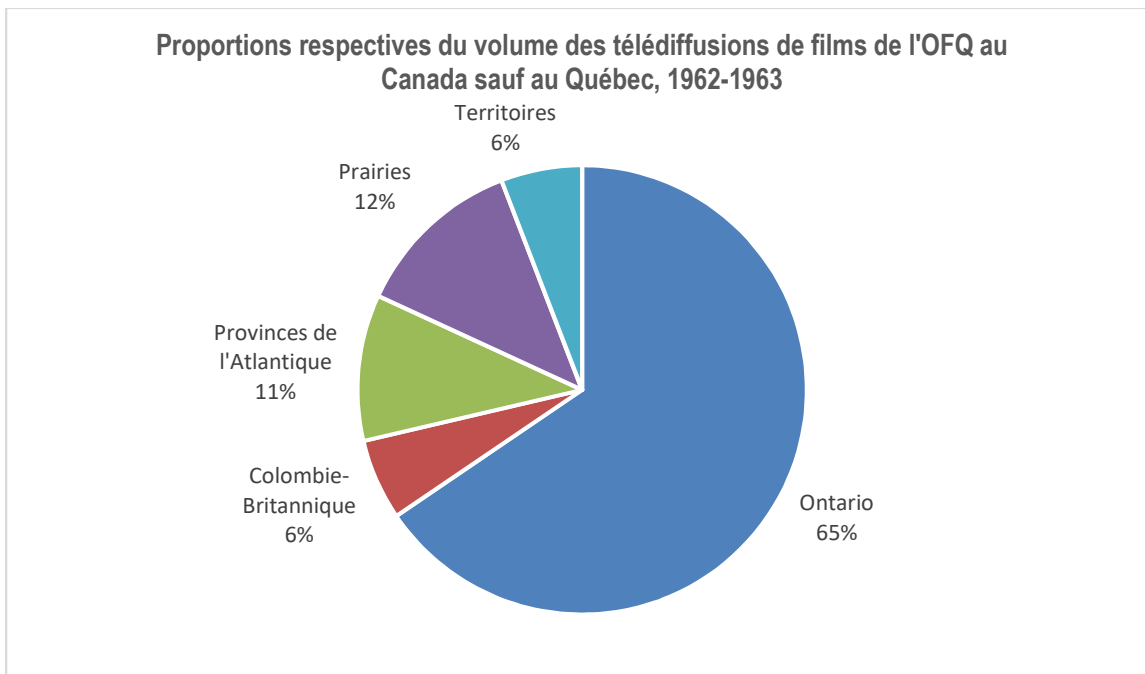
télédiffusions⁸⁵³. Les postes CHAU-TV de Carleton et CHLT-TV de Sherbrooke suivent respectivement avec 21 et 20 pour cent des télédiffusions pour l'année 1961-62.

Dans les autres provinces et territoires au Canada, l'Ontario demeure la province où le nombre de télédiffusions des films touristiques et d'information générale sur le Québec de l'OFQ est le plus élevé [Graphique 50]. Entre 1961-62 et 1966-67, la proportion de l'Ontario représente 57 pour cent du nombre total de télédiffusion canadiennes hors Québec. En moyenne, les provinces atlantiques et les Prairies représentent 10 pour cent. Les proportions de la Colombie-Britannique et des territoires du nord canadien fluctuent davantage d'une année à l'autre malgré des moyennes respectives de 13 et 10 pour cent.

La prédominance de l'Ontario s'explique en bonne partie par la frontière partagée avec le Québec et par la présence de communautés francophones. L'une des stations télévisées ontariennes qui diffuse le plus de films de l'OFQ, CJIC-TV, est établie à Sault Ste. Marie, où une petite communauté de langue française s'est établie. Les stations CFCL-TV de Timmins au Nord-Est de l'Ontario, CKSO-TV de Sudbury au Nord, CKLW-TV de Windsor et finalement CKPR-TV de Port Arthur — intégrée à Fort William en 1970 pour former Thunder Bay — , toutes deux à l'Ouest de la province, desservent également des communautés francophones. Ce sont plus de la moitié des stations ontariennes diffusant les films de l'OFQ qui s'adressent au moins en partie à ces communautés.

Pour le reste, l'Office du film télédiffuse essentiellement ses films en version anglaise sur le réseau anglais de Radio-Canada, qui comprend près d'une quarantaine de stations réparties sur l'ensemble du territoire canadien.

853. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1962-1963 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 50 — Proportions respectives du volume des télédiffusions de films de l'OFQ au Canada sauf au Québec, 1962-1963

Parmi les films touristiques et d'informations générales sur le Québec les plus télédiffusés au Québec et dans le reste du Canada, on retrouve notamment plusieurs films réalisés et produits par l'abbé Maurice Proulx dans les années 1950, en versions française et anglaise : *Les Ailes sur la péninsules*, *Au Royaume du Saguenay*, *Les Îles-de-la-Madeleine*, *Le Bar du St-Laurent*, *Les Routes du Québec*, *Waconichi*, *Jeunesse rurale* et *Vers la compétence*. Ces courts-métrages présentent un Québec (rural) en transition, alliant le respect des traditions aux avantages de la modernité technique et technologique⁸⁵⁴.

L'OFQ télédiffuse également plusieurs films touristiques de chasse et de pêche, tels que *En taquinant la truite*, *La Pêche à la cabane* et *La Protection du gibier*, et des films d'information générale⁸⁵⁵. Parmi ceux-ci, on note *Québec, puissance industrielle* d'Henri Michaud, un court-métrage présentant le Québec industriel du début des années 1960 à travers la diversité de ses industries et exploitations; *Câbles sous-marins* de Louis-Paul Lavoie, un court-métrage sur la pose de câbles d'alimentation électrique dans les profondeurs du fleuve Saint-Laurent entre Rimouski et Pointe-aux-Outardes; ou encore *Le Drapeau de la province de Québec* de Pierre Dumas, un

854. J'ai d'ailleurs rédigé un essai portant sur les représentations agricoles et rurales dans la filmographie de Maurice Proulx. Voir Marc-André Robert, *Dans la caméra de l'abbé Proulx : la société agricole et rurale de Duplessis*, Québec, Septentrion, 2013, 231 p.

855. Les films qui suivent font partie des films les plus demandés par les postes de télévision canadiens et québécois pour les années 1961-62 et 1962-63.

film retraçant les origines de la Fleur de Lis des découvreurs français jusqu'à son adoption comme emblème officiel du Québec sur le drapeau inauguré en 1948.

3.4. Une nouvelle référence québécoise dans le concert des nations

Lors de la présentation en deuxième lecture du projet de loi 39 concernant le tourisme, le 12 avril 1961, le Secrétaire de la province Lionel Bertrand se « dit qu'il a la certitude d'ouvrir une page nouvelle dans l'histoire du Québec. » Ce projet de loi a pour but de transférer l'Office du tourisme, anciennement le Bureau du tourisme, jusqu'alors sous la responsabilité du bureau du premier ministre, au Secrétariat de la province. Dans son discours, il donne l'intention de son gouvernement de se servir des films produits par l'Office du film afin de promouvoir le Québec sur la scène nord-américaine et européenne :

Au cours de 1961, nous participerons à des expositions touristiques d'envergure, tant dans le Québec qu'à l'extérieur. Des conférenciers et des conférencières iront dans les autres provinces promouvoir la cause du Québec, par la parole et par le film. [...]

Notre publicité par le film sera largement intensifiée, non seulement dans les provinces sœurs, mais aussi aux États-Unis. Le bureau de New York verra d'une façon encore plus poussée à la diffusion des films touristiques et d'autres films sur les activités de notre province. Au cours de l'année 1959-1960, 4,908 films du Québec furent présentés lors de 2,634 représentations groupant un total de 249,943 spectateurs. Au cours de la même année, pas moins de 89 films portant sur le Québec furent projetés sur les écrans de télévision aux États-Unis, tandis que 1,705 films étaient présentés en France devant 119,973 spectateurs. Quelques films touristiques seront ajoutés cette année à l'imposante collection que la province possède déjà.

Dans les années 1950, le gouvernement unioniste de Duplessis utilisait surtout les films du Service de Ciné-photographie pour promouvoir ses propres réalisations dans la Province à travers l'Office provincial de publicité. Il y avait bien une volonté de développer la promotion touristique du Québec à l'extérieur de la Province, mais celle-ci était portée d'abord et avant tout par le chef de la Section de la distribution du SCP Alphonse Proulx. Tel que le confirme Robert Prévost,

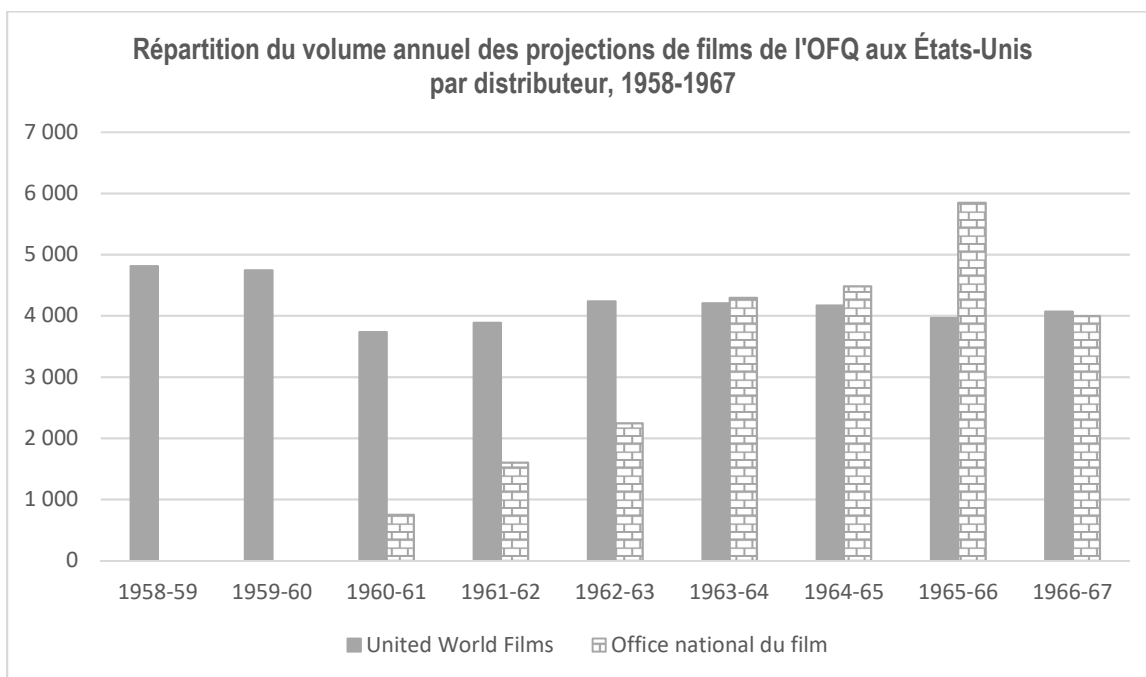
Jusqu'à l'automne 1959, le chef de l'Opposition [Georges-Émile Lapalme] avait critiqué sévèrement le peu d'intérêt que les autorités gouvernementales portaient à la promotion du tourisme. Au moment de

voter les crédits dans ce secteur, il fustigeait l'équipe au pouvoir : elle n'investissait pas suffisamment pour assurer l'essor de cette importante source de prospérité économique...⁸⁵⁶

Le gouvernement libéral de Lesage annonce ainsi son intention d'investir pleinement le terrain de la promotion du Québec à l'étranger ; le film devient l'un des moyens privilégiés pour réaliser cette entreprise. Le projet de loi 39 reçoit la sanction royale du lieutenant-gouverneur le 27 avril de la même année.

3.4.1. La distribution des films de l'OFQ aux États-Unis

Jusqu'au début des années 1960, l'entreprise américaine United World Films⁸⁵⁷ est la seule responsable de la distribution des films touristiques et d'information générale sur le Québec de l'Office du film aux États-Unis. L'United World Films se charge de l'expédition et de l'entretien des films placés sous le contrôle du Bureau du tourisme de la Province de Québec à New York.



Graphique 51 — Répartition du volume annuel des projections de films de l'OFQ aux États-Unis par distributeur, 1958-1967

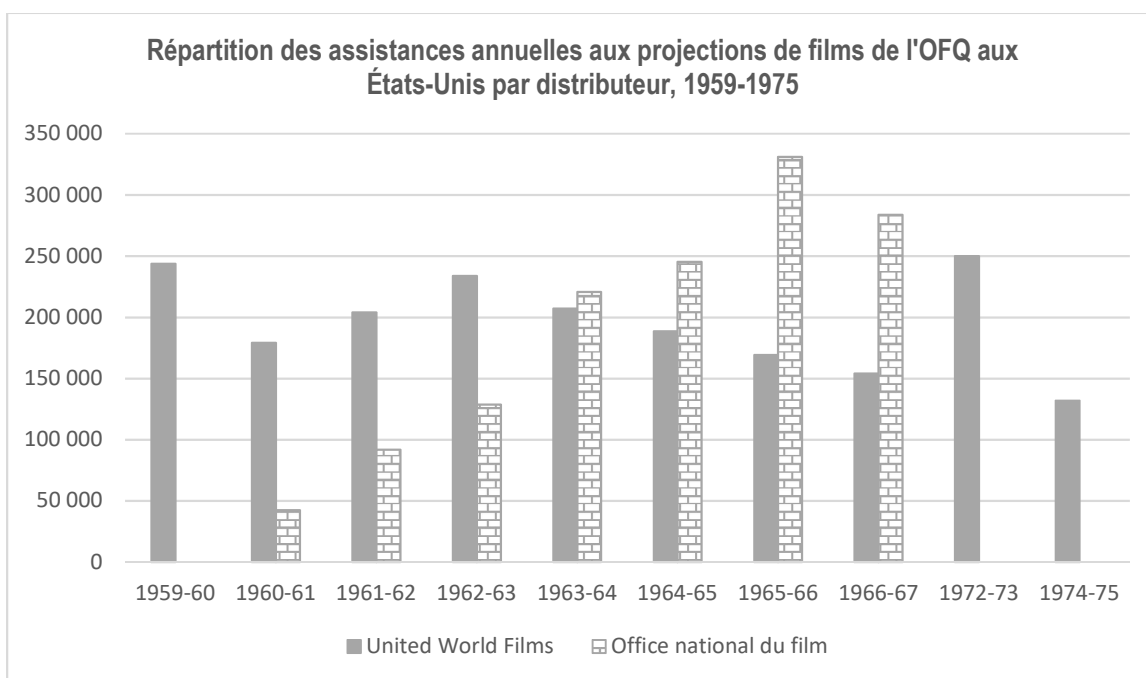
La reprise des relations de l'OFQ avec l'Office national du film du Canada en février 1961 change la donne en permettant notamment au Service de la distribution de multiplier la distribution de ses films aux États-Unis. À

856. Robert Prévost, *Trois siècles de tourisme au Québec*, Québec, Septentrion, 2000, p. 101.

857. Acquis par Universal Pictures en 1947, United World Films oeuvre dans le secteur de la distribution cinématographique non commerciale.

partir de 1962, le réseau américain de distribution de films de l'ONF permet à l'OFQ de dépasser son nombre record de projections de film, soit 4811, établi au cours de l'année fiscale 1958-59 [Graphique 51]. Qui plus est, en quelques années à peine, les statistiques de projections de film distribués par l'ONF pour l'OFQ dépassent celles de la United World Films pour atteindre un sommet historique en 1965-66. Soixante pour cent des projections de film de l'OFQ en sol américain sont alors le fruit du réseau de distribution de l'ONF.

Du côté de l'assistance aux projections, ce même réseau de distribution de l'ONF rejoint un nombre considérable de spectateurs américains. Après une légère diminution au tournant des années 1960, l'assistance globale aux films touristiques et d'information générale sur le Québec de l'OFQ affiche une croissance soutenue [Graphique 52]. Un sommet est atteint en 1965-66 ; ce sont près de 500 mille Américains qui assistent ainsi aux projections de films de l'OFQ.



Graphique 52 — Répartition des assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ aux États-Unis par distributeur, 1959-1975

L'efficacité du réseau de distribution de l'Office national du film aux États-Unis est indéniable. Jusqu'en 1965-66, le nombre annuel de projections de film augmente de façon constante, tout comme le nombre annuel de spectateurs à ces projections. En moyenne, chaque projection de film alimentée par ce réseau attire 58 spectateurs. De plus, l'écart-type engendré par ces données est très faible, ce qui exprime une constance dans l'assistance moyenne par projection tout au long de la période.

En revanche, tandis que le nombre annuel de projections de film alimentées par le réseau de la United World Films se maintient autour de 4 mille, l'assistance à ces projections diminue de 34 pour cent entre l'année 1962-63 et 1966-67. Ce sont 50 spectateurs en moyenne qui assistent à chacune des projections de film de la United

World Films; l'écart-type est aussi plus élevé. Complémentaire à celui de la United World Films, le réseau américain de distribution de l'ONF profite grandement à l'Office du film, en lui permettant d'accroître significativement la portée de ses films touristiques et d'information générale sur le Québec au sud de la frontière.

Le répertoire des films touristiques et d'information générale sur le Québec de l'Office du film est divisé en deux sous-répertoires. La proportion de projections de films dits d'information générale sur le Québec représente moins de 10 pour cent du volume total des projections annuelles aux États-Unis⁸⁵⁸. Ce sont donc surtout des films à caractère touristique qui sont diffusés du côté américain et qui connaissent le plus grand rayonnement. Cette proportion est similaire en ce qui concerne l'assistance respective à ces projections.

À partir de l'année fiscale 1967-68 toutefois, les statistiques de distribution américaine des films de l'OFQ se font plus rares et moins précises, faute de ressources humaines et financières. Par exemple, au cours de l'année 1969-70, la direction du Service de distribution enregistre un peu plus de 5 mille projections américaines dans son rapport annuel, sans préciser la répartition de la responsabilité de ces visionnements entre l'ONF et la United World Films, ni l'assistance totale engendrée⁸⁵⁹. Pour l'année 1972-73, « les représentations en salles ont totalisé 541 jours de projection et ont touché 250 000 spectateurs⁸⁶⁰. » Pour l'année 1973-74, une seule ligne dans le rapport annuel annonce qu'une « trentaine de courts-métrages ont pris l'affiche dans les salles de cinéma [tant] au Québec qu'à l'étranger (U.S.A., France et Allemagne notamment). Le Service a participé à une centaine de festivals, colloques, salons, congrès et manifestations diverses tant au Québec qu'à l'étranger⁸⁶¹. » Pour l'année 1974-75, on indique que 150 films pour 450 copies ont été distribués aux États-Unis⁸⁶²; l'assistance pour ces films fut de plus de 132 mille personnes⁸⁶³. Sinon, aucune information à cet égard n'est colligée dans les rapports annuels 1967-68, 1970-71 et 1971-72. Il est donc très difficile de mesurer l'évolution exacte de la distribution des films de l'OFQ aux États-Unis entre 1968 et 1975. Du côté de l'assistance aux projections, on

858. « Rapport annuel du Service de distribution de l'Office du film du Québec, 1964-1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

859. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1969-1970 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

860. « Rapport annuel du Ministère des Affaires culturelles, 1972-1973 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

861. « Rapport annuel du Ministère des Affaires culturelles, 1973-1974 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

862. « Rapport annuel du Ministère des Affaires culturelles, 1974-1975 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

863. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1974-1975 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

observe tout de même une diminution globale de 70 pour cent entre 1966-67 — 437 mille spectateurs — et 1974-75 — 132 mille spectateurs — en ce qui concerne la distribution communautaire.

Un autre facteur peut expliquer cette absence de statistiques. Selon les informations contenues dans les rapports annuels 1971-72 et 1972-73, l'entente de distribution des films touristiques de l'OFQ aux États-Unis avec la United World Films semble prendre fin au tournant des années 1970. En 1972, le Service de la distribution souligne le « débloccage de la distribution dans certains pays (France, U.S.A.)⁸⁶⁴ », ce qui suppose des difficultés ayant eu cours vers la fin des années 1960. En 1972-73, la direction annonce également la signature d'un nouvel accord de distribution non-commerciale aux États-Unis avec la société californienne Association-Sterling Films⁸⁶⁵.

Les relations apparemment tendues entre l'Office du film et la United World Films, suivies d'un changement de partenaire de distribution, peuvent donc expliquer l'absence de données.

3.4.2. Les films de l'OFQ à la télévision américaine

Aux États-Unis, outre la distribution non commerciale de ses films touristiques et d'information générale sur le Québec, l'Office du film libère également les droits des films de ce même répertoire pour télédiffusions par le biais de différents postes télévisés un peu partout sur le territoire. C'est l'Office national du film du Canada qui est chargé de ce volet de distribution. Cette stratégie de diffusion prend racine dans une volonté explicite du gouvernement libéral de Jean Lesage de promouvoir le tourisme au sud de la frontière, laquelle s'articule autour de différentes campagnes publicitaires.

L'ancien directeur de l'Office provincial de publicité Robert Prévost rappelle ici un exemple : le Québec devient en 1961 la première province canadienne à louer un immense panneau électronique situé à Times Square, à New York. « Animé au moyen de circuits coordonnant l'incandescence de milliers de sources lumineuses, il mesurait trente pieds sur trente-deux, de sorte que le nom du Québec ne pouvait échapper à l'œil des passants⁸⁶⁶. » Pour l'exercice financier 1961-62, l'Office du tourisme investit ainsi près d'un demi-million de dollars en annonces et panneaux-réclame aux États-Unis. *La Belle Province*, slogan employé pour décrire le Québec aux Américains pendant de nombreuses années, devient notamment *Hospitalité Spoken Here*. En 1962 et 1963, on achète une annonce pleine page dans les magazines *The New Yorker* et *Life*, entièrement rédigée

864. « Rapport annuel du Ministère des Affaires culturelles, 1971-1972 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

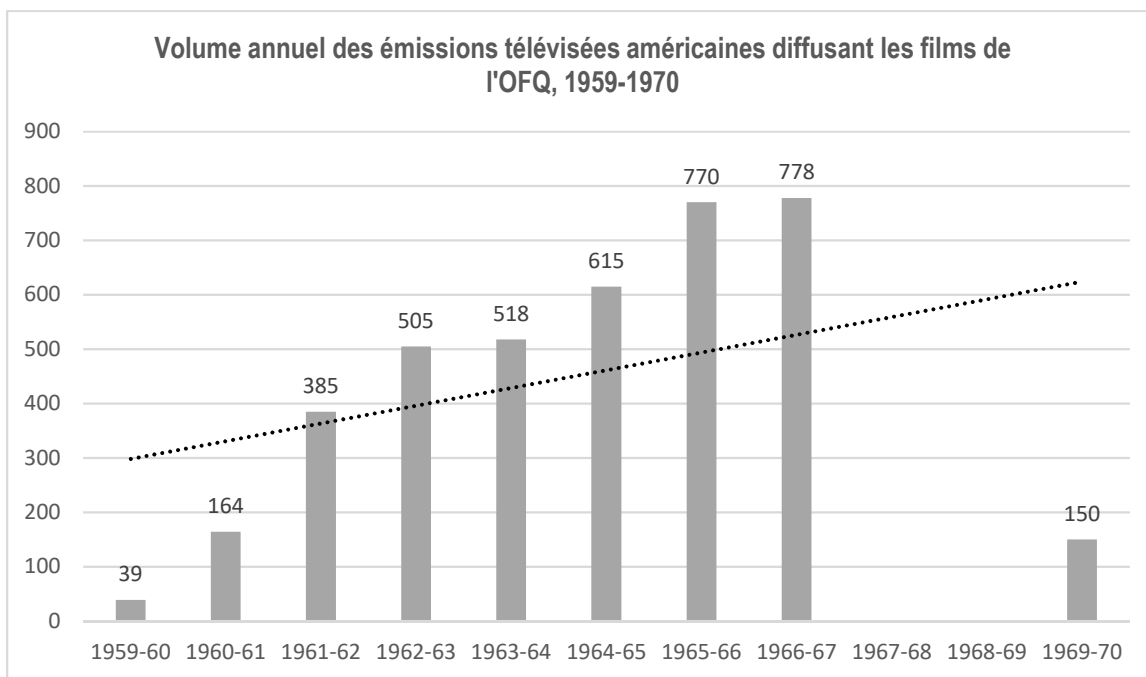
865. « Rapport annuel du Ministère des Affaires culturelles, 1972-1973 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

866. Robert Prévost, *op. cit.*, p. 209.

en français, mais qui devenait pratiquement bilingue par l'emploi de mots soigneusement choisis tels moderne, historique, invite, hospitalité, cuisine, sports... La télédiffusion des films de l'OFQ aux États-Unis s'insère ainsi dans ce nouveau contexte.

Pour chaque année entre 1960 et 1967, l'évolution du nombre d'émissions télévisées américaines diffusant des films de l'Office du film affiche une progression impressionnante [Graphique 53]. Pour l'année fiscale 1959-60, on enregistre à peine 39 émissions du genre pour l'ensemble des États-Unis. En 1966-67, ce nombre s'accroît à 778, soit une augmentation de près de 1900 pour cent ! Les seules années 1960-61 et 1961-62 — celle-ci étant la première année d'opérations de l'Office du film —, l'augmentation est de 135 pour cent. La volonté du gouvernement libéral d'investir davantage le champ de la publicité touristique aux États-Unis se manifeste donc clairement à travers les activités de distribution de l'OFQ, notamment celles relatives aux télédiffusions.

Les données statistiques colligées dans les rapports annuels du ministère des Affaires culturelles, à partir de l'année 1967-68, ne permettent pas de suivre cette évolution jusqu'au milieu des années 1970. Le rapport 1969-70 indique tout de même 150 émissions ayant diffusé des films de l'OFQ au cours de cette année. C'est évidemment beaucoup moins que pour l'année 1966-67. Doit-on voir le signe d'une régression à ce chapitre ? Il est impossible de s'en assurer puisque les rapports annuels du MAC pour les années 1970 ne révèlent à peu près rien, si ce n'est la présence générale de l'OFQ aux États-Unis par le biais de festivals et d'autres activités.

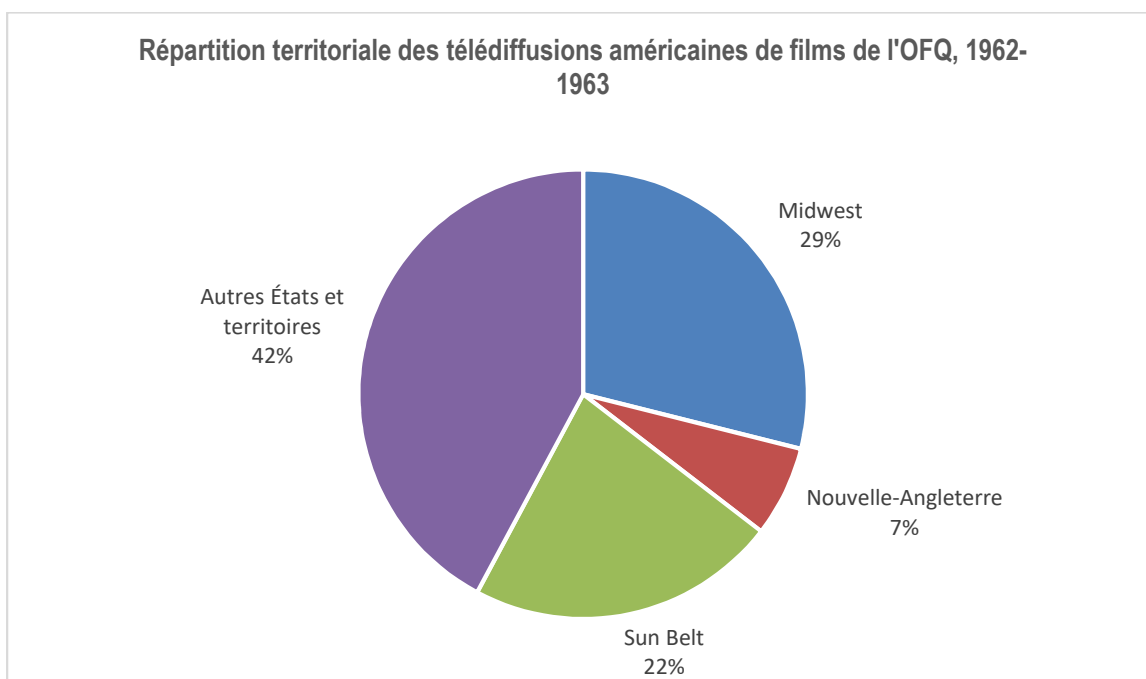


Graphique 53 — Volume annuel des émissions télévisées américaines diffusant les films de l'OFQ, 1959-1970

L'analyse de la répartition des télédiffusions américaines sur le territoire présente des éléments intéressants. Au début des années 1960, 68 pour cent des États américains diffusent des films de l'Office du film. En 1966-

67, cette donnée statistique s'accroît à 92 pour cent pour inclure l'île de Porto Rico, un territoire américain non incorporé en État. La première moitié de la décennie montre ainsi une nette progression de la couverture télévisuelle des films touristiques et d'information générale sur le Québec.

En dépit des apparences, ce ne sont pas les États ayant une frontière naturelle avec le Québec, soit le Maine, l'État de New York et le Vermont, qui représentent la plus grande proportion du volume des télédiffusions. Ce sont davantage les États continentaux, surtout ceux du Midwest. Pour l'année 1961-62, l'Ohio se classe au premier rang avec 14 pour cent du nombre total des émissions télévisées ayant diffusé les films de l'OFQ. L'Illinois et la Louisiane suivent respectivement avec 10 et 9 pour cent. Au cinquième rang, le Nouveau Mexique représente 6 pour cent des télédiffusions américaines⁸⁶⁷. En 1966-67, c'est la Californie qui occupe le premier rang avec 11 pour cent des émissions américaines. L'État de New York et l'île de Porto Rico se classent à égalité au deuxième rang avec 8 pour cent, suivis par le Nouveau Mexique avec 7 pour cent.



Graphique 54 — Répartition territoriale des télédiffusions américaines de films de l'OFQ, 1962-1963

La répartition des télédiffusions par région sur le territoire américain pour l'année 1962-63, moment représentatif de la tendance observée sur l'ensemble de la période, montre justement que les États du Midwest⁸⁶⁸ devancent

867. « Rapport annuel de l'Office du film du Québec, 1961-1962 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

. Ce sont les États de l'Illinois, de l'Indiana, de l'Iowa, du Michigan, du Minnesota, du Missouri, de l'Ohio, du Dakota du Nord, du Dakota du Sud, du Nebraska, du Kansas et du Wisconsin.

ceux de la Nouvelle-Angleterre⁸⁶⁹ avec 29 pour cent du nombre total d'émissions télévisées ayant diffusé des films de l'OFQ [Graphique 54]. Ces derniers ne représentent que 7 pour cent des télédiffusions. Les États du Sud et de la *Sun Belt*⁸⁷⁰ arrivent au deuxième rang avec 22 pour cent.

Ces statistiques trouvent un écho dans la représentation du nombre de voitures américaines qui pénètrent annuellement sur le territoire québécois, tel que colligé par l'Office du tourisme. Il faut savoir que la majorité des touristes américains fréquentent alors le Québec au moyen de l'automobile⁸⁷¹. La proportion du nombre d'automobiles enregistrées dans les États du Midwest et qui entrent au Québec par les frontières interprovinciales est effectivement plus élevée que les autres régions des États-Unis⁸⁷². En 1967, elles représentent 29 pour cent du nombre total d'automobiles américaines ayant franchi la frontière. En comparaison, les voitures enregistrées dans les États de la Nouvelle-Angleterre représentent 18 pour cent. Celles provenant des États de la *Sun Belt* ne correspondent toutefois qu'à 6 pour cent du nombre total de véhicules, en dépit de la grande proportion du nombre d'émissions télédiffusant les films de l'OFQ dans ces États, soit autour de 22 pour cent.

En dépit de l'augmentation du nombre de touristes américains, il est toutefois impossible de mesurer l'impact relatif réel de la télédiffusion américaine des films touristiques et d'information générale sur le Québec entre 1961 et 1967. À toute fin pratique, les archives administratives du ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche pour ces années sont inexistantes ou alors difficilement repérables⁸⁷³.

869. Il s'agit des États du Maine, du Massachusetts, du New Hampshire, du Vermont, du Rhode Island et du Connecticut.

870. Il s'agit des États de l'Alabama, de l'Arizona, de la Californie, de la Caroline du Nord, de la Caroline du Sud, de la Floride, de la Géorgie, de la Louisiane, du Mississippi, du Nevada, du Nouveau-Mexique et du Texas.

871. Robert Prévost, *op. cit.*, p. 224.

872. Québec (Province). Ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, « Rapport annuel du ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, 1967 », Éditeur officiel du Québec, BAnQ-Collection nationale, OFF T6A1 A1 / CON.

873. En 1981, le centre de préarchivage de BAnQ, situé sur la rue Dalton à Montréal, a été victime d'un incendie qui a entraîné la destruction de plus de 35 mille boîtes de documents. De ce nombre, plus de 6600 boîtes des ministères des Loisirs et de la Chasse et de la Pêche ont été détruites, de même que près de 1100 boîtes du ministère de l'Industrie et du Commerce. Puisque l'Office du tourisme était lié à ces ministères, il est bien possible que ses archives, pour les années 1960, aient été du lot.

3.4.3. La distribution des films de l'OFQ en Europe et ailleurs dans le monde

Sur la scène internationale, le Québec du début des années 1960 s'affiche et s'affirme notamment à travers la ferme intention du gouvernement Lesage de renouveler les échanges diplomatiques avec la France. Depuis la fin des années 1950 et l'avortement du projet du gouvernement unioniste de Duplessis de fonder une maison du Québec à Paris⁸⁷⁴, l'état des relations entre le Québec et la France est au beau fixe. Si la venue du président Charles De Gaulle en avril 1960 « produit un effet “étrange” et “décevant”⁸⁷⁵, » rappelle l'historien Jacques Portes, il en va tout autrement de sa visite triomphale sept ans plus tard en juillet 1967. L'intention est manifeste ; les moyens pour y parvenir le sont tout autant.

Dès juin 1960, certains ministres du cabinet Lesage, dont le vice-président du Conseil exécutif et futur ministre des Affaires culturelles Georges-Émile Lapalme, relancent les discussions autour de la création d'une maison du Québec à Paris. En septembre de la même année, Lapalme se rend à Paris, aux côtés de son ami et futur sénateur Maurice Riel, afin de rencontrer à ce sujet son homologue français André Malraux. Ce dernier se montre très favorable au projet et promet même le soutien de la France. En octobre 1961, à l'occasion de l'ouverture de la Maison du Québec à Paris dans le quartier des ministères, le premier ministre Jean Lesage est reçu en chef d'État. Il est accompagné de ses ministres Georges-Émile Lapalme; Paul Gérin-Lajoie, ministre de la Jeunesse; et René Lévesque, ministre des Richesses naturelles. Lesage effectue une visite protocolaire à Paris, laquelle constitue la première visite officielle d'un premier ministre du Québec en France au 20^e siècle. « Curieux hasard de l'histoire, écrit l'ancien ambassadeur Gilles Duguay, la province de Québec, dont Lesage dit qu'elle est devenue un État, se manifeste à Paris, place de la Concorde, dans un immeuble où l'indépendance américaine avait été reconnue en 1783⁸⁷⁶. » Signe de l'importance de l'événement et de l'entrée du Québec sur la scène mondiale, Lesage se rend par trois reprises à Paris entre 1961 et 1963. La Maison du Québec à Paris change de statut lorsqu'elle devient Délégation générale en 1964.

Le 2 mai 1961, par l'entremise de son ministre des Affaires culturelles, le gouvernement Lesage annonce en Chambre la création prochaine d'une Maison du Québec à Londres lors du discours sur le budget⁸⁷⁷. L'État du Québec acquiert en mars 1962 un immeuble pour loger son agent général et son personnel⁸⁷⁸. L'année suivante

874. Gilles Duguay, *Le triangle Québec-Ottawa-Paris : récit d'un ancien ambassadeur canadien*, Québec, Septentrion, 2010, p. 221-222.

875. Jacques Portes, « La mise en place de la relation entre la France et le Québec : l'avant De Gaulle », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 23, no 1, automne 2014, p. 139.

876. Gilles Duguay, *op. cit.*, p. 232.

877. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 1ère session, 2 mai 1961*, Éditeur officiel du Québec, p. 1164.

878. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 26e Législature, 2e session, 29 mars 1962*, Éditeur officiel du Québec, p. 522.

le 3 mai 1963, Jean Lesage annonce son départ pour Londres afin d'inaugurer cette nouvelle courroie diplomatique pour le Québec. La Maison de Londres ne s'inscrit pas dans une perspective culturelle comme c'est le cas pour la Maison du Québec à Paris, mais plutôt dans une perspective économique :

Je pars avec le ministre du Revenu [Paul Earl] et le ministre de l'Industrie et du Commerce [Gérard D. Lévesque] pour ce qu'on pourrait appeler, je crois bien, une mission économique ; l'ouverture de la Maison du Québec à Londres est un événement important parce que je crois que nous avons tout intérêt, étant donné le volume de commerce qui se fait entre le Royaume-Uni et le Canada, à tenter d'obtenir pour la province de Québec la plus grande partie possible de ce commerce.⁸⁷⁹

Dans tout ce contexte diplomatique renouvelé, le directeur-intérimaire de l'Office du film Robert Prévost se permet de recommander la mise à profit des Maisons du Québec à l'étranger dans la distribution de films sur le Québec. Son rapport au Secrétariat de la Province en septembre 1963 souligne qu'« Il serait dans l'ordre des choses que les maisons du Québec à Paris, à Londres et dans les autres grandes capitales où le gouvernement de la province jugera opportun d'en créer dans l'avenir, disposent d'une documentation cinématographique la plus complète possible sur le Québec⁸⁸⁰. »

Au cours de l'année fiscale 1964-65, le Service de la distribution effectue un premier dépôt de 12 copies de films à la Maison du Québec à Londres pour diffusion. Ayant mis sur pied également une cinémathèque de films canadiens à Londres, l'Office national du film détient 17 copies des films de l'OFQ. « En France, note le directeur de la distribution Alphonse Proulx, c'est toujours l'ambassade du Canada à Paris qui distribue nos films depuis nombre d'années, et ce, avec d'excellents résultats⁸⁸¹. » On trouve une quinzaine de films du Québec. À partir de 1964, la Délégation générale du Québec à Paris travaille de concert avec l'Ambassade canadienne pour la distribution des films de l'OFQ.

Trois ans après la création de la Maison du Québec de Paris, le Québec ne dispose toujours pas en mars 1964 d'attaché touristique ou de représentant du ministère du Tourisme, rappelle en Chambre le ministre du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche Lionel Bertrand. Cette situation fait bondir le député unioniste de Compton Claude-Gilles Gosselin :

879. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 1ère session, 3 mai 1963*, Éditeur officiel du Québec, p. 1210.

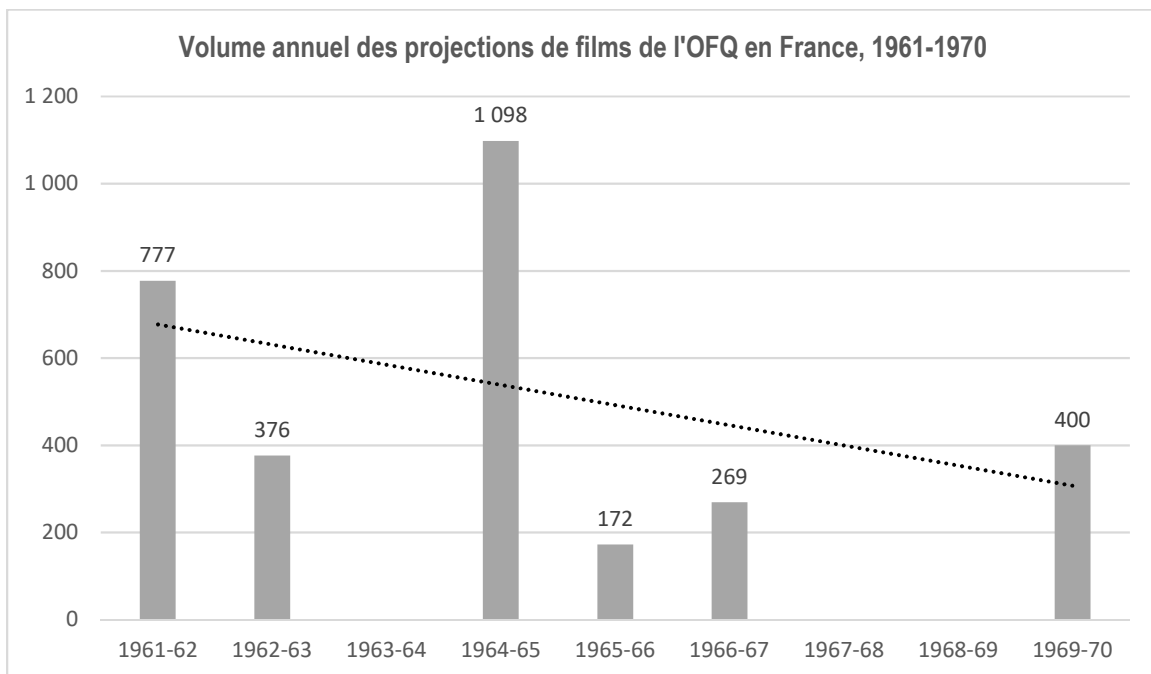
880. « Rapport annuel du Secrétariat de la Province, 1962-1963 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

881. « Rapport annuel du Secrétariat de la Province, 1964-1965 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film, sous-série 1, versement 1983-04-000, boîte 61.

Est-ce que le ministre ne prétendrait pas qu'il serait à point de commencer à faire de la publicité, avec tous les moyens de transport que nous avons aujourd'hui ? Et si l'on en juge par le nombre de nos Québécois qui préfèrent souvent aller sur la Côte d'Azur, plutôt qu'aller dans le sud des Etats-Unis, est-ce que le ministre ne croirait pas qu'il serait à point qu'il y ait une publicité qui soit faite ?⁸⁸²

La distribution des films touristiques et d'information générale sur le Québec de l'OFQ constituent ainsi l'une des seules initiatives publicitaires outre-Atlantique pour le Québec via sa Maison du Québec à Paris. Une initiative, par ailleurs, passablement méconnue de la part des parlementaires...

Bien que fragmentaires, les statistiques de distribution de films de l'OFQ en France montrent une moyenne annuelle de 300 projections, si l'on fait fi des années 1961-62 et 1964-65 [Graphique 55]. Correspondant respectivement à la création de la Maison du Québec à Paris en 1961 et à son changement de statut pour devenir la Délégation générale du Québec à Paris en 1964, ces années font hausser artificiellement la moyenne. On peut raisonnablement présumer que ces événements politiques ont eu pour effet direct d'augmenter le volume des projections pour ces années.



Graphique 55 — Volume annuel des projections de film de l'OFQ en France, 1961-1970

À partir de l'année fiscale 1967-68, aux prises avec de multiples problèmes de financement et de recrutement, toutefois, la direction du Service de la distribution de l'Office du film n'arrive plus à produire de statistiques

882. Québec (Province). Assemblée législative, *Débats de l'Assemblée législative du Québec : 27e Législature, 3e session, 12 mars 1964*, Éditeur officiel du Québec, p. 1892.

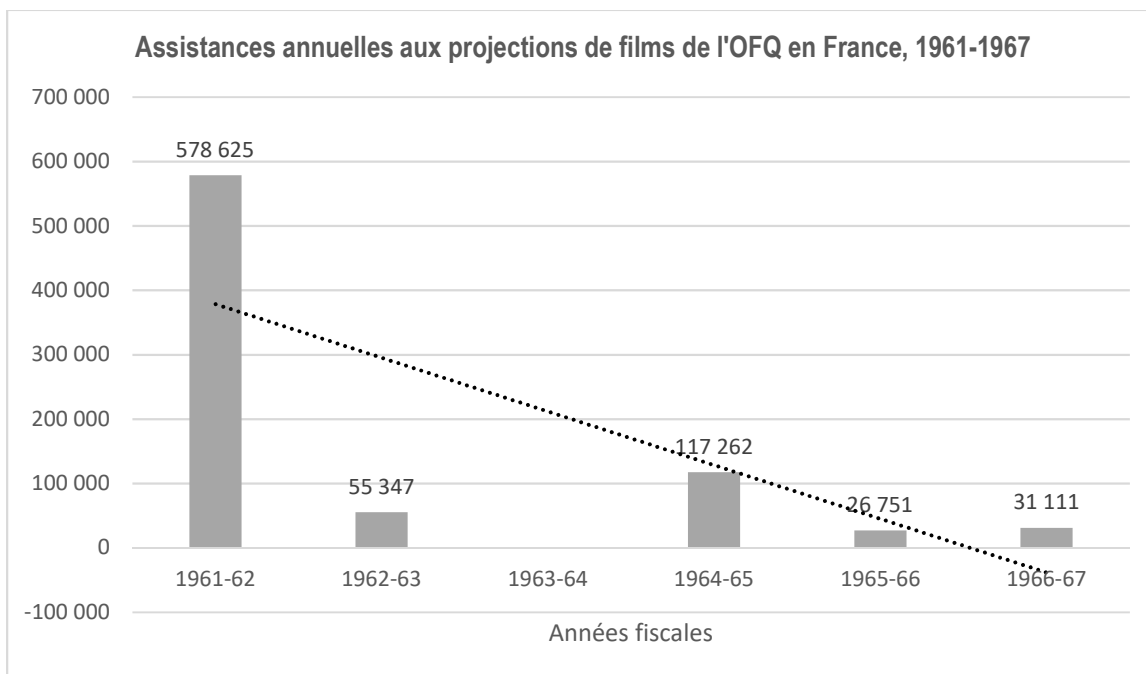
complètes quant à la diffusion de ses films à l'étranger, notamment en Europe. Pour la France, les rapports annuels du ministère des Affaires culturelles aux années 1967-68 et 1968-69 ne rapportent aucune donnée précise, tout comme ceux des années 1970. Par exemple, le rapport annuel du ministère des Affaires culturelles pour l'année 1972-73 indique que dans « le secteur non-commercial, l'OFQ maintient également des dépôts de films à Londres, Athènes, Rome, Milan, Beyrouth [au Liban], Tananarive [sur l'île de Madagascar] et Niamey [au Niger]⁸⁸³, » sans toutefois pouvoir estimer numériquement ses activités.

À partir des années 1970, les activités de distribution internationale de l'Office du film cèdent progressivement leur place à des participations ponctuelles à divers colloques, aux festivals de Grenoble et de Royan notamment, aux salons, aux congrès et aux manifestations cinématographiques. Pour l'année 1973-74, elles se comptent à « des centaines⁸⁸⁴ » au Québec et à l'étranger. L'année suivante, le rapport du MAC souligne que l'OFQ a participé à 18 festivals en France, aux États-Unis, au Canada, en Italie, en Yougoslavie, à Haïti, en Belgique, en Hongrie et en Allemagne. On écrit également que « plusieurs films ont été inscrits au répertoire du Bureau canadien du film touristique » et que, en conséquence, « chaque film sélectionné est tiré à 250 copies et distribué dans plus de 40 pays⁸⁸⁵. »

883. « Rapport annuel du ministère des Affaires culturelles, 1972-1973 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

884. « Rapport annuel du ministère des Affaires culturelles, 1973-1974 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

885. « Rapport annuel du ministère des Affaires culturelles, 1974-1975 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.



Graphique 56 — Assistances annuelles aux projections de films de l'OFQ en France, 1961-1967

La distribution européenne et mondiale des films de l'Office du film demeure une activité bien marginale dans les activités du Service de la distribution. Il est difficile d'en dégager des tendances générales, d'autant plus que les archives administratives de l'OFQ en dressent un portrait peu détaillé. Au plus, ce sont des approximations, passablement inégales d'une année à l'autre.

En ce qui touche notamment à la France, les films de l'OFQ distribués par l'Ambassade canadienne et par la Maison du Québec à Paris en 1961-62 engendrent des auditoires près de 580 mille spectateurs [Graphique 56]. Cinq ans plus tard, ce nombre diminue drastiquement pour n'être plus qu'à peine 31 mille. Pour les autres dépôts de films comme Londres, aucune statistique ne permet d'évaluer le nombre de spectateurs rejoints.

En 1974-75, la direction de l'OFQ rapporte que « deux stagiaires d'Afrique noire (Mali et Cameroun) ont été pris en charge » par son personnel, en plus de diverses « équipes américaines, anglaises et françaises venues étudier la possibilité de tourner des longs métrages au Québec. » La direction ajoute que « des contacts ont été établis avec la Pologne, la Suède, la Roumanie, la Hongrie et l'URSS, soit à titre du cinéma, soit à titre de la télévision⁸⁸⁶, » sans préciser davantage la nature de ces activités et les retombées réelles ou espérées. La situation des stagiaires africains est particulière. Comme le Québec se dote en 1968 d'un Institut de tourisme et d'hôtellerie « qui était de loin supérieur à tout ce qui existait de cette nature au Canada », un programme de

886. « Rapport annuel du ministère des Affaires culturelles, 1974-1975 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

coopération entre le Québec et l'Afrique francophone, vise l'établissement d'un centre de formation hôtelière à Abidjan. Ce programme est supervisé par l'Association canadienne de développement international (ACDI) et dirigé par la Direction générale du tourisme du Québec⁸⁸⁷. Ces stagiaires en hôtellerie et restauration, en information touristique, en gestion et en architecture d'établissement sont ainsi accueillis par l'Office du film dans le cadre de ce projet. Ils ne dépendent pas de la production ou de la distribution cinématographique.

Peut-on alors évaluer précisément la portée des activités de distribution internationale de l'Office du film ? Les rapports annuels du ministère des Affaires culturelles sont très brefs à ce sujet. Bien souvent inégales et ponctuelles, ces activités participent de cet effort de diffusion d'une image renouvelée du Québec sur la scène internationale, surtout en France, en Europe et ailleurs dans le monde.

3.5. États généraux sur la distribution cinématographique au Québec

À partir du début des années 1970, le Service de la distribution fait face à plusieurs enjeux. L'insuffisance de ses effectifs pour répondre aux nombreuses demandes de prêt et au travail d'inspection des films en est un premier. Un deuxième concerne la diminution de son budget d'opérations. Enfin, le Service de la distribution subit des pressions gouvernementales pour l'amener à réduire les coûts engendrés par le maintien d'un réseau national de distribution communautaire sur le territoire québécois. Une telle situation aussi précaire force la direction de l'Office à envisager des pistes de solution. De concert avec le directeur général Raymond-Marie Léger, le directeur du Service de la distribution Gilles-Mathieu Boivin organise dès janvier 1974 les États généraux sur la situation de la distribution cinématographique au Québec.

Intitulé « Distribu-Bec », ces États généraux se tiennent du 21 au 24 mai au Manoir du Lac Delage à Stoneham dans la région de Québec. Ils rassemblent plusieurs intervenants du milieu de la distribution cinématographique commerciale et non commerciale : le responsable des programmes publicitaires et des films au ministère québécois du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche André Trudeau, le directeur du Centre audiovisuel de l'Université du Québec à Rimouski Hector Frenette, un responsable du Service de la supervision du ministère de l'Éducation de l'Ontario Berchmans Kipp, le responsable de la distribution au Service général des moyens d'enseignement (SGME) du ministère de l'Éducation du Québec Michel Kieffer, et le directeur de la Cinémathèque de l'Université Laval Pierre Lavigne.

887. Robert Prévost, *op. cit.*, p. 300-302.

Deux cents personnes issues des milieux du cinéma répondent à l'appel. Organisés avec des participants, des films sont projetés, des ateliers de travail sont animés par plusieurs fonctionnaires de la Direction du développement culturel régional du ministère des Affaires culturelles du Québec.

Les objectifs du colloque confirment l'urgence de la situation et la nécessité des actions à poser. En neuf points énoncés dans son programme, ces objectifs sont les suivants :

- 1) Remettre en question le rôle passé et actuel et penser le futur de l'OFQ dans le domaine de la distribution des documents audiovisuels au Québec ;
- 2) Consulter les personnes concernées par la distribution de documents audiovisuels au Québec sur le rôle de l'OFQ en ce domaine ;
- 3) Obtenir des participants leur critique constructive par rapport au rôle joué par l'OFQ jusqu'à ce jour en matière de distribution et dégager de cette critique de nouvelles lignes d'orientation ;
- 4) Soumettre à Distribu-Bec les hypothèses d'une orientation nouvelle, compte tenu de notre expérience, de l'évolution de la technologie depuis quelque vingt ans, de l'exploitation de cette technologie par les consommateurs de produits audiovisuels, des limites d'opération qui sont les nôtres, afin d'améliorer la qualité et la quantité de nos services ;
- 5) Envisager, avec les intéressés, l'opportunité de décentraliser, de régionaliser nos services de distribution et à quelles conditions de part et d'autre ;
- 6) Étudier certains différents services nouveaux que l'OFQ pourrait assumer dans la distribution audiovisuelle au Québec ;
- 7) Obligatoirement, tenter de situer le rôle de l'OFQ par rapport aux autres et nombreux organismes publics et privés qui œuvrent dans ce secteur ;
- 8) Transmettre de l'information sur l'OFQ en général et sur ses productions en particulier ;
- 9) Permettre au personnel de l'OFQ d'entrer en contact avec « tout ce beau monde de l'audiovisuel » au Québec préoccupé par les mêmes objectifs que les nôtres.⁸⁸⁸

L'initiative de ces États généraux montre que l'Office du film cherche définitivement à s'affirmer et à s'ancrer dans le secteur cinématographique québécois et nord-américain. Par ailleurs, il cherche à s'allier aux autres acteurs du secteur de la distribution commerciale et communautaire de façon à augmenter son poids auprès des instances politiques décisionnelles. Ainsi, il pourrait développer une réelle politique d'achat et de distribution cinématographiques au Québec.

888. « Programme du colloque Distribu-Bec », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

3.5.1. « Ils aiment tous le cinéma québécois... » : allocution inaugurale de Raymond-Marie Léger

À la demande de Gilles-Mathieu Boivin, le directeur général de l'OFQ Raymond-Marie Léger accepte de prononcer le discours inaugural devant les participants rassemblés au Manoir du Lac Delage, à 20 heures. Son discours met évidemment l'accent sur l'importance de la collégialité et de la concertation des acteurs du milieu de la distribution au Québec en vue de trouver des solutions réalistes et viables aux problèmes soulevés. Seul assis à la table, fumant la cigarette le plus naturellement du monde, il s'adresse ainsi aux participants :

L'histoire qui nous préoccupe ici, c'est le devenir d'un secteur important du cinéma, québécois bien sûr. [...] Or, en dépit de Cannes, des examens, de l'hiver, des commissions parlementaires et des lectures pieuses, je n'en doute pas, qu'immobilisent de nombreux camarades ou collègues, près de deux cents personnes ont répondu à notre invitation. Ces deux cents appartiennent tout autant à l'industrie cinématographique qu'au monde de l'enseignement, tout autant à des institutions gouvernementales qu'au monde des affaires. Cet appui lascif, claire et net, ne peut avoir qu'une signification très précise. Il témoigne de la volonté tranquille d'un groupe de Québécois d'apporter à la solution de problèmes réellement québécois une contribution authentiquement québécoise. [...]

[J]e ne vois aucune raison pour croire que, solidairement, et en trois jours, nous ne pourrions pas remporter une victoire, une victoire qui serait peut-être connue désormais dans l'histoire du cinéma québécois comme étant, par exemple, la victoire des deux cents. Cette victoire, il faudra peut-être, peut-être, je n'en suis pas sûr, mais peut-être l'arracher de hautes luttes aux intérêts particuliers, à l'esprit de clocher qui sévit encore hélas au Québec, au régionalisme aveugle ou à une certaine forme d'autonomisme excessif. Le Québec ne peut pas se payer le luxe de trop de contradictions.⁸⁸⁹

Connaissant le dénouement, il est facile de taxer le directeur Léger d'optimisme aveugle. Toutefois, son discours met en lumière, en filigrane, un certain sens du devoir public qui l'anime et la valeur accordée à l'esprit de service au nom du bien commun. C'est l'expression d'une fierté nationaliste dépassant la partisanerie, un trait de caractère que l'on retrouve chez certains grands hommes d'État tels qu'André Malraux ou Georges-Émile Lapalme, par exemple. Léger fait d'ailleurs référence à l'admiration qu'il porte à Malraux dans son discours. Il appelle les participants à ne pas

889. Paul Vézina (réal.), *Colloque Distribu-Bec : Inauguration officielle avec Raymond-Marie Léger* [film], 1974, BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DVC89-347,P1.

sous-estimer l'importance des recommandations que nous attendons de vous. Dans la mesure où elles seront réalistes, l'OFQ pourra en assurer, avec vous, la mise en œuvre. Dans la mesure aussi où elles rejoindront véritablement l'intérêt collectif, et c'est nous, en tout cas, en tant qu'OFQ tout ce qui nous préoccupe, la loi-cadre sur le cinéma ne pourra pas les ignorer. Si ces trois jours de réflexions et d'échanges se déroulent sous le signe d'une certaine haute idée du Québec, et je ne doute pas que la majorité d'entre vous rejette l'idée d'un Québec diminué, je peux vous donner l'assurance que notre future politique de distribution ne sera pas indigne de cette haute idée. Une haute idée qui, pour s'incarner totalement, n'attend que le jour où les deux cents que vous êtes, où les deux cents que nous sommes, deviendront solidairement six millions.⁸⁹⁰

Raymond-Marie Léger soumet aux participants plusieurs questions sur lesquelles il les invite à réfléchir pendant les trois jours des États généraux :

- Comment se fait-il qu'en 1974, je ne parle pas de 1534, qu'en 1974, les cinémathèques du Québec soient composées à 85% ou à peu près de productions étrangères ?
- Comment se fait-il que les productions de l'OFQ, payées par les citoyens du Québec, ne représentent encore que 15%, voire même 10% des documents audiovisuels des cinémathèques du Québec ?
- Quel est le pouvoir d'achat réel pour ce qui concerne les films et les documents audiovisuels de l'ensemble du monde de l'enseignement ? On a fait beaucoup de recherches là-dessus et il y a eu des chiffres qui ont été jetés sur la table, mais on ne dispose même pas encore d'une statistique vérifiable, solide, réelle là-dessus.
- Pourquoi n'existe-t-il pas une politique d'achat, imposée s'il le faut par arrêté en conseil, qui ferait que le pouvoir d'achat de l'ensemble des commissions scolaires soit d'abord appliqué à l'acquisition d'œuvres québécoises ?
- Autre question : comment régionaliser la distribution si certaines institutions d'enseignement, heureusement elles sont minoritaires, ne veulent rien savoir et préfèrent vivre en économie fermée ?
- L'OFQ doit-il abandonner la distribution de films autres que les siens, que ses propres productions ?
- Faut-il laisser tomber la distribution gratuite et pratiquer une politique systématique de location et de vente de documents ?

890. *Ibidem.*

- Le Québec doit-il se doter d'une cinémathèque mère, institution centrale de références, de consultation et de documentation ?⁸⁹¹

Le ton est ainsi donné. La soirée d'inauguration du colloque Distribu-Bec se termine par une séance de visionnement de six court-métrages touristiques présentés par le ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche du Québec⁸⁹² : *Des villes, un fleuve...* de Claude Godbout, un film sur les rives sud et nord du fleuve Saint-Laurent, entre Montréal et Québec ; *Joie de vivre* d'Aimée Danis et Daniel Fournier, un film sur l'esprit festif des Québécois lors des fêtes populaires ; *La Grande évasion* de Jacques Gagné, un film sur la Côte-Nord ; *Un coin bien à la main* de Guy J. Côté, un film sur la Beauce et les Bois-Francis ; ... *et Dieu créa l'été* de Claude Fournier, un film sur la saison estivale au Québec ; et *La mer mi-sel* de Guy J. Côté, un film sur Charlevoix et le Bas du fleuve.

3.5.2. « Où en sommes-nous présentement ? » : la distribution communautaire de films à l'OFQ

La première de deux conférences présentées par le directeur du Service de la distribution de l'Office du film Gilles-Mathieu Boivin a lieu le 22 mai 1974. Elle s'intitule : « L'Office du film du Québec et sa distribution ». Au cours de cette conférence, Boivin aborde les problèmes et limites de la distribution communautaire de films à l'OFQ. Il propose deux hypothèses pour comprendre la situation.

Tout d'abord, il souligne que la cinémathèque de l'Office du film du Québec n'est plus seule aux côtés de ses institutions « collègues » des premiers jours que sont celles de l'ONF, de la Cinémathèque de l'Université Laval, de la Cinémathèque de la ville de Montréal et de la McDonald Film Library. Depuis quelques années, plusieurs cinémathèques publiques et scolaires ont été créées et développées depuis.

La cinémathèque de l'OFQ accorde 70 mille prêts par année sur 350 mille demandes, ce qui représente à peine 20 pour cent des demandes. Selon Boivin, ce taux de réponse très bas qui est imputable au manque de copies de films et de personnel, n'est pas si différent des autres cinémathèques du monde. Toutefois, lorsqu'il est comparé à celui de l'ONF — un organisme deux fois plus efficace —, il gagnerait à être amélioré : « Nous ne pouvons nous permettre de continuer, à 80% de notre temps, de répondre aux clients que nous ne pouvons leur

891. *Ibidem.*

892. Le responsable des programmes publicitaires et des films au ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche André Trudeau était sensé présenter ces films. Toutefois, tel que Gilles-Mathieu Boivin le précise, il a dû se désister, ayant été retenu à l'Assemblée nationale pour l'étude des crédits de son ministère. Voir Paul Vézina (réal.), *op. cit.*

prêter les films. [...] À l'O.N.F., on me disait qu'on en était à répondre à 40% de la demande. Il faut trouver une solution. Il faut corriger une aberrante situation⁸⁹³. » Autrefois acceptées jusqu'à un an à l'avance, les demandes des usagers sont désormais reçues jusqu'à deux mois à l'avance. Cette situation favorisait toujours les mêmes usagers, précise Boivin.

À cela s'ajoutent les problèmes de personnel à l'Office : « départs, nouveaux employés, absences, lourdeur administrative, au Gouvernement, dans la gestion du personnel... Ce ne sont pas là des excuses, mais des faits et, croyez-moi, contre lesquels nous sommes trop souvent impuissants⁸⁹⁴. » Pourtant identifiés et portés à l'attention des autorités gouvernementales depuis le milieu des années 1960, la situation ne s'est pas améliorée.

En 1974, le répertoire des films de l'OFQ comprend tout près de 3 mille titres, dont 485 produits par l'OFQ et 2500 non produits par l'OFQ, pour un total de 17 mille copies. Autrefois divisé en deux collections distinctes, celles de la distribution générale et du secteur anglo-protestant, ce répertoire a été unifié en 1970, malgré « le tollé de la part de certaines institutions anglophones qui, à toutes fins pratiques, connaissaient un traitement particulier depuis longtemps. Nous ne pouvions maintenir un tel service parallèle⁸⁹⁵. » À la même époque, une collection de films d'archives a également été créée de façon à retirer de la distribution courante certains titres dont le contenu était devenu « dépassé », dont l'état physique des copies montrait des signes d'une trop grande usure, ou encore dont la qualité technique était discutable. L'intention du Service de la distribution est alors encore de les rendre disponible pour consultation sur place dans un avenir proche.

Enfin, depuis le début des années 1970, la cinémathèque de l'OFQ s'est enrichie de plusieurs centaines de films originaux produits par l'OFQ, mais très peu de films québécois non produits par l'OFQ, de films canadiens ou étrangers, comme le précise Gilles-Mathieu Boivin. Les budgets de production ont augmenté considérablement tandis que le budget de distribution s'est maintenu au même taux. L'argent a donc servi surtout à l'achat de copies supplémentaires pour les productions de l'Office. Boivin souligne que la « collection non-OFQ se meurt. Nous sommes dans la situation d'un musée qui n'achète pas de tableaux et d'une bibliothèque qui rafistole ses vieux livres : une telle cinémathèque peut-elle continuer de vivre ? [...] Nos cinémathèques servent, en principe, tous les citoyens du Québec.⁸⁹⁶ »

893. Gilles-Mathieu Boivin, « L'Office du film du Québec et sa distribution », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

894. *Ibid.*, p. 10.

895. *Ibid.*, p. 12.

896. *Ibid.*, p. 13.

Le directeur du Service de la distribution de l'OFQ présente aux participants trois solutions permettant de corriger la situation. D'abord, il suggère que l'Office du film distribue seulement ses propres productions, gratuitement toujours, et cesse la distribution des autres films de ses collections en les déposant dans un réseau de dix cinémathèques régionales — représentant chacune des régions économiques du Québec.

Il mentionne ensuite l'option d'établir une grille tarifaire de location des films à la pièce comme à l'Institut canadien du film d'Ottawa, ou sous forme d'abonnement annuel comme à la Cinémathèque de l'Université Laval. Boivin explique :

Il faudrait, pour réussir, convaincre la base, la clientèle, afin d'éviter les pressions sur l'Assemblée nationale. Certains diront qu'il est normal que l'État paie pour ce service, mais est-ce que l'État ne perçoit pas des dollars, quand ce n'est pas des revenus, sur ses publications ; sur les boissons alcooliques [sic], sur les autoroutes, etc. Est-il normal que des copies de films d'une valeur souvent élevée soient ainsi prêtées sans frais aucun ? La gratuité totale favorise très souvent des abus, nous en savons quelque chose.⁸⁹⁷

Cette réflexion du directeur Boivin traduit une préoccupation relative au manque systémique de financement gouvernemental à l'égard de l'OFQ; il ne s'agit pas d'une condamnation de la gratuité de la distribution cinématographique. Boivin rappelle d'ailleurs que l'ONF a tenté l'expérience de la tarification de la location de films quelques années auparavant, sans succès. Le gouvernement canadien a ensuite renversé sa décision.

Boivin suggère enfin la création d'une « Cinémathèque nationale du Québec » sous la responsabilité de l'OFQ. À l'instar de la Bibliothèque nationale, cette dernière aurait le soin du dépôt légal de toutes les productions cinématographiques québécoises. Il précise qu'il faudrait cependant étudier les implications de cette initiative avec la Cinémathèque québécoise afin d'éviter les chevauchements : « Je crois que l'État a la responsabilité, face à la postérité, de la conservation de ces biens culturels que sont les œuvres cinématographiques québécoises⁸⁹⁸. »

3.5.3. « Rendre disponible le plus grand nombre de nos documents audiovisuels » : la distribution commerciale à l'OFQ

Lors de sa seconde conférence du 23 mai 1974, Gilles-Mathieu Boivin aborde deux enjeux liés spécifiquement à la distribution commerciale des collections de l'Office du film : la vente de copies et la reproduction de films

897. *Ibid.*, p. 16.

898. *Ibid.*, p. 17. Le dépôt légal du film au Québec est instauré par décret gouvernemental en décembre 2005, soit trente ans plus tard ! Voir Québec (Province). Assemblée nationale, *Gazette officielle du Québec*, 138e année, no 2, 11 janvier 2006, p. 238-239.

sur supports physiques. D'entrée de jeu, bien qu'il s'agisse là d'une opération de distribution commerciale, la diffusion télévisuelle des films de l'Office au Québec, au Canada et à l'étranger est exclue de son propos.

La politique de vente de copies de film à l'OFQ est, somme toute, récente. Ne tenant pas compte des coûts de production, cette grille a été développée au profit du marché québécois :

Nos prix sont très en-deça [sic] des prix du marché nord-américain, du moins au Québec, alors qu'au Canada et à l'étranger nous vendons au prix courant de l'entreprise privée. Il est normal que des œuvres produites avec l'argent des Québécois leur soient vendues au prix le plus bas possible. Notre grille des prix au Québec ne tient pas compte des coûts de production. Nous nous basons sur les coûts de reproduction, c'est-à-dire les frais encourus pour les éléments de tirage et le prix du laboratoire pour l'édition des copies, plus une faible marge de profits qui permettent l'achat par l'OFQ de copies de promotion.⁸⁹⁹

En ce qui concerne le volet de la promotion, Boivin explique que les moyens mis en place pour publiciser ce service de vente de copies sont modestes. Seuls les catalogues de l'OFQ fournissent les informations nécessaires à l'achat des documents. Selon lui, une meilleure collaboration avec les ministères commanditaires des productions de l'OFQ serait bénéfique pour publiciser davantage ce service et réduire les coûts. Il suggère notamment un système visant à faciliter la mise en commun des commandes pour les mêmes titres de films : « Un réseau de cinémathèques accréditées pourrait peut-être réussir cette opération faite de consultation et de concertation⁹⁰⁰. » Gilles-Mathieu Boivin croit que la constitution d'un inventaire permettrait également de diminuer les prix de vente.

Il souligne par ailleurs que plusieurs distributeurs privés ont montré leur intérêt pour prendre en main la distribution commerciale de l'Office du film au Québec. Toutefois, il en va de l'intégrité de l'administration publique québécoise d'offrir un service à ses citoyens au coût le plus bas possible. Boivin ajoute qu'une collaboration avec l'Éditeur officiel du Québec pour la mise en marché des productions de l'OFQ est à l'étude : « L'Éditeur a des moyens de commercialisation propres à lui qui, coordonnés avec les nôtres, pourraient favoriser l'accessibilité à l'achat de copies⁹⁰¹. »

899. Gilles-Mathieu Boivin, « Politique de distribution commerciale et reproduction des documents audiovisuels produits par l'Office du film du Québec », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

900. *Ibid.*, p. 3.

901. *Ibid.*, p. 5.

Enfin, Boivin souligne une contradiction dans la politique actuelle de l'Office du film en matière de vente de copies de film. Cette contradiction freine l'accessibilité au service d'achat :

Présentement, nous prêtons gratuitement les films que nous vous incitons à acheter. Il y a là une contradiction quant au « marketing ». Achèteriez-vous une voiture si General Motor [*sic*] vous en prêtait une gratuitement ? Sauf que le nombre des voitures serait limité tout comme le nombre de copies de nos films. Alors c'est le plus riche qui achète et les pauvres font la queue, attendant leur tour.⁹⁰²

Le second volet de sa conférence sur la commercialisation des films de l'OFQ porte sur la reproduction de films sur multiples supports physiques. Selon lui, il y aurait matière à étudier la possibilité de permettre ces reproductions en accord avec les droits des auteurs afin d'accroître la diffusion des œuvres.

Pourquoi ne pas autoriser tout le monde à reproduire, selon son désir, sur un support technique ou l'autre, des documents audiovisuels ? En effet, pourquoi pas ? La piraterie à ce sujet existe. Nous le savons. Les contrôles sont pratiquement impossibles, même si la reproduction est absolument interdite. Pouvons-nous étudier les meilleurs moyens de rationaliser, de systématiser la piraterie ? Passer du 35mm au 16mm au vidéo, cassette ou bobine, et vice versa est-ce possible, tout en respectant les droits d'auteur, les droits mécaniques, les droits de suite, les droits universels dans le temps et dans l'espace ? Nous étudions ces questions à l'OFQ.⁹⁰³

Radio-Québec possède d'ailleurs déjà les équipements requis pour opérer ces reproductions. Aux yeux du directeur du Service de la distribution, les œuvres audiovisuelles de l'OFQ relèvent du bien public et doivent être mises en valeur.

3.5.4. Pour un réseau de distribution non commerciale au Québec

En prévision du colloque Distribu-Bec, la direction de l'Office du film avait mandaté le directeur de la Cinémathèque universitaire de l'Université Laval Pierre Lavigne pour mener une étude de faisabilité portant sur la création d'un réseau de distribution non commerciale de films au Québec. Lors de la deuxième journée du colloque Distribu-Bec, Pierre Lavigne présente les résultats de cette étude.

La nature même de l'étude est complexe, admet-il d'emblée. D'une part, les industries de l'information sont devenues des institutions de grande importance qui absorbent des lourdes quantités de ressources humaines, financières et matérielles ayant un impact significatif sur l'économie des pays. Il explique que des « décisions

902. *Ibid.*, p. 4-5.

903. *Ibid.*, p. 6.

sont prises tous les jours dans ces industries : Mais sur quoi se fondent ces décisions ? Il faut reconnaître que, malheureusement, les aspirations de la population et les impératifs du développement national ne sont pas toujours au premier rang des préoccupations de ceux qui prennent ces décisions⁹⁰⁴. »

Toutefois, les données sont difficiles à obtenir dans ce secteur industriel, poursuit-il, et pour différentes raisons :

La concentration progressive de la propriété, les monopoles dans un secteur aussi vital, les systèmes actuels de droit d'auteur hérités d'une comparaison assez maladroite entre des créations personnelles et collectives, ne facilitent pas l'accès aux moyens d'information et la participation du public aux prises de décisions qui orientent tout ce secteur important de notre vie. Quant à l'industrie cinématographique, d'autres questions se posent : qui dirige et contrôle l'industrie cinématographique, privée ou publique ? Quel intérêt sert-elle ? Quels objectifs poursuit-elle ? Quelles sont ses ressources ? Quelle est la nature de sa production ? De sa distribution ? Combien investit-elle dans les ressources du milieu ? À quels besoins répond-elle et quels sont les besoins qu'elle ignore ? Quelles relations l'industrie privée doit-elle entretenir avec les pouvoirs publics et vice-versa ?⁹⁰⁵

À partir de connaissances partielles des conditions de la distribution cinématographique et des besoins particuliers des cinémathèques, cette étude vise à décrire la nature d'un réseau de distribution communautaire et ses composantes : la cinémathèque centrale, la cinémathèque régionale et la cinémathèque locale.

À titre de directeur d'une cinémathèque, Pierre Lavigne reconnaît l'importance du problème et l'urgence d'une solution globale. Ayant participé à de nombreux comités⁹⁰⁶ et ayant rencontré la plupart des responsables de cinémathèques au Québec, en France et aux États-Unis, il a déjà pu cerner trois enjeux majeurs liés à la distribution : l'importance d'un inventaire exhaustif des films disponibles, identifier la valeur des films, et définir les modes d'acquisition.

Chaque cinémathèque devant un problème toujours posé mais jamais résolu de façon satisfaisante trouve des solutions partielles mais qui, en raison des ressources engagées, risquent de tracer des voies parallèles qui ne se rejoindront jamais. Nos ressources déjà minimes seront alors

904. Pierre Lavigne, « Pour un réseau général de distribution des documents audiovisuels au Québec », BANQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

905. *Ibid.*, p. 2.

906. Pierre Lavigne a participé au Comité mixte des bibliothèques et des centres audiovisuels des Universités du Québec, au Comité de l'audiovisuel à la Direction générale de l'enseignement collégial, et au Comité de travail au sein de la Commission interministérielle groupant des représentants de la France et du Québec.

irréremédiablement dispersées et improductives. Il m'apparaît important et urgent de trouver des solutions valables aux problèmes de l'information cinématographique et de la distribution.⁹⁰⁷

De cette façon, le modèle de réseau de distribution communautaire vise à répondre à ces enjeux. Par la mise en réseau de différentes cinémathèques ayant des responsabilités complémentaires, il est possible, pense Pierre Lavigne, d'améliorer la situation actuelle.

Organisé en trois degrés d'opération, un tel réseau serait articulé majoritairement autour de cinémathèques dites locales, dont le rôle essentiel ne change pas d'une cinémathèque traditionnelle : acquisition, conservation et exploitation d'une collection de films. L'acquisition des documents se ferait ou bien par dépôt de la cinémathèque régionale, ou bien par achat ou échange directs. L'exploitation serait opérée par du personnel qualifié dont un cinémathécaire chargé des réservations, un responsable de l'information dont le mandat serait d'aider les usagers à choisir les films disponibles dans le réseau ou à l'extérieur du réseau ainsi qu'un commis responsable de l'expédition et de l'entretien des films. À ce personnel pourrait s'ajouter un projectionniste, précise Lavigne.

Qu'elle soit au sein d'une commission scolaire, d'un organisme public ou du secteur privé, toute cinémathèque pourrait devenir membre du réseau. Toutefois, chaque cinémathèque membre aurait pour obligation de participer au service d'information du réseau, d'utiliser le numéro du fichier des utilisateurs et le numéro standardisé des documents, en plus de donner la liste des documents qu'elle possède avec les restrictions de distribution qui pourraient s'appliquer.

Au deuxième degré, chapeautant respectivement un ensemble de cinémathèques locales correspondant à un territoire donné, se trouverait une cinémathèque par région administrative québécoise. Tout comme les cinémathèques locales, les cinémathèques régionales auraient pour fonctions l'acquisition, la conservation et l'exploitation de collections de films, mais ces fonctions seraient assurées par un service organisé en liaison avec les cinémathèques locales.

Les cinémathèques régionales seraient de trois types : les cinémathèques de production comme l'ONF et l'OFQ; les cinémathèques de distribution générales, comme la Cinémathèque de Montréal, ou spécialisées comme la Cinémathèque universitaire de l'Université Laval et la Cinémathèque scolaire de la Commission scolaire de l'Outaouais; et les cinémathèques de consultation comme la Cinémathèque québécoise. Pierre Lavigne souligne que « Ces centres ne doivent pas se concevoir comme de simples appareils de gestion qui unissent la

907. *Ibid.*, p. 3.

cinémathèque centrale, les cinémathèques régionales entre elles ou encore le sous-centres locaux, mais bien comme des « milieux de vie » qui favorisent la communication cinématographique.⁹⁰⁸ »

Selon Lavigne, ces cinémathèques régionales devraient être rattachées à des centres de production et d'enseignement capables de favoriser l'éclosion et le développement de nouveaux réalisateurs et l'expression des individus par le cinéma.

Au troisième degré, le plus haut de l'échelle, se situerait enfin une cinémathèque centrale qui assurerait l'économie générale, la planification et la coordination du réseau. Parmi les utilisateurs de cette cinémathèque centrale, on trouverait les utilisateurs de documents audiovisuels ou d'information relatifs à ces documents : d'une part, ceux qui participent au réseau, et d'autre part, les organismes gouvernementaux, les associations et les émetteurs — les auteurs, les réalisateurs, les producteurs, les commanditaires, les propriétaires des droits et les distributeurs.

Sa principale tâche serait d'assurer la planification des services de documentation et de distribution des cinémathèques régionales à partir de trois bases de données centralisées : une pour les usagers, une autre pour les collections et une dernière pour la disponibilité des documents⁹⁰⁹. Elle assurerait aussi la répartition des films, sujets à grande diffusion, selon les besoins des cinémathèques régionales, puis développerait des services de reproduction capables de répondre à la demande de copies sur différents supports physiques. Sa dernière tâche serait une de relations publiques à travers l'élaboration d'ententes avec les producteurs, les réseaux de distribution commerciale, les chaînes télévisées et les organismes gouvernementaux.

Pierre Lavigne termine sa conférence sur une note d'espoir :

La réalisation d'un réseau de distribution communautaire constituée de cinémathèques locales, régionales et d'une cinémathèque centrale est-elle une utopie ? À première vue, on pourrait le croire s'il n'y avait pas une réussite exemplaire [du même genre] aux États-Unis. Le NEW YORK STATE FILM LIBRARY NETWORK réunit en effet 4 cinémathèques régionales et assure rapidement à tout individu habitant l'État de New York une documentation valable. Je demeure convaincu que le Québec

908. *Ibid.*, p. 6.

909. Les caractéristiques, fonctions et contextes de chacune de ces trois bases de données, appelées « fichiers », sont détaillés sur plusieurs pages dans l'étude. Voir Pierre Lavigne, « Pour un réseau général de distribution des documents audiovisuels au Québec », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

qui n'est pas encore régi par des structures rigides peut se doter d'un réseau de communication cinématographique efficace.⁹¹⁰

3.5.5. Synthèse des recommandations en atelier

Lors de l'assemblée de clôture du colloque Distribu-Bec le vendredi 24 mai 1974, le Comité de synthèse des recommandations se réunit. Composé de Mélanie Tremblay de l'Office des communications sociales, de Normand Haince du Centre audiovisuel de l'Université de Montréal, et de Lucien Hamelin du Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, le comité rend compte des propositions identifiées par les participants ayant contribué aux séances de travaux en atelier tout au long du colloque.

Parmi les recommandations relatives aux problèmes de financement soulevés par le directeur Boivin, le Comité identifie trois priorités. Tout d'abord, le budget de production des films de l'Office du film devrait comprendre désormais les coûts d'achat d'au moins dix copies pour fins de diffusion. Puis, des fonds spéciaux de dépannage pour achat de copies seraient aussi prévus et mis à la disposition des organismes locaux et régionaux, « de façon à permettre une réelle décentralisation et à inciter les organismes régionaux à l'entreprendre ». Ensuite, des fonds seraient débloqués pour l'emploi de personnel surnuméraire ainsi que l'achat ou l'allocation de moyens techniques améliorant le service de prêt à l'OFQ⁹¹¹.

En deuxième lieu, des sommes additionnelles devraient servir à l'implantation de cinémathèques locales et régionales en permettant l'informatisation du système notamment⁹¹².

Le Comité appuie fortement les recommandations suggérant que

l'OFQ, Radio-Québec et le ministère de l'Éducation, SGME, réétudient leur mandat respectif, coordonnent leurs activités et se partagent des responsabilités pour des politiques cohérentes et concertées de production, promotion, distribution des films et autres média et que les divers services gouvernementaux impliqués dotent le Québec des instruments nécessaires à l'accès par tous des média d'éducation, de formation et d'information⁹¹³.

Enfin, il faudrait que le gouvernement prévoit des investissements récurrents pour l'achat des droits d'auteur et pour la constitution d'un dépôt légal des films. Ces investissements serviraient également pour l'évaluation des

910. *Ibid.*, p. 13.

911. Lucien Hamelin, « Synthèse des recommandations des travaux en atelier », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 32, dossier 10.

912. *Ibid.*, p. 2.

913. *Ibid.*, p. 3.

documents placés dans une cinémathèque centrale ainsi que pour l'accès aux salles aux citoyens dans les régions.

Le Comité en vient à la conclusion que les participants réclament « une centrale de renseignements sur toute la production audiovisuelle québécoise et même pour une partie de la production étrangère⁹¹⁴ ». Il apporte des réserves quant à l'informatisation d'une telle centrale pour des raisons de manque d'expertise et de coûts d'implantation trop élevés.

En ce qui concerne la gratuité du système de prêt de films, le Comité n'est pas en mesure de dégager une thèse dominante⁹¹⁵. Les positions sont multiples. Certains prônent l'abolition de la gratuité qui serait remplacée par des frais minimums de location pour tout usager, organisme ou individu. D'autres militent pour la gratuité réservée à certains organismes locaux et individus seulement. D'autres encore plaident pour une gratuité totale des prêts à la condition qu'il y ait échange de budgets au prorata des dépenses entraînées entre les ministères concernés et les commissions scolaires.

Selon les membres du Comité, l'imposition du dépôt légal des films leur a semblé faire l'unanimité auprès des participants. Il y a le même son de cloche au sujet de l'ajout de sommes prévues pour l'achat de droits illimités sur les films de façon à permettre la reproduction des œuvres par les usagers.

Enfin, les participants recommandent une plus grande utilisation du format vidéo pour résoudre, notamment, le problème de l'accessibilité et des coûts, tout en conservant l'usage du 16mm, 8mm et du Super 8 mais pour des fonctions particulières :

C'est-à-dire qu'il pourrait y avoir à certains égards passage possible d'un média à l'autre dans la transcription, mais d'un autre côté, il pourrait peut-être aussi y avoir utilisation, mise de l'avant de certains formats pour rejoindre des objectifs particuliers comme une diffusion plus individualisée. Enfin d'une façon générale en ce qui concerne le vidéo qu'on ait les moyens de procéder à une standardisation de l'équipement et l'ouverture aussi si possible du secteur 8 et Super 8 à la production comme à la diffusion.⁹¹⁶

914. *Ibid.*, p. 2.

915. *Ibid.*, p. 7.

916. *Ibid.*, p. 8-9.

3.5.6. La fin du réseau de distribution communautaire

Quelques mois plus tard, en novembre 1974, l'Association des producteurs de films du Québec (APFQ) présente un document de travail soumis au premier ministre Bourassa dans le contexte de préparation du projet de loi-cadre sur le cinéma. L'Association souligne au gouvernement que

l'Office du film du Québec devrait exercer un rôle de distributeur. Ce rôle n'empiéterait en rien sur celui des distributeurs privés puisqu'il se limiterait aux aspects suivants :

- Faire circuler le plus possible les documents audio-visuels produits par les ministères ;
- Conseiller les ministères sur les utilisations corollaires des documents qu'ils font produire ;
- Faire la promotion auprès des distributeurs privés des documents gouvernementaux qu'ils seraient susceptibles de « mettre en distribution » au plus grand profit des messages qu'ils véhiculent ou de l'information qu'ils contiennent.⁹¹⁷

En dépit des recommandations formulées par les experts lors des États généraux de la distribution cinématographique et par les membres de l'APFQ, le gouvernement libéral de Robert Bourassa souhaite aller de l'avant avec son projet de suppression de la distribution communautaire gratuite.

Dans un mémoire du 12 avril 1976 au sous-ministre adjoint des Affaires culturelles Gérard Lajeunesse, Raymond-Marie Léger, devenu conseiller cadre du gouvernement depuis l'abolition de l'OFQ et la création de la DGCA, réitère ces recommandations au gouvernement en précisant les « faits majeurs » de la situation⁹¹⁸. Il souligne l'importance d'adopter un comportement réaliste, rationnel et cohérent, la volonté d'assurer une continuité dans les réformes, ainsi que la primauté de l'intérêt public.⁹¹⁹

Léger rappelle d'abord que l'Office du film maintient des cinémathèques de prêt gratuit à Montréal et Québec depuis 1941, et, depuis 1972 en tant que projet pilote, à Rimouski, à titre de « service aux consommateurs », tout comme l'Office national du film du Canada depuis 1939. Il situe le coût annuel moyen du prêt gratuit — à l'exclusion des salaires et du catalogage — à 160 mille dollars, soit un peu moins de 3 dollars par prêt. Le coût par spectateur est d'à peine 5 sous.

Le projet gouvernemental de suppression de la distribution communautaire gratuite n'offre que bien peu d'avantages aux yeux de Raymond-Marie Léger. En plus de priver les citoyens d'un service important, ce projet

917. Jean-Pierre Tadros, Marcia Couelle et Connie Tadros, *Le cinéma au Québec : bilan d'une industrie, 1975*, Montréal, Éditions Cinéma Québec, 1975, p. 28.

918. « Mémoire à M. Gérard Lajeunesse, sous-ministre adjoint, pour décision concernant la distribution communautaire (prêt gratuit), 12 avril 1976 », BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1983-04-000, boîte 61.

919. *Ibidem*.

aura pour effet de laisser le champ libre en ce secteur à l'ONF et à l'Institut canadien du film, ainsi que d'abdiquer en ce secteur la souveraineté culturelle du Québec⁹²⁰.

Raymond-Marie Léger propose ainsi deux solutions au gouvernement Bourassa. La première prévoit le maintien temporaire de la distribution communautaire gratuite jusqu'à son remplacement par une solution rentable de rechange. Ce faisant, croit-il, il y aurait poursuite d'un « service public important », en accord avec la Loi sur le cinéma, et l'assurance d'une « présence québécoise relativement importante dans le secteur, à 37% à tout le moins⁹²¹. »

La deuxième solution suggère non seulement le maintien, mais l'amélioration de la qualité de la distribution communautaire, son utilisation intensive comme véhicule de promotion, son financement par les ministères commanditaires ainsi qu'une concertation de services avec Radio-Québec. Le tout serait en prévision d'une solution de rechange à moyen terme. À la différence de la solution précédente, le ministère de l'Éducation assumerait 75% des coûts du service de distribution gratuite, puisqu'il est le principal client de la DGCA. Les autres ministères couvriraient 10% de ces coûts, le reste serait assumé par la DGCA. De cette façon, le service de prêt gratuit ne coûterait plus que 24 mille dollars à la DGCA. Parmi les avantages d'une telle solution, Raymond-Marie Léger souligne le maintien de la souveraineté politique du Québec dans l'un des secteurs protégés que sont les richesses naturelles, les communications et les industries culturelles.

Une chose est certaine aux yeux du conseiller Léger : l'élimination de la distribution communautaire gratuite, avec pour conséquence la transformation progressive des cinémathèques de feu l'OFQ en cinémathèques de consultation, « serait préférer l'élitisme au service public⁹²². »

Le gouvernement libéral Bourassa ne donne pas suite aux recommandations de Raymond-Marie Léger. Il procède à l'élimination de la distribution communautaire gratuite à la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel à partir de juin 1976.

C'est là un moment charnière dans l'histoire de la communication des services de l'État au Québec. En éliminant ce service public couvrant l'ensemble du territoire québécois dans un souci d'accessibilité et de gratuité, un souci fondamental dans les activités de l'Office du film, le gouvernement Bourassa néglige ainsi l'expertise administrative québécoise en la matière. De plus, il ferme un canal de communication publique original et efficace entre l'État et ses citoyens.

920. *Ibid.*, p. 3.

921. *Ibidem.*

922. *Ibidem.*

Le plus étonnant est que cette décision fait suite au transfert de responsabilité politique de l'Office du film du ministère des Affaires culturelles au ministère des Communications en septembre 1975. Dans un document de travail portant sur l'élaboration d'une politique globale des communications, ce nouveau ministère établissait l'importance de l'Office du film comme l'un des « principaux instruments de l'État en matière de communications, d'information et de publicité »⁹²³, alors que l'OFQ était toujours rattaché au ministère des Affaires culturelles :

L'Office du Film du Québec, le bureau de surveillance du cinéma et le comité des ciné-parcs continuent par ailleurs d'être sous la juridiction du ministère des Affaires culturelles, en vue de l'élaboration d'une politique du cinéma et étant donné qu'ils sont appelés à fournir une collaboration essentielle à l'élaboration d'une telle politique par ce ministère. Une étroite collaboration existe cependant entre le ministère des Communications et celui des Affaires culturelles quant à la coordination des services techniques qui peuvent être communs aux deux ministères.⁹²⁴

Dans un but de rationaliser les effectifs et ressources de l'État à ce sujet, les auteurs du rapport suggèrent de regrouper progressivement l'ensemble des services et moyens de communications sous une même autorité ministérielle. Intégrés à une éventuelle « Direction générale de l'édition gouvernementale » dans un service de l'audiovisuel, l'Office d'information et de publicité ainsi que l'Office du film auraient à leur charge la coordination des moyens de production audiovisuelle de l'administration publique québécoise. Par amendements à la loi de Radio-Québec, ce nouveau service de l'audiovisuel permettrait à cet organisme d'assumer pleinement son rôle de producteur de l'État dans le domaine des communications.

Pour garantir aux citoyens un accès à tous les moyens de communications de façon à leur permettre de rejoindre les services de l'État, les auteurs du rapport établissent, pour principal objectif, le développement d'un système moderne et public de communications sur le territoire québécois, en tenant compte de l'évolution technologique. Parmi les moyens préconisés pour répondre à cet objectif, on propose la mise sur pied d'un réseau de diffusion et de rétroaction, assuré par les directions des communications gouvernementales dont fait partie la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel. Ce réseau permettrait « la diffusion de l'information gouvernementale, de la production imprimée ou audiovisuelle du ministère des Communications ou des agents de production du gouvernement⁹²⁵. » À ce titre, dérivé de l'expérience du projet-pilote TÉVEC au Saguenay-Lac-Saint-Jean dans

923. Les autres étant : la Régie des Services publics, l'Éditeur officiel, le Service de la photocopie, le Service de traduction, l'Office de Radio-Télédiffusion du Québec, l'Office d'Information et de Publicité et le ministère des Communications. Voir Québec (Province). Ministère des Communications, « Pour une politique globale des communications au Québec : document de travail, 1971 », Cinémathèque québécoise, p. 14.

924. *Ibid.*, p. 35.

925. *Ibid.*, p. 50.

les années 1960, préparé par le Comité d'implantation de la télévision éducative pour la formation des adultes au ministère de l'Éducation au début des années 1970, le « Programme Multi-Média [*sic*] de formation pour le développement des ressources humaines du Québec » semble correspondre, pour les auteurs, aux objectifs énoncés :

De tous les projets techniques qui sont actuellement à l'étude au sein du ministère des Communications, multi-media [*sic*] est certes le plus important. C'est le ministère de l'Éducation qui est le maître d'œuvre de ce projet. Il appartient cependant au ministère des Communications, au sein d'une commission administrative du projet, de concevoir et de réaliser l'infrastructure technique nécessaire à la diffusion du projet. Il est maintenant à toutes fins pratiques acquis et établi que les canaux normaux de télévision, qu'il s'agisse de ceux de la société d'État ou de ceux des sociétés privées, ne suffisent plus aux besoins.⁹²⁶

Diffusées sur support UHF et destinées donc essentiellement à la télévision, les productions cinématographiques et audiovisuelles de Multi-Média demeurent un point de départ à améliorer. En effet, comme le souligne l'Association des producteurs de films du Québec (APFQ) en 1975, Multi-Média « ne diffuse pas sur les ondes de Radio-Québec, qui est pourtant l'organe étatique de diffusion à des fins éducatives⁹²⁷. » Il y aurait donc eu matière à développement à partir de l'expérience Multi-Média, de façon à permettre l'établissement d'un réseau de diffusion de l'information gouvernementale et de l'administration publique québécoise.

Il est plutôt étonnant que le gouvernement n'ait pas cru pertinent de se servir effectivement de l'Office du film et ensuite de la DGCA comme outil de communication publique, à tout le moins une fois l'OFQ rattaché au ministère des Communications.

Chose certaine, les recommandations formulées par les experts invités au colloque Distribu-Bec, de même que celles du directeur général de l'OFQ Raymond-Marie Léger, vont dans le même sens que celles des auteurs de ce document de travail. Les services ayant pour tâche de communiquer directement avec les citoyens — les activités de distribution de l'OFQ notamment — sont souvent mal adaptés, écrit-on. Le manque de coordination entre les services administratifs de communication de l'État québécois — par exemple entre l'Office d'information et de publicité, le SMTE, Radio-Québec et l'OFQ⁹²⁸ — suscite la poursuite d'objectifs parfois contradictoires :

926. Québec (Province). Ministère des Communications, *op. cit.*, p. 52.

927. Jean-Pierre Tadros, *Le cinéma au Québec : bilan d'une industrie 1975*, Montréal, Éditions Cinéma, 1975, p. 32.

928. Québec (Province). Ministère des Communications, *op. cit.*, p. 48.

Il est donc possible de constater dès maintenant, bien que la nomenclature des administrations et organismes déjà mentionnés soit loin d'être exhaustive, qu'il existe à ce niveau une véritable balkanisation. [...] En pratique, ceci empêche la mise en commun des ressources qui permettrait à l'État d'édicter et de réaliser une politique cohérente dans ce secteur afin d'augmenter la rentabilité des ressources qui y sont présentement disponibles. [...]

Dans la même revue, en effet, on a pu voir l'annonce du ministère du Tourisme invitant les Américains à visiter les ponts couverts du Québec... et celle du ministère de l'Industrie et du Commerce décrivant le Québec comme une nation à la fine pointe de la technologie moderne ! Ce résultat ne pourra être définitivement écarté avec certitude tant que le ministère du Tourisme et un certain nombre d'organismes para-gouvernementaux [sic] échapperont à une coordination essentielle.⁹²⁹

Dans ce contexte d'élaboration d'une politique globale des communications de l'État au milieu des années 1970, le démantèlement du réseau de distribution communautaire de l'Office du film n'a que peu de sens au plan politique. En définitive, il en ressort une méconnaissance flagrante du gouvernement à l'égard du mandat, de la mission et des services de l'Office du film, devenu Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel.

3.6. Synthèse

L'analyse des activités du Service de la distribution de l'Office du film met en lumière la volonté et les efforts déployés par la direction (et le personnel) afin d'abord de poursuivre le développement et de protéger ensuite un système public de distribution de films d'information au Québec et à l'étranger. Créé dans les années 1940 et 1950 à l'époque du Service de Ciné-photographie, ce système a permis, à partir des années 1960, la diffusion de cette nouvelle référence nationale québécoise insufflée par les élans de la Révolution tranquille.

Ce développement du seul service public de distribution de films d'information au Québec est observable de différentes façons. Au cours des années 1960, conjointement avec le personnel de son Service de la distribution, la direction de l'Office du film multiplie les initiatives visant à en assurer sa prospérité et ce, en dépit de conditions de travail difficiles. Elle augmente d'abord le nombre d'heures annuelles allouées au visionnement de films pour ses usagers ministériels dans sa salle de projection privée en prévision de commandes. Elle procède à la réédition du *Catalogue général des films 16mm* de 1956-57 par trois reprises et multiplie l'offre catalographique à partir des années 1970 avec les *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec*, *Catalogue général des documents audiovisuels du Gouvernement du Québec* et *Catalogue des films d'archives de l'Office du film*

929. *Ibid.*, p. 29-30.

afin de faciliter la réservation de films en cinémathèques. Enfin, elle favorise l'accroissement du volume annuel des prêts de films aux usagers de l'administration publique québécoise et de la société civile de l'ordre de 133 pour cent entre 1962 et 1970.

Entre 1961 et 1967, les activités de distribution de l'Office du film sur le territoire québécois montrent les signes d'une expansion constante. Le volume annuel des projections de films organisées par les ministères et les services de l'État augmente de 76 pour cent et le nombre annuel de spectateurs augmente de 34 pour cent sur l'ensemble de la période. L'administration publique québécoise a ainsi de plus en plus recours à ce mode de communication pour s'adresser aux citoyens. Du côté des organisations issues de la société civile, le volume annuel des projections de films se maintient autour de 13 mille, tandis que le nombre de spectateurs augmente de 28 pour cent. Par ailleurs, alors que les organisations catholiques occupent le premier rang quant au volume des projections de films au début des années 1960, les organisations laïques prennent rapidement les devants vers 1966 : une transition qui témoigne du passage d'une société catholique pratiquante à une société progressivement laïque.

L'Office du film libère également les droits de plusieurs de ses films touristiques et d'information générale sur le Québec pour des diffusions télévisuelles au Québec et au Canada. On remarque que le nombre annuel d'émissions télévisées canadiennes diffusant les films de l'OFQ est beaucoup plus élevé que celui des émissions québécoises. Pour cause, puisque l'un des principaux objectifs de l'OFQ est promotionnel et demeure d'attirer des touristes au Québec. Si le nombre de ces émissions diffusées au Québec comme dans le reste du Canada varie d'une année à l'autre sans qu'il ne soit possible de relever une certaine tendance, on comprend que ce mode de distribution demeure complémentaire aux autres activités de distribution de l'Office du film. Il faut noter par ailleurs que Radio-Québec, qui inaugure sa station en 1972, ne détient pas le mandat de favoriser la diffusion des films produits par l'OFQ. En association avec le ministère de l'Éducation, la chaîne publique aurait pu être une courroie de transmission utile pour l'Office du film.

Outre ses activités de distribution québécoises et canadiennes, l'Office du film dispose d'un réseau de distribution internationale, aux États-Unis surtout, mais également en Europe à la fois pour le domaine de la distribution non commerciale et pour la télédiffusion. Au plus fort de la période en 1965-66, ce réseau permet de rejoindre un auditoire potentiel de près de 500 mille spectateurs américains et plusieurs dizaines de milliers de personnes en France, au Royaume-Uni et ailleurs dans le monde. Les films projetés et télédiffusés proviennent du répertoire des films touristiques et d'information générale sur le Québec. Ils permettent là aussi la transmission et le rayonnement de cette nouvelle référence nationale québécoise, mais sur la scène internationale.

Dans un contexte de réflexions législatives et de revendications des milieux du cinéma quant au souhait d'une réelle refonte de la *Loi sur le cinéma* — celle du 12 août 1967 ayant été jugée largement insuffisante —, l'arrivée

au pouvoir des Libéraux de Robert Bourassa en avril 1970 engendre toutefois un changement radical de paradigme, surtout lors du deuxième mandat du parti entre 1973 et 1976. Si le tout premier ministre des Affaires culturelles du gouvernement Bourassa, François Cloutier, se montre un allier passif, son successeur, Denis Hardy est à couteaux tirés avec la direction de l'OFQ. Le ministre interprète alors le mandat de l'Office du film dans une perspective strictement culturelle. La conception étroite du ministre force rapidement la direction de l'Office du film et son Service de la distribution à lutter pour la survie du système public de distribution de films d'information au Québec.

La direction de l'OFQ, qui voit son budget de fonctionnement atrophié considérablement, propose, en contrepartie, l'instauration d'un système de vente de copies de films, accompagné d'une politique claire, dès le début des années 1970. En contournant l'obligation de verser de tels revenus dans le Fonds consolidé du gouvernement, ce système permet à la direction de générer des revenus appréciables de plus de 790 mille dollars entre 1971 et 1976. Ces sommes servent ensuite à l'achat de nouvelles copies de films et de copies additionnelles pour les cinémathèques. Elles confèrent à l'OFQ une marge de manœuvre financière importante.

À l'instigation de son directeur Gilles-Mathieu Boivin, le Service de la distribution propose également à partir de 1971 un projet de régionalisation de la distribution communautaire de ses films. Ce projet cherche à réduire les coûts d'opération du système et d'accroître la portée des services offerts aux usagers de l'Est du Québec et de la Côte-Nord. En partenariat avec l'Université du Québec à Rimouski, une troisième cinémathèque ouvre ainsi ses portes en janvier 1973 : elle est localisée au sein de l'UQAR.

Malgré ces initiatives, l'intention du gouvernement Bourassa de désinvestir l'administration publique québécoise du champ de la distribution communautaire de films menace ainsi la survie du système public de communication des services de l'État au moyen du film. Elle force la direction de l'Office du film à organiser dès janvier 1974 les premiers États généraux sur la distribution cinématographique au Québec. Tenus en mai de la même année et regroupant plus de deux cents personnes issues des milieux de la distribution cinématographique commerciale, communautaire et éducative au Québec, ces États généraux proposent une analyse rigoureuse et étendue des différents enjeux qui émanent du secteur de la distribution de films au Québec et, plus spécifiquement, du rôle de l'Office du film du Québec à cet égard.

Les experts convoqués y vont de multiples solutions destinées au gouvernement et visant la survie du réseau de distribution de l'Office du film. Qu'à cela ne tienne : malgré ces recommandations, en dépit de l'appui de l'Association des producteurs de films du Québec (APFQ) en novembre 1974, et malgré la restructuration de l'OFQ en une Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, le gouvernement Bourassa persiste et signe. En juin 1976, il met fin au système public de distribution de films d'information à la DGCA. Une page d'histoire est alors tournée.

Conclusion

À travers son exercice de gestion des moyens de production cinématographiques de l'administration publique québécoise entre 1961 et 1976, l'Office du film du Québec a occupé un rôle politique et culturel significatif, au cours d'une période politique et culturelle significative dans l'histoire du Québec contemporain. La présente étude visait à définir et à expliquer comment et à quelles fins l'Office du film du Québec a pu exercer ses fonctions de producteur, d'acheteur et de distributeur de films au nom des ministères de l'État québécois. En préconisant une approche fondée sur les théories des institutions sociales et de la stratégie organisationnelle, sur les notions de propagande, de communication gouvernementale, de marketing politique et sur l'analyse historique du cinéma, j'ai défendu l'hypothèse que l'Office du film du Québec a occupé le rôle d'agent de liaison entre l'appareil administratif de l'État et la société civile.

Une initiative fonctionnaire non partisane...

Dans le premier chapitre, j'ai mis en lumière d'abord le contexte administratif de l'Office du film du Québec de façon à comprendre et expliquer sa culture gestionnaire et organisationnelle. L'analyse des pratiques de gestion interne et externe à la direction de l'Office du film du Québec a révélé une réelle culture de pouvoir démocratique à l'intérieur de laquelle les membres de la direction, complémentaires les uns face aux autres, jouissaient d'une relative liberté tout en œuvrant en collaboration à l'accomplissement d'un objectif commun. Il s'agit d'une structure horizontale de gestion plutôt décentralisée de type « bureaucratie de professionnels » (*professional bureaucracy*), pour reprendre la typologie de Henry Mintzberg⁹³⁰. En remontant aux premières initiatives en matière de production cinématographique au sein de l'administration publique québécoise, j'ai même pu observer les racines de cette bureaucratie de professionnels se former dès les années 1920.

Organisation de taille moyenne avec plus de cinquante employés, intégrant une direction générale restreinte — un directeur général, un directeur général adjoint et quatre directeurs de Service —, l'Office du film du Québec a révélé sa forte collégialité administrative et son étroite collaboration avec la société civile. Tel que l'affirme Henry Mintzberg, « *full-time administrators who wish to have any power at all in these structures [professional bureaucracies] must be certified members of the profession, and preferably be elected by the professional operators or at least appointed with their blessing*⁹³¹. » Cette décision est celle de la direction générale de l'OFQ à partir de la nomination d'André Guérin en 1963 jusqu'à celle de son successeur, Raymond-Marie Léger, en

930. Henry Mintzberg, *The Structuring of Organizations*, North York (Ontario), Pearson, 1979, p. 348-349.

931. *Ibid.*, p. 358.

1971. Ces deux hommes disposent d'une solide réputation dans les milieux du cinéma. Provenant tous les deux de l'Office national du film du Canada, ils possèdent une expérience en gestion et en production cinématographiques. Par ailleurs, Raymond-Marie Léger a occupé le poste de président de l'Association professionnelle des cinéastes du Québec de 1968 à 1971.

Seul le premier directeur général de l'OFQ Joseph Morin ne disposait ni de formation ni de reconnaissance particulière de la part des milieux du cinéma. Son expertise se situait plutôt en agronomie et en didactique des sciences agricoles. Son passage à l'Office du film fut d'ailleurs plutôt bref. Puisqu'il était à l'origine de la création du Service de Ciné-photographie de la Province de Québec, ancêtre de l'OFQ, il avait hérité de la direction générale en sa qualité de pionnier du septième art. Il avait assuré essentiellement la transition administrative vers l'Office du film entre 1960 et 1962. Il avait ensuite cédé sa place à un haut-fonctionnaire de l'Office du tourisme, Robert Prévost en vue de préparer la nomination de son successeur. Joseph Morin savait très certainement qu'il appartenait à une autre génération. Habitué à un mode de gestion informel, plus organique, plus près du pouvoir politique, il ne se reconnaissait plus à travers cette nouvelle culture de gestion plus formelle et plus bureaucratique au sein des institutions et services de l'État québécois, introduite progressivement suivant l'arrivée au pouvoir des Libéraux de Jean Lesage en juin 1960. À ce moment, Joseph Morin avait par ailleurs déjà plus de quarante ans de service à titre de fonctionnaire. Il sentait que le temps était venu pour lui de passer le flambeau. Diminué également par la maladie, il demeura tout de même en poste à titre de conseiller technique jusqu'à sa mort en août 1964.

En adéquation avec le modèle de Mintzberg, l'Office du film ne dispose par ailleurs que de quelques cadres intermédiaires : les directeurs-adjoint des Services. Cependant, pour œuvrer au noyau de ses activités, de nombreux employés dits de soutien, comme les techniciens, épaulent le travail des professionnels, soit les cinéastes, les employés des compagnies de production externes et les membres de l'équipe de production interne de l'OFQ. Comme le signale Mintzberg, « *[a professional bureaucracy organization] hires duly trained and indoctrinated specialists —professionals— for the operating core, and then gives them considerable control over their own work*⁹³². » Bien que les cinéastes contractuels et les compagnies de production externes à l'Office du film ne furent pas des employés de l'organisme au sens propre, ils représentaient bel et bien le fondement de ses activités de production, en complémentarité à la petite équipe de production interne. Ce sont les ministères et les services de l'État qui constituaient sa clientèle.

En dépit de la bureaucratisation de l'appareil de l'État au début des années 1960, la souplesse de la structure hiérarchique au Service de Ciné-photographie a tout de même percolé au sein de l'Office du film du Québec

932. *Ibid.*, p. 349.

naissant. Surtout en raison du fait de la reconduite des mandats de l'entière de la direction du SCP⁹³³, deux hiérarchies parallèles ont été maintenues : une première plus démocratique, *bottom up* pour reprendre l'expression de Mintzberg, destinée aux professionnels — les cinéastes, les maisons de production externes et l'équipe de production interne — ; et une seconde plus bureaucratique et classique, *top down*, destinée aux employés de soutien, soit les techniciens. Cette structure hiérarchique bicéphale a été ainsi léguée à la nouvelle génération de directeurs, ce qui a permis de favoriser l'enracinement d'une culture de collégialité.

Couplée à une expertise en production cinématographique à toutes fins pratiques unique au sein de l'administration publique québécoise ainsi qu'à une reconnaissance des milieux du cinéma, cette culture de collégialité a permis au fil des années de susciter un rapport de force à l'avantage de la direction générale de l'OFQ afin de régler les problèmes de reconnaissance politique de la part des gouvernements. En effet, l'analyse des documents administratifs de l'Office du film, notamment la correspondance de ses directeurs-généraux, ainsi que celle des débats parlementaires de l'Assemblée nationale a montré non seulement une méconnaissance flagrante de la classe politique à l'endroit des activités et réalisations de l'Office du film. Elle a aussi mis en évidence l'absence d'objectifs politiques clairs quant à son utilité et à son développement. Qui plus est, et aussi surprenant que cela puisse paraître, la volonté de disposer et d'exploiter un organisme centralisé de communication des services de l'État au moyen du médium cinématographique s'est révélée être celle de l'administration publique québécoise, celle des hauts-fonctionnaires des ministères commanditaires et de la direction générale de l'Office du film, et non celle des gouvernements. En pleine Révolution tranquille, l'appareil de l'État québécois s'est doté d'un outil de communication novateur pour lui permettre d'expliquer et de promouvoir les services et réalisations de ses ministères auprès de la société civile. Cet outil se développe au moment même où l'État québécois prend son nom — en remplacement de la « Province de Québec » —, où des ministères d'importance sont créés — ceux de l'Éducation, des Affaires culturelles, des Communications, de l'Immigration, des Affaires fédérales-provinciales et du Revenu —, où l'on assiste à la disparition du cléricisme séculaire ayant dominé longtemps le Québec et ses institutions⁹³⁴, où le gouvernement revendique ses priorités au sein du Canada, où le Québec affirme pour la première fois la légitimité de son action

933. Joseph Morin est reconduit dans ses fonctions de directeur général (1961-1962), Gilbert Fournier à titre d'adjoint au directeur et responsable du bureau de Montréal (1961-1963), Alphonse Proulx à la direction du Service de la distribution (1961 à 1971), Michel Vergnes à la direction du Service de la production (1961-1967), et George-A. Driscoll à la direction du Service de la photographie (1961-1967).

934. Paul-André Linteau, « Un débat historiographique : l'entrée du Québec dans la modernité et la signification de la Révolution tranquille », dans Yves Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier (dir.), *La Révolution tranquille, 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB, 2000, p. 34.

internationale, où l'on assiste à l'ouverture des maisons du Québec à Paris en 1961 et à Londres en 1963, et j'en passe.

Alors que le legs de la Révolution tranquille est associé majoritairement à l'action gouvernementale de partis politiques et de politiciens, ministres et premiers ministres, et à celle de quelques acteurs de la société civile, du début des années 1960⁹³⁵, l'histoire de l'Office du film du Québec vient souligner le rôle complémentaire et la contribution des fonctionnaires et hauts-fonctionnaires dans cette période de transformation de la culture politique québécoise⁹³⁶. Mentionnons les André Guérin, Roland Rainville, Raymond-Marie Léger, Michel Vergnes, Alphonse Proulx, Gilles-Mathieu Boivin, Jacques Parent, Antoine Pelletier, Paul Vézina et Dorothée Brisson notamment, des gens de l'ombre.

...visant à promouvoir une nouvelle référence nationale...

Dans le deuxième chapitre, je me suis attardé à l'analyse de la production cinématographique de l'Office du film du Québec en me concentrant à la fois sur le contexte politique de cette production et sur les représentations politiques extraites des films qui ont été produits. J'ai ainsi pu montrer que, coordonnée par l'Office du film du Québec, cette mise en scène cinématographique des services de l'État québécois a contribué à l'affirmation et à la promotion d'une nouvelle référence nationale et étatique. À partir du contexte de production cinématographique, il s'agissait de comprendre à la fois les caractéristiques particulières du type de film produit ainsi que les mécanismes administratifs et politiques de production et de réalisation des films.

Les films produits par l'Office du film du Québec relèvent du genre documentaire, par opposition à la fiction. Il s'agit toutefois de documentaires bien particuliers. Ils se rapportent à ce que Projet de loi Nichols, professeur en cinéma à la San Francisco State University, définit comme le « mode expositif » (*expository mode*)⁹³⁷.

935. La périodicité de la Révolution tranquille est loin de faire consensus chez les historiens. Pour certains, elle se situe dans la première moitié des années 1960. Pour d'autres, elle fut initiée véritablement par certaines mesures progressistes du gouvernement Godbout, sinon par la réflexion critique d'un Georges-Émile Lapalme alors qu'il occupait les fonctions de chef de l'Opposition officielle face à Maurice Duplessis dans les années 1950...

936. C'est d'ailleurs un constat partagé par l'historien Jocelyn Saint-Pierre, retraité de la Bibliothèque de l'Assemblée nationale et commissaire de l'exposition itinérante commémorant la Révolution tranquille, *La Révolution tranquille : une vision d'avenir* (2011-2013), développée par BAnQ. Voir https://www.academia.edu/6137152/Jocelyn_ST-PIERRE_commissaire_Marie-Claude_FRANCOEUR_Marc-Andr%C3%A9_ROBERT_et_Jacques_SAINT-PIERRE_La_R%C3%A9volution_tranquille_une_vision_davenir_BAnQ_2011.

937. Projet de loi Nichols, *Engaging Cinema : An Introduction to Film Studies*, New York, W.W. Norton & Company, 2010, p. 114-115.

Première forme de documentaire ayant apparu dans les années 1930, le « mode expositif » est caractérisé surtout par l'utilisation d'une voix off — celle du narrateur —, une sorte de voix divine, une autorité absolue guidant le spectateur à travers les images présentées. En conséquence, les images présentées servent surtout à illustrer le propos du narrateur. Pour cette raison, la narration des films produits par l'Office du film est si importante dans l'analyse des représentations contenues dans ces mêmes films. À elles seules, les images n'ont de sens qu'à travers le texte narratif.

Sur chacun des projets, les textes servant à la narration sont rédigés par l'équipe de production. Ils sont toutefois révisés et approuvés par le ministère commanditaire du film. Le message divulgué revêt ainsi une intention politique claire. En d'autres mots, ces textes deviennent une source fondamentale pour saisir et comprendre les représentations politiques contenues dans les films produits par l'Office du film.

Cependant, on ne peut réduire un film à sa simple narration, même si ce film est un documentaire et qu'il s'apparente au « mode expositif ». Bill Nichols signale qu'il est important de se souvenir que

*these worlds are the product of a creative process and that they are seen and represented from the distinct point of view of their creator. In this sense they are not autonomous and self-sufficient at all. Everything that happens —everything characters do and the audience sees— follows from decisions made by the filmmaker. [...] The audience's view of any film world comes filtered through the social attitude, political perspective, and aesthetic sensibility of that world's maker.*⁹³⁸

Puisqu'un film est le fruit d'un processus créatif, celui d'un cinéaste et d'une équipe de production, la réalité représentée n'est jamais objective. Elle est filtrée par la perspective de ce même cinéaste, laquelle est définie par son identité et son environnement social et politique.

Les films produits par l'Office du film ne sont donc pas la simple transmission d'une intention politique de l'administration publique québécoise. Ils représentent un point de convergence entre cette intention politique manifeste et une perspective civile de création. Ils sont le résultat de l'interprétation civile d'une volonté politique et administrative, ce qui en fait un objet complètement original et significatif au plan historique.

L'analyse du contexte de production des films de l'Office du film du Québec a également montré le rôle respectif des ministères commanditaires, du Service de la production de l'OFQ et des compagnies de production dans le développement et la réalisation des films.

Le rôle principal des ministères commanditaires est de financer la production des films, de soumettre à l'Office du film des idées de projet, et de participer à la supervision des films par le biais des réunions de production au cours desquelles leurs représentants — bien souvent des hauts-fonctionnaires et sous-ministres — peuvent

938. *Ibid.*, p. 17.

formuler des demandes d'ajouts, de retraites ou de modifications. La part de liberté créatrice des cinéastes et compagnies de production est tout de même respectée.

Le Service de la production de l'Office du film a pour mandat de coordonner la production des films entre les ministères commanditaires et les compagnies de production en détachant un producteur délégué pour chaque projet. Ce producteur délégué veille au respect des délais et de la qualité des livrables.

Quant aux compagnies de production privées, elles ont la responsabilité de la réalisation des films, tant aux plans de la scénarisation, de la direction photo, de la rédaction des textes, de la composition musicale que du montage et de la livraison des copies requises.

Il est surprenant toutefois de constater que les projets de film ne furent pas tous initiés par l'administration publique québécoise par le biais de ses différents ministères. Plusieurs projets ont été soumis directement par des cinéastes et des compagnies de production auprès de ministères. *Présence culturelle du Québec* de Charles Desmarteau, un film ayant pour sujet la création du ministère des Affaires culturelles, en est un exemple parfait. Il est vrai que le début des années 1960 marque la naissance et le développement de l'industrie cinématographique québécoise et canadienne. Les professionnels québécois du cinéma commencent à s'organiser et à se fédérer ; l'Association professionnelle des cinéastes du Québec (APC) est notamment créée à l'automne 1962⁹³⁹. Sur la scène fédérale, le gouvernement Pearson crée, en 1966, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, qui devient plus tard Téléfilm Canada, pour soutenir financièrement la naissance de cette industrie. Au Québec, l'arrivée de la télévision au début des années 1950 suscite la disparition de plusieurs compagnies de cinéma. Plusieurs petites compagnies « aux structures plus ou moins artisanales vivent de commandes de l'Office du film du Québec⁹⁴⁰. » Ainsi en est-il des compagnies Omega Productions, Les Films Claude Fournier, Onyx Films et Les Cinéastes Associés qui travaillent à la pige et bénéficient de quelques contrats de l'OFQ. Sinon, quelques cinéastes œuvrent « en résidence » à l'Office national du film du Canada, contribuant ainsi à développer la technique et l'imaginaire cinématographique québécois et canadien. Il va donc de soi que ces plus petites compagnies québécoises fussent amenées à solliciter sporadiquement l'Office du film du Québec en suggérant des projets de production. Leur survie en dépendait !

Plusieurs autres projets cinématographiques à l'OFQ furent initiés par l'équipe de production interne du Service de la production de l'OFQ, notamment par son principal cinéaste Paul Vézina. Muets pour la plupart, ces films

939. Pierre Véronneau, « L'Association professionnelle des cinéastes », *Les Dossiers de la Cinémathèque*, no 12, mai 1984, <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/lassociation-professionnelle-des-cineastes/>.

940. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, p. 176.

traduisent surtout une volonté de conserver une trace visuelle d'événements politiques jugés importants et significatifs : des actualités gouvernementales.

En ce qui touche enfin aux représentations politiques contenues dans les films produits par l'Office du film du Québec, on remarque que les sujets traités circonscrivent le rayon d'action de l'État québécois en développement tout en offrant une approche didactique et non partisane. On montre les grandes et moins grandes réalisations de l'administration publique québécoise en prenant soin de vulgariser les services disponibles aux citoyens. Par exemple, les cinéastes Michel Vergnes et Paul Vézina s'affairent à expliquer à la société civile les modalités de la création des commissions scolaires régionales en 1964 dans le film *Opération 55*.

L'État est alors perçu comme une entité bienveillante et transparente, au service de ses citoyens.

Par ailleurs, la participation de responsables politiques élus dans la production des films de l'OFQ s'est révélée plus que marginale. Exception faite de quelques occasions, cette production répondait essentiellement à un objectif administratif de relations publiques, une sorte de devoir démocratique que l'administration publique québécoise s'était donnée d'établir un dialogue avec la société civile, dans l'espace public, et de reconnaître sa propre imputabilité quant à ses actions.

...au nom de l'intérêt général des citoyens et du bien commun

Dans le troisième et dernier chapitre, j'ai procédé à l'analyse des activités du Service de la distribution de l'Office du film du Québec de façon à comprendre les impacts et modalités de la diffusion des représentations politiques contenues dans les films produits. De toute évidence, l'intention de la direction de l'Office du film fut de développer et de préserver l'intégrité d'un réseau de distribution cinématographique national, international, mais surtout communautaire — c'est-à-dire gratuit et universel —, à l'attention de la société civile.

Cette intention de la direction est motivée à la fois par la conviction de l'intérêt général des citoyens et par une réponse à des besoins manifestes de la société civile à l'égard d'un tel réseau. Les données statistiques de distribution de l'Office du film pour l'ensemble de la période ont montré une croissance rapide et soutenue des activités de distribution telles que les prêts, les visionnements et les achats de copies supplémentaires.

Le volume annuel des prêts de films aux usagers de l'administration publique québécoise et de la société civile bondit notamment de plus de 133 pour cent entre le début et la fin des années 1960. À la même période, le volume annuel des projections de films organisées par les ministères et les services de l'État augmente de 76 pour cent et le nombre annuel de spectateurs augmente de 34 pour cent. Quant aux organisations issues de la société civile, le nombre de spectateurs affiche une croissance de 28 pour cent. Puisque l'Office du film libère

les droits de plusieurs de ses films touristiques et d'information générale sur le Québec pour des diffusions télévisuelles au Québec et au Canada, les diffusions télévisuelles sont complémentaires aux autres activités de distribution de l'Office du film.

Par ses prêts nationaux et internationaux, ses diffusions télévisuelles, ses services de projection privée et ses catalogues des collections, la variété des stratégies et moyens de diffusion employés par le Service de la distribution de l'Office du film témoigne d'une volonté de rejoindre le plus grand nombre de spectateurs possible. Il en va de l'objectif même de la communication publique, selon sa définition européenne. Tel que le précise Pierre Zémor,

Les exigences de la communication publique contribuent à réhabiliter la communication par le caractère actif du récepteur. Le récepteur est plus nécessaire (indispensable) à la communication que l'émetteur (Thayer). La passivité relève d'un effacement ou d'une fascination à l'égard de l'autorité de l'émetteur public. D'où les effets pervers de réduire le citoyen à un consommateur ou un touriste (A. Finkielkraut) par l'hypnose (Charcot), la propagande (Le Bon), le conformisme (Tarde), le viol des foules (Tchakotine). Le service offert à l'utilisateur public ne peut se réduire à un produit décrit dans un catalogue ou exposé dans une vitrine. Le cas particulier présenté à une administration nationale ou locale appelle un traitement « personnalisé ». Le service doit être ajusté, l'application des règles adaptée à l'interlocuteur (le récepteur est « coconstructeur du texte » pour R. Ghiglione). Le service est, dans une certaine mesure, coproduit avec le demandeur. L'échange et la communication font partie intégrante du service finalement délivré.⁹⁴¹

L'organisation des États généraux sur la distribution cinématographique au Québec en 1974 par le directeur de la distribution de l'Office du film Gilles-Mathieu Boivin permet de confirmer cette intention de la direction de l'OFQ de défendre et de conserver un réseau de communication cinématographique universel et gratuit, assurant un dialogue entre l'État et ses citoyens. Cette intention est soutenue également par une variété d'acteurs de la société civile et des administrations québécoise et ontarienne : le directeur de la Cinémathèque de l'Université Laval, le directeur du Centre audiovisuel de l'Université du Québec à Rimouski, le responsable de la distribution au Service général des moyens d'enseignement du ministère de l'Éducation du Québec, le responsable des programmes publicitaires et des films au ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche du Québec, ainsi qu'un représentant du Service de la supervision du ministère de l'Éducation de l'Ontario. Toutefois, le projet de libéralisation du secteur de la distribution cinématographique du gouvernement Bourassa provoque l'élimination du réseau de distribution communautaire de l'OFQ en 1975. En effet, malgré un projet de promotion de la « souveraineté culturelle » du Québec développé dès 1971 dans un contexte de négociations

941. Pierre Zémor, *La communication publique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 15.

fédérales-provinciales, projet qu'il réactualise lors de l'élection générale de 1973⁹⁴², le gouvernement Bourassa n'a jamais défini de politique culturelle claire pour le secteur cinématographique.

Réflexion et perspectives

L'expérience de l'Office du film du Québec montre l'importance politique d'un mécanisme médiatique efficace et démocratique de communication des services de l'État aux citoyens, indépendant des velléités partisans de la classe politique dirigeante. Alimenté tant par l'administration publique québécoise que par la société civile par le biais des compagnies de production cinématographique privées, un tel mécanisme permet le maintien et le développement d'un dialogue dans l'espace public, lequel contribue à raffermir la confiance des citoyens à l'égard de l'État et de ses institutions. En effet, le message politique véhiculé dans les films produits par l'OFQ n'est pas complètement contrôlé par le politique. Il vise à expliquer et à promouvoir les services de l'État à ses citoyens. Les projets de production de l'OFQ ne furent pas tous initiés par les ministères de l'État ; rarement furent-ils initiés par le gouvernement lui-même. Au fil des années, des cinéastes et des compagnies de production cinématographique privées soumettent régulièrement des projets à l'attention de certains ministères. Bien que les textes servant à la narration des films soient supervisés par les ministères commanditaires des productions selon un contrôle variable, un film ne peut être réduit qu'à son volet narratif. Composantes centrales d'un film, les images — la direction photo —, la musique, le montage et le scénario relèvent des cinéastes et des compagnies de production, et sont coordonnées par le personnel de l'Office du film. Il y a donc une grande part de liberté créatrice dans la fabrication du message politique. Les réunions de production montrent également une réelle collégialité entre les fonctionnaires des ministères commanditaires, les producteurs délégués de l'Office du film et les représentants des compagnies de production privées. Il en résulte ainsi une intention de communication des services de l'État initiée *par* l'administration publique québécoise et la société civile, *pour* la société civile.

Cette initiative originale de communication publique n'a pas non plus de couleur politique particulière. Elle confère à l'appareil de l'État une réelle vitrine de promotion non partisane de ses activités et permet la diffusion d'un message plus démocratique. Par exemple, le Service de la production de l'Office du film s'assure qu'aucun élu ou un parti politique ne soit nommé explicitement dans les films façon à préserver le caractère neutre et intemporel de ses productions.

942. Fernand Harvey, « Le gouvernement de Robert Bourassa et la culture, 1970-1976 : 1ère partie : la souveraineté culturelle », *Les Cahiers des Dix*, no 72, 2018, p. 291-326.

L'expérience de l'Office du film du Québec nous permet de réfléchir à l'effritement actuel de la confiance des citoyens à l'endroit de l'État et de ses institutions. Certes, la communication des services de l'État a beaucoup changé depuis les années 1960. Depuis plusieurs années, en confiant la gestion de ses communications à des firmes de communication privées, le pouvoir exécutif, le gouvernement, a progressivement monopolisé son contrôle dans l'espace public. L'appareil de l'État a de moins en moins d'occasions d'interagir socialement avec les citoyens au point de vue de la communication sans subir le filtre de la partisanerie ou sa censure. Les responsables politiques élus monopolisent les canaux de communication et leurs attachés de presse javallisent les messages. Tout ceci a pour effet d'éliminer la frontière symbolique qui doit exister entre l'action communicationnelle de l'exécutif et celle de l'administratif de l'État.

Sans une information libre et neutre, subissant le filtre de la « langue de bois » des responsables politiques, prisonniers eux-mêmes de l'instantanéité de la nouvelle et du clip choc, les citoyens en viennent à douter de l'État et de ses institutions. L'administration publique québécoise devient bientôt cet « Autre » dont il faut se méfier, cette hydre mystérieuse qui engloutit impunément taxes et impôts. À trop vouloir contrôler l'information, le gouvernement perd le sens propre de la communication publique : la protection de l'intérêt général et du bien commun.

L'expérience de l'Office du film du Québec permet d'amorcer une réflexion quant au rôle et à la place des communications publiques de l'appareil étatique québécois. Il en va de la confiance des citoyens à l'endroit des institutions politiques. Les moyens de communication ont beaucoup changé et l'utilisation du cinéma à cette fin n'est plus appropriée certainement à notre société actuelle. Néanmoins, il faut redonner à l'appareil de l'État une façon de communiquer qui soit neutre, non partisane et soucieuse de rejoindre la société civile.

Dans son plan stratégique « d'optimisation des communications numériques et des présences Web gouvernementales » déposée en 2016, le Secrétariat à la communication gouvernementale du gouvernement libéral de Philippe Couillard proposait justement, parmi quelques orientations, de repositionner l'État dans l'espace public en implantant une approche numérique dans les communications gouvernementales et les services publics⁹⁴³. Le souhait manifeste était de tirer profit de l'environnement numérique comme médium de communication de façon à rejoindre davantage les citoyens. Le plan stratégique mentionne notamment que

Le Gouvernement doit être plus proactif pour joindre les citoyens et les clientèles. Il doit aller à la rencontre des publics dans l'espace numérique pour le servir, l'informer et l'interpeller dans son

943. Québec (Province). Secrétariat à la communication gouvernementale, « Réinventer les relations entre l'État et le citoyen : stratégie d'optimisation des communications numériques et des présences Web gouvernementales » déposé en 2016, le gouvernement », Ministère du Conseil exécutif, 2016, 39 p.

environnement. [...] De plus, il faut faire en sorte que les publics puissent participer à l'amélioration et à la promotion des services et des contenus gouvernementaux, par exemple en créant des applications ou des services numériques à partir des données ouvertes du gouvernement.⁹⁴⁴

La proposition d'une administration publique plus transparente et efficiente par l'utilisation du numérique est noble en soi ; le numérique développe certes un potentiel énorme en matière de communications. Toutefois, il demeure que la centralisation des communications publiques — qu'elles empruntent la voie du numérique ou pas — des services de l'État au sein du Secrétariat à la communication gouvernementale pose des problèmes. D'abord, elle perpétue la mainmise et le contrôle exclusif de cette forme de communication par le gouvernement. Le Secrétariat à la communication gouvernementale relève après tout du Conseil exécutif. Ensuite, communication gouvernementale et communication publique ne sont pas synonymes et doivent être distinctes. La transparence et l'efficacité de l'administration publique pourra se réaliser effectivement par une plus grande indépendance de l'appareil administratif de l'État au chapitre des communications publiques. Le récent cas du fonctionnaire et agronome Louis Robert, lanceur d'alerte congédié d'abord par le ministre caquiste de l'Agriculture, des Pêcheries et de l'Alimentation André Lamontagne le 24 janvier 2019⁹⁴⁵, réintégré ensuite le 6 août suivant dans ses fonctions et compensé pour sa sanction, rappelle hélas que nous sommes encore bien loin de la coupe aux lèvres.

944. *Ibid.*, p. 13.

945. En 2017, Louis Robert, conseiller expert, a osé dénoncer, au sein du ministère de l'Agriculture, l'ingérence du privé dans la recherche publique sur l'utilisation des pesticides. Ignoré par ses supérieurs, il s'était alors tourné vers Radio-Canada et avait divulgué des documents confidentiels pour informer le public de la situation. Après une enquête administrative, il fut congédié en 2019 par le ministre de l'Agriculture André Lamontagne pour avoir transmis un document confidentiel à un journaliste et pour avoir contrevenu à ses obligations de discrétion. Voir Thomas Gerbet, « Pesticides : un lanceur d'alerte congédié par le gouvernement du Québec », *Ici Radio-Canada Info*, 30 janvier 2019, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1149614/pesticides-recherche-lanceur-alerte-agronome-congedie-gouvernement-quebec>.

Bibliographie

Fonds d'archives

Fonds Ministère de la Culture et des Communications (E6), série Office du film du Québec (S7), sous-série Documents audiovisuels (SS2), BAnQ-CAQ.

Fonds Régie du cinéma (E188), BAnQ-CAVM.

Fonds Cinémathèque régionale de Rimouski, UQAR.

Fonds Secrétariat de la Province (E4), versement 1960-01-483, boîte 629, dossier « Loi sur le cinéma », BAnQ-CAQ.

Fonds Archives nationales du Québec (E53), série Documents audiovisuels (S77), BAnQ-CAQ.

Fonds Maurice Proulx (P667), versement 1984-04-000, boîte 41, BAnQ-CAQ.

Fonds Maurice Proulx (F104), Série Le cinéaste (D), CACS-CSA.

Fonds Department of Trade and Commerce, Série Canadian Government Motion Picture Bureau (R202-28-3-E), BAC.

Sources audiovisuelles

Adimec Inc. (prod.), *Programme d'éducation économique* [film], 1975, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC09928, 15m00s.

Arcand, Denys (réal.), *Montréal, un jour d'été* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06755,P1, 11m50s.

Basset, John (réal.), *Jean-Paul Lemieux* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC86-204, 17m53s.

Bélanger, André (réal.), *Conduite automobile : Autoroute* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC88-089, 7m26s.

Projet de loiard, Jean (réal.), *Le français recherché* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01327, 10m26s.

Projet de loiard, Jean (réal.), *Ça ne s'use que lorsqu'on ne s'en sert pas* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01322, 6m00s.

Burger, Jean-Claude (réal.), *Au service de la langue française* [film], 1974, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07-914, 11m05s.

- Burger, Jean-Claude et Gérard Le Chêne (réal.), *Yvongélisation : Québécois en Afrique II* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07720, 22m02s.
- Carle, Gilles (réal.), *De quoi vit le Québécois ?* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07581,P1, 10m00s.
- Carle, Gilles (réal.), *Le Québec à l'heure de l'Expo* [film], 1968, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07175,P1, 25m59s.
- Dansereau, Jean (réal.), *Comment vit le Québécois ?* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01364,P1, 6m23s.
- Dansereau, Jean (réal.), *Exportation* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01958, 1m53s.
- Dansereau, Jean (réal.), *Montréal au travail* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01959, 1m58s.
- Dansereau, Jean (réal.), *Déneigement* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFN01955, 2m25s.
- Desmarteau, Charles (réal.), *Présence de la forêt* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06534,P1, 28m49s.
- Desmarteau, Charles (réal.), *Présence culturelle du Québec* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06537,P1, 26m56s.
- Durand, Clovis (réal.), *Les écrivains québécois : Marie-Claire Blais* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07396, 34m53s.
- Fournier, Claude (réal.), *Du général au particulier* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC06900,P1, 28m17s.
- Fournier, Claude (réal.), *An 2000* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01963, 4m10s.
- Fournier, Claude (réal.), *Columbium* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07576, 7m30s.
- Frappier, Roger (réal.), *Les écrivains québécois : Gaston Miron* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07603,P1, 58m32s.
- Frappier, Roger (réal.), *Les écrivains québécois : Alain Grandbois* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07587, 29m38s.
- Gagné, Jacques (réal.), *Le Musée d'art contemporain* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07736, 13m36s.

- Gagné, Jacques (réal.), *Chut...* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07546,P1, 11m48s.
- Gagné, Jacques (réal.), *La conquête* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01363, 5m35s.
- Gladu, André (réal.), *Entrevue avec Michel Vergnes* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-083, 43m40s.
- Gladu, André (réal.), *Entrevue avec Alphonse Proulx* [film], 1993, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC94-084, 41m10s.
- Godbout, Claude (réal.), *Québec, Québec* [film], 1974, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07860,P1, 14m54s.
- Godbout, Claude (réal.), *Babel PQ* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01284, 9m05s.
- Gosselin, Bernard (réal.), *Chasse et traite* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01954,P1, 2m26s.
- Grenier, Claude (réal.), *Les écrivains québécois : Le pays de Menaud, Félix-Antoine Savard* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07548, 28m05s.
- Groulx, Gilles (réal.), *Relations pédagogiques : Place de l'équation* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, versement 1960-01-710, boîte 6272, DFN88-110, 31m02s.
- Groulx, Gilles (réal.), *Montréal, ville chantier* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01960, 1m36s.
- Groulx, Gilles (réal.), *Québec...?* [film], 1964, Office national du film, *L'œuvre de Gilles Groulx* [DVD], Volume 1 : 1958-1967, La Collection Mémoire, 28m03s.
- Labrecque, Jean-Claude (réal.), *Les Canots de glace* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07379,P1, 13m57s.
- Labrecque, Jean-Claude (réal.), *La visite du général De Gaulle au Québec* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC88-102, 28m42s.
- Lamothe, Arthur (réal.), *Le système de la langue française : Niveaux de langue et société* [film], 1972, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07687, 20m44s.
- Lamothe, Arthur (réal.), *À bon pieds bon œil* [film], 1972, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC09571, 12m14s.

Larochelle, André (réal.), *Ti-Mine Goulet incorporé* [film], 1974, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC01511, 9m10s.

Lavoie, Richard (réal.), *Au Grand Théâtre de Québec* [film], 1972, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07-674,P1, 17m48s.

Lavoie, Richard (réal.), *Néo-québécois* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFN01962, 4m00s.

Lavoie, Richard (réal.), *Flottage et dynamitage* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFN01952, 1m55s.

Lavoie, Richard (réal.), *Vie de bûcheron* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFN01950, 2m10s.

Lavoie, Richard (réal.), *Mécanisation* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFN01951, 2m18s.

Leblanc, Jean-Claude et Jean-Pierre Ladouteur (réal.), *Le Pavillon du Québec : Avant-première* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DVC99-011, 58m33s.

Les Cinéastes Associés (prod.), *Montréal, capitale de la fourrure* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01961, 1m53s.

Mankiewicz, Francis (réal.), *Matières juridiques : Une cause civile* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07817, 18m00s.

Mankiewicz, Francis (réal.), *Matières juridiques : Un procès criminel* [film], 1973, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN88-134, 23m10s.

Michaud, Henri (réal.), *Météorologie* [série de films], 1976, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC87-258 à DFC87-260.

Michaud, Henri (réal.), *L'eau+* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01500,P1, 9m00s.

Michaud, Henri (réal.), *La Transcanadienne* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07010,P1, 28m13s.

Perron, Clément (réal.), *Textile* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01957, 3m00s.

Portugais, Louis (réal.), *Industrie* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds ANQ, série Documents audiovisuels, DFC01956, 3m00s.

Proulx, Maurice (réal.), *Film politique de Roméo Lorrain* [film], 1960, BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Série Films commandés, DFC08729,P1, 1h39m51s.

- Proulx, Maurice (réal.), *Au royaume du Saguenay* [film], 1957, BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Série Films commandés, DFC06014,P1, 29m58s.
- Roussel, Claude (réal.), *Les écrivains québécois : Marcel Dubé* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07489, 34m55s.
- Saulnier, Jean (réal.), *Faire hurler les murs* [film], 1972, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07684,P1, 21m50s.
- Savard, Claude (réal.), *Les écrivains québécois : Yves Thériault* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07531, 32m02s.
- Taschereau, Yves (réal.), *Les écrivains québécois : Jacques Ferron, qui êtes-vous ?* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07529, 33m18s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'Université du Québec I* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07247, 29m00s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Une école inédite : le CEGEP* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07236, 28m20s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Une organisation qui a besoin de vous* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07253, 28m00s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Des parents de notre temps 1* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07251, 29m00s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : Un budget à la mesure des réformes 1* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07249, 26m00s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : La santé à l'école* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07244, 28m00s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : La polyvalente* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07243, 28m00s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'université* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07237, 27m26s.
- Tougas, Serge et Jean Lepage (réal.), *L'Éducation à votre service : L'adolescent de notre temps* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN07242, 27m31s.
- Vergnes, Michel (réal.), *Charlevoix* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06687,P1, 14m11s.

- Vergnes, Michel (réal.), *Opération 55* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN06549,P1, 28m05s.
- Vézina, Paul (réal.), *Colloque Distribu-Bec* [film], 1974, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DVC89-347,P1, 5h01m46s.
- Vézina, Paul (réal.), *Conférence de presse : Honorable Jean-Paul L'Allier* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, FC89-165, 28m03s.
- Vézina, Paul (réal.), *Ouverture du Grand Théâtre de Québec* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-231, 7m41s.
- Vézina, Paul (réal.), *Conférence de presse de Jordi Bonet* [film], 1971, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC85-097, 30m16s.
- Vézina, Paul (réal.), *Assermentation du cabinet de Robert Bourassa* [film], 1970, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-166, 13m33s.
- Vézina, Paul (réal.), *Expo 67 : Ouverture* [film], 1967, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-498, 30m29s.
- Vézina, Paul (réal.), *Expo 67 : Pavillon du Québec* [film], 1966, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-497, 27m33s.
- Vézina, Paul (réal.), *Expo 67 : Maquette du Pavillon du Québec* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC93-042, 23m15s.
- Vézina, Paul (réal.), *Centre d'informatique du Québec* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN89-521, 42m40s.
- Vézina, Paul (réal.), *Entente fédérale-provinciale : Grand Théâtre de Québec* [film], 1965, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN89-200, 8m13s.
- Vézina, Paul (réal.), *Structures du ministère de l'Éducation 1* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN09276,P1, 12m46s.
- Vézina, Paul (réal.), *Les Éperlans* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC06536,P1, 14m19s.
- Vézina, Paul (réal.), *Lancement de l'Opération 55 par le ministre de l'Éducation, Paul Gérin-Lajoie* [film], 1964, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFN06549,P3, 52m03s.
- Vézina, Paul (réal.), *Travaux préliminaires à la construction du pont-tunnel Lafontaine* [film], 1963, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-175, 14m14s.
- Vézina, Paul (réal.), *Construction de la route Transcanadienne* [film], 1963, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC89-243, 27m00s.

Vézina, Paul et Denys Morisset (réal.), *Mémoire liquide* [film], 1969, BAnQ-CAQ, fonds MCC, série Office du film du Québec, sous-série Documents audiovisuels, DFC07312, 15m00s.

Articles de journaux

Basile, Jean, « Jean-Noël Tremblay inaugure le musée d'art contemporain », *Le Devoir*, 16 septembre 1968, p. 13.

Basile, Jean, « Guy Frégault lors de l'inauguration du musée d'art contemporain : "La décentralisation culturelle et la politique du gouvernement" », *Le Devoir*, 14 juillet 1965, p. 6.

Daigneault, Claude, « Le lancement officiel de la Direction générale du cinéma et de l'audio-visuel », *Le Soleil*, 6 avril 1976, p. D9.

Dufresne, Jean-V., « À l'inauguration de l'Expo, Drapeau révèle un projet : "Faire de la Terre des Hommes une cité mondiale permanente" », *Le Devoir*, 28 avril 1967, p. 1.

Fournier, Claude, « "Du Général..." », un cas bien particulier », *La Presse*, 4 novembre 1967.

Francoeur, Jean, « La presse précède le gouvernement et divulgue le rapport Parent : M. Johnson somme M. Lesage de se prononcer », *Le Devoir*, 9 mai 1966, p. 1.

Gariépy, Gilles, « Toujours dans l'attente d'un rajustement de ses octrois, McGill en appelle à l'opinion publique », *Le Devoir*, 13 décembre 1966, p. 1-2.

Gerbet, Thomas, « Pesticides : un lanceur d'alerte congédié par le gouvernement du Québec », *Ici Radio-Canada Info*, 30 janvier 2019, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1149614/pesticides-recherche-lanceur-alerte-agronome-congedie-gouvernement-quebec>.

Houde, Normand, « Bientôt ouvrira le musée d'art contemporain de Montréal », *Le Devoir*, 23 janvier 1965, p. 11.

Inconnu, « Cinq CEGEP dans la région de Montréal », *Le Devoir*, 18 septembre 1967, p. 1.

Inconnu, « Johnson : "Puissent les jeunes, surtout, sortir enrichis de l'Expo 67 !" », *Le Devoir*, 28 avril 1967, p. 1.

Inconnu, « Jean Lesage inaugure la construction du futur "Grand théâtre" de Québec », *Le Devoir*, 8 janvier 1966, p. 12.

Inconnu, « Accord pour la construction d'un Conservatoire du Québec », *La Presse*, 30 septembre 1965, p. 2.

Inconnu, « Québec entame ses travaux et s'installe dignement sur les terrains de l'Expo 67 », *Le Devoir*, 10 septembre 1965, p. 5.

Inconnu, « Lesage : l'Expo 67 répond aux aspirations d'un Québec jeune », *Le Devoir*, 25 juin 1965, p. 3.

Inconnu, « Les gagnants du concours d'architecture », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 15.

- Inconnu, « Gérin-Lajoie visitera trois régions d'ici la fin du mois », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 3.
- Inconnu, « M. Gérin-Lajoie : les délais fixés seront respectés », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 3.
- Inconnu, « Pavillon du Québec à l'Expo : le prix du concours à Papineau, LeBlanc, Gérin-Lajoie et Durand », *Le Devoir*, 6 octobre 1964, p. 3.
- Inconnu, « Gérin-Lajoie repart en campagne pour la régionalisation scolaire », *Le Devoir*, 11 septembre 1964, p. 5.
- Inconnu, « Le film "Opération 55" est lancé », *Le Devoir*, 6 novembre 1964, p. 3.
- Inconnu, « Les architectes à l'œuvre : l'objectif ? Un Pavillon du Québec pour Expo 67 », *Le Devoir*, 11 août 1964, p. 3.
- Inconnu, « Guy Robert, nommé directeur du Musée d'art contemporain », *Le Devoir*, 3 juin 1964, p. 8.
- Inconnu, « Concours d'architecture pour le centenaire », *Le Devoir*, 20 mai 1964, p. 8.
- Inconnu, « Gérin-Lajoie : nous voulons garantir le caractère démocratique du conseil supérieur de l'éducation », *Le Devoir*, 28 juin 1963, p. 1.
- Lamy, Laurent, « Le Musée d'art contemporain aménagé à la Place d'Accueil », *Le Devoir*, 23 mars 1968, p. 13.
- LeBlanc, Jules, « Dans son 3e rapport, la Commission Parent réclame : Réformer en profondeur le contenu de l'enseignement », *Le Devoir*, 12 décembre 1964, p. 1.
- Léger, Raymond-Marie, « Guy Frégault ou d'un inconnu mal aimé », *Le Devoir*, samedi 21 janvier 1978, p. 48-49.
- Lesage, Gilles, « Québec consent à discuter mais sans aliéner son droit », *Le Devoir*, 15 mai 1971, p. 1.
- Lesage, Gilles, « \$52 millions pour trois zones spéciales : Québec, Trois-Rivières et Sept-Îles », *Le Devoir*, 9 juin 1970, p. 1.
- Office d'information et de publicité du Québec, « Commissaire associé », *Le Devoir*, 14 mars 1969, p. 11.
- Perreault, Luc, « La DGCA : guerre de tranchées où un homme affronte le clan des Siliciens », *La Presse*, 26 octobre 1976.
- Presse canadienne, « Georges-Émile Lapalme présidera la Commission des biens culturels », *Le Devoir*, 21 octobre 1972, p. 6.
- Presse canadienne, « Grand Théâtre : des "bandes de caves" écoeurés », *Le Devoir*, 6 février 1971, p. 2.
- Ryan, Claude, « En attendant le débat sur l'éducation », *Le Devoir*, 27 juin 1963, p. 4.
- Tadros, Jean-Pierre, « Gérard Frigon s'occupera désormais du dossier du cinéma », *Le Devoir*, 8 décembre 1976.

- Tadros, Jean-Pierre, « À la DGCA : la triomphe de l'intérim », *Le Devoir*, 26 octobre 1976.
- Tard, Louis-Martin, « Québec à Osaka 70 », *Le Devoir*, 26 octobre 1968, p. 3.
- Thivierge, Marcel, « Devenant le premier ministre de l'éducation du Québec, Gérin-Lajoie : "mon ministère sera l'instrument de base de la nouvelle vocation du Québec », *Le Devoir*, 14 mai 1964, p. 1.
- Thériault, Jacques, « L'inauguration du Grand théâtre de Québec : un ensemble architectural vivant et fonctionnel que les Québécois ont littéralement pris d'assaut », *Le Devoir*, 19 janvier 1971, p. 3.

Sources variées

- Banville, Brigitte, Richard Gagnon et Antoine Pelletier, *Archives des films et des vidéos : inventaire*, Québec, Archives nationales du Québec, 1990.
- Canada. Bureau du Conseil privé, « Arrêté en conseil PC 1918-2307 », RG2, Séries A-1-a, Vol. 1207.
- Demers, Pierre, « Entrevue de Pierre Demers avec Maurice Proulx 1974 », CACS-CSA, fonds Maurice Proulx, série Le cinéaste.
- Guérin, André, « Le Québec et le projet de loi fédérale d'aide au cinéma, 15 octobre 1966 », Cinémathèque québécoise, PN1993.5 C36G801.
- Guérin, André, « Allocution d'André Guérin, président du Bureau de censure et directeur de l'Office du film du Québec, 18 février 1964 », Cinémathèque québécoise, PN1999 C49G8.
- Laporte, Pierre et Québec (Province). Ministère des Affaires culturelles du Québec, *Livre blanc*, Éditeur officiel du Québec, novembre 1965, 221 p., <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2096624>.
- Office national du film du Canada, *Rapports annuels* : 1960-1976.
- Pelletier, Antoine et Luc Chartier (réal.), *Rétrospective Maurice Proulx* [film], 1978, BAnQ-CAQ, fonds Ministère des Communications (E10), série Documents audiovisuels (S77), VC09501, 55m45s.
- Pelletier, Antoine, « Curriculum Vitae de Raymond-Marie Léger, 31 juillet 1975 », Archives personnelles d'Antoine Pelletier.
- Québec (Province). Assemblée législative, *Projet de loi no 35 : loi pour instaurer un service provincial de publicité*, 1^{er} avril 1946.
- Québec (Province). Assemblée nationale, « Commission Prévost (1967-70), *Les Commissions d'enquête au Québec depuis 1867* [site Web], Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec, <http://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/guides/fr/les-commissions-d-enquete-au-quebec-depuis-1867/7608-commission-prevost-1967-70?ref=611>
- Québec (Province). Assemblée nationale, *Comptes publics* : 1963-1976.
- Québec (Province). Assemblée législative, *Comptes publics de la Province de Québec* : 1930-1962.

- Québec (Province). Assemblée législative, *Débats reconstitués : 1940-1962*, Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec, <http://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/fr/1793-journal-des-debats-1867-a-ce-jour#r1>.
- Québec (Province). Assemblée nationale, « François Cloutier (1922-2016) », *Assemblée nationale du Québec* [site Web], juillet 2016, <http://www.assnat.qc.ca/fr/deputes/cloutier-francois-2603/biographie.html>.
- Québec (Province). Assemblée nationale, *Journal des débats : 1963-1976*, Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec, <http://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/fr/1793-journal-des-debats-1867-a-ce-jour#c1>.
- Québec (Province). Assemblée nationale, *Loi sur le cinéma (1983)*, L.R.Q. chapitre C-18.1, Éditeur officiel du Québec.
- Québec (Province). Assemblée nationale, *Loi sur le cinéma (1975)*, L.R.Q. chapitre C-18, Éditeur officiel du Québec.
- Québec (Province). Assemblée nationale, *Statuts refondus, 1969*, chapitre 17.
- Québec (Province). Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec*, Tome 2 : *Les structures pédagogiques du système scolaire*, 1964.
- Québec (Province). Département de la santé de la Province, *Rapports annuels : 1936-1941*.
- Québec (Province). Institut de la statistique du Québec, « Population, Québec et Canada, 1851-2017 », Institut de la statistique du Québec [site Web], www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/population-demographie/structure/102.htm.
- Québec (Province). Ministère de l'Agriculture, *Rapports annuels du ministre de l'Agriculture de la Province de Québec : 1919-1939*.
- Québec (Province). Ministère des Affaires culturelles, *Rapports annuels du ministère des Affaires culturelles du Québec : 1967-1975*.
- Québec (Province). Ministère des Communications, « Pour une politique québécoise des communications: document de travail, 1971 », Cinémathèque québécoise, 63 p.
- Québec (Province). Ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, *Rapport annuel du ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, 1967-1976*.
- Québec (Province). Office du film du Québec, *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec – 1975*, Ministère des Affaires culturelles.
- Québec (Province). Office du film du Québec, *Catalogue des productions de l'Office du film du Québec, 1973*, Ministère des Affaires culturelles.
- Québec (Province). Office du film du Québec, *Catalogue général des films 16mm, 1964*, Secrétariat de la province.

Québec (Province). Office du tourisme, *Rapports annuels* : 1960-1976.

Québec (Province). Secrétariat à la communication gouvernementale, « Réinventer les relations entre l'État et le citoyen : stratégie d'optimisation des communications numériques et des présences Web gouvernementales » déposé en 2016, le gouvernement », Ministère du Conseil exécutif, 2016, 39 p.

Québec (Province). Service provincial d'hygiène, *Rapports annuels* : 1922-1936.

Études et ouvrages généraux

Abdallah, Chahrazed, « Le discours stratégique et son appropriation dans une organisation artistique: la construction de la stratégie de l'Office national du film du Canada entre 2001 et 2006 », thèse (administration), HEC Montréal, 2008, 276 p.

Agence du court métrage, « Court métrage et éducation au cinéma : informations, réflexions et conseils pratiques », *Agence du court métrage*, 2018, 48 p.

Aitken, Ian, *Film and Reform: John Grierson and the Documentary Film Movement*, New York: Routledge, 1990, 256 p.

Althabe, Gérard, « Lecture ethnologique du film documentaire », *L'Homme et la Société*, no 142, décembre 2001, p. 9-25.

Altenloh, Emilie, « A Sociology of the Cinema: the Audience », *Screen*, vol. 42, no 3, 2001, p. 249-293.

Amblard, Henri *et al.*, *Les nouvelles approches sociologiques des organisations*, 3^e édition augmentée, Paris, Seuil, 2005 (1996), 300 p.

Arnoldy, Édouard, « Le cinéma, outsider de l'histoire? Propositions en vue d'une histoire en cinéma », *1895: revue d'histoire du cinéma*, no 55, 2008, p. 7-25.

Bachmann, Sophie, *La suppression de l'ORTF en 1974*, Paris: Dervy, 1997, 253 p.

Backhouse, Charles F., *Canadian Government Motion Picture Bureau, 1917-1941*, Ottawa, Institut canadien du film, 1974, 44 p.

Balogun, Julia et Gerry Johnson, « Organizational restructuring and middle manager sensemaking », *Academy of Management Journal*, vol. 47, no 5, 2004, p. 523-549.

Barnabé, Clermont et Pierre Toussaint, *L'administration de l'éducation : une perspective historique*, 2^e édition, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018, 460 p.

Barry, D. et M. Elmes, « Strategy Retold : Toward a Narrative View of Strategic Discourse », *Academy of Management Review*, vol. 22, no 2, 1997, p. 429-452.

Barthélémy, Annie, « Herméneutiques croisées. Conversation imaginaire entre Ricoeur et Foucault », *Études Ricoeuriennes* [en ligne], vol. 1, no 1, 2010, <https://ricoeur.pitt.edu/ojs/index.php/ricoeur/article/view/7>.

- Bazin, André, *Le cinéma français de la Libération à la Nouvelle Vague (1945-1958)*, Paris: Cahiers du cinéma, 1998, 378 p.
- Beaucage, Paul, *Gilles Groulx, le cinéaste résistant*, Montréal, Lux éditeur, 2009, 274 p.
- Beauchamp, Michel (dir.), *Communication publique et société*, Boucherville, Gaétan Morin éditeur, 1991, 403 p.
- Bélanger, Yves, Robert Comeau et Céline Métivier (dir.), *La Révolution tranquille, 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB, 2000, 316 p.
- Berger, Peter et Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986, 288 p.
- Bernays, Edward, *Propaganda, with an introduction by Mark Crispin Miller*, New York, IG Publishing, 2005 (1928), 168 p.
- Bernier, Robert (dir.), *L'espace canadien : mythes et réalités, une perspective québécoise*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010, 530 p.
- Bernier, Robert, « Information, communication et marketing gouvernemental », dans Guy Lachapelle, Robert Comeau et Valéry Colas (dir.), *Robert Bourassa : un bâtisseur tranquille*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 147-161.
- Bernier, Robert, *Un siècle de propagande?: Information, communication, marketing gouvernemental*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2001, 326 p.
- Bernier, Robert, « Le marketing politique: un enjeu éthique d'importance », *Cahiers de recherche éthique*, no 17, 1992, p. 85-97.
- Bernier, Robert, *Le marketing gouvernemental au Québec: 1925-1985*, Boucherville, Gaétan Morin éditeur, 1988, 241 p.
- Berthiaume, Guy et Claude Corbo (dir.), *La Révolution tranquille en héritage*, Montréal, Boréal, 2011, 296 p.
- Boivin, Jérôme, « “État protecteur – État promoteur” : la campagne antivénérienne dans le Québec de l'entre-deux-guerres », mémoire (histoire), Université Laval, 2008, 173 p.
- Bouchard, Gérard, « L'imaginaire de la Grande Noirceur et de la Révolution tranquille: fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 46, no 3, 2005, p. 411-36.
- Bouchard, René, « Les archives de l'OFQ », *Cinéma Québec*, vol. 6, no 2, 1978, p. 45.
- Boudès, T., « La formulation de la stratégie d'entreprise comme mise en récit », *Management International*, vol. 8, no 2, 2004, p. 25-31.
- Carassik, Danielle, « L'écoute du politique dans la communication gouvernementale », *Mots*, no 40, septembre 1994, p. 93-98.

- Calvez, Marcel, « L'analyse culturelle de Mary Douglas: une contribution à la sociologie des institutions », *SociologieS* [En ligne], <http://sociologies.revues.org/522?id=522>.
- Chomsky, Noam et Robert W. McChesney, *Propagande, médias et démocratie*, nouvelle édition augmentée, Montréal, Éditions Écosociété, 2004 (2000), 209 p.
- Colbert, François, *Le marketing des arts et de la culture*, 4^e édition, Montréal, Chenelière Éducation, 2014, 296 p.
- Colliard, Jean-Claude et Caroline Ollivier-Yaniv, « La communication gouvernementale du point de vue des gouvernants: entretien avec Jean-Claude Colliard, réalisé par Caroline Ollivier-Yaniv, le 9 mai 1996 », *Quaderni*, no 33, automne 1997, p. 155-168.
- Côté, Olivier, *Construire la nation au petit écran : Le Canada, une histoire populaire de CBC/Radio-Canada (1995-2002)*, Québec, Septentrion, 2014, 402 p.
- Coulombe, Michel et Marcel Jean (dir.), *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, nouvelle édition revue et augmentée par Michel Coulombe, Montréal, Boréal, 2006, 815 p.
- Curien, Pauline, « L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67) », thèse (sciences politiques), Université Laval, 2003, 410 p.
- Darré, Yann, « Esquisse d'une sociologie du cinéma », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, no 161-162, 2006, p. 122-136.
- Delporte, Christian, « Image, politique et communication sous la Cinquième République », *Vingtième siècle: revue d'histoire*, no 72, 2001, p. 109-124.
- Dépétris, Frédéric, *L'État et le cinéma en France: le moment de l'exception culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2008, 297 p.
- Dickinson, John A. et Brian Young, *Brève histoire socio-économique du Québec*, 4^e édition, Québec, Septentrion, 2009, 455 p.
- Dilley, Constance, *Crosscurrents : How Film Policy Developed in Quebec, 1960-1983*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2018, 302 p.
- Dilley, Constance, « Framing Quebec's Film Policy : An Archival Exploration, 1960-1975 », thèse (communication et culture), York University, 2008, 365 p.
- Dion, Léon, *La révolution déroutée, 1960-1976*, Montréal, Boréal, 1998, 321 p.
- Dion, Léon, *Québec, 1945-2000, Tome 2 : Les intellectuels et le temps de Duplessis*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1993, 450 p.
- Dosse, François, « L'événementialisation contemporaine du sens », *Cahiers de recherche sociologique*, no 44, 2007, p. 15-33.
- Douglas, Mary, *Comment pensent les institutions*, Paris, La Découverte, 2004 (1986), 226 p.
- Douglas, Mary, *How Institutions Think*, Syracuse, Syracuse University Press, 1986, 146 p.

- Douglas, Mary, *Cultural Bias*, London, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Occasional paper no 35, 1978, 59 p.
- Druick, Zoë, *Projecting Canada: Government Policy and Documentary Film at the National Film Board*, Montréal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007, 237 p.
- Dubosclard, Alain, « Le cinéma, passeur culturel, agent d'influence de la diplomatie française aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres », *1895: revue d'histoire du cinéma*, no 42, 2004, p. 57-75.
- Duguay, Gilles, *Le triangle Québec-Ottawa-Paris : récit d'un ancien ambassadeur canadien*, Québec, Septentrion, 2010, 640 p.
- Dumont, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, 393 p.
- Durkheim, Émile, *De la division du travail social*, 8e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 416 p.
- Esquenazi, Jean-Pierre, « Éléments de sociologie du film », *Cinémas: revue d'études cinématographiques*, vol. 17, no 2-3, 2007, p. 117-141.
- Ethis, Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, 2e édition, Paris, Armand Colin, 2009 (2005), 126 p.
- Evans, Gary, *John Grierson and the National Film Board: The Politics of Wartime Propaganda*, Toronto: Toronto University Press, 1984, 329 p.
- Evans, Gary, *In the National Interest: A Chronicle of the National Film Board of Canada From 1949 to 1989*, Toronto: University of Toronto Press, 1991, 426 p.
- Faure, Isabelle, « La reconstruction de Place-Royale à Québec », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 36, no 98, 1992, p. 321-336.
- Ferro, Marc, *Cinéma et histoire*, 2e édition, Paris, Denoël/Gonthier, 1993 (1977), 287 p.
- Ferro, Marc, « Le film, une contre-analyse de la société? », *Annales: ESG*, vol. 28, no 1, 1973, p. 109-124.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, tome 3 : *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1994 (1984), 334 p.
- Fox, Jo, « John Grierson, his 'Documentary Boys' and the British Ministry of Information, 1939-1942 », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 25, no 3, 2005, p. 345-369.
- Frégault, Guy, *Chronique des années perdues*, Montréal, Leméac, 1976, 250 p.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, 2e édition, New York, Basic Books, 2000, 480 p.
- Gélinas, Xavier et Lucia Ferretti (dir.), *Duplessis, son milieu, son époque*, Québec, Septentrion, 2010, 520 p.
- Genest, Jean-Guy, *Godbout*, Québec, Septentrion, 1996, 390 p.
- Georgakakis, Didier, « Aux "origines" de la communication gouvernementale: socio-histoire d'un oubli », *Quaderni*, no 33, automne 1997, p. 131-144.

- Gérin-Lajoie, Paul, *Combats d'un révolutionnaire tranquille : propos et confidences*, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1989, 378 p.
- Gerstle, Jacques, *La communication politique*, Paris, Armand Colin, 2004, 296 p.
- Gingras, Anne-Marie, « [Compte rendu] L'État communicant de Caroline Ollivier-Yaniv, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, 324 p. », *Politique et Sociétés*, vol. 20, no 2-3, 2001, p. 267-71.
- Glikman, Viviane, « Les avatars de la télévision éducative pour adultes en France: histoire d'une "non-politique" (1964-1985) », *Revue française de pédagogie*, no 110, 1995, p. 63-74.
- Godin, Pierre, *Daniel Johnson, Tome 2 : 1964-1968, la difficile recherche de l'égalité*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1980,
- Godin, Pierre, *Daniel Johnson, Tome 1 : 1946-1964, la passion du pouvoir*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1980, 403 p.
- Golsorkhi, Damon, *La fabrique de la stratégie : une perspective multidimensionnelle*, Paris, Vuibert, 2006, 243 p.
- Gortner, Harold F., Julianne Malher et Jeanne B. Nicholson, *La gestion des organisations publiques*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 1993, 612 p.
- Goutanier, Coralie et Julien Lepage, « Le film fixe : une source à découvrir », *Histoire@Politique*, vol. 1, no 4, 2008, <https://www.caim.info/revue-histoire-politique-2008-1-page-18.htm>
- Gow, James Ian, *Histoire de l'administration publique québécoise*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986, 443 p.
- Grant, David et Cynthia Hardy, « Introduction : Struggles with Organizational Discourse », *Organization Studies*, vol. 25, no 1, 2004, p. 5-13.
- Grant, David, Tom W. Keenoy et Clifford Oswick (dir.), *Discourse and Organization*, Londres, Sage Publications, 1998, 256 p.
- Groulx, Patrice, « Benjamin Sulte, père de la commémoration », *Revue de la Société historique du Canada*, vol. 12, no 1, 2001, p. 49-72.
- Groupe de travail sur les communications de l'ICEA, « Éléments pour une politique québécoise des communications », Institut canadien d'éducation des adultes, 1992, http://bv.cdeacf.ca/bvdoc.php?no=2005_01_0535&col=EA&format=htm&ver=old.
- Harvey, Fernand, « Le gouvernement de Robert Bourassa et la culture, 1970-1976 : 1ère partie : la souveraineté culturelle », *Les Cahiers des Dix*, no 72, 2018, p. 291-326.
- Harvey, Fernand, « Le ministère des Affaires culturelles sous Jean-Noël Tremblay : turbulences et réalisations (1966 –1970) », no 70, 2016, p. 289-342.
- Harvey, Fernand, « Le ministère des Affaires culturelles et le Livre blanc de Pierre Laporte (1964-1966) », *Les Cahiers des Dix*, no 69, 2015, p. 49-103.
- Harvey, Fernand, « Le gouvernement Duplessis, l'éducation et la culture, 1944-1959 », *Les Cahiers des Dix*,

- no 68, 2014, p. 169-247.
- Harvey, Fernand, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *Les Cahiers des Dix*, no 64, 2010, p. 1-46.
- Hoggett, Paul, « Conflict, Ambivalence, and the Contested Purpose of Public Organizations », *Human Relations*, vol. 59, no 2, 2006, p. 175-194.
- Jarzabkowski, Paul, *Strategy as Practice : An Activity-Based Approach*, Londres, Sage Publications, 2005, 216 p.
- Jost, François, « Des vertus heuristiques de l'intermédialité », *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, no 6, 2005, p. 109-119.
- Jullier, Laurent et Michel Marie, *Lire les images de cinéma*, 2^e édition, Paris, Éditions Larousse, 2009 (2007), 239 p.
- Laborderie, Pascal, « Les Offices du cinéma scolaire et éducateur à l'épreuve des publics », *Conserveries mémorielles* [en ligne], no 12, 2012, <http://cm.revues.org/1230>.
- Lacasse, Germain, « [Compte rendu] Quebec National Cinema de Projet de loi Marshall, Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001, 371 p. », *Revue canadienne d'études cinématographiques*, vol. 10, no 2, 2001, p. 127-31.
- Lagny, Michèle, *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 1992, 298 p.
- Laliberté, Jean, *Les fonctionnaires : politique, bureaucratie et jeux de pouvoir*, Québec, Septentrion, 2009, 269 p.
- Lamonde, Yvan et Pierre-François Hébert, *Le cinéma au Québec: essai de statistique historique (1896 à nos jours)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1981, 478 p.
- Laperrière, Guy, « L'Église du Québec et les années 1960 : l'ère de tous les changements », *Cap-aux-Diamants*, no 89, printemps 2007, p. 10-13.
- La Roche, Roger, « Expo 67. Pavillons nationaux : Québec » [en ligne], *Villes-éphémères – Terre des Hommes (Expo 67-1984)*, 2012, 32 p., <http://www.villes-ephemeres.org>.
- Leclerc, Richard, *Des lys à l'ombre du Mont Fuji : histoire de la présence de l'Amérique française au Japon*, Québec, Éditions Bois-de-Coulange, 1995, 197 p.
- Jean, Marcel, « Lamy, Pierre », *Les Prix du Québec* [site Web], <http://www.prixduquebec.gouv.qc.ca/prix-gc/desclaureat.php?noLaureat=36>.
- Landreville, Julie, « Un cinéaste au service du gouvernement canadien: parcours et contraintes de Raymond Garceau à l'Office national du film de 1945-1956 », mémoire (histoire), Université du Québec à Montréal, 2004, 269 p.
- Lapalme, Georges-Émile, *Mémoires*, Tome 1 : *Le bruit des choses réveillées*, Montréal, Leméac, 1969, 356 p.
- Lapalme, Georges-Émile, *Mémoires*, Tome 2 : *Le vent de l'oubli*, Montréal, Leméac, 1970, 295 p.

- Lapalme, Georges-Émile, *Mémoires*, Tome 3 : *Le paradis du pouvoir*, Montréal, Leméac, 1973, 263 p.
- Lardellier, Pascal, « Communication et Pouvoir: les liaisons dangereuses », *Communication et langages*, no 112, 1997, p. 85-95.
- Lavigne, Alain, *Bourassa et Lévesque : marketing de raison contre marketing de passion*, Québec, Septentrion, 2018, 192 p.
- Lavigne, Alain, *Lesage, le chef télégénique : le marketing politique de « l'équipe du tonnerre »*, Québec, Septentrion, 2014, 186 p.
- Lavigne, Alain, *Duplessis, pièce manquante d'une légende: l'invention du marketing politique*, Québec, Septentrion, 2012, 200 p.
- Lavigne Alain, « Suggestion d'une modélisation de la communication publique: principales formes discursives et exemples de pratiques », *Cahiers du journalisme*, no 18, printemps 2008, p. 232-245.
- Lavigne, Alain, « La communication gouvernementale à l'ère de la gestion de type entrepreneurial et de la médiatisation de la politique: quelques repères théoriques nord-américains », *Quaderni*, no 33, automne 1997, p. 119-130.
- Lavigne, Alain, « La politisation de l'information du secteur public », *Hermès*, no 17-18, 1995, p. 233-249.
- Lecointe, Thierry, « La sonorisation des séances Lumière en 1896 et 1897 », *Cinémas: revue d'études cinématographiques*, no 52, 2007, p. 28-55.
- Lever, Yves, *J.A. DeSève : diffuseur d'images*, Montréal, Michel Brûlé éditeur, 2008, 299 p.
- Lever, Yves, *Anastasie ou la censure du cinéma au Québec*, Québec, Septentrion, 2008, 330 p.
- Lever, Yves, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995, 635 p.
- Lever, Yves, *Le cinéma de la Révolution tranquille : de Panoramique à Valérie*, Montréal, Yves Lever, 1991, 732 p.
- Leyval-Granger, Anne, « La communication locale: entre service public et promotion politique », *Communication et langages*, no 120, 1999, p. 41-54.
- Linteau, Paul-André *et al.*, *Histoire du Québec contemporain*, Tome 2 : *Le Québec depuis 1930*, nouvelle édition révisée, Montréal, Boréal compact, 1989, 834 p.
- Longfield, Michael, « Sounds Like Canada: A Reexamination of the Development of Canadian Cinéma-Vérité », *Cineaction*, no 77, été 2009, p. 9-17.
- Manilowski, Bronislaw, *Une théorie scientifique de la culture, et autres essais*, Paris, François Maspero, 1968 (1944), 182 p.
- Matsunuma, Miho, « La présence du Québec au Japon : enjeux autour de la première représentation de la province en Asie », *Le Bulletin d'histoire politique*, vol. 26, no 1, automne 2017, p. 279-295.

- Mercier, Johanne, « L'Expo 67 de Denys Arcand », *Mémoire des Montréalais : un site du Centre d'histoire de Montréal* [site Web], 26 juillet 2017, <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/lexpo-67-de-denys-arcand>.
- Mesli, Samy, « Le voyage de Charles de Gaulle au Québec du 23 au 26 juillet 1967 », *Vive le Québec libre !* [site Web], Fondation Lionel-Groulx, <https://degaulle.fondationlionelgroulx.org/voyage-preparatifs.html>.
- Mills, Sean, *Contester l'Empire : pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal, 1963-1972*, Montréal, Hurtubise, 2011, 349 p.
- Mintzberg, Henry, « Rebuilding Companies as Communities », *Harvard Business Review*, vol. 87, no 7-8, Juillet-Août 2009, <https://hbr.org/2009/07/rebuilding-companies-as-communities>.
- Mintzberg, Henry, *Managing*, New York, Berrett-Koehler Publishers, 2009, 320 p.
- Mintzberg, Henry, Bruce Ahlstrand et Joseph Lampel, *Safari en pays stratégie. L'exploration des grands courants de la pensée stratégique*, 2^e édition, Paris, Pearson, 2009 (1999), 496 p.
- Mintzberg, Henry, *The Rise and Fall of Strategic Planning*, New York, Free Press, 1994, 458 p.
- Mintzberg, Henry, *Mintzberg on Management : Inside Our Strange World of Organizations*, New York, The Free Press, 1989, 418 p.
- Mintzberg, Henry, « The Strategy Concept 1 : Five Ps for Strategy », *California Management Review*, vol. 30, no 1, 1987, p. 11-24.
- Mintzberg, Henry, « Organization Design : Fashion or Fit ? », *Harvard Business Review*, Janvier 1981, <https://hbr.org/1981/01/organization-design-fashion-or-fit>
- Mintzberg, Henry, *Structuring of Organizations*, New York, Pearson, 1978, 536 p.
- Miville-desChênes, Romuald, *La mémoire de l'oubli*, 2^e édition, Montréal, Éditions Carte blanche, 2003 (1998), 565 p.
- Moeller, Felix, *The Film Minister: Goebbels and the Cinema in the 'Third Reich'*, Stuttgart (Londres), Axel Menges, 2001, 480 p.
- Montaldo, Jean, *Dossier O.R.T.F., 1944-1974: tous coupables*, Paris: Albin Michel, 1974, 305 p.
- Morin, Claude, *Mes premiers ministres : Lesage, Johnson, Bertrand, Bourassa et Lévesque*, Montréal, Boréal, 1991, 632 p.
- Morin, Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire: essai d'anthropologie sociologique*, Paris, Éditions de minuit, 1978, 250 p.
- Nichols, Bill, *Engaging Cinema : An Introduction to Film Studies*, New York, W.W. Norton & Company, 2010, 545 p.

- Nichols, Bill, *Introduction to Documentary*, 2^e édition, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 2010 (2001), 341 p.
- Nichols, Bill, *Representing Reality : Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 313 p.
- Ollivier-Yaniv, Caroline, « Les communicants gouvernementaux au secret: croire et faire croire à la transparence politique », *Quaderni*, no 52, 2003, p. 105-115.
- Ollivier-Yaniv, Caroline, *L'État communiquant*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, 323 p.
- Ollivier-Yaniv, Caroline, « Avant-propos: l'État communicant, des formes de la communication gouvernementale », *Quaderni*, no 33, automne 1997, p. 75-83.
- Pageau, Pierre, *Les salles de cinéma au Québec, 1896-2008*, Montréal, Les Éditions GID, 2009, 416 p.
- Panneton, Jean-Charles, *Pierre Laporte*, Québec, Septentrion, 2012, 472 p.
- Parenteau, Roland (dir.), *Management public: comprendre et gérer les institutions de l'État*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 1992, 640 p.
- Pelletier, Antoine, « Il était une fois un Office du film du Québec... », *À Rayons ouverts*, no 79, printemps 2009, p. 18-22.
- Pelletier, Antoine, « L'aventure de l'Office du film du Québec », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, no 38, 1994, p. 44-47.
- Poirier, Christian, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité?*, Tome 2 : *Les politiques cinématographiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2004, 300 p.
- Polo, Jean-François, « La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle », *Politix*, vol. 16, no 61, 2003, p. 123-149.
- Portes, Jacques, « La mise en place de la relation entre la France et le Québec : l'avant De Gaulle », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 23, no 1, automne 2014, p. 139-148.
- Prévost, Robert, *Trois siècles de tourisme au Québec*, Québec, Septentrion, 2000, 366 p.
- Raboy, Marc, « Le MCQ et l'évolution d'une politique québécoise des communications dans les années 1970 et 1980 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 21, no 2, 2013, p. 123-128.
- Radcliffe-Brown, Alfred, *Structure et fonction dans la société primitive*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, 242 p.
- Ramirez, Bruno, *L'histoire à l'écran*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, 333 p.
- Robert, Marc-André, *Dans la caméra de l'abbé Proulx : la société agricole et rurale de Duplessis*, Québec, Septentrion, 2013, 234 p.
- Robert, Marc-André, « Cinéma et histoire: chronique d'une réflexion transdisciplinaire, 1930-2010 », dans Émilie Guilbeault-Cayer et al. (dir.), *Actes du 12e colloque international étudiant du Département d'histoire de l'Université Laval*, Québec, Artefact éditeur, 2013.

- Robert, Marc-André, « “Vive le Québec libre !” : la moralité au cœur d’une polémique. Réactions publiques entourant la visite du général de Gaulle au Québec en juillet 1967 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 21, no 3, printemps 2013, p. 134-149.
- Robert, Marc-André, « L’abbé Maurice Proulx : portrait d’un cinéaste militant... opportuniste ! », *Séquences*, no 262, septembre-octobre 2009, p. 20-27.
- Ricard, François, *La génération lyrique : essai sur la vie et l’œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal compact, 1994, 282 p.
- Riutort, Philippe, *Sociologie de la communication politique*, Paris, Éditions La Découverte, 2007, 121 p.
- Simard, Jean, « Un siècle de films ethnologiques et de transmission du patrimoine immatériel », *Rabaska: revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 5, 2007, p. 71-85.
- Sorlin, Pierre, « A Mirror for Fascism. How Mussolini used Cinema to Advertise his Person and Regime », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 27, no 1, mars 2007, p. 111-17.
- Sorlin, Pierre, « The Cinema: American Weapon for the Cold War », *Film Studies*, vol. 10, 1998, p. 375-81.
- Sorlin, Pierre, *Sociologie du cinéma: ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1977, 315 p.
- Sorlin, Pierre, « Clio à l'écran, ou l'historien dans le noir », *Revue d'histoire contemporaine*, avril-juin 1974, p. 253-278.
- Tadros, Jean-Pierre, Marcia Couelle et Connie Tadros, *Le cinéma au Québec : bilan d'une industrie, 1975*, Montréal, Éditions Cinéma Québec, 1975, 304 p.
- Thomson, Dale C., *De Gaulle et le Québec*, Montréal, Éditions du Trécaré, 1990, 410 p.
- Véronneau, Pierre, « L'histoire du Québec au travers de l'histoire du cinéma québécois. Le cinéma québécois a-t-il le goût de l'histoire? », *Cinémas: revue d'études cinématographiques*, vol. 19, no 1, 2008, p. 75-108.
- Véronneau, Pierre, « La propagande de guerre de l'État canadien: le cas de l'Office national du film de 1940 à 1945 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 16, no 2, 2008, p. 151-162.
- Véronneau, Pierre, « La régionalisation de la production à l'Office national du film du Canada », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 55, no 4, 2002, p. 507-537.
- Véronneau, Pierre, « Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF, 1939-1964 », *Les dossiers de la Cinémathèque*, octobre 1987, <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/les-francophones-et-leur-production-de-1939-a-1964/1-1939-1945-les-francophones-sinstallent-a-ottawa/#note-797-15>.
- Véronneau, Pierre, « [Compte rendu] Le cinéma au Québec: essai de statistique historique (1896 à nos jours) de Yvan Lamonde et Pierre-François Hébert, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1981. 478 p. », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 38, no 2, 1984, p. 265-267.
- Véronneau, Pierre, « L'Association professionnelle des cinéastes », *Les dossiers de la Cinémathèque*, no 12, janvier 1984, <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/lassociation-professionnelle-des->

[cineastes/](#)

Véronneau, Pierre, « Le cinéma gouvernemental », *Copie zéro*, no 11, 1981, p. 6-12.

Véronneau, Pierre, « L'Office national du film : l'enfant martyr », *Les dossiers de la Cinémathèque*, no 5, avril 1979, <http://collections.cinematheque.qc.ca/publications/les-dossiers-de-la-cinematheque/no5-l-office-national-du-film-l-enfant-martyr/>.

Vézina, Maurice, « Hommage à Henri Kieffer », *Forêt Conservation*, vol. 32, no 3, mars 1963, p.

Whittington, Richard, « Practice Perspectives on Strategy: Unifying and Developing a Field », *Academy of Management Best Paper Proceedings*, no 1, 2002, p. C1-C6.

Jarzabkowski, Paula, et D. Seidl « The Role of Strategy Meetings in the Social Practice of Strategy », *Organization Studies*, vol. 29, no 11, 2008, p. 1391-1426.

Zéau, Caroline, « Cinéaste ou propagandiste? John Grierson et « l'idée documentaire » », *1895: revue d'histoire du cinéma*, no 55, 2008, p. 52-74.

Zémor, Pierre, *Le communication publique*, 3^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 2005 (1994), 127 p.

Annexe A – Exemple de relevé descriptif plan par plan servant à l’analyse des représentations dans les films de l’Office du film

Présence culturelle du Québec [film] : 00:27:09. Date de sortie : 1964

Commanditaire : Ministère des Affaires culturelles. Réalisation: Charles Desmarteau.

Montage : Claude Betournay. Musique : Georges Savaria. Narration : ?

Scènes	Description et cadrage	Texte et narration	Thèmes
Plan 0 : 00:00:00	Titres d’ouverture	<i>Présence culturelle du Québec</i>	
		<i>Une production de l’Office du film</i>	
		<i>Pour le Ministère des Affaires culturelles</i>	
		<i>Montage Claude Betournay Musique Georges Savaria</i>	
		<i>Réalisation Charles Desmarteau</i>	
Plan 1 : 00:00:36	Des tableaux Travelling		
Plan 2 : 00:00:56	Le drapeau du Québec qui flotte sur le parlement	Le ministre doit favoriser l’épanouissement des arts et des lettres dans la	État Législation Symbole Institution
Plan 3 : 00:01:09	Parlement à Québec Plan large	Province et leur rayonnement à l’extérieur. Section 6, Article 23 de la présente loi qui entre en vigueur le 1er avril 1961.	
Plan 4 : 00:01:14	Bâtiment du ministère des Affaires culturelles Plan large	Ainsi, le gouvernement du Québec fondait le ministère des Affaires culturelles	Gouvernement Ministères

Annexe B – Table des rubriques du *Catalogue général des films 16mm de l’Office du film du Québec (1964)* sous lesquelles figurent les films dans la classification méthodique

Rubriques	Sujets
Agriculture	<ul style="list-style-type: none"> • Divers • Apiculture • Horticulture – Embellissement • Industrie animale – Industrie laitière • Marchés de la viande, des fruits et des légumes • Médecine vétérinaire • Parasites des animaux et des plantes • Viticulture
Artisanat – Arts décoratifs – Économie domestique	
Beaux-Arts	<ul style="list-style-type: none"> • Architecture • Peinture • Sculpture • Arts graphiques • Dessin • Littérature • Art cinématographique • Chant et musique • Piano • Orchestre • Violon et violoncelle • Divers
Chasse et Pêche	
Conservation – Écologie	
Coopération	
Éducation – Pédagogie - Psychologie	<ul style="list-style-type: none"> • Divers • Bibliothèques • Techniques audio-visuelles • Pédagogie – Psychologie de l’enfant • Série âges et phases • Enseignement spécialisé
Ethnographie	
Films pour enfants	<ul style="list-style-type: none"> • Contes et fables • Leurs amies les bêtes • Leçons de choses et sciences élémentaires – Géologie

	<ul style="list-style-type: none"> • Météorologie • Physique et chimie élémentaires • Divers
Films religieux	
Forces hydrauliques	
La Forêt	<ul style="list-style-type: none"> • Industrie forestière – Pulpe et papier • Lutte contre les feux de forêts
Histoire – Biographies	
Hygiène – Santé – Salubrité	<ul style="list-style-type: none"> • Divers • Alcoolisme et toxicomanie • Alimentation • Le cancer • Le cœur • Culture physique • Hygiène dentaire • Hygiène scolaire • Hygiène personnelle • Mécanismes mentaux • Obstétrique • Parasites et maladies parasitaires • Puériculture • Réhabilitation des handicapés • Tuberculose <p><u>Salubrité</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Salubrité à la maison • L'eau • Les déchets • Les fosses sceptiques • Les mouches • Les rats
Industrie et Commerce	<ul style="list-style-type: none"> • Acier et aluminium • Le pétrole • Les textiles • Pêcheries maritimes • Divers • Marchés de la viande, des fruits, des légumes et du poisson
Orientation professionnelle	
Les Pays et les Peuples de l'Europe	<p><u>L'Europe</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Les Balkans • Belgique • France • Pays-Bas • Les Îles britanniques • Italie • Pays nordiques et Scandinavie

	<ul style="list-style-type: none"> • Péninsule ibérique • Suisse • Divers • Le Moyen-Orient • L'Extrême-Orient • L'Afrique <p><u>L'Amérique</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Le Canada <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>La Province de Québec</u> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Films de promotion touristique et d'information générale ▪ Montréal et Québec ▪ Gaspésie – Mauricie – Saguenay ▪ L'artisanat au Québec ▪ Loisirs d'été et loisirs d'hiver ▪ Les fêtes carnavalesques ▪ Quelques sanctuaires ▪ Quelques aspects de son industrie et de son commerce ▪ Réseau routier ▪ Enseignement spécialisé ▪ Production maraîchère et fruitière ▪ Série télé-promenades ▪ Divers <p><u>Les États-Unis</u> <u>Amérique latine</u> <u>Océanie</u></p>
Philologie	
Prévention des Incendies	<ul style="list-style-type: none"> • Entraînement des pompiers • La prévention à l'usine
Sciences	<ul style="list-style-type: none"> • Anatomie • Physiologie • Biologie • Astronomie – Astronautique – Cosmographie • Géographie physique – Météorologie • Histoire naturelle <ul style="list-style-type: none"> ○ Botanique ○ Géologie – Minéralogie ○ Zoologie <ul style="list-style-type: none"> ▪ Mammifères ▪ Oiseaux ▪ Reptiles ▪ Batraciens ▪ Poissons ▪ Insectes ▪ Crustacés

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Embranchement des mollusques ▪ Embranchement des vers ▪ Echinodermes – Coelentérés – Protozoaires ▪ Divers <ul style="list-style-type: none"> • Mathématiques <ul style="list-style-type: none"> ○ Arithmétique ○ Algèbre ○ Géométrie • Physique <ul style="list-style-type: none"> ○ Principes fondamentaux – Série Physical Science Study Committee ○ Série Foundation for Visual Aids – Angleterre ○ Électricité – Théorie ○ Électronique – Théorie ○ Physique nucléaire ○ Acoustique ○ Aérodynamique ○ Optique ○ L'air – Le froid – La chaleur ○ Physique et chimie ○ Physique mécanique ○ Divers
Sécurité – Secourisme	<ul style="list-style-type: none"> • Automobilistes et camionneurs • Cyclistes • Piétons • Sécurité à la maison et au jeu • Sécurité industrielle • Sécurité à la chasse • Sécurité sur l'eau • Secourisme
Sports et Loisirs	
Transports – Communications	<ul style="list-style-type: none"> • Aviation • Navigation • Téléphone • Divers
Travail	<ul style="list-style-type: none"> • Métiers – Apprentissage – Perfectionnement <ul style="list-style-type: none"> ○ Ajustage et usinage ○ Usinage à la machine outil ○ Usinage à la main ○ Automobile ○ Dessin industriel ○ Électricité ○ Fonderie ○ Forge ○ Menuiserie ○ Métallurgie ○ Modèlerie

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Outils à main ○ Plastiques ○ Radio et télévision ○ Soudure ○ Tuyauterie ○ Divers
Rationalisation du Travail	<ul style="list-style-type: none"> ● Le surveillant d'atelier ● Réhabilitation du travailleur ● Évaluation des méthodes de travail – Étude des temps et des mouvements ● Divers
Divers – Films non classés	
Films commandités	

Annexe C – Groupements d’organismes civils clients des projections cinématographiques de l’OFQ

Groupements d’organismes civils	Exemples d’organismes et associations correspondantes ⁹⁴⁶
Action catholique	<ul style="list-style-type: none"> • Comités d’Action catholique • Liges du Sacré-Cœur • Maisons de retraite • Gardes paroissiales • Autres communautés
Armée, marine et aviation	<ul style="list-style-type: none"> • Légion canadienne • Écoles militaires • Royal Canadian Air Force • Marine
Arts, sciences et lettres	<ul style="list-style-type: none"> • Cercles littéraires, artistiques et scientifiques • Cercles d’études • Bibliothèques • Ciné-Clubs • Comité catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision • Conseils du film • Société royale d’Astronomie • Cercles astronomiques
Centres de loisirs et œuvres de terrains de jeux	
Coopération	<ul style="list-style-type: none"> • Caisses populaires • Coopératives • Service social économique
Formation sociale	<ul style="list-style-type: none"> • Comités de parents et de professeurs • Cours d’orientation des foyers • Cours de préparation au mariage • École de parents • Institut de pédagogie familiale • Clinique pédagogique • Institut médico-pédagogique
Groupements municipaux	<ul style="list-style-type: none"> • Ligues de citoyens • Ligues de propriétaires

946. Les organismes et association cités dans le tableau proviennent du Rapport annuel 1960-61.

	<ul style="list-style-type: none"> • Services municipaux de la police et de prévention des incendies • Services de santé • Commission du transport de Montréal
Groupements professionnels	<ul style="list-style-type: none"> • Hommes d'affaires • Professionnels • Syndicats d'ouvriers • Comités paritaires • Associations patronales
Groupements sociaux	<ul style="list-style-type: none"> • Chevaliers de Colomb • Kiwanis • Rotary • Lions • Club des Optimistes • Filles d'Isabelle • Quebec Women's Institute
Hôpitaux et sanatoriums	<ul style="list-style-type: none"> • Écoles d'infirmières • Séances pour le bénéfice des patients de ces institutions
Industrie et Commerce	<ul style="list-style-type: none"> • Établissements industriels et commerciaux • Chambres de commerce • Exposition industrielle de Mont-Joli • Bureau de l'Industrie et du Commerce du Québec métropolitain • Expositions industrielles au Palais du Commerce
Mouvements de jeunesse et œuvres de protection de la jeunesse	<ul style="list-style-type: none"> • LOCF, LOC, JOCF, JOC, JEC, AJC • Scouts et guides • Centre international de la Jeunesse • Clubs de jeunes • Société d'adoption et de protection de l'enfance • Boscoville • Auberges de jeunes • Écoles de protection
Naturalistes	<ul style="list-style-type: none"> • Jardin botanique • Cercles de jeunes naturalistes • Société Provencher
Organismes fédéraux	<ul style="list-style-type: none"> • Arsenaux • ONF • Ministère des Affaires du Nord • Ministère de la Citoyenneté • Centre fédéral de formation
Salles paroissiales	<ul style="list-style-type: none"> • Œuvres paroissiales de toutes sortes

	<ul style="list-style-type: none"> • Cinéma paroissial
Sécurité	<ul style="list-style-type: none"> • Cours de secourisme • Société ambulancière St-Jean • Club automobile • Ligue de sécurité de la Province
Sports	<ul style="list-style-type: none"> • Clubs et associations sportives • Club de pêche Molson
Tempérance	<ul style="list-style-type: none"> • Alcooliques anonymes • Cercles Lacordaire • Cercles Jeanne d'Arc
Union catholique des cultivateurs et des fermières (UCC et UCF)	
Ainsi que divers groupements occasionnels	