

La Régionalisation-Ontario, six ans après Une Utopie Régionale?!

Denise Truax

Numéro 15, avril 1981

Les visages du Théâtre professionnel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/43917ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Théâtre Action

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Truax, D. (1981). La Régionalisation-Ontario, six ans après : une Utopie Régionale?! *Liaison*, (15), 25–29.

La Régionalisation- Ontario, six ans après : Une Utopie Régionale?!

Printemps 1981. Les fonds destinés à la production de films en régions sont gelés. La première planification 1981-82, qui tient lieu de contrat liant la Programmation française de l'Office National du Film et son programme Régionalisation est rejetée : les trois régions desservies par le programme — l'Ontario, l'Ouest et l'Acadie — trouvent la planification trop diluée, elle ne va pas assez loin dans le sens de leurs revendications ; au Quartier Général (Q.-G.) de l'Office National du Film (ONF) à Montréal, au contraire, on la trouve trop radicale, elle accorde plus d'autonomie aux Régionalisations qu'on est prêt à en accorder.

Le « round » des négociations qui s'est amorcé ce printemps — et qui se poursuivra peut-être au cours de l'été — s'annonce intense, difficile et, je le souhaite, décisif. L'enjeu n'est pas nouveau, pas plus que les demandes et les plaintes, pas plus que les reproches et les méfiances qui courent des deux côtés.

Que le Quartier Général ait gelé les fonds de production en région n'est en fait que la toute dernière arme dans un conflit qui dure depuis 1974, date de l'inception du programme Régionalisation à l'ONF. Un programme politique, né durant l'ère du « bilinguisme et des services accrus aux minorités francophones hors Québec. On dit que Montréal n'en a jamais voulu, mais elle a cependant été obligée de composer avec lui, parce qu'une fois mis sur pied, ce programme a refusé, catégoriquement, de se laisser mourir.

Dans un numéro précédent de la revue Liaison (no. 14, février 1981), nous avons consacré une vingtaine de pages au développement d'une cinématographie en région, surtout au cinéma ontarien. Et on n'en a pas tout dit. Cette rétrospective, tant historique que critique, nous a permis d'établir assez clairement tout le cheminement accompli au cours des cinq-six ans d'existence du programme Régionalisation ; nous a permis également de constater une amélioration impressionnante de la qualité des films produits ici.

Ces films, qui ont été faits, trop souvent, dans des conditions assez difficiles avec, de l'aveu même de Montréal, une insuffisance dans l'encadrement d'appui venant

des professionnels « ONFiens », ces films, dis-je, témoignent de l'intérêt qu'à suscité le cinéma régional ainsi que de la vitalité et de l'intelligence qui ont été mises à le faire.

Cette vitalité, cette intelligence, ne sont pas seulement manifestes dans l'amélioration des productions mais bien autant dans la compréhension, l'articulation et la mise en œuvre d'un ensemble de moyens visant à favoriser le plein développement d'un cinéma en région.

C'est de cette articulation dont il sera question principalement dans ces pages. Il me semble important de rappeler aujourd'hui les principes qui ont contribué à façonner un discours cinématographique cohérent en région et qui justifient, plus que jamais, les revendications d'autonomie que les Régions adressent à Montréal.

Le cinéma est devenu un outil d'expression capital pour les communautés francophones hors Québec et ce, malgré le fait que les Régions aient eu non seulement à faire de la production, mais également à vivre sous la menace constante de coupures et de contrôles accrus venant du QG. de Montréal, avec tout ce que ça implique d'énergies détournées de la production même et engagées dans un processus de défense de nos droits.

DES OBJECTIFS : les mêmes qu'au départ.

Ce qui marque le plus particulièrement l'évolution des Régionalisations, c'est en fait la volonté de ceux qui s'y sont impliqués de répondre efficacement aux impératifs d'un développement cinématographique en région.

Rappelons que le programme Régionalisation a été créé en 1974. Son mandat comprenait en fait deux pôles : le dépistage et la formation de cinéastes dans les trois régions (Acadie, Ontario et Ouest) ; et la production de films de qualité devant interpréter, pour l'ensemble des Canadiens, la réalité des francophones de chaque région.

Un producteur délégué et un comité

d'action régionale (C.A.R.) composé de cinéastes et de membres de la communauté, étaient mis en place pour chacune des régions. Chaque C.A.R., en collaboration avec son producteur délégué, composait le « comité du programme » régional. Il devait assurer le dépistage de talents, la programmation des films et l'élaboration d'une démarche d'implantation cinématographique pour la région. Cette deuxième fonction demandait aux C.A.R. de réfléchir la situation du cinéma en région et de l'orienter en fonction d'un développement à long terme. Nous en reparlerons plus loin.

La première fonction, par contre, avait une incidence beaucoup plus immédiate : il fallait assurer la sélection des films à être produits en région.

Pour assurer cette sélection des projets de films, les C.A.R. se basaient sur deux critères : un premier, de pertinence veillait à ce que les sujets ou contenus des films reflètent la réalité vécue en région ; un deuxième, de qualité cinématographique, avait comme objet de vérifier si tous les éléments qui contribuent à faire d'un film « un bon film » étaient présents. Ces éléments comprennent tout autant le choix d'un personnel qualifié (comédiens, script, etc.), que la vraisemblance des dialogues et du scénario, le choix des plans, etc.

La participation au C.A.R. demandait une représentativité socio-culturelle et une expertise cinématographique. Cette structure favorisait donc, non seulement le développement des cinéastes, mais également le développement d'individus siégeant aux C.A.R. Ceux-ci, en tant que membres de la communauté, ont eu à se donner les outils nécessaires pour porter un jugement cinématographique intelligent et solide.

A ce sujet, il ne faut pas se faire d'illusion : les membres du C.A.R. n'ont pas été investis magiquement d'une compétence d'ordre cinématographique. S'ils sont devenus assez rapidement compétents pour juger de la pertinence des projets qui leur étaient soumis, on ne peut en dire autant de la qualité cinématographique.

Au terme de six ans d'activité, l'expérience est concluante et les films sont là pour le

prouver. J'ai besoin d'un nom, CANO. Notes sur une expérience collective. Un homme à sa fenêtre (pour ne nommer que ceux-là parmi les films ontariens), de par leur qualité, témoignent amplement de ce développement. Si, parmi tous les films complétés, certains sont de piètre qualité, par contre, le degré d'amélioration des films produits démontre que les C.A.R. ont pris leur rôle au sérieux et qu'ils ont fait leur devoir. Surtout si on tient compte du peu d'encadrement d'appui des professionnels montréalais, non seulement en ce qui concerne la définition du programme Régionalisation, mais également en ce qui a trait au développement d'une expertise cinématographique en région.

Les Régionalisations, à toutes fins pratiques, ont été abandonnées à elles-mêmes. Montréal se contentait pratiquement d'exiger que les Régionalisations rendent compte de leur démarche.

Un texte de Clément Perron, président du comité du programme à Montréal, intitulé *L'Utopie régionale ou Le Mythe des ayants droits*, révèle assez clairement l'attitude qui semble avoir dominé dans les relations entre Montréal et son programme Régionalisation. Je reproduis ici un extrait qui concerne spécifiquement les C.A.R. :

Si nous envisageons une démarche sérieuse vers le professionnalisme à

travers des unités de production locale — pour autant que ce but soit justifié, ce qui est loin d'être sûr et désirable également pour toutes les régions — le C.A.R., tel qu'on le connaît, n'a aucun rôle à jouer. Il est plutôt un instrument lourd, coûteux et inefficace. Sa création au début pouvait sembler justifiée étant donné le côté « bien être social-culturel » et « pifométrique » des projets. Mais l'euphorie n'a pas duré longtemps. Ayant eu l'occasion d'assister à des réunions du C.A.R. dans au moins deux régions, je me suis vite rendu compte de l'inconfort absolu des participants, face à un mandat qu'ils étaient impuissants à définir, parce qu'au moment même où ils tentaient de le définir, ce mandat comportait déjà des travaux dont ils ne pouvaient ni comprendre ni guider le cheminement. Aussi vrai qu'on ne peut demander à un comité de citoyens de former tout à coup le conseil médical d'un hôpital, aussi vrai ne peut-on demander à un groupe de citoyens de devenir tout à coup comité de programme et analystes d'une démarche d'implantation cinématographique. »¹

Ce texte, daté de mai 1980, adresse aux C.A.R. des reproches, dont certains qui ont pu être justifiés dans le temps. Et je dis bien dans le temps. Que les C.A.R. aient dû procéder par tâtonnements afin de se définir, cela est vrai, comme cela est vrai pour tout organisme qui se constitue et qui

explore les ressources et les moyens d'atteindre un objectif quelconque. Que les simples citoyens qui le composent aient eu un cheminement à faire afin d'être en mesure de porter un jugement sur la qualité cinématographique des projets qui leur étaient soumis, cela est également vrai. Et admis, et accompli, du moins en partie.

Le texte de Clément Perron n'est malheureusement pas unique en son genre. Il ne s'en prend pas uniquement, d'ailleurs, au rôle des C.A.R. mais c'est bel et bien tout le programme Régionalisations qui y passe. Conclusion : il est clair qu'il ne croit nullement à une production cinématographique de qualité faite en région. Voir à ce sujet, la boîte intitulée *Grandeur et misères*... dans ces pages.

C'est dans ce contexte qu'il faut expliquer les positions qui opposent présentement les C.A.R. et Montréal dans les négociations d'une nouvelle entente liant les deux partis. Un des points en litige concerne spécifiquement le rôle des C.A.R. et leur degré d'autonomie en matière de programmation. Par le passé, tous les films produits en région étaient programmés par les C.A.R. et ce, quels que soient leur budget. Sous prétexte, cependant que les C.A.R. n'ont pas suffisamment d'expertise cinématographique, Montréal voudrait désormais que les films dont le budget

ONF : Les événements mènent au lock-out.

Les positions entre la maison de Montréal et les Régionalisations se resserrent. Depuis le début de l'année '81, les rencontres des diverses instances ont mené à un blocage complet dans la planification des films pour l'année 81-82.

En janvier 81, les producteurs des Régionalisations présentaient leur projet de planification annuel devant le Comité du Programme à Montréal. Ce projet était refusé par Montréal, qui amenait alors son droit de regard sur les projets de films de \$ 70,000. et plus. On évoque des raisons d'expertise cinématographique que l'on ne retrouverait pas en région.

A ce moment les producteurs n'ont pas tous l'appui de leur Comité d'action Régionale (C.A.R.) respectif. En Ontario, le C.A.R. vient de rejeter le projet de planification de son producteur, Paul Lapointe.

Les producteurs retournent, en février, à leur C.A.R. afin de les

consulter sur les nouvelles positions dans le document de travail. Face au contrôle flagrant de Montréal sur la programmation de la production, on demande alors de rapatrier en région ces expertises, en modifiant le nombre des « membres-cinéastes » dans les C.A.R.

Même si les producteurs s'entendent sur les majeurs éléments du document de planification, les C.A.R. démontrent des besoins différents. Par exemple, en Acadie, on s'appuie sur la nécessité de développer la production vers une professionnalisation rapide. L'ONF est en ce moment la seule infrastructure de production présente. En Ontario, le contexte diffère, on préfère conserver la formation des cinéastes, et étendre les contacts avec le marché privé existant. En Ontario, la co-production demeure un cheval de bataille. Dans l'Ouest, la production des films en région passe aussi par la formation de cinéastes.

Les producteurs se préparent donc pour une position de compromis. Les représentants des régions (C.A.R.) rencontrent les membres du comité du Programme le 9 mars. Aucune proposition n'est débattue, on se propose de conserver le statut quo (C.A.D. le droit de regard) et de retourner travailler le document de planification. Le lendemain, les producteurs présentent cette proposition au Comité directeur.

La semaine suivante, la réponse parvient aux régions : le délai est rejeté. A partir du premier avril, les nouveaux projets sont bloqués jusqu'à nouvelle entente d'un document de planification.

La situation se répète, les régionalisations sont gelées jusqu'à ce que la négociation achève. On est en droit de se demander advenant le durcissement des positions s'il n'en résultera pas un lock-out!

Marc Gendron

s'élève au-delà de \$70,000 soient programmés par le Comité du programme de Montréal.

Cette position est inacceptable. Si, de façon positive, elle consacre une amélioration dans la qualité des films produits en région (on serait maintenant suffisamment « bons » pour être programmés à Montréal?, elle ne rend pas justice au développement du jugement cinématographique qui s'est effectué en région. Elle a pour conséquence non seulement d'interrompre le processus de développement des C.A.R. mais également de remettre entre les mains de Montréal la grande part du pouvoir décisionnel sur les films produits hors Québec. Les C.A.R. y perdent en fait leur pouvoir en tant que « Comité du programme » régional au profit du « Comité du programme montréalais ». Cette mesure est d'autant inacceptable qu'au moins cinq des meilleurs films produits en région ont coûté au-delà de \$70,000.

Le droit d'auto-programmation en région est indispensable dans la mesure où nous tenons au développement d'une véritable expertise cinématographique en région. Dans cette perspective, la proposition de certains C.A.R. visant à inviter des professionnels « ONFiens » à venir les conseiller lors de la sélection des films à produire en région respecte dans un premier temps, la

démarche entreprise par les C.A.R. depuis six ans, mais elle vient la consolider par l'apport des outils nécessaires à sa continuité, à son perfectionnement.

Les mesures proposées par Montréal ne sauraient être, en aucun temps, considérées comme des mesures favorisant le développement du cinéma régional. Qu'est-ce faire du développement, si ce n'est de voir à la transmission des compétences et des expertises qu'on possède au profit d'un groupe, d'une communauté qui en fait la demande, afin qu'un jour ce groupe en vienne à son tour à posséder ces compétences et à les utiliser pour assurer son propre développement. Le seul, l'unique objectif de tout développement ne pourra jamais être que celui de favoriser la prise en charge, par le groupe, de son propre développement, c'est-à-dire l'*autonomie* de ce développement.

DES INFRASTRUCTURES ENVISAGÉES POUR UN VÉRITABLE DÉVELOPPEMENT CINÉMATOGRAPHIQUE EN RÉGION.

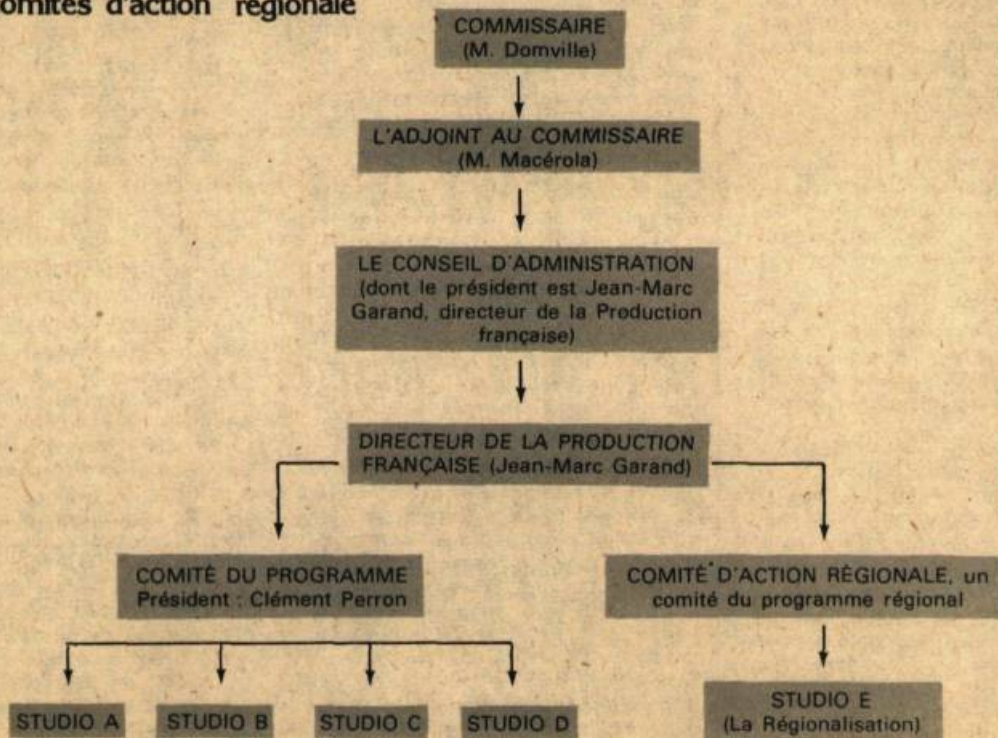
En plus d'être le Comité du programme régional, les C.A.R. recevaient comme mandat l'orientation globale de la cinéma-

tographie régionale. Ce mandat nécessitait notamment l'identification et parfois même la création d'infrastructures dans la communauté qui seraient aptes à favoriser le développement d'un cinéma régional en appuyant et en complétant le rôle de la Régionalisation.

Dès les débuts de la Régionalisation, il était évident que ce programme ne pourrait assurer, à lui seul, le développement d'un cinéma régional. Pour que celui-ci soit viable, il fallait diversifier les possibilités de production, de financement et de formation. Et ce, afin d'empêcher que le cinéma ne dépende entièrement et uniquement sur le financement de l'état par le biais du programme Régionalisation. Surtout que les budgets de ce programme ne sont (et ne seront jamais) exorbitants, et ne pourront constituer, en soi, un marché du travail suffisamment large pour offrir de l'emploi à tous les cinéastes.

Le travail de réflexion entrepris par les Régionalisations comprenait trois étapes : l'inventaire des ressources (humaines et financières) disponibles dans la communauté; la précision du mandat de la Régionalisation en regard de ces ressources; et, finalement, la création, au besoin, d'autres infrastructures destinées à compléter le travail de la Régionalisation.

Organigramme de l'ONF- Montréal situant le programme Régionalisation et les comités d'action régionale



N.B. Il existe trois bureaux composant le programme Régionalisation : l'Acadie, l'Ontario et l'Ouest

C'est ainsi qu'on suggère, en Ontario (et cela s'applique à peu près aux autres Régionalisations) que le programme Régionalisation conserve son mandat initial en se consacrant principalement à la production de films. Et que cette production soit agencée de telle sorte à répondre à des impératifs de dépistage, de formation et de production de films de qualité interprétant la réalité d'ici.

Trois paliers de production ont donc été délimités : un premier, de moins de \$30,000, permettrait à des intéressés de tenter leur chance à faire un premier, court film; un deuxième, de \$31,000 à \$70,000, permettrait à des cinéastes qui ont déjà au moins une expérience de production, d'explorer davantage l'outil cinématographique; finalement, un troisième, de \$71,000 et plus, permettrait à des cinéastes plus chevronnés de poursuivre leur expérience et de produire, avec suffisamment de ressources, des films de calibre professionnel.

L'institution de ces trois paliers de production favorise un suivi de la démarche d'un cinéaste en même temps qu'elle est suffisamment large pour permettre la production d'une cinématographie professionnelle en région.

Deux organismes franco-ontariens viennent compléter le mandat de formation de la Régionalisation : le dernier-né, l'Association des Artisans du Cinéma et de la Télévision de l'Ontario se propose, par le biais de stages, de festivals, de rencontres, de voir aux intérêts de tous ceux qui œuvrent dans le milieu du cinéma et de la télévision, quel que soit leur travail et de leur offrir des occasions de formation, que ce soit en jeu devant la caméra (pour les comédiens), en mise-en-scène (pour les réalisateurs), en technique, etc. Par ailleurs, Cinésources-10, un organisme voué au développement de l'audio-visuel, spécifie son mandat vers l'initiation du public au cinéma et à l'audio-visuel, en favorisant l'apprentissage des médiums visuels : utilisation d'un vidéo, présence devant la caméra, etc.

Un ensemble d'autres mesures, dont le co-financement, la commandite, la co-production, pour ne nommer que ceux-là, viennent accroître les possibilités de production cinématographique en région.

Cependant, une des clauses en litige dans les présentes négociations entre l'ONF et les Régionalisations risque de freiner considérablement l'élan de développement du cinéma en région du fait qu'elle nie la capacité « professionnelle » du cinéma régional. Il s'agit en fait d'une fameuse clause dite « de formation » qui forcerait tous les cinéastes des Régionalisations à inscrire à leur dossier, et ce pour tous les films qui sont faits à la Régionalisation, la mention en formation.

Les conséquences : on se souviendra qu'une première tentative de co-production ontarioise impliquant l'Office de la Télé-

communication Educative de l'Ontario, Théâtre-Action et la Régionalisation-Ontario avait eu lieu en 1979-1980. Ce projet, s'il a donné des résultats intéressants en scénarisation, a dû être avorté quand est venu le temps de la production. C'est à cette occasion que j'apprenais que Montréal refuse aux Régionalisations le pouvoir de signer des ententes de co-production. Le prétexte : les Régionalisations ne sont pas « professionnelles », mais bien des instances de formation. Elles ne sont donc pas habilitées à entreprendre des co-productions avec des organismes, tels que l'OTEO, qui sont eux considérés comme professionnels. Tous les contrats de co-production, même s'ils sont développés par la Régionalisation auprès d'instances résidant dans la même communauté, doivent obligatoirement passer par Montréal (pour y être signées et on ne sait quoi encore...).

GRANDEURS ET MISÈRES DES RELATIONS MONTRÉAL/REGIONALISATIONS

En plus d'avoir dû composer avec un ensemble de difficultés dans leurs rapports avec Montréal, les Régionalisations se sont retrouvées, plus souvent qu'autrement, obligées d'être sur la défensive dans leurs négociations avec la maison-mère. Qu'on pense simplement à la « Crise de 1978 » où Montréal, à cause des coupures budgétaires qui lui étaient imposées, décidait de « supprimer ou de ralentir (ces) opérations qui sont le moins susceptibles de compromettre la qualité, la vitalité et la pertinence de notre programme »¹, i.e. de supprimer les Régionalisations de l'Ontario et de l'Ouest.

Une mobilisation générale en région et une bataille menée pendant près de six mois à l'automne 1978 forçait Montréal à revenir sur sa décision et à continuer le programme Régionalisation. Cependant, Montréal semble ne jamais avoir été d'accord avec cette décision. Un texte de Clément Perron, Président du Comité du programme à Montréal, intitulé *L'Utopie régionale ou le mythe des ayants droits*, déclare sans ambages :

L'ONF n'est pas un C.L.S.C. ni une maison de services à la disposition de tout venant. L'ONF est une maison de production et de distribution de films basée sur une organisation industrielle et artistique intégrée dont le mandat, les objectifs et les standards sont bien identifiés. Les administrateurs, les cinéastes et les techniciens de tous ordres qui sont à son emploi ont contribué depuis longtemps à définir la hauteur des clôtures, la largeur des fossés et la qualité du foin qui pousse dans le champ du cinéma canadien. Cette expertise professionnelle tou-

jours en mouvance, constitue maintenant une sorte de cahier des charges dont le respect garanti à la fois la pertinence actuelle et l'avenir de la Production française.

Il est impossible de ne pas référer à cet ensemble de conditions et d'exigences lorsqu'il est question des critères à appliquer en région, de la nature des implantations faites et de la planification à venir.

Et c'est à la lumière de ces acquis qu'il faut dénoncer certains paramètres initiaux du développement régional. Mais avant d'identifier ces erreurs, il faut convenir une fois pour toutes que le fond du problème qui confronte les régions n'a jamais été envisagé de face, ni exactement mesuré pour chacune d'elles. Ce qui engendra des fautes d'alignement, des concessions d'autonomie absolument injustifiables et la terrible incapacité actuelle des régions de questionner la direction et la teneur de son orientation.

Le fond de ce problème concerne

- 1. L'apprentissage et la formation professionnelle impossible à s'auto-réussir dans des milieux sans maîtres ni tradition, des milieux sans « milieu » où les bassins culturels sont*
- 2. par ailleurs impuissants à générer et à supporter toutes les structures et les infra-structures nécessaires au discours cinématographique.*

En mots clairs ça veut dire que le cinéma est une forme d'expression fort complexe et coûteuse qui implique la présence et l'interaction de plusieurs métiers et lieux professionnels, et qu'on ne peut songer à planter ça n'importe où n'importe comment².

Et le texte se termine sur cette note :

Il faudrait décorer d'une anti-médaille celui qui a laissé croire à la nécessité d'une production cinématographique dans/par toutes les minorités francophones du pays. Dans certains coins, la chasse aux cinéastes a été une vraie risée, à la mesure même du mythe que l'on créait et de l'utopie qu'on laisse vivre depuis³.

Ce texte est amplement révélateur des intentions qu'ont certains à Montréal en ce qui concerne le programme Régionalisation. Et ce texte n'est pas unique. Tant par le ton que par l'attitude générale qui s'y dégage, il est représentatif de la condescendance avec laquelle Montréal a traité les Régionalisations. Il en est d'autant plus choquant que Montréal ne s'est jamais donné la peine d'appuyer solidement et concrètement le développement des programmes en région, que le travail

d'amélioration et de perfectionnement qui s'est fait et bien fait en région, à été accompli trop souvent contre Montréal et que, finalement, Montréal saute bien rapidement sur la chance de mettre tout le poids des erreurs qui ont pu avoir lieu sur le dos des Régionalisations sans pour autant examiner sérieusement ses propres manques à ce chapitre. Et ils sont multiples.

1. Lettre de André Lamy, ex-commissaire de l'Office National du Film, à Mme Marie Warzecha, présidente de la Fédération des Franco-Colombiens. 23 octobre 1978, p. 1.
2. Clément Perron, *L'Utopie régionale ou Le mythe des ayants droits*, 21 mai 1980, p. 1, 2 et 6.

Cette mesure, si elle est conservée, devient très dommageable aux Régionalisations : parce qu'elle leur nie, au départ, toute capacité de produire des films de calibre professionnel et qu'elle freine l'apport du milieu en termes de ressources financières et de possibilités d'expériences de travail concrètes. Sans compter que les co-productions ouvrent des débouchés de

travail fort intéressants — et nécessaires — à la survie de notre cinéma et de nos cinéastes.

CONCLUSION

Et ainsi de suite. L'histoire ne se termine pas ici; il y en aurait encore long à dire. Mais, vu l'ampleur de la question, j'ai choisi de traiter, sur le fond de développement du programme Régionalisation, ces deux mesures qui risquent de perturber le plus considérablement, le travail qui a été entrepris et qui s'accomplit depuis six ans déjà.

Le conflit qui oppose les Régionalisations et Montréal souffre, en fait, d'avoir duré déjà trop longtemps et de s'être vécu presque uniquement dans les coulisses. Si nous assistons présentement à une radicalisation des positions respectives de Montréal et des Régionalisations, c'est peut-être une bonne chose. Montréal ouvre son jeu en s'enlignant définitivement dans une perspective de *contrôle* de plus en plus serré du programme en même temps qu'elle se prépare à reprendre une grosse partie des pouvoirs accordés aux régions; celles-ci, mieux armées, re-confirment d'autre part leur volonté d'autonomie et le sérieux de leur démarche d'implantation en région.

Si Montréal invoque le bien-être des Régionalisations et des populations qu'elles desservent, si elle s'appuie sur son « expertise » désormais prête à nous « aider » pour vendre les mesures qu'elle propose, avouons que, dans le passé, elle n'a jamais fait preuve de suffisamment de bonne foi pour que ces arguments charrient le moindre crédit de crédibilité. D'ailleurs, les mesures qu'elle propose n'ont rien à voir avec l'appui, le développement, le soutien mais sont bel et bien des mesures de *contrôle*. Il y a un monde de différences entre ces deux attitudes et les objectifs qu'elles visent — et accomplissent.

Notre développement cinématographique en région s'est fait, plus souvent qu'autrement, envers et contre Montréal. Et il s'est quand même fait. Il n'y a aucune raison pour que nous lui céditions quelque pouvoir que ce soit sur notre développement. Il est d'ailleurs grand temps que cette question se règle, et définitivement. Nous avons envie, en région, de faire du cinéma; et nous en avons assez de défendre, maintenant comme il y a deux ans et comme il sera peut-être dans quatre ans, notre droit collectif de faire des films ici.

Denise Truax

1. Clément Perron, *L'Utopie régionale ou le mythe des ayants droit*, 21 mai 1980, p. 3.

«Made in Ontario»

1979 — Théâtre-Action se lance dans le prélèvement de fonds auprès du secteur privé; l'organisme affirme de façon positive son désir de grandir plus vite que ses subventions; 18 mois plus tard, et en voie de rétablir un déficit de \$30,000, les résultats sont là; la prochaine manche il appartient aux agences gouvernementales de la jouer;

1980 — une autre première: Théâtre-Vision, un projet ambitieux visant à créer des emplois pour nos artisans en télévision et cinéma; Théâtre-Vision 2, présentement en cours; s'acharne au même objectif;

1980 — rencontre à Sudbury de plus de cent personnes actives en théâtre communautaire; on y pré-

sente une bonne douzaine de spectacles reflétant nos préoccupations, nos attentes, notre devenir; c'est le point culminant d'une action entreprise beaucoup plus tôt avec les Flocons bleus, Théâtre Boukane, le Cercle Dramatomia, les Taroristes et tous les autres;

1981 — Liaison, la revue culturelle de l'Ontario fait ses premiers pas loin de TA-nourrice; financièrement supportée par l'organisme dès ses premières heures, Liaison sera dorénavant dirigée par une corporation indépendante;

1980 — Théâtre-Action ouvre sa première usine d'assemblage; on y fabrique des Bulldozers... (voir Liaison, août 1980, p.3).

En guise de conclusion

Le mouvement est irréversible. Sa souplesse, sa présence et sa pertinence en sont assurées. L'organisme a choisi de rarement occuper la place publique, il se sent mieux dans les cuisines. On l'accuse d'être politique, c'est un de ses objectifs. Sa crédibilité ne lui vient pas des sources officielles, mais de ses artisans et amis.

Théâtre-Action dérange, petit à petit, d'un à un. Il n'est pas de ces lames qui se brisent avec fracas sur les rochers pour s'éteindre aussitôt. Il est de ces vagues de fond qui vous bercent doucement... si doucement.

Alain Poirier
409 Ave Pape, Toronto