

Du National Film Board à l'Office national du film

Numéro 141-142, septembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50502ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1989). Du National Film Board à l'Office national du film. *Séquences*, (141-142), 13–22.

Du National Film Board à l'Office national du film



Roger Blais entre à l'Office national du film en 1945, en tant qu'artiste d'animation en compagnie de Norman McLaren. Il devient le premier directeur de l'équipe française. Pendant trente-cinq ans, il poursuit sa carrière en tant que scénariste, cameraman, réalisateur et producteur. Il réalise des centaines de films dont une trentaine obtiennent des prix internationaux. Il était tout désigné pour nous parler des débuts de cette institution.

On surprendra sûrement en affirmant que l'histoire lointaine de l'Office national du film, primitivement et longtemps le *National Film Board*, remonte à la première grande guerre. C'est pourtant à cette époque que le gouvernement canadien commence à comprendre l'importance, tant pour les institutions que pour les individus, du nouveau moyen de communication qu'est le cinéma.

Concrètement, nos autorités civiles posent, durant ces années de guerre, deux gestes qui ne manquent ni de courage, ni de prophétisme clairvoyant. D'abord, le ministère de l'Industrie et du Commerce décide de filmer la participation active de nos troupes au conflit mondial. De plus, en 1917, le même ministère confie à nul autre que Charlie Chaplin le soin de réaliser une bande publicitaire pour épauler la campagne de ce qu'on a appelé les obligations de la victoire.

Grâce au cinéma ou autrement, elle vint, la victoire. Avec d'immenses espoirs de paix durable. Avec aussi, hélas! des plaies béantes, des rêves de vengeance ou de domination, des chicanes sur des lopins de terre.

L'Allemagne vaincue se relève et réclame une part du gâteau. En 1927, un jeune aviateur américain fait fureur à Berlin. Il s'agit de Charles Lindbergh, fêté partout après son exploit sur le *Spirit of St. Louis*. Le nouveau héros découvre alors le développement de l'aviation allemande. Sur la voie du retour, il le vante en Angleterre. Puis, tout naturellement, dans son propre pays. Lorsqu'il recommande au gouvernement américain de moderniser la flotte aérienne, les militaires se cabrent et l'accusent plus ou moins ouvertement de nazisme. Lindbergh ne dira plus un mot.

De son côté, l'empire britannique, sur lequel le soleil ne devait jamais se coucher, se remet à consolider ses positions, secouer l'apathie des colonies et protéger ses ambitions dominatrices.

Toutes ces préoccupations d'après-guerre laissent encore des traînées de poudre dans l'air et, du coup, risquent d'obnubiler des tâches jugées moins urgentes comme, par exemple, l'utilisation du film. Pourtant, ni l'Angleterre ni le Canada ne négligent totalement le film. La première maintient un *General Post Office Film Unit*, qui multiplie les séances de cinéma. Notre haut commissaire en Grande-Bretagne, Vincent Massey, s'y intéresse de près et ne manque pas d'y déléguer régulièrement son secrétaire Ross McLean, un passionné de cinéma, enchanté des réalisations du G.P.O.

L'assiduité de McLean l'amène tout naturellement à se lier d'amitié avec des cinéastes anglais. Parmi eux brille particulièrement John Grierson, réalisateur de *Drifters* et producteur du fameux *Night Mail*. Cet homme connaît le Canada pour y être venu à quelques reprises. Entre autres en 1931, comme *Chief Film Officer of the Empire Marketing Board*, avec mission de promouvoir entre nos deux pays des relations commerciales au moyen du film.

À Ottawa, Grierson rencontre Frank Badgley, directeur de *Canadian Government Motion Picture Bureau*, division du *Department of Trade and Commerce* (toujours l'étiquette anglaise). Bien que peu enthousiaste de la qualité de nos films, Grierson reste frappé par la richesse de notre équipement et par une organisation permettant d'atteindre plus d'une vingtaine de millions de spectateurs en Amérique.

De retour en Angleterre, il gardera son contact avec Badgley, jusqu'au jour où sa rencontre avec McLean changera sa destinée. Ce sera le point de départ d'une mission importante pour l'avenir du cinéma canadien, appelé à jouer un rôle dans l'information et la propagande anti-allemande. Il faut dire tout de suite que Grierson n'était pas qu'un cinéaste. Déjà, en 1924, il était allé étudier à Chicago l'opinion publique, la psychologie sociale et la psychologie journalistique. Pas étonnant que, dans un rapport à ses supérieurs sur ses recherches au Canada, il aime souligner la force nationaliste canadienne et l'*English Spirit* de Toronto. Il ajoute que le *melting pot* américain n'a heureusement pas d'emprise au Canada, grâce à l'initiative des Canadiens-Français qui, dit-il, maintiennent leur identité comme le font aussi les autres groupes ethniques.

Toujours avec l'appui de Vincent Massey, Ross McLean suit à la trace les recherches de Grierson ainsi que le mouvement documentaire britannique. Il soumet un rapport à son chef qui, ravi, s'empresse de le transmettre, en février 1936, à Mackenzie King en le recommandant fortement à l'attention du premier ministre du Canada.

King était-il intéressé à ces recherches? On ne le sait trop. Toujours est-il qu'il fut accaparé par beaucoup d'événements politiques qui se bouscullaient rapidement: la mort du roi George V, l'accession au trône d'Edouard VIII suivie de son abdication, le couronnement de George VI, la guerre civile espagnole, l'invasion de l'Abyssinie par l'Italie, et autres... divertissements. Les manœuvres cinématographiques pouvaient attendre, semble-t-il.





Churchill's Island [1940]

Celui qui ne pouvait pourtant pas attendre, c'était Ross MacLean. Dès l'arrivée à Londres d'un nouveau secrétaire de la légation canadienne, Lester B. Pearson, il lui vend l'idée de faire inviter Grierson au Canada. La demande est immédiatement transmise à l'autorité responsable, le ministre W.E. Euler, responsable du *Motion Picture Bureau* à Ottawa.

SERVICES SECRETS

Avant d'aller plus loin, jetons un coup d'oeil sur les Services secrets. À l'époque, Neville Chamberlain succède à Baldwin comme premier ministre. Bientôt, il se compromet avec l'Allemagne au sujet d'un traité de non-intervention. Son manque de fermeté lui crée des ennuis. S'il peut compter sur des sympathies germanophiles au sein du cabinet ou de la famille royale et même chez certains membres du corps diplomatique, dont l'ambassadeur des États-Unis, le père des célèbres Kennedy, il doit affronter l'opposition d'un certain Winston Churchill, qui ne manque pas de lui faire la vie dure.

Derrière ce politicien avisé et acharné, un homme lucide, puissant et convaincant: son ami intime, le Canadien William Stephenson, qu'on appelle couramment Bill l'Intrépide. Aviateur durant la première guerre mondiale, ce génie de l'art martial entretient, tout autant que Charles Lindbergh, des craintes vis-à-vis de l'Allemagne, de l'armée et de l'aviation allemandes. Personne pourtant ne l'écoute, sauf Churchill, qu'il continuera à renseigner et qu'il contribuera à monter jusqu'à la perte de Chamberlain.

Stephenson créera plus tard le *British Secret Intelligence of Strategic Service*, qui rendra d'incalculables services aux Alliés. Il convaincra Roosevelt de nommer Hoover à la tête du FBI et aussi d'entrer de plain-pied dans la guerre. Il obtiendra que les espions alliés, durant la guerre, viennent tous s'entraîner au Canada. L'homme le plus secret du monde, le militaire le plus décoré de la dernière guerre mondiale, vient de s'éteindre, aux Bermudes, le 1er février 1989, dans un oubli qui convient bien à sa personnalité mais qui ne manque pas de surprendre. On ne saura jamais toute l'influence qu'il eut sur Churchill et, par ricochet, sur William Lyon Mackenzie King.

UNE INVITATION DU CANADA

Grierson reçoit en bonne et due forme une invitation du Gouvernement canadien. Avec mandat d'étudier de près les activités cinématographiques des divers ministères et, bien sûr, des opérations du *Motion Picture Bureau*.

En juin 1938, il arrive à Ottawa, fier de sa mission mais aussi très préoccupé par les agissements d'Hitler, surtout de l'annexion de l'Autriche. En plus de son mandat canadien, il doit aussi faire un survol de la situation du cinéma d'ici pour le compte du *Film Committee of the Imperial Relation Trust* du Gouvernement britannique.

Ponctuellement, l'enquêteur remet au ministre Euler d'Ottawa un rapport détaillé de sa mission. De retour en Angleterre, en juillet, il fait de même auprès du haut-commissariat à Londres. Les deux instances en question se montrent enchantées. Le ministre canadien ira jusqu'à charger Grierson de préparer une ébauche de loi

canadienne sur le cinéma. Finalement, au début de l'année 1939, l'étude d'un projet de loi est soumis à la Chambre de communes.

Après une longue et pénible gestation, la Chambre accouche, au mois de mai, de la loi créant le *National Film Board*. Grâce, on le sait, à la persistance de nos fonctionnaires à Londres, surtout de MacLean, et aussi à l'appui de Mackenzie King, converti au cinéma ainsi qu'au charme... des actrices!

L'horizon international s'avère très sombre, particulièrement au moment où Hitler fait de la Bohême-Moravie un protectorat allemand. La guerre gronde dans le proche lointain; le pays vit une crise économique profonde et l'attention de nos chefs politiques se porte surtout sur la situation endémique du chômage. Enfin, la guerre éclate en septembre 1939.

Toute cette triste conjoncture aurait pu mettre en péril l'existence du nouvel organisme de cinéma. Au contraire, de façon surprenante, c'est justement le nouveau conflit mondial qui va lui permettre de survivre et de jouer un rôle encore insoupçonné. Ainsi est né le fameux *National Film Board*, assez loin de la turbulence européenne, mais un peu grâce à elle.

LA PROPAGANDE ALLEMANDE

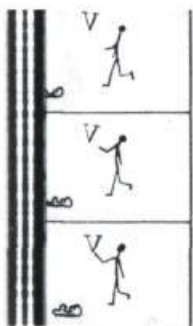
À la guerre comme à la guerre! La propagande allemande pénètre partout au pays et aux États-Unis; rien ne semble pouvoir l'arrêter. Aussi, quand viendra le temps de nommer un commissaire du *Film Board*, rien d'étonnant à ce qu'on pensera à un directeur du *War Information Board*, c'est-à-dire une personne d'un caractère à toute épreuve, d'une intelligence supérieure et d'une profonde expérience, capable de faire de la propagande à grande échelle et aussi d'enrayer celle des Allemands par une anti-propagande.

Badgley, qui est à la tête du *Motion Picture Bureau*, désire le poste. Il le veut coûte que coûte. Il reçoit l'appui de certains ministres et de plusieurs députés. Plus solidement, il compte des amis influents au sein de la bureaucratie de l'*establishment*, en fait surtout là. Dans son esprit, il est en place, il se sent le candidat idéal.

Grierson le sait fort bien. Très astucieux, il souligne dans son rapport que la responsabilité devrait être attribuée à un Canadien, ce qui est aussi l'avis du conseil d'administration du nouvel organisme déjà nommé. Il fait remarquer, avec une insistance particulière, que l'actuel responsable du *Canadian Picture Bureau*, Badgley, n'a pas l'imagination nécessaire pour accéder au poste. Il lui préfère et propose E.A. Corbett, de l'Association d'éducation des adultes.

Approché par les autorités, Corbett avoue qu'il ne connaît pas suffisamment le cinéma. Il refuse la charge. Pour remplir avec autorité une telle fonction, il ne connaît personne d'autre que Grierson.

Doit-on voir là une mise en scène pour promouvoir quelqu'un de puissant qui jouera un rôle prédominant au cours de la guerre? Est-ce que le rapport de l'*Empire Marketing Board*, ou un coup de pouce de Churchill sous l'influence de Stephenson, y aurait été pour quelque chose? Quand on y regarde de près, il n'est pas normal de nommer



V for Victory [1941]



Québec, tremplin stratégique [1942]

un étranger, aussi compétent soit-il, à la tête d'un organisme important comme le *National Film Board* ou le *War Information Board*.

Concédons que Badgley n'aurait pas été à la hauteur de la situation. Pendant de nombreuses années, il avait fait son travail à la satisfaction du gouvernement. Mais le rapport de Grierson lui reprochait d'avoir été conservateur et trop fonctionnaire. On ne voulait pas que la nouvelle institution retomât dans de mauvaises habitudes administratives; on souhaitait la liberté dans l'action.

Ce n'est pas pour rien que des bruits ont circulé et circulent encore, selon lesquels Grierson faisait partie du MI5 (*Military Intelligence section 5- du British Secret Intelligence*, la division du contre-espionnage). Qu'il en ait fait partie ou non, cela n'a aucune espèce d'importance puisque tout prouve maintenant que ce que Grierson a réalisé fut irréprochable. Mais en présumant qu'il fût membre du fameux MI5, l'influence de Stephenson était sans doute là quelque part pour protéger les intérêts des alliés.

DEVANT LES BOURGEOIS DE CALAIS

Un jour, devant la Chambre des Lords du Parlement de Westminster, sur les bords de la Tamise, avec comme arrière-plan « Les Bourgeois de Calais », la fameuse sculpture de Rodin, je filme avec mon équipe une interview de Lord Ritchie Calder. Il avouait candidement avoir été chef du MI5 pendant la guerre. À brûle-pourpoint, nous lui demandons si John Grierson avait été à son service?

« ... Jack? À mon service? ... S'il l'avait été, dit-il... j'aurais été le premier à le savoir... »

Notez qu'il a dit Jack, et non John. Détail insignifiant, si l'on veut, mais qui révèle probablement une vérité cachée. Rappelons qu'on ne divulgue jamais le nom de celui ou de ceux qui travaillent pour les services secrets, surtout les services secrets les mieux gardés du monde. Cela dit, on n'enlève rien à Grierson, au maître qu'il était et qu'il a toujours été. Il est aussi normal que Grierson soit responsable du *War Information Board* avec mission de tenir le pays et les alliés au courant de ce qui se passait.

Aujourd'hui, la télévision fait souvent oublier la puissance du cinéma à cette époque. Pour faire sa propagande, Goebbels s'emparait de la radio et de la presse des pays que l'armée allemande envahissait, soit; la Tchécoslovaquie, la Pologne et combien d'autres. Des estafettes, des éclaireurs se faufilaient la nuit au cœur d'une ville, prenaient possession en même temps de la presse écrite et de la radio. Au réveil, la presse et la radio du pays diffusaient des messages programmés alors que, dans les rues, des chars d'assaut circulaient, empêchant toute réaction de masse. Les messages de l'invasion du pays étaient diffusés dans le monde entier. Il n'y avait pas eu d'effusion de sang. Les actualités filmées par les Allemands, distribuées dans les cinémas, projetaient l'entrée des armées du Reich dans tous les pays et affichaient ainsi leur domination. La campagne bien menée pouvait décourager les plus optimistes quant à l'issue future du conflit. Les Alliés ne possédaient pas encore les moyens suffisants pour contrer cette puissante machine.

LA PROPAGANDE ENTRE LES MAINS DE GRIERSON

Grierson croyait qu'il fallait utiliser la propagande comme l'Église catholique l'applique dans la propagation de la foi. Un jour, les Alliés décident de confier à Grierson et au *National Film Board* tous les biens cinématographiques de propagande enlevés à l'ennemi. C'est alors que des films d'actualité, d'information, de propagande allemande échouent dans les chambres fortes d'Ottawa. (L'espionnage et contre-espionnage étaient une des responsabilités de l'intrépide Stephenson, ne l'oublions pas.)

Grierson utilisa à fond des scènes de ces films dans sa contre-offensive de propagande. D'où, par exemple, les séries *World In Action*, *March of Time* et, plus tard, *Canada Carries On* destinées à contrecarrer, à atténuer les mauvais effets de la puissante technique de Goebbels. L'ennemi s'arrangeait toujours pour faire capturer un de ses sous-marins, de ses navires ou de ses avions dans le but d'acheminer son information. En utilisant ces renseignements, Grierson cherchait par tous les moyens à ridiculiser les Allemands, s'attaquant particulièrement à Hitler. Hélas! sans grand succès devant une machine de propagande si bien rodée. Un jour, le chef-d'œuvre *Triumph of the Will* tomba volontairement entre les mains des Alliés. En visionnant le film, Grierson pensa trouver enfin les éléments nécessaires pour vaincre l'énorme propagande d'Hitler. Malheureusement, la qualité du film était telle que rien n'y fit. Grierson conçut dès lors un certain respect pour le système d'information ennemi. Il étudia attentivement la géopolitique allemande et, pour sa contre-offensive, il organisa sa propre méthode, basée sur le même système: décourager l'adversaire en l'impressionnant. Il entreprend donc de jouer le même jeu que l'autre, avec plus d'astuce, si possible.

PRISONNIERS CANADIENS DANS LES CAMPS DE CONCENTRATION

La Croix-Rouge rapportait le traitement indigne que les Allemands réservaient aux prisonniers dans les camps de concentration. Ces informations étaient corroborées par notre service d'espionnage et par les témoignages de certains soldats évadés. Grierson voulut dès lors améliorer le sort de nos soldats prisonniers. Avec le consentement de Mackenzie King, il produit secrètement un film sur les prisonniers allemands détenus chez nous, dans un camp situé près de Sherbrooke. On pouvait y observer le comportement des prisonniers allemands et de leurs geôliers. Ils s'amusaient, mangeaient, jouaient ensemble et, à travers les fils barbelés, on les voyait parler avec les gens derrière la clôture. La réalisation du film n'avait fait appel à aucun truquage. Aussitôt terminé, on s'assura, par l'entremise de la Croix-Rouge suisse, que le film puisse atteindre la chancellerie allemande. Effectivement, Hitler vit le film, ce qui aura eu pour résultat d'améliorer le traitement de nos propres soldats en captivité.

LE TRAITÉ DE PARIS

Le hasard a voulu qu'un jour les actualités filmées montrant la signature du traité de Paris à Compiègne, en banlieue de Paris, tombassent entre nos mains. On apercevait sur l'écran le train en gare de Compiègne, Hitler descendre d'un wagon, poser le pied sur le tapis rouge. Souriant, détendu, saluant à droite et à gauche, triomphateur,



Battle Is Our Business
[1943]



C'est l'aviron... [1944]



Headline Hunters [1945]



Une ville chante [1946]

quoi! Tout à coup, il fait un faux pas et vient bien près de perdre complètement l'équilibre. De tous les millions de pieds de pellicule qu'on avait visionnés sur Hitler, aucune image ne l'avait encore montré sous un mauvais angle. Grierson avait passé des heures, des nuits, des semaines, des mois à chercher une image qui donnerait le moyen de ridiculiser le dictateur. Cette fois, il tenait sa vengeance. En pleine salle de projection il s'écria: « Enfin! J'ai ce que je cherche. Apportez-moi vite ce bout de film à la salle de montage... »

En avançant et reculant plusieurs fois l'image sur la moviola, on voit Hitler avancer, reculer et ainsi de suite comme un pantin. Du coup, on réussit à déclencher le fou rire. Ce film d'information allemande transformé par le *Film Board* a été diffusé dans toutes les salles de cinéma des pays alliés à l'intérieur des *March of Time*. Évidemment on s'est arrangé pour que les Allemands puissent s'en emparer, ce qui fut vite fait.

On apprit qu'à la projection de ce film, Hitler devint furieux et en ordonna la destruction immédiate. Toutefois, des centaines de copies avaient été distribués et vus par ses généraux, qui en avaient rigolé, paraît-il. Ce film marqua-t-il le début du déclin d'Hitler? Le « Lambeth Walk », cette danse si populaire en Angleterre pendant la guerre, serait inspirée du film en question. Et l'on connaît *Le Dictateur* de Chaplin... Si Hitler a failli gagner la guerre grâce à la machine d'information de Goebbels et les communications du temps, on peut dire que Grierson l'ébranla par le cinéma.



Cadet Rousselle [1947]

FORMATION DU PERSONNEL DU NATIONAL FILM BOARD

Grierson cumule deux fonctions. Il accomplit magnifiquement sa mission auprès du pays et de ses alliés. Il tient la population canadienne au courant des développements de la guerre. En même temps, il forme un personnel compétent dans tous les domaines de la production et de la distribution de films. Il se sert de la pellicule comme moyen d'amener les gens à réfléchir. Un film qui mérite d'être fait mérite d'être vu. Comme on tourne en 35mm, la distribution s'effectue par des accords avec des maisons de distribution, au Canada et à l'étranger, avec l'industrie privée. Aux États-Unis, pendant la guerre, les films de la série « World in Action » sont distribués par *United Artists* dans plus de 5 000 cinémas. Ils seront ensuite réduits en 16mm et vus dans les circuits organisés et dirigés par les propres agents du *National Film Board*, dans les centres industriels et ruraux.

Il y aurait un chapitre à écrire sur ce service essentiel et remarquable, en fait unique au monde. L'organisme non plus ne passe pas inaperçu. René Clair, l'illustre cinéaste français, ne disait-il pas, lors de son passage à Montréal, il y a un quart de siècle: « Cet organisme est unique au monde et je ne vous fais pas un compliment, j'énonce tout simplement une vérité... » D'autre part, dans *Les Grandes missions du cinéma*, Jean-Benoît Lévy écrit « J'avais toujours rêvé d'une organisation idéale qui polariserait les efforts individuels, ferait éclore des talents nouveaux et assurerait méthodiquement la distribution des films d'enseignement et d'éducation. Ce rêve a été réalisé au Canada par mon vieil ami John Grierson, qui me fournit ainsi le plus bel exemple à étudier pour en tirer les conséquences. »



L'École des champions [1948]

Sans Grierson, L'O.N.F. n'en serait pas là; sans la guerre, on en serait probablement encore au *Motion Picture Bureau*.

LES CANADIENS-FRANCAIS ET LE NATIONAL FILM BOARD

Au début, le *National Film Board* n'a pas fait appel aux Canadiens-Français. Son nom officiel ne manifestait-il pas déjà une certaine politique? L'organisme a été chargé de produire et distribuer, à l'intention des Canadiens, des films sur le pays, pour mieux faire comprendre leur façon de vivre et leurs problèmes réciproques. En même temps, pour faire connaître le Canada dans l'univers, sans nécessairement exclure les francophones. N'eût été du ministre Ernest Lapointe, bras droit de Mackenzie King et sans la pression de quelques députés du Québec, notre présence aurait été mince.

Il faut l'avouer, ce n'est pas la préoccupation de Grierson. Il a d'autres chats à fouetter. Mais quand le problème surgit à la Chambre des communes, il s'empresse d'y remédier de façon à satisfaire les gens concernés en allant au plus pressé. C'est ainsi que les premiers francophones ne vinrent qu'en 1941: Philéas Côté, chargé de la distribution et Vincent Paquette de la production. Celui-ci réalisera le premier film sur le Québec, en 1942, *La Cité de Notre-Dame*, pour marquer le 300e anniversaire de la ville de Montréal.

Au gré des événements, il faudra bien établir un certain équilibre et attirer des francophones. On mettra des années avant d'atteindre un degré de proportion équitable et sortir d'une certaine domination. Si Grierson ne parle pas le français, il le lit, semble-t-il. On ne peut pas dire qu'il manifeste des préjugés, mais l'équilibre n'est pas son souci.

Il apprécie la valeur des Canadiens-Français pour leur originalité et leur sens artistique. Son travail consiste à faire produire et distribuer des films et à s'occuper du *War Information Board*, ce qui est une lourde besogne. Quant aux francophones désireux d'accéder au sein du *National Film Board*, ils doivent s'attendre à travailler exclusivement en anglais. Les films sont d'abord tournés en anglais, ensuite traduits en français ou parfois présentés en version française, de manière à être plus acceptables. Nous avons été longtemps des traducteurs et des assistants. L'apprentissage se fait sous la direction, le plus souvent, d'un Britannique auquel on est heureux de se soumettre. Certes, il eût été normal de travailler dans notre langue. On aurait de plus évité bien des gaucheries dans les réalisations, sans parler d'une certaine lourdeur de style et d'interprétation qu'on sentira longtemps, jusqu'à la fin de cet asservissement.

Il est vrai que, comme francophones et artistes, notre présence s'impose. Il est vrai aussi que quelques-uns d'entre nous ont fait leur service militaire et sont donc habitués à obéir. Nous avons aussi été entraînés à commander et quand viendra le temps de couper le cordon ombilical, nous imposerons davantage le respect. L'identité n'est pas seulement ethnique et l'apanage des autres. Elle est spirituelle, personnelle, mais à partir du moment où nous l'affirmons, nous devenons des révoltés pour ceux qui nous dirigent. Nos compatriotes (hier nos supérieurs) aimeraient toujours nous considérer comme des inférieurs. Quand nous travaillons pour eux, sous leurs ordres, tout roule dans l'huile, si nous acceptons un rôle inférieur. Ils comprendront mal que nous puissions être leurs égaux. Commence alors une lutte interminable. Nous nous sentons humiliés parce que nous voulons simplement nous exprimer dans notre langue. Nos revendications deviennent un cauchemar. On nous atteint dans notre dignité. Nous,

n'avons jamais raison dans leur logique. À leurs yeux, nous sommes des mauvais administrateurs à partir du moment que nous voulons faire le même travail dans notre propre langue. Nous ne pouvons donc pas être comme eux, aussi bons qu'eux. Le *French Unit* reste ainsi longtemps. Au cours des ans plusieurs francophones quittent, à bout de souffle.

LES PIONNIERS FRANCOPHONES DU N.F.B

Les gains se font au compte-goutte. Un corpuscule mettra plusieurs années à se former et plusieurs décennies pour arriver à maturité.

À l'exception de Philéas Côté, et Vincent Paquette, on trouve Jean Palardy, en 1943, d'abord cameraman avant de devenir vite réalisateur. Maurice Blackburn est l'un des premiers à écrire chez nous des partitions musicales originales pour le cinéma. Il collabore à une quantité innombrable de films. Joseph Champagne commence aussi comme cameraman. Il va bientôt rejoindre Roger Beaudry au service du son. René Jodoin et Jean-Paul Ladouceur travaillent à l'animation avec Norman McLaren, alors que Jean-Yves Bigras fait de la réalisation, assisté de Paul Lamoureux. Georges Ayotte écrit des commentaires et Roger Racine travaille à la caméra. Vers la fin de 1944, Pierre Bruneau se joint au groupe suivi en décembre de Pierre Pétel. Déjà, Jacques Brunet assiste Guy Glover, qui dirige ce petit groupe. Il ne faut pas oublier Victor Jobin au montage dans une équipe anglaise. Viendront ensuite Jean-Marie Couture et Julien Saint-Georges au service de la caméra. Ces deux derniers poursuivront leur carrière à Radio-Canada au début de la télévision.

Le sociologue Paul Thériault s'évertue à aider et à encourager les nouveaux venus. Personnellement, j'arrive au début de 1945 avec Yves Jasmin. Raymond Garceau vient plus tard. Agronome, frais émoulu d'une école d'agriculture, on le dirige vers l'*Agriculture Unit* sous Evelyn Cherry.

Sauf erreur, c'est vraiment le départ d'un lent développement de cinéastes. Sans bureau, sans secrétaire, nous partageons une même pièce rectangulaire, extrêmement exigüe, avec une seule grande table au mur et quelques chaises en nombre insuffisant. La plupart du temps, nous restons debout ou bien nous passons d'une pièce à l'autre, du bureau à la salle de montage. Avec, heureusement, une secrétaire administrative de qualité, Ysult Beaudry, une fille épatante, qui organise, maîtrise tout ce beau monde d'une main habile et ferme. Vers la fin de 1946, Bernard Devlin se joindra à nous.

Ce groupe hétéroclite de journalistes, écrivains, artistes, techniciens de Québec et de Montréal vivra ensemble des moments inoubliables.

PAUL THÉRIAULT

Sorti de l'École des Sciences sociales de l'Université Laval, Paul Thériault devient le premier secrétaire du *Film Board*. Il remplace Philéas Côté qui vient de quitter après avoir joué un rôle essentiel auprès de Grierson. Paul voit l'importance d'engager plus de francophones au *National Film Board*. La première fois qu'il rencontre

le commissaire, il se voit chargé d'une étude exhaustive de tous les services éparpillés dans la région outaouaise. Il reçoit carte blanche, mais son travail doit être strictement confidentiel. Après avoir visité tous les lieux, il devra faire, bien entendu, les recommandations appropriées. Paul passe donc des mois plus tard avec un énorme document, fier de remettre au commissaire le fruit de sa recherche.

Grierson lui demande: « Vous êtes sûr de votre rapport? Vous êtes sûr d'avoir tout vérifié? Tous les faits relatés sont-ils exacts? » Paul de répondre: « J'ai tout vérifié, tout examiné, rien oublié; je suis sûr de tout, je me porte garant de tout. » Alors Grierson considère la masse de papier, la soupèse puis, sans y regarder de près, sans tourner une seule page, la jette au panier. Furieux, Thériault commence à protester de belle façon. Grierson le calme et lui fait comprendre qu'il est satisfait. « Maintenant que tu connais bien le *Film Board*, rappelle-toi tes recommandations. Va et applique-les. »

Malgré les contingences politiques et administratives, les restrictions budgétaires, Paul appliquera tant bien que mal une partie de ses recommandations. Admirateur inconditionnel de Grierson, il ne pourra facilement travailler avec un autre. Malgré le respect qu'il porte au successeur de Grierson, il n'aura jamais autant la satisfaction du devoir accompli.

AGE D'OR

Nous sommes jeunes, pleins de santé, ambitieux; heureux aussi que la guerre, enfin! ait fini par finir! C'est l'euphorie, une période extraordinaire pour nous, un âge d'or. C'est une époque qui marque le début d'une ère nouvelle, d'une autre carrière. Tous nous sentons pouvoir affronter l'impossible. La ville d'Ottawa est bondée de monde. C'est difficile de s'y loger. Nous trouvons une chambre au Y.M.C.A., nous y restons quelque temps, jusqu'à ce qu'un ami nous héberge ou nous prête sa chambre. C'est ainsi que je demeure avec Yves Jasmin dans une famille du bas de Rockcliffe, le temps de me trouver un endroit convenable. Nous passons tout notre temps au *Film Board*. Malgré le problème de la langue, le milieu est alors sensationnel. Il y règne une ambiance de création, une atmosphère estudiantine, universitaire, comme nous l'aimons, un climat de travail, de contentement, valorisant. C'est presque la vie de bohème. Par surcroît, nous sommes payés pour faire ce métier. Vivre, boire, manger, ingurgiter du cinéma des journées entières et passer les nuits, trop courtes, à penser, parler, discuter de cinéma! Après le travail, nous visionnons des films de Méliès, des frères Lumière, de Max Linder, de Charlie Chaplin. Aussi de Flaherty, que nous aurons l'occasion de rencontrer. Il nous montre son *Louisiane Story*. Nous faisons aussi la découverte du fameux *Triumph of the Will* de Leni Riefenstahl. Nous inventons le ciné-club...? Le temps s'arrête; rien ne compte plus.

Notre groupe, peu nombreux, constitue une famille. Les week-ends, les copains français et anglais s'invitent mutuellement, semaine après semaine. Tout en prenant un verre, nous discutons de cinéma. Parfois Grierson est de la fête. Dès la fin des hostilités, les ambassades ouvrent leurs portes. Partout on nous invite. Nous sommes choyés, sans doute à cause de notre jeunesse exubérante, peut-être à cause du milieu artistique, cinématographique que nous représentons?



La Forteresse blanche
(1949)



Les Oiseaux du Canada
(1950)



À la pointe de la plume
(1951)

Nous nous amusons aussi à parodier, pourquoi pas? À peine sortis de l'armée, nous avons encore les cheveux en brosse. À l'occasion, nous devenons le Baron Visual von Sound Track... prononcé avec un fort accent germanique, en frappant les talons... On voit l'effet!



Sports et Transports!
[1952]

L'APRÈS-GUERRE

La participation du Canada à la victoire des Alliés contribue à la détente, au soulagement. Pourtant, avec la paix, disparaît, petit à petit, le dynamisme du temps des hostilités. On perd du même coup le moteur qui aiguise l'imagination. Vient ensuite une période de flottement pendant que le Canada cherche son équilibre.

La vitalité du pays n'est plus la même. Grierson n'est plus au *War Information Board*. Il continue toujours d'insuffler son sens du devoir de commis de l'État. « On n'a pas le droit, dit-il, d'abuser des deniers publics pour son propre compte... » Pour lui, l'oeuvre à accomplir doit servir le bien public. C'est pourquoi il ne permet pas qu'un nom paraisse au générique sur l'écran. Seule l'identification du *Film Board* doit figurer de crainte d'affaiblir la qualité du produit et de développer la vanité personnelle aux dépens de l'oeuvre. Dommage pour les historiens de cinéma! Combien de films ont été ainsi réalisés dans l'anonymat! Combien de noms d'artistes, d'artisans, de réalisateurs sont tombés dans l'oubli!



Corral [1953]

Au *French Unit* comme ailleurs au *Film Board*, nous cherchons l'idéal, le même objectif: faire de l'excellent cinéma. Le sujet importe peu; le plus souvent on nous l'impose. Quoi qu'il en soit, nous tentons le dépassement et, peu à peu, nous proposons nos sujets. Par exemple, Jean Palardy, peintre de profession et collaborateur de Marius Barbeau dans la recherche ethnographique, impose sa marque folklorique et peut traiter des mouvements coopératifs naissant au Québec. On lui doit aussi les premiers contes pour enfants. Déjà, apparaît ce que nous appellerons plus tard, beaucoup plus tard, l'Office national du film. Bien sûr, le nom existe déjà, mais la réalité est encore le *National Film Board*. Les téléphonistes, en majorité francophones de la région outaouaise, répondent: *National Filimm Board* avec un *Filimm* allongé. Quand viendra le temps du déménagement à Montréal, elles répondront: Office national du filimm. Elles mettront un certain temps, ces dévouées, gentilles et charmantes téléphonistes, à situer le « m » à la bonne place, tellement habituées à l'appellation anglaise.

Plongés dans cette discipline cinématographique avec une relative liberté de formation, nous ne contestons pas l'autorité de Grierson. Nous connaissons notre propre limite et le sens de notre responsabilité. Nous évoluons ainsi dans un environnement protégé, dans l'apprentissage de ce métier incomparable.



Les Aboiteaux [1954]

Tout à coup, dans les couloirs, une rumeur circule au sujet du départ de Grierson. Paul Thériault va aux renseignements; il nous apprend que le commissaire a donné sa démission au premier ministre Mackenzie King. Nous sommes en août 1945; elle ne sera effective que le 7 novembre de la même année. Grierson est déjà en route vers l'Angleterre. Tout le monde est pris par surprise. Pas d'adieux, pas de cérémonie. Que se passe-t-il?

Puis, le moment de confusion passé, notre chagrin apaisé, nous nous rendons compte que même Grierson n'est ni éternel, ni irremplaçable.

LA SUCCESSION DE GRIERSON

En tant qu'adjoint du commissaire, Ross McLean assure l'intérim pendant plusieurs mois. Une phase d'indécisions, d'incertitudes, d'hésitations. Au *National Film Board*, tout le monde espère que le successeur sera celui qui a pensé le documentaire pour le Canada, semblable à celui du G.P.O. de Londres, l'ancien secrétaire de Vincent Massey, l'actuel commissaire intérimaire. Quand, enfin, Thériault nous communique la nomination de Ross McLean, tous se réjouissent.

McLean est un homme charmant, cultivé, racé. Il parle français, est ami de tous les cinéastes, sympathique à la cause des francophones. Il devient le premier Canadien à la gouverne du célèbre organisme. Mais remplacer un homme de la stature de Grierson n'est pas une mince affaire. D'abord, les cinéastes ont atteint une certaine maturité, ils s'imposent de plus en plus, jusqu'à revendiquer une notoriété à l'écran et exiger plus de liberté. Personne n'aurait pensé exiger quoi que ce soit jusqu'alors.

Les politiciens s'en mêlent aussi. Ils profitent du départ de l'homme fort pour exiger un plus grand contrôle administratif sur cette Société qui leur a toujours échappé. Le *War Information Board*, qui avait fourni une grande partie du budget du *Film Board*, n'existe plus. Le gouvernement comprime encore le financement; il recommande de réduire l'effectif de 800 à 500 personnes. Ross refuse d'obtempérer: il préfère diminuer les dépenses. Pendant ses cinq ans en poste, des tiraillements avec certains ministres le dégoûtent. Sans compter qu'un scandale éclabousse l'O.N.F. et rejailit sur un commissaire absolument innocent.

Malgré les difficultés de la nouvelle administration, Paul Thériault réussit à placer Pierre Chaloult à la direction de l'information. Il accepte comme monteur Pierre Jalbert qui, deux ans plus tard, partira faire carrière à Hollywood. Aussi à la distribution, Henri Lagacé qui ira ensuite à la traduction. De France, Jacques Bobet, Robert Lefranc et Henri Dieuzède viennent faire un stage à la suite d'un passage à l'Université Columbia de New York. Lefranc partira un an plus tard pour diriger l'École normale de Saint-Cloud en France, Dieuzède le suivra, alors que Bobet décide de rester. Va-et-vient de départs et d'arrivées. Pétel ira à Radio Canada; de même Pierre Bruneau, Yves Jasmin, Jean-Yves Bigras, Jean Palardy, René Jodoin, et Paul Lamoureux. Bernard Devlin aussi, mais il reviendra à l'O.N.F., comme pigiste, afin de jouir d'une liberté supérieure.

LES ÉLECTRICIENS

Des personnes avec des machines, naturellement. Quand je pense à la lourdeur de l'équipement à transporter comparativement à celui d'aujourd'hui, il n'y a pas de rapport. Quelle force on devait déployer! Ephrem Turgeon, par exemple, un petit bout d'homme qui venait de Saint-Hyacinthe, doué d'une force insoupçonnable pour sa taille, montait et descendait plus d'un escalier avec des gros projecteurs, des casseroles, comme on les appelle dans le jargon cinématographique.

À l'époque, les édifices n'avaient pas souvent des ascenseurs; aussi nos électriciens souffraient-ils presque tous de... hernies, croyez-le ou non.

L'ALIMENTATION ÉLECTRIQUE

L'alimentation électrique posait aussi des problèmes. Elle n'était pas la même à travers le pays. Au Québec, il fallut attendre la révolution tranquille pour accéder à un réseau électrique uniforme. Les cycles changeaient d'une région à l'autre; non seulement d'une ville à l'autre, mais parfois d'un secteur à l'autre.

Ils variaient de 25 à 30 ou de 50 à 60. Ils fluctuaient même en cours de tournage, ce qui compliquait beaucoup le travail. La qualité du son et de l'image en souffraient immanquablement. Aujourd'hui, les réflecteurs, les caméras, les enregistreuses, magnétophones ou magnétoscopes ont beaucoup évolué. Grâce à nos techniciens, qui ont contribué à faire eux-mêmes les changements ou participé à l'amélioration d'une façon à obtenir une meilleure maniabilité pour faciliter le travail.

L'AFFAIRE IGOR GOUZENKO

Ainsi armé, on peut affronter le scandale. En voici un. Igor Gouzenko, commis à l'ambassade de l'Union soviétique à Ottawa, spécialiste du déchiffrement des messages diplomatiques, demande asile auprès de la R.C.M.P., après sa défection. Il apporte avec lui une documentation qu'on utilisera à l'occasion d'une commission d'enquête selon l'arrêté ministériel daté du 5 février 1946, sous la présidence des juges Robert Taschereau et R.L. Kellock. La Commission royale enquête sur les communications des personnes impliquées dans les renseignements confidentiels et le secret d'État.

Grierson avait été directeur du *Wartime Information Board* et commissaire du *National Film Board*. Le nom de l'une de ses secrétaires apparaît dans un calepin appartenant à un attaché militaire du nom de Motinov. On pouvait y lire: « Research Council Report on the organisation and work. Freda to the professor, through Grierson. » C'est tout.

Ross McLean



Freda Linton, ancienne secrétaire de Grierson au *National Film Board*, de mai à novembre 1944, venait de l'International Labour Office de Montréal. Elle avait été interviewée et engagée par Beth Bertram, la gérante du personnel. Après six mois au bureau du commissaire, on la transfère à la distribution où elle passe six semaines au bureau du *Film Board*, à Washington. Dans son dossier on remarque... « qu'elle n'est pas efficace et pas particulièrement intelligente, demandant toujours un meilleur emploi et plus d'argent. » Son licenciement date de septembre 1945. Selon Gouzenko, le travail que faisait Freda Linton au N.F.B. ne satisfaisait pas Moscou.

En résumé, on a pu épiloguer sur ce malheureux incident, mais on n'a pu incriminer Grierson d'aucune façon. Par ailleurs, ce qui est dommage, personne n'est venu lui témoigner son amitié. On aurait espéré que Mackenzie King eût profité de l'occasion pour se manifester et rendre hommage à cet illustre serviteur de l'État qui avait, comme nul autre, le sens du devoir.

Les médias s'emparent de la nouvelle, la diffusent et portent atteinte à l'image, à l'honneur d'un homme au-dessus de tout soupçon, à l'honneur aussi de l'organisme qu'il a fondé. Il en résulte que Freda Linton, non seulement est acquittée, mais demande d'être blanchie et l'obtient. Quant à Grierson, on ne prouve rien évidemment, mais les ennemis qu'il s'est faits au cours de son mandat profitent des circonstances pour salir et amoindrir sa réputation.

Louis Saint-Laurent, alors ministre de la Justice, adresse une lettre à l'éditeur du *Montreal Star*, en date du 14 novembre 1946, déplorant la publication d'une information, mal fondée, voulant que Grierson ait été à la tête d'un réseau d'espionnage au Canada.

LE MANDAT DE ROSS MACLEAN

Le mandat de McLean souffrira longtemps de ce scandale, facilement monté en épingle. L'équipe entière de l'O.N.F. aussi: nous sommes tous plus ou moins des communistes, au gré de la fantaisie de nos adversaires ou détracteurs. Personnellement, j'ai ressenti cette suspicion de façon concrète dans une aventure que je me dois de relater ici.

Un jour que nous avons besoin d'un avion pour des prises aériennes et que nous ne pouvions en trouver à Ottawa, le député fédéral indépendant, Frédéric Dorion, me recommande de m'adresser au ministre Camille Pouliot, à Québec. On me fixe un rendez-vous au salon du Parlement où, curieusement, se tient une exposition de peinture des employés civils. La pièce est bondée et j'y trouve, non sans difficulté, le ministre que je dois rencontrer. Tout à coup, le premier ministre Duplessis passe près de nous. Pouliot s'empresse de nous présenter et d'exposer mon insolite demande. « Tiens, dit le *chef*, des gens d'Ottawa! Il n'a pas l'air trop méchant, celui-là. » Sourire et sympathique poignée de mains, et c'est tout.

Je croyais plutôt que c'était tout. Mais non. Duplessis va droit au micro sous une salve d'applaudissements. Il me fait alors signe de m'approcher. Après avoir salué la foule, comme il se doit, il lance vers moi les flèches de son humour caractéristique: « Voyez, mesdames et messieurs, voyez ces gens d'Ottawa, ces communistes viennent nous tendre la main, nous réclamer des services. Ils ne sont pas tous



L'Auberge Jolifou (1955)



Le Berger (1956)



Il était une chaise (1957)



Les Raquetteurs (1958)

méchants, après tout. Aussi, avec notre générosité habituelle, nous allons nous empresser de les aider. » L'avion fut prêté, mais non sans que nous ayons publiquement passé pour communistes.

Ross McLean supporte, durant des années, des diminutions budgétaires, les pressions politiques de certains ministres et de certains députés. Malgré sa diplomatie et son doigté, il ne vaincra pas les difficultés. Cependant, il gagnera l'amitié des cinéastes et du personnel. Il maintiendra l'organisme en vie dans des conditions pénibles. Les francophones sentent en lui un appui, mais les circonstances ne permettent pas le développement de l'*Unit F* comme on le souhaite. Guy Glover, le chef, qui s'exprime convenablement en français, nous quitte et c'est Bernard Devlin qui, pour un temps, le remplace. Gil Laroche se joint aussi à nous. Félix Leclerc et Yves Thériault ne feront qu'un bref séjour. Paul Thériault surmonte tant bien que mal cette mauvaise période. Il réussit tout de même à placer, ici et là, des francophones dans divers services. Jean-Paul Vanasse, par exemple, va à l'Information. À Montréal, nous avons François Zalloni, plus tard remplacé par Maurice Custeau. Viendra ensuite François Bertrand et toute une pléiade d'agents remarquables qui couvrent tout le Québec.

Harassé par les coupures budgétaires et incapable de donner un essor au *Film Board* ou de maintenir son statut décevant, McLean accepte une offre de l'UNESCO et devient responsable de la Division du film et de la communication à Paris. Il y demeurera une dizaine d'années et reviendra ensuite au Canada prendre la responsabilité de la politique du Conseil de la radio et de la télévision canadienne (C.R.T.C.).

Sous le régime de McLean, on peut dire que les cinéastes francophones commencèrent à exprimer leur identité.

COMMISSION MINISTÉRIELLE

La critique nous conduit à une enquête ministérielle et à un commissaire unilingue anglophone. Il vient de la revue *MacLean* avec le prestige d'en avoir fait un succès et de lui avoir donné une administration saine. C'est à ce titre d'administrateur chevronné qu'un beau jour arrive Arthur Irwin, marié à P.K. Page, poétesse de renommée nationale. Sa réputation le précède. Le Parlement disculpe le *Film Board*. Les relations tendues s'améliorent sensiblement; d'une part, parce que l'on est prudent avec celui qui maintient un bon contact avec la presse et, d'autre part, parce qu'on lui fait confiance comme administrateur. Arthur Irwin est un homme froid, méthodique, lucide, à la parole monocorde et calculée. Sous cet aspect, il cache une certaine nervosité et un ulcère à l'estomac qu'il calme en buvant du lait. Selon le vœu des politiciens, il saura mettre les cinéastes et les artistes au pas de l'administration.

L'*Unit F* augmente. Jacqueline Mineault, du service du personnel, et moi-même (je viens de remplacer Devlin à la tête de l'équipe française), rencontrons à Montréal des jeunes artistes et écrivains: Jacques Giraldeau, Bernard Bordeleau, Louis Portugais, Marc Beaudet, Anne Hébert, Gilbert Choquette, Claude Jutra, Marcel Martin, Lucien Marleau et quelques autres, dont Léonard Forest, Pierre Arbour, Denis Gagnon. Jean Sarrazin vient entre temps travailler à la traduction

de textes; Raymond-Marie Léger quitte la distribution pour se joindre à la production.

Paul Thériault ne s'entend pas avec le nouveau commissaire. La restructuration impose des déplacements. La crainte de la perte de son autorité agace Paul. Il quitte et accepte un poste de haut-fonctionnaire en relation avec les biens de guerre. Il aura fait avancer la cause des francophones, mais nous sommes toujours soumis au directeur de la production anglaise. Paul n'est plus là pour protéger nos intérêts, sans compter que son successeur comme secrétaire est un dénommé McNeil. Notre cause y perd manifestement. L'absence de Thériault se fait sentir; son départ marque un vide.

Il n'y a pas de doute, Irwin perfectionne l'administration et les relations avec le Parlement, centralise davantage la production (la française et l'anglaise sont sous la même férule) et donne plus d'autorité à son directeur, Donald Mulholland.

Après avoir mis de l'ordre dans la boîte, Irwin caresse l'idée de centraliser tous les services sous un même toit. En fait, ils sont éparpillés aux quatre coins d'Ottawa. La production se trouve en partie dans une ancienne écurie de la Gendarmerie royale, voisine d'une section de produits chimiques des Recherches nationales. Les effluves qui s'en dégagent pénètrent dans tous les recoins de la vieille bâtisse. Dans cette fourmilière, l'exiguïté des lieux les fait déborder de monde. Un véritable nid à feu, pollué à un degré dépassant la mesure. L'idée de se retrouver sous un même toit n'est pas nouvelle, mais l'institution s'est développée à tel point qu'il est permis de rêver.

LE DÉMÉNAGEMENT PREND FORME

La nécessité d'un déménagement se concrétise. Des groupes s'organisent pour que nous restions à Ottawa ou que nous allions à Toronto, alors que nous préférons Montréal. Les journaux aussi prennent parti. Au Parlement, on discute ferme à ce sujet et on commente aussi la sous-représentation des francophones; on veut que plus de jeunes talents participent à l'évolution de l'organisme.

Louis Saint-Laurent étant premier ministre, on devient plus sensible à certaines demandes. La lutte prend des proportions inusitées. Les groupes anglophones se divisent; l'un tire la couverture pour Toronto et l'autre, plus actif, plus agressif, gagne du terrain auprès de l'*establishment* pour Ottawa. Mais quand la décision de construire à Montréal est prise par le Parlement, les deux groupes anglophones s'unissent pour la combattre de toutes les façons. La bagarre aura duré trop longtemps et brisé bien des amitiés.

Après le verdict, il faut penser à la planification. L'emplacement sera en banlieue de Montréal, à Ville Saint-Laurent. On commettra la bétise de construire sous la voie d'approche des avions de Dorval. Comment peut-on expliquer que les architectes et les ingénieurs, au courant des exigences d'insonorisation de la production cinématographique, n'aient pas pensé à éviter un emplacement aussi bruyant? Les avions passent directement au-dessus des studios d'enregistrement et du plateau de tournage. Les essais, lors des tests de nos appareils, détectent un niveau scandaleux de décibels. À tel point qu'on doit construire une piscine sur le toit, afin d'absorber le



Les Maîtres sondeurs (1959)



Notre univers (1960)

bruit infernal. Ainsi des modifications au plan original retardent le déménagement. Pourquoi, également, ne pas avoir pensé à choisir un endroit plus accessible, plus central, comme on l'a fait plus tard pour Radio-Canada?

En conséquence, nous sommes bien administrés; trop bien administrés. Nous n'en sortirons jamais. Le nombre de francophones augmente à peine; non selon l'équilibre souhaité, mais il s'accroît. Nous ne devenons pas pour autant autonomes.

Don Mulholland, le directeur de la production, est un ancien collaborateur d'Irwin à la revue *McLean*. Il est compétent, il connaît son métier, mais c'est un unilingue anglais qui doit contrôler toute la production française. Pour avoir un budget, il faut lui soumettre le scénario en anglais. On ne peut rien sans son accord. Très souvent cela pose des problèmes de compréhension du sujet. Ce sera toujours une bataille. Parfois le commissaire tranche la question comme bon lui semble.

Néanmoins, après bien des désaccords, nous obtenons de présenter nos sujets en français. Nous constatons qu'un projet conçu en français dans un esprit français et présenté ainsi essuie un échec presque à tout coup, car la conception ou la formulation de notre façon de voir et de penser diffère de l'anglaise. Nous procédons normalement du général au particulier et nous nous exprimons dans une langue abstraite, moins concrète que l'autre. Cela n'a l'air de rien, mais c'est suffisant pour causer une mauvaise compréhension de notre façon de voir.

Le secrétaire général des Nations-Unies, Perez de Cuellar, ne vient-il pas de souhaiter que les traités, à l'avenir, puissent être rédigés en français? Cela éviterait, dit-il, bien des conflits à cause de la clarté justement de cette langue abstraite.

Grant McLean, le cousin de l'ex-commissaire, est un ancien cameraman. Il remplace Mulholland malade. La situation se détériore. Pourquoi tant de tracasseries inutiles? Pourquoi un anglophone vient-il nous dire le quoi et le comment de nos films sur le Québec? Nos productions sont retardées par des mesquineries sans fin qui ne nous rendent pas service, bien au contraire, car elles donnent l'impression d'une mauvaise planification.

Réussir fait valoir nos qualités; subir échecs après échecs fait ressortir nos défauts. Nos plus grands? Notre naïveté, notre honnêteté. Je découvre que l'une de mes secrétaires disparaît quelques heures par jour afin d'aller faire la traduction de nos textes pour le directeur de la production anglaise. Cela, sans qu'on ait la décence de demander mon avis. En plus, ce travail n'est pas de son ressort. La traduction est un métier sérieux qu'on n'improvise pas. Ma secrétaire, aussi compétente qu'elle soit, ne peut faire un travail honnête et respecter la valeur d'une oeuvre, si elle ne possède une connaissance profonde des deux langues. De toute manière, elle n'est pas payée pour ce genre de travail. Voilà une autre bataille qui se dessine et qui perdurera pendant des années.

Sans ces bassesses, ces disputes, nous aurions travaillé avec plus de quiétude, atteint plus facilement notre liberté, tellement nécessaire

dans la création. Il est certain qu'on aurait perdu moins de temps. Il est quand même étonnant que cela ne nous ait pas empêchés d'avoir des contacts professionnels suffisants avec nos collègues anglophones. La crainte et la phobie chez nos supérieurs de perdre leur autorité leur a fait perdre le sens des valeurs. Avec le recul, nous avons l'impression que les Britanniques se montraient plus nuancés.

UN AUTRE COMMISSAIRE, LE QUATRIÈME

Arthur Irwin nous a quittés il y a déjà un bon moment. Son poste est maintenant occupé par un professeur avec un titre de docteur, ancien président d'une université manitobaine. Contrairement à Irwin, il est bilingue, il parle bien le français, il possède une très belle voix, une belle prestance, belle allure, et il le sait. Il fait des efforts de compréhension, du moins il donne l'impression de vouloir comprendre la situation. Ce n'est déjà pas mal, mais ce n'est pas assez. Beau Brummel, si l'on veut; encore faut-il comprendre! Albert Trueman se fait appeler Dr Trueman, selon l'habitude anglaise; mais ce n'est pas encore suffisant.

Nous nous affirmons de plus en plus. McLean se raidit davantage, au fur et à mesure de nos difficultés. Je suis directeur de l'équipe française. Sans autorité, en somme, cela ne veut rien dire. Cela veut cependant dire que nous ne sommes pas encore l'Office national du film mais bien le *Film Board*, puisque nous devons quêter la permission et obtenir l'argent de McLean, en résumé le responsable de mon budget. Don Mulholland meurt, emporté par un cancer. Pendant un moment, je me demande si je n'ai pas été trop dur avec lui. C'était un rude batailleur, même si le combat n'a jamais été égal.

J'assiste aux funérailles avec Trueman, et je songe... comme je comprends les femmes d'aujourd'hui, continuellement harcelées dans leur profession, dans leur métier, quand ce n'est pas à cause de leur sexe. Le harcèlement prend toutes sortes de formes, le harcèlement salarial, entre autres. Les collègues de mon équipe reçoivent tous un salaire inférieur, même à qualité égale. Il faudra des mois pour supprimer cette injustice. Il faut ruer sans arrêt dans les brancards pour obtenir un semblant d'égalité. Et puis, ce n'est pas dans ma nature. Je suis artiste, et je veux faire du cinéma. Pourtant, on m'a demandé de diriger l'équipe française pour mettre de l'ordre et aider les francophones. J'ignorais qu'il fallût tant se battre pour obtenir si peu. Que d'erreurs commises! Pour éviter que les membres de mon équipe deviennent des victimes, je ne les entraîne pas dans la bataille, enfin, pas sciemment. Je prends des responsabilités que j'aurais dû partager avec eux. On refuse ma démission une première fois. La deuxième fois, on m'assure plus d'autonomie. J'y reviens une troisième fois, sans toutefois aller plus loin que le geste et... nous déménageons à Montréal, ce qui ralentit la situation mais ne diminue pas les tracasseries.

Sans cette responsabilité de la direction de mon équipe, aurais-je eu ce réveil de mon identité? de cette conscience de l'inégalité? de cette frustration de ne pas être pleinement moi? de ne pas être pleinement nous? Aurais-je vu l'injustice flagrante perpétuée sans vergogne? Aurais-je été aveugle parmi les miens?

Malgré tous ces conflits, Trueman et moi nous nous entendons relativement bien et discutons ferme. Chaque fois que nous nous



Le Soleil perdu (1961)



Les Bûcherons de la Manouane (1962)



Ma carrière financière (1963)



Le Chat dans le sac
[1964]

quittons, il donne l'impression d'avoir compris mon point de vue. Pourrons-nous avoir notre propre autonomie à l'équipe française? *That is the question...* Devrait-on inclure la distribution? J'argumente que l'information aussi ne devrait pas avoir à aller quêter l'autorisation de qui que ce soit pour faire son travail. Trueman ne voit pas de difficulté à présenter cette requête au conseil d'administration et, si le conseil l'autorise, au ministre Pickersgill. Nous nous laissons ainsi.

Afin d'apaiser la tempête, le conseil d'administration nomme Léon Lortie vice-président. Cela ne change pas grand-chose. Qui plus est, cela donne l'impression auprès de l'Office et à l'extérieur de l'organisme que la situation est réglée. Les journaux commentent la situation des francophones à l'O.N.F. Ils le font parfois avec à propos et souventes fois loin du cœur de la question. La solution réside à l'intérieur. Elle est simple: nous devons avoir droit de cité, droit de décider quels sont les films qui nous conviennent, comment les faire, les administrer, les distribuer (compte tenu des impératifs nationaux, informer le public à ce sujet, etc.) et, de plus, les produire dans notre langue, sans une quelconque intervention.

Oui! c'est pourtant simple, mais... Comme toujours, il y a un mais. Dans ce cas-ci le « mais », le trouble-fête, c'est moi. Quand on uniformise tout, évidemment on gouverne plus facilement. Comme je ne l'entends pas ainsi, je suis une mauvaise tête. Je crois de plus en plus au droit fondamental d'exister en tant qu'équipe française, c'est-à-dire, avec pleine autonomie. Comme la solution préconisée ne vient pas, je consulte des amis sûrs. Jean Palardy nous avait quittés pour se consacrer à sa peinture dans la région du Saguenay et de la Baie Saint-Paul. Je réussis à le convaincre de revenir à l'O.N.F. pour faire du cinéma. Lui, Eugène Bussière haut-fonctionnaire dans un ministère à Ottawa, et quelques autres me suggèrent de demander l'avis du père Georges-Henri Levesque, membre de la Commission royale d'enquête sur les arts, les lettres et les sciences au Canada. Sans hésitation, le père me recommande de communiquer directement avec le bureau du premier ministre Louis Saint-Laurent, en m'assurant qu'une démarche sera faite dans le sens de mes revendications.

Aujourd'hui, un tel geste semble impensable. J'hésite à téléphoner au bureau de l'oncle Louis, comme on l'appelait dans la haute nomenclature. Je viens justement de produire un film à la demande de son cabinet, pour recruter des ingénieurs. Comme nos relations sont excellentes et malgré mes hésitations, je prends sur moi et je fonce, considérant que je n'ai rien à perdre. Donc, je risque le tout pour le tout. Je compose le numéro de son bureau, avec l'espoir, dans mon for intérieur, que, malgré la sonnerie, on ne me répondra pas.

Depuis des semaines, les journaux de Montréal, d'Ottawa et de Toronto font leurs manchettes sur la crise francophone à l'Office national du film. Dans l'ensemble, les journaux sont plutôt sympathiques à notre cause. Mais quel impact cela peut-il avoir auprès du premier ministre? N'a-t-il pas d'autres tâches plus urgentes, des problèmes plus importants à régler? Dans l'attente de la réponse, bien des idées me passent par la tête. À la vitesse où elles se bousculent dans mon cerveau, je crains de manquer de cohésion.

La communication établie, mon trac disparaît. J'apprends de Pierre Asselin, secrétaire particulier du premier ministre, qu'on en a assez de tout ce branle-bas. À la suite de l'un de ces entretiens, je reçois l'ordre de ne pas bouger et de garder le strict silence sur le déroulement de ces péripéties. Dans quarante-huit heures, un dénouement heureux apparaîtra...

Sur les entrefaites, je dois subir une intervention chirurgicale. Éventuellement, j'apprendrai la nomination d'un francophone à la tête de l'Office national du film en la personne de Guy Roberge. Le premier ministre tient parole.

Les journaux ne savent rien encore, quand je vois arriver Albert Trueman à l'hôpital. Quel est le sens de sa visite? C'est gentil, civilisé, aimable; je sens qu'il sait ce qui se passe en haut lieu... sans savoir que je sais.

Albert Trueman assistera au déménagement de l'Office du film à Montréal et, malgré lui, à la nomination du premier commissaire de langue française.

Guy Roberge officialise l'équipe française, la légitime en quelque sorte et lui donne le pouvoir de fonctionner comme une équipe normale. Il devient le commissaire qui apportera l'équilibre tant souhaité, celui que nous cherchions depuis la création du *National Film Board*. Il permet enfin à toute une génération de cinéastes de faire carrière dans le plus beau métier du monde.

Dorénavant, John Grierson et Guy Roberge appartiennent à une classe à part dans l'histoire de notre cinéma. Ils constituent les deux pôles qui séparent et réunissent le *National Film Board* et l'Office national du film.

Guy Roberge



The Railrodder [1965]



Les Animaux en marche
[1966]