

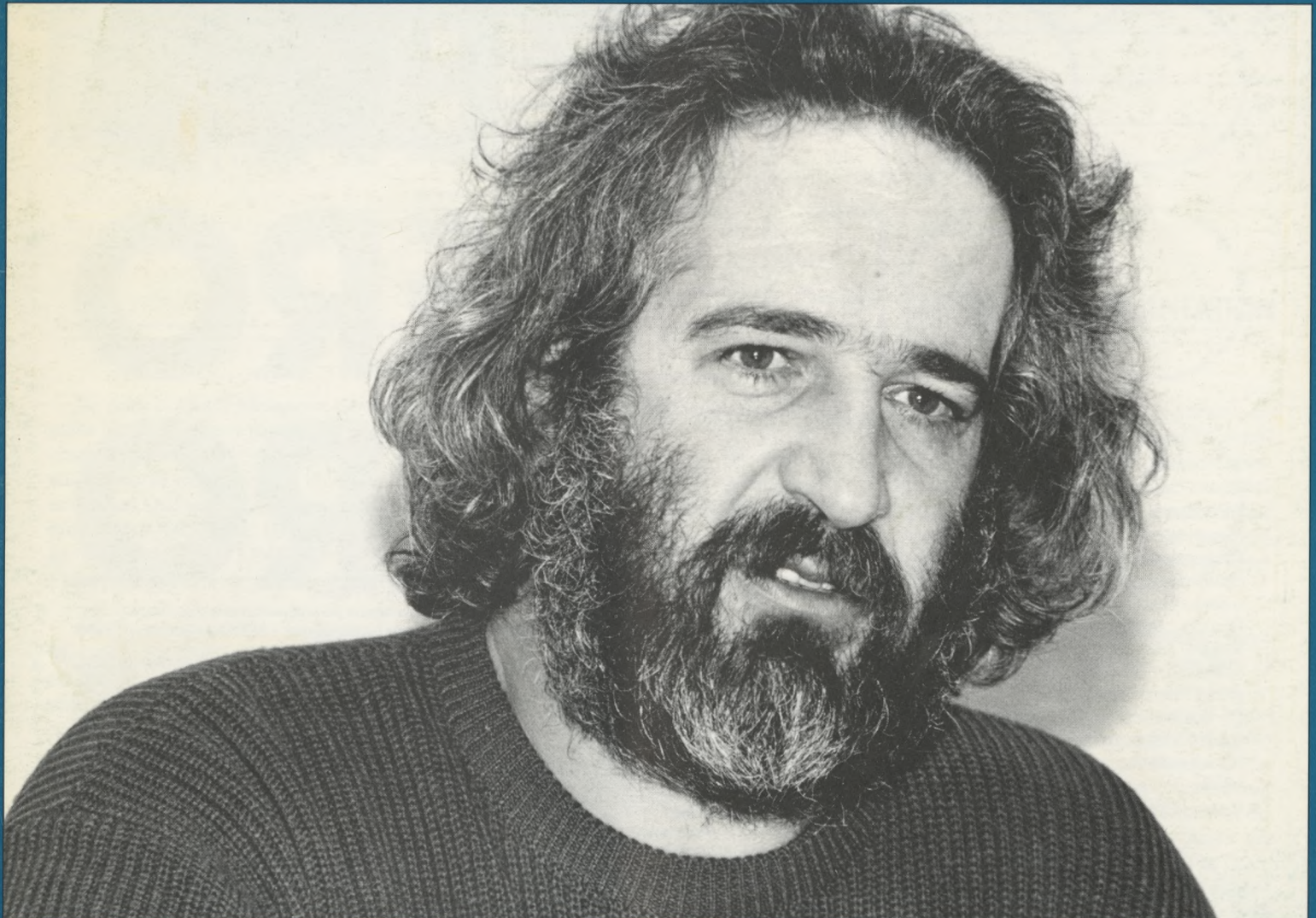
# COPIEZÉRO

R E V U E D E C I N É M A

3,95 \$

MARS 1987 • NO 31

## *André Melançon* *entretien, points de vue et filmographie*



CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE / MUSÉE DU CINÉMA



**Direction:**

Pierre Jutras, Pierre Véronneau.

**Remerciements pour leur collaboration spéciale:**

Ginette Bélanger, Louise Bélanger, Anouk Brault, Charles E. Caouette, Jean Demers, Bernard Émond, Carmelle Gaudet, Marcel Jean, Lucie Joyal, André Lamarre, Madeleine Lévesque, Carmen Palardy, Raymond Plante, Michelle Provost.

**Et naturellement un merci particulier à André Melançon dont la collaboration nous fut essentielle.**

**Choix des photos:** Alain Gauthier.

**Conception graphique:** Andrée Brochu.

**COPIEZÉRO**

ISSN 0709-0471

---

Toute reproduction (textes ou photos) est interdite sans autorisation de l'éditeur.

Les auteurs conservent l'entière responsabilité de leurs textes et ne représentent pas nécessairement les opinions de la revue. COPIE ZÉRO est publié par la Cinémathèque québécoise avec l'aide du Ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des Arts du Canada.

COPIE ZÉRO est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois et est distribué par Diffusion Parallèle.

**Composition et impression:** Les Presses Solidaires.

**Dépôt légal:** Bibliothèque nationale du Québec. Premier trimestre 1987. ISSN 0709-0471

Courrier de deuxième classe. Enregistrement no: 1688

COPIE ZÉRO est indexé dans l'International Index to Film Periodicals publié par la Fédération internationale des Archives du Film et dans le Film Literature Index.

**Abonnements:** Voir bulletin en fin de revue.

**Adresse:** COPIE ZÉRO

Cinémathèque québécoise  
335, boulevard de Maisonneuve est  
Montréal, Québec  
H2X 1K1 — Tél. (514) 842-9763

---

**En couverture:** André Melançon, janvier 1987. Photo Alain Gauthier

**En couverture dos:** Photo de famille utilisée dans LE LYS CASSÉ. Photo Michel Brault



André Melançon à 14 ans

## André Melançon

### ENTRETIEN

Le plaisir de raconter une histoire **4**

### POINTS DE VUE

Observation 1, 2, 3... Comme à travers un miroir, par Pierre Véronneau **9**

Qui parle? Le paradoxe des vrais perdants, par Bernard Émond **12**

L'arme de la parole, par André Lamarre **14**

Le droit de rêver, par Raymond Plante **16**

Un cinéaste qui voit bien... avec le coeur!, par Charles E. Caouette **18**

Entretien avec cinq doigts d'une main, par Marcel Jean **19**

Un bon livre et un bon film: tandem gagnant, par Michelle Provost **21**

FILMOGRAPHIE **23**

### BIBLIOGRAPHIE

compilée par Carmen Palardy **29**

## EN GUISE DE PRÉSENTATION

Le nom d'André Melançon est intimement lié à un univers particulier: celui du cinéma pour enfants. On peut affirmer sans risques de se tromper qu'il en est le chef de file au Québec. Les succès remarquables de *LA GUERRE DES TUQUES* et de *BACH ET BOTTINE* ont fait de lui l'idole de milliers de jeunes Québécois.

Sur ce terrain-même, la démarche de Melançon est double: raconter des histoires qui accrochent les jeunes et dire des choses qui concernent le statut des jeunes dans notre société et les relations enfants-adultes. Dans les deux cas, comme l'explique le texte d'André Lamarre, il s'agit de donner la parole à son sujet, à ses sujets.

Charles E. Caouette précise que, ce faisant, Melançon ne veut pas discourir mais plutôt donner à voir, à découvrir, et qu'en cela, il est foncièrement un psycho-éducateur. Ne retrouve-t-on pas là la for-

mation de base de Melançon, ses amours premières?

Mais Melançon ne fait pas baigner le spectateur dans un univers idyllique, feutré. Malgré leur humour, ses films nous mettent en contact avec des réalités dures, avec des sujets difficiles. Il est symptomatique que son premier «vrai» film, *DES ARMES ET LES HOMMES*, et son plus récent, *LE LYS CASSÉ*, traitent de violence, de violence individuelle et de violence sociale. Melançon questionne le rôle de l'agressivité dans les rapports humains. Avec *LES VRAIS PERDANTS*, comme le montre Bernard Émond, il apporte une nuance supplémentaire au portrait: la compétition n'est-elle pas une des faces du même phénomène. *LA GUERRE DES TUQUES* brode des variantes sur cette thématique.

Que ce soit par le direct ou par la fic-

tion, Melançon plaide, selon la formule de Raymond Plante, pour la liberté d'inventer la vie. Et ceux qui ont travaillé avec lui confirment qu'en tant que cinéaste, Melançon respecte ses «comédiens», écoute leurs points de vue, ne les manipule pas. C'est sa manière à lui de revendiquer la liberté d'inventer le cinéma.

Depuis vingt ans, Melançon se meut dans l'univers du cinéma, derrière et devant la caméra. Depuis dix ans, la qualité et la pertinence des oeuvres qu'il a réalisées font de lui un cinéaste incontournable. Nous espérons que cette première monographie à lui être consacrée permettra d'enrichir la compréhension du personnage et de ses oeuvres, saura les mettre dans un éclairage nouveau et fournira des pistes à une réflexion plus approfondie. ●

PIERRE VÉRONNEAU

# Le plaisir de raconter une histoire



PHOTO TAKASHI SEIDA

Pendant le tournage de «LES OREILLES» MÈNE L'ENQUÊTE

**Copie Zéro:** *Le plaisir de réaliser des films, ça veut dire quoi pour toi ?*

**André Melançon :** Essentiellement deux choses. D'abord, c'est le plaisir de raconter une histoire. Et c'est aussi le plaisir, tout aussi vrai, de raconter cette histoire en *gang*. Les événements, les moments importants, qui ont provoqué des changements dans ma vie ont été apportés à travers des histoires. L'histoire racontée par Fellini dans *LA STRADA* a été, dans ma jeunesse, un accident de parcours fondamental: il a été à l'origine de mon désir de faire du cinéma. La vie du personnage de Giulietta Masina. Le cheminement de celui d'Anthony Quinn. Tout le récit, les images, la musique,... c'est tout ce contexte que j'appelle *une histoire*, c'est-à-dire un événement comportant des personnages, des émotions, un cheminement qui me concernent et me touchent. Fellini raconte une histoire; il ne fait pas une démonstration. Tout comme Coppola dans *THE CONVERSATION*, me raconte l'histoire d'un homme confronté à ses peurs et à sa morale personnelles. Tout comme Cassavetes. Tout comme Renoir. Une histoire. Il y a aussi un plaisir de raconter cette histoire avec la complicité d'autres personnes. De l'élaboration du scénario jusqu'au mixage final. Des personnes qui apportent leur compétence et leurs questionnements. La fabrication d'un film, c'est très organique. Et cette complicité avec les techniciens et les comédiens est très importante pour moi. Elle représente beaucoup plus qu'une mention au générique du film.

**Copie Zéro:** *Dans des entrevues antérieures, tu te défiles quand on t'affirme que tu veux démontrer quelque chose. Tes films ne sont pas seulement des histoires.*

**André Melançon :** Je me défile, c'est vous qui le dites! Non, je me sens seulement un peu fatigué de ce débat stérile qui accompagne chaque sortie de film et qui tente de pointer de façon souvent schématique ce qui pourrait être le message du film.

On oublie la personnalité propre de chaque film; la grille d'analyse prend toute la place. Ça me fait un peu chier et je ne dis pas cela seulement par rapport à mes films. Si je faisais, par exemple, un documentaire sur la cueillette et l'utilisation, comme fertilisant, du guano au Pérou, les spectateurs, quels qu'ils soient, recevraient la même information, la même démonstration. Par contre, quand ils regardent *THE CONVERSATION* ou *A WOMAN UNDER THE INFLUENCE*, chacun le reçoit différemment, selon ses expériences passées, selon son jardin propre, intime et personnel. Ils ne sont pas seulement rejoints dans leurs connaissances mais aussi et surtout au niveau de leurs émotions qui, d'ailleurs, bougent et se modifient au fil du temps. C'est évident qu'on peut utiliser *LA GUERRE DES TUQUES* dans des écoles pour amener les enfants à réfléchir sur le phénomène de la guerre, de la solidarité, etc. Mais quand j'ai tourné ce film, ma priorité était de raconter une histoire, avec des personnages les plus vrais possible, avec des émotions.... Quand Rock Demers m'a proposé le scénario de Bernadette Renaud, *BACH ET BOTTINE*, j'ai senti tout de suite qu'il y avait dans l'histoire de cette petite fille quelque chose qui se rattachait à la confiance que m'avait faite une autre petite fille pendant le tournage des *VRAIS PERDANTS*. Je ne comprenais pas pourquoi les enfants parlaient si peu. «On parle, m'a dit Elisabeth, mais vous autres, les adultes, vous ne nous écoutez pas. Et quand vous nous posez des questions, vous vous arrangez très souvent pour répondre à notre place!». Ce commentaire m'avait bouleversé. Et je retrouvais un peu, dans le scénario de Bernadette, cette idée d'un enfant qui entre en contact et brise les défenses d'un adulte. Il y avait donc, au point de départ de ce film, un fond de démonstration. Ou, plus précisément, une possibilité de sensibilisation à un problème. Mais je n'avais pas envie de refaire *LES VRAIS PERDANTS*. Ce qui était impotant, c'était de raconter l'histoire de Fanny et de Jean-Claude. Et les spectateurs, adultes et enfants, pourraient recevoir les émotions qui les concernent. Je pense qu'on est loin de la démonstration.

**Copie Zéro:** *Pour provoquer ces changements-là, comme réalisateur, tu orientes les cartes, tu as des préoccupations, des attitudes qui déterminent des choix. Il y a un humanisme dans l'ensemble de tes films qui est pensé de façon à faire ressortir des émotions.*

**André Melançon :** En fait j'articule mon histoire; je fais un choix de séquences. Dans *BACH ET BOTTINE*, avec Bernadette Renaud, nous avons choisi des événements de façon à faire avancer le récit. C'est comme un jeu de mécano. Il faut que ce soit vivant dans le but d'amener le spectateur à recevoir des émotions, pas nécessairement à réfléchir. J'aime faire des films de fiction et si je continue d'en faire, c'est pour créer des accidents de parcours, pour brasser intérieurement les gens, à travers les histoires que je raconte.

**Copie Zéro:** *Est-ce dans l'intention d'aller chercher, de plaire à un public le plus large possible ?*



**André Melançon :** Non, cela dépend des films. Je veux parler à des enfants et je me préoccupe aussi de rejoindre les adultes, surtout avec BACH ET BOTTINE.

**Copie Zéro:** *Le travail du cinéaste doit-il être le plus proche possible de ses préoccupations personnelles, de sa vie. Est-ce essentiel à la sincérité de son travail?*

**André Melançon :** On ne peut pas généraliser, mais dans certains cas c'est important, même pour le documentaire. Par exemple dans les films d'Arthur Lamothe ou dans CHRONIQUE DE LA VIE QUOTIDIENNE de Jacques Leduc, les réalisateurs sont très présents à ce qu'ils tournent. Ils n'ont pas fait ces films de façon didactique avec le recul et la froideur appropriés, sans implication émotive. J'ai de la difficulté à imaginer que l'on puisse faire un film sans émotion. Dans le cas de BACH ET BOTTINE c'était très proche de mes préoccupations. Je trouve extrêmement intéressant qu'un enfant puisse dire à un adulte: «Ecoute-moi! J'ai des choses à dire», et de dire aux adultes: «Maudit! Si vous écoutez les enfants, peut-être que ça va changer quelque chose.» Je ne propose pas de solutions miracles dans ce film. Je n'ai pas non plus l'intention d'organiser le *power* des enfants. J'ai envie d'une solidarité entre les enfants et les adultes sans forme d'autorité. C'est très utopique mais pas impossible. Par contre pour LE LYS CASSÉ, mon dernier film, réalisé à partir d'un scénario de Jacqueline Barrette, je n'aurais pas écrit moi-même au départ un tel projet sur l'inceste. Mais à la lecture du texte, j'ai été bouleversé par ce qui arrivait à Marielle et j'étais sensible au fait que ce film pouvait parler aux hommes. Ces derniers évitent le sujet car ils ont toujours peur que l'homme y soit présenté comme un salaud, alors que très souvent c'est un malade. Au départ ce n'était pas une préoccupation spontanée mais quand je me suis embarqué dans le projet, je me suis vraiment impliqué. J'ai besoin de me sentir émotivement concerné. Je serais incapable de faire un KING KONG pour enfant.

**Copie Zéro:** *Ton expérience familiale, tes relations avec tes enfants ont-ils influencé ton travail?*

**André Melançon :** Oui, sûrement. J'ai deux enfants qui, déjà dans leur très jeune âge, s'exprimaient beaucoup. Alors que moi, enfant, j'étais très silencieux et ne livrais pas mes émotions facilement. Mes enfants m'ont appris, entre autres, à dire les choses.

**Copie Zéro:** *Pourquoi choisis-tu toujours d'être réaliste, de refuser l'irréel, le fantastique?*

**André Melançon :** Dans «LES OREILLES» MÈNE L'ENQUÊTE, mon premier film pour enfants, il y avait un garçon qui possédait le don d'entendre à travers les murs. Par la suite, dans mes films subséquents, j'ai abandonné ce côté fantastique des personnages. Seule la scène du rêve de Fanny au début de BACH ET BOTTINE, peut se rapprocher d'images surréalistes. Elle aurait pu être traitée de façon réaliste aussi. À la suggestion de Guy Dufaux, nous avons utilisé une courte focale de 14mm qui accentue le caractère pictural de la séquence.

**Copie Zéro:** *Dans la plupart de tes films les enfants vivent à Montréal, dans un milieu populaire, contrairement à la majorité des films pour enfants qui sont produits dans le monde où tout est basé sur le supra-naturel.*



COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN

PHOTO YVES STE-MARIE



LA GUERRE DES TUQUES

PHOTO JEAN DEMERS



LA ROUTE DES ÉTOILES dans la série Zigzags

PHOTO TAKASHI SEIDA



LE LYS CASSÉ

PHOTO MICHEL BRAULT

---

---

**André Melançon :** Je n'ai jamais pris une décision rationnelle de m'orienter dans cette direction, c'est arrivé naturellement. Je ne suis pas tenté par la réalisation de tels films, même si on me le proposait. Pour le moment c'est comme ça; on verra bien dans quelques années, peut-être que je changerai.

**Copie Zéro:** *Tu n'aurais pas tourné OPÉRATION BEURRE DE PINOTTES?*

**André Melançon :** J'aime le film mais je ne l'aurais pas réalisé. Quand je pense à un scénario, il s'agit toujours d'une histoire possible. Ce n'est pas un manque d'imagination car lorsque je joue avec des enfants, je peux «flyer» facilement avec eux. Dans le premier épisode de la série *Zigzags*, LA ROUTE DES ÉTOILES, il y a un garçon qui regarde les étoiles la nuit. J'aurais pu culbuter dans des images surréalistes avec un sujet pareil. J'ai préféré m'intéresser davantage au récit d'un garçon de 12 ans qui est en amour avec une jeune fille de son âge. Les étoiles, c'est un prétexte pour s'approcher d'elle. J'avais envie que les enfants se sentent proches de ce qui arrivait aux personnages. Je voulais raconter les émotions d'un enfant de 12 ans qui vit une histoire d'amour. Avec cette série je voulais cerner six moments dans la vie de six enfants différents en essayant d'être très proche de leur quotidien. Si tu t'attardes à chaque enfant, tu découvres qu'il vit quelque chose de personnel. C'est cela que j'ai voulu mettre sur l'écran.

**Copie Zéro:** *Le sujet demeure toujours primordial, tu ne te laisses pas aller dans la fabulation?*

**André Melançon :** L'histoire que je raconte a un but, elle doit nous faire participer à une émotion qui peut être une passion. Si quelqu'un me disait qu'il a adoré les deux premières minutes de BACH ET BOTTINE et qu'après cela il a décroché, je serais très malheureux. Mon souhait n'était pas seulement de surprendre des gens mais de les émouvoir et de les rendre proches des deux personnages durant tout le film et pas seulement à travers le rêve du début. Dans la vie je suis toujours fasciné quand je rencontre quelqu'un qui vit quelque chose d'intense, et cela arrive chez les enfants aussi. Ce fut le cas de ce garçon de 12 ans, Pierre Fedele, avec qui j'ai fait un film, PLANQUEZ-VOUS, LES LACASSE ARRIVENT... Il ne fait que raconter l'histoire devant la caméra, dans un seul plan rapproché de 25 minutes. Il le fait avec une telle passion que ça devient extraordinaire. Il réussit à nous transporter en nous parlant de son projet et en nous disant pourquoi il aime le cinéma.

**Copie Zéro:** *On a l'impression que les milieux sociaux dans lesquels se déroulent tes films appartiennent plutôt à Rosemont ou Hochelaga-Maisonnette qu'à Outremont. Pourquoi?*

**André Melançon :** Quand je fais le casting de mes films, avec Lise Abastado ou Danyèle Patenaude, nous allons dans des écoles à Longueuil, à Ville Saint-Laurent, à Outremont, à Rosemont et sur le Plateau Mont-Royal. Il y a une vigueur, un dynamisme particulier chez les jeunes du Plateau, je me sens plus à l'aise avec eux, avec leur spontanéité. Ils sont moins chromés, moins maniérés. J'ai peut-être des préjugés! Dans LA GUERRE DES TUQUES, il y a trois ou quatre enfants qui viennent d'Outremont.

**Copie Zéro:** *Dans tes films pour adultes (DES ARMES ET LES HOMMES, UNE JOB À PLEIN TEMPS, LE LYS CASSÉ), il apparaît, au niveau formel et de l'écriture cinématographique, une plus grande audace. Pourquoi, dans tes films pour enfants, les structures dramatiques sont plus simplistes?*

**André Melançon :** Je ne le pense pas. Le traitement dépend toujours de l'histoire qui est racontée et non pas de l'auditoire à qui il est adressé. Avec COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN, j'ai utilisé un rythme très rapide, avec beaucoup de plans, tandis que pour la série *Zigzags* le récit était beaucoup plus lent; je sentais le besoin d'une certaine contemplation. On est porté à croire qu'un film pour enfants ça doit être rapide, au niveau de l'action et du dialogue. C'est une erreur. Si je fais un film qui montre un enfant tourmenté intérieurement, qui a de la peine, je vais m'approcher doucement. Dans CHEMIN FAISANT, un épisode de *Zigzags*, il y a un plan de 35 secondes où il ne se passe pratiquement rien: une petite fille va prendre un lait au chocolat et s'arrête, triste, devant une fenêtre. Voilà un exemple précis où le traitement est en fonction de l'histoire. Je me suis permis, dans cette série, une écriture différente de mes autres films pour enfants.

**Copie Zéro:** *Aurais-tu osé, par exemple, comme tu l'as fait dans LE LYS CASSÉ, prendre le présent d'un personnage et, dans un même mouvement, l'intégrer en flash-back dans une scène de son passé?*

**André Melançon :** Oui, je le pense.

**Copie Zéro:** *Tu as quand même une façon plus standardisée de faire tes films pour enfants que ceux destinés aux adultes. Il y a un début, une fin et entre les deux un déroulement chronologique fortement respecté.*

**André Melançon :** Tu crois que je m'interdis certaines choses, que je prends moins de risques dans mes films pour enfants! C'est vrai que le récit est plus linéaire mais je ne suis pas certain que c'est parce que je m'adresse à des enfants. Au point de départ de BACH ET BOTTINE, c'était clair que la caméra bougerait peu. Ce serait des champs et contrechamps de deux personnes qui se regardent, qui s'approvoient et qui commencent à s'aimer. Donc les rares moments où il y a des mouvements de caméra, ils prennent toute leur valeur. Contrairement à cela, dans la série *Zigzags*, deux plans sur trois étaient en mouvement. On tentait, littéralement, de «faire le tour» des enfants, de les cerner le plus possible. Par contre le statisme des plans de LA GUERRE DES TUQUES est dû à la difficulté technique de construire des travellings sur la neige. La facture de L'ESPACE D'UN ÉTÉ est très différente de celle de BACH ET BOTTINE ou de LA GUERRE DES TUQUES. C'est une chronique où il y a des cassures, une approche plus rugueuse.

**Copie Zéro:** *Mais L'ESPACE D'UN ÉTÉ, est une observation réalisée davantage pour un public adulte?*

**André Melançon :** Oui, c'est vrai.

**Copie Zéro:** *Est-ce que le contexte de production ne détermine pas ta façon de faire le film? Quand il y a plusieurs millions de dollars en jeu, n'es-tu pas porté à être plus prudent, à t'auto-censurer?*



---

**André Melançon :** Plusieurs millions! J'aimerais bien que mon producteur vous entende. Bien sûr quand il y a beaucoup d'argent, c'est toujours un peu plus énervant, même si ces montants ne sont pas exagérés. 27 jours de tournage pour LA GUERRE DES TUQUES, ce n'était pas de trop.

**Copie Zéro:** *Est-ce que tu oserais intégrer, comme dans DES ARMES ET LES HOMMES, une séquence de reportage sur le tournage, à l'intérieur même de cette fiction? Ou cherches-tu trop à atteindre l'identification des spectateurs pour jouer ces cartes-là?*

**André Melançon :** Je me sens peut-être mal à l'aise de casser, comme ça, le rythme du récit dans un long métrage pour enfants!

**Copie Zéro:** *Cette scène de reportage justement a-t-elle été improvisée? C'est assez prenant ce moment où le professeur d'université fait remarquer à Marcel Sabourin qu'il est plus à l'aise dans son jeu quand il porte une arme à la main.*

**André Melançon :** Les dialogues entre Yves Massicotte et Sabourin étaient improvisés; c'était de la LNI (Ligue Nationale d'Improvisation) avant l'époque. L'idée très intellectuelle DES ARMES ET LES HOMMES, qui est mon premier vrai film, c'est l'application du principe des poupées russes. Il y a d'abord un homme qui, par accident, lors d'une agression tue quelqu'un; à l'intérieur de ce récit on se rend compte qu'il s'agit d'un tournage pendant lequel un comédien rencontre un professeur d'université qui l'invite à venir à ses cours; puis nous assistons au cours pendant lequel il y a une projection de différentes des entrevues qui contiennent le propos véritable du film. Au départ je voulais faire une série sur toutes les armes, à partir de la massue de Cro-Magnon jusqu'à la bombe à hydrogène, puis j'ai resserré le sujet et n'ai retenu que le «gun». Ma première préoccupation était de savoir si le fait d'avoir une arme dans les mains, ça change quelque chose chez un individu. As-tu déjà essayé de prendre un «gun» chargé, de le mettre dans ta culotte, et d'aller te promener toute une journée dans la ville? Quelle sensation particulière cela apporte-t-il? Suite à cette préoccupation que j'avais, la première image qui m'est venue était celle d'un amphithéâtre d'université où des gens acceptaient de se faire tirer devant les étudiants pour voir l'effet des balles sur le corps humain. Maintenant revenons à votre question: Pourquoi je n'invente pas un tel traitement éclaté dans mes films pour enfants? Est-ce parce que je veux que les enfants comprennent bien, qu'un procédé plus linéaire est plus facile d'accès comme dans les livres pour enfants? En principe je ne suis pas opposé à un éclatement de la structure mais je ne suis pas actuellement très proche d'une vision surréaliste du cinéma. Par contre, je ne refuserais pas de le faire par crainte de perdre des enfants. Il faut apprendre à leur faire confiance.

**Copie Zéro:** *Afin d'accrocher et de ne pas perdre tes spectateurs, tu leur tends continuellement des perches. Par exemple, avec le chien ou la mouffette, tu crées assurément une relation émotive. Et avec tes gags, ton humour, tu les fais pleurer et rire en même temps, ce qui est la grande qualité de tes films.*

**André Melançon :** J'aime beaucoup les films comiques. Buster Keaton est un des grands cinéastes de ce siècle, même plus que Chaplin. Je l'ai découvert au temps du Verdi, de même

que Tati et Étaix. Je ne me force pas pour faire des gags. Je souhaite pouvoir faire une comédie, un jour.

**Copie Zéro:** *Tu utilises beaucoup la photographie dans tes films, dans «LES OREILLES» MÈNE L'ENQUÊTE, dans COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN, dans LA GUERRE DES TUQUES et surtout dans BACH ET BOTTINE et LE LYS CASSÉ. Est-ce un ressort dramatique particulièrement efficace, ou est-ce le côté onirique et fascinant de la photographie en soi qui t'intéresse?*

**André Melançon :** Je suis fasciné par le fait de pouvoir figer dans le temps un moment de la vie et, ensuite, de l'installer dans le récit de façon à recevoir les émotions de ce temps d'arrêt. Je ne m'étais pas rendu compte qu'il y avait autant de photos dans mes films. Quand tu regardes une photo d'une personne que tu connais, tu peux te permettre de prendre le temps qu'il faut pour t'approcher d'elle. Dans BACH ET BOTTINE, les photos ont la fonction de rattacher un moment vécu il y a six ou sept ans passés à la vie actuelle de Jean-Claude Parenteau. Dans LE LYS CASSÉ, c'est la porte que Marielle utilise pour retourner dans son enfance.

**Copie Zéro:** *Tes films précédents, avec ou pour les enfants, ne présentent jamais de cas pathologiques, aucun ne laisse voir de problèmes graves de comportement. Avec LE LYS CASSÉ, tu traites d'une jeune fille victime d'un inceste, pourquoi un tel film maintenant?*

**André Melançon :** Dans mes autres films, les problèmes ne sont pas aussi graves mais dans la série *Zigzags* j'ai aussi abordé des cas pénibles, comme les problèmes de la peur chez les enfants. Ça n'a pas l'impact d'une situation incestueuse mais vivre continuellement des peurs c'est un poids grave pour un enfant de 12 ans. En général la vie des enfants dans mes films n'est jamais rose, il y a toujours des problèmes qui ne sont pas nécessairement dramatiques. Dans L'ESPACE D'UN ÉTÉ et dans LES VRAIS PERDANTS les situations que vivent ces enfants ne sont pas seulement difficiles mais leur avenir risque d'être hypothéqué. Les moments pénibles des VRAIS PERDANTS me font personnellement très mal. J'aime beaucoup les enfants mais je ne voulais pas seulement montrer des choses gentilles à leur sujet. Je crois avoir réussi à rejoindre certaines souffrances d'enfants dans ce film.

**Copie Zéro:** *Avais-tu une intention particulière au fait d'employer les comédiens de BACH ET BOTTINE pour LE LYS CASSÉ? Ne trouves-tu pas cela embêtant pour des enfants qui verraient les deux films?*

**André Melançon :** Il y avait certainement un risque. Je connaissais bien Raymond Legault et, malgré la difficulté du rôle, il a accepté de le faire parce qu'on aime travailler ensemble. Et comme j'avais besoin d'un enfant de 12 ans qui savait jouer et qui ressemblait un peu à Markita Boies, j'ai pensé à Mahée Paiement. Elle joue très bien et elle savait qui était Raymond Legault. C'était un camarade de travail, ce qui facilitait beaucoup la réalisation de scènes intimes très délicates à tourner. Je me sentais plus à l'aise avec eux.

**Copie Zéro:** *Que penses-tu de l'utilisation que les mass médias font des enfants actuellement, et de la multiplication des rôles d'enfants dans les films d'adultes?*

---

**André Melançon :** Je suis ambivalent. Surtout quand je me rends compte de cette espèce de surenchère qu'il y a depuis quelques années. On utilise les enfants à n'importe quelle sauce. On a réalisé que c'était rentable. Je suis ambivalent parce qu'en même temps je me rends compte qu'il est important que l'enfant prenne sa place à l'écran. Mais pas à n'importe quel prix. Un des éléments positifs de cette situation, c'est que l'enfant, à certains moments, peut se débarrasser des stéréotypes que l'adulte lui impose et se révéler tel qu'il est, poser les vraies questions.

**Copie Zéro:** *Est-ce que tu as l'intention de continuer à faire des films pour enfants?*

**André Melançon :** Possiblement. C'est évident que j'aime travailler avec les enfants, que j'aime faire des films qui s'adressent aux enfants et, je l'espère, aux autres. J'aime ça et je vais sûrement continuer d'en faire. Mais j'ai aussi d'autres envies; mes six années comme *coach* à la Ligue Nationale d'Improvisation m'ont permis de retrouver le plaisir de travailler avec des comédiens professionnels. Mon prochain film ne sera pas avec des enfants. Je travaille un scénario depuis deux ans avec Denis Bouchard et Marcel Leboeuf, deux comédiens de la L.N.I. Un film très différent. Un genre de film nouveau pour moi, et qui me stimule beaucoup. Le tournage est prévu pour janvier 1988. Encore un film d'hiver! Je ne dis pas que je ne ferai plus jamais de films avec les enfants, mais pour le moment j'ai envie d'explorer d'autres pistes.

**Copie Zéro:** *Qu'est-ce qui arrive avec ton projet de film sur Borduas et celui sur les écoles de rang? Acceptes-tu de tourner les films pour enfant qui te sont proposés parce que tu n'arrives pas à faire les tiens propres?*

**André Melançon :** Borduas, c'est sur les tablettes pour le moment. Je vais reprendre bientôt mon projet sur les écoles de rang. Depuis trois ans je n'ai accepté que deux scénarios pour enfant, que j'ai d'ailleurs retravaillé avec les auteurs. On m'en avait proposé neuf ou dix. Je me suis embarqué dans LA GUERRE DES TUQUES et dans BACH ET BOTTINE parce qu'ils allaient dans la continuité de mes autres films, tant au niveau formel que par leur sujet.

**Copie Zéro:** *Est-ce que la force de conviction que peut avoir le producteur est déterminante? Quand il confirme, par exemple, que tel ou tel projet est assuré d'un bon financement.*

**André Melançon :** Non. J'aurais pu tourner deux ou trois *remakes* de LA GUERRE DES TUQUES. On m'en a proposé mais j'ai toujours refusé. Je ne suis pas intéressé par les projets qui ressemblent trop à ce que j'ai déjà fait. Et comme je ne veux pas produire moi-même, mes projets ne sont jamais gagnés d'avance, surtout que je m'oriente sur une piste tout à fait différente.

**Copie Zéro:** *Comment réagis-tu au succès mitigé de tes documentaires, à l'accueil plutôt réservé qu'on a fait à L'ESPACE D'UN ÉTÉ?*

**André Melançon :** D'abord Radio-Québec n'était pas très content de ce film. Il croyait que je répéterais le succès de COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN; ensuite il est sorti durant

trois semaines au Ouimetoscope en plein été et enfin, malgré que je l'aime beaucoup, je puis dire qu'il était aride. Il n'y a pas d'histoire. C'était une démarche exigeante où nous avions comme principe de ne jamais demander à un enfant de répéter une action. On était quatre jours par semaine avec eux et on s'est abstenu de leur suggérer de faire des choses précises. On attendait qu'ils décident eux-mêmes. Ce fut un très grand plaisir au tournage et j'espérais qu'il marche auprès des enfants... Par contre LES VRAIS PERDANTS ont bien marché. J'étais même un peu mal à l'aise quand il est sorti à l'Outremont; il n'était pas fait pour être vu comme un spectacle. J'ai préféré les projections devant des petits groupes; avec les discussions que le film provoquait.

**Copie Zéro:** *Qu'attends-tu des critiques?*

**André Melançon :** Je leur reproche d'être trop descriptifs et pas assez analytiques. Qu'est-ce que cela apporte de lire une critique dont la plus grande partie est un résumé de l'histoire? Je n'aime pas me faire raconter un film. Je leur demande d'être articulés. Peu importe s'ils aiment ou n'aiment pas le film, j'attends d'eux un texte avec des racines, qui ne soit pas écrit à la va-vite avec plus ou moins d'honnêteté. Sans devenir larmoyant, j'aimerais aussi qu'ils réagissent avec émotion devant un film. Je leur souhaite d'être plus disponibles émotionnellement. Quelquefois ils *m'achalent* avec leur souci de la formule.

**Copie Zéro:** *Es-tu un cinéaste qui s'intègre au milieu des réalisateurs?*

**André Melançon :** Moins qu'avant. Je me suis déjà impliqué au niveau de l'Association et j'y ai mis de l'énergie et des convictions. Maintenant je ne sens pas de motivations pour continuer. Mon appartenance au milieu, je la vis avec quelques cinéastes et les conversations que nous avons me stimulent beaucoup. Tout en étant critique vis-à-vis de leur travail, j'aime beaucoup Francis Mankiewicz, Denys Arcand, Léa Pool, Arthur Lamothe, Jean Chabot... Il y a aussi des rivalités et un côté individualiste dans ce milieu qui est très dur à supporter. Depuis quatre ou cinq ans, je suis plus près des comédiens. Je participe actuellement aux ateliers donnés par Warren Robertson, un Américain qui a enseigné à l'Actors Studio et qui a maintenant ses propres ateliers.

**Copie Zéro:** *C'est dans l'intention de parfaire ta façon de diriger des acteurs ou pour le devenir toi-même?*

**André Melançon :** Je pense que je ne deviendrai jamais acteur à plein temps. Je vais probablement continuer à jouer des petits rôles dans un film ou l'autre. Ces expériences me sensibilisent au métier de comédien et, maintenant quand je les dirige, je sais un peu mieux leur parler avant de dire «action». Je sais ce qu'on ressent dans le ventre quand on entend la claquette puis «action». Ce n'est jamais un réflexe pavlovien. Le comédien aime qu'on lui parle, qu'on le prépare avant de jouer. Ce n'est pas une marionnette. L'homme joue depuis cinq mille ans et on n'a pas encore compris complètement ce qu'est ce métier.

(Entretien fait au magnétophone le 14 janvier 1987 par Pierre Jutras et Pierre Véronneau, et revu par André Melançon.)



# Observation 1, 2, 3...

## Comme à travers un miroir

André Melançon pratique un cinéma qui désarçonne un peu le critique. Il n'y a pas chez lui de ces ruptures, de ces transgressions stylistiques qui font les délices de l'analyste. Et le public auquel il s'adresse souvent, les jeunes, semble lui imposer une manière de faire où l'efficacité narrative occupe une place de choix: Melançon aime divertir et l'utilisation de certains procédés (par exemple les plans descriptifs pour «ploguer» la chanson-thème dans BACH ET BOTTINE) ne le rebute pas.

Pourtant je n'ai jamais été mal à l'aise devant son cinéma, même dans ses moments faibles: la séduction de l'ensemble, son contenu sentimental et dramatique, l'emporte toujours. Face à des oeuvres à l'univers compact, aux lourdes recherches d'écriture, aux psychologies chantournées, Melançon arrive avec une style fruité, naturel et qui ne cause aucune aigreur. Son cinéma charnel a un goût de bonne chère comme, dans un autre registre, chez Tavernier. On sent un cinéaste généreux, sensuel, aimant la vie, les sensations et les plaisirs, et pourtant critique. Il ne fait pas que divertir. Il témoigne dans ses films d'un humanisme constant qui se traduit dans les buts qu'il poursuit. Aucune situation, aucune anecdote presque n'est amenée que pour le seul plaisir; elle doit exprimer une signification supplémentaire, comme c'est souvent le cas pour les contes. Melançon pratique un cinéma qui qualifie toujours son sujet: c'est pour cela qu'on peut définir son oeuvre comme un cinéma «épithétique».

Melançon a commencé par un cinéma légèrement engagé. Moins par conviction intellectuelle que par sympathie. Sympathie pour les causes, mais surtout pour les personnes et les problèmes. Un peu à la manière des liens qu'entretenait Renoir avec la gauche au temps du Front populaire. Il avait travaillé aussi avec certains marginaux de la société, des «bums». De ces pratiques, il tire des questions qui le hantent: Que veulent nous dire ces comportements de rejet? Quel langage nous parlent ceux qu'on écoute peu et qu'on catégorise, qu'on classe très rapidement:



LE VIOLON DE GASTON

délinquant... enfant? Comment fixer le sens de leurs gestes, de leurs émotions, de leurs réactions? Il en tire aussi des objectifs: les écouter, leur donner la parole. C'est-à-dire non pas, par la parole, ajouter des idées aux images, faire connaître des faits individuels, mais plutôt transmettre des conduites, des comportements différents, libérer, même de manière imparfaite, leurs significations que nous perdons de vue dans l'ordinaire de la vie.

Melançon a écouté longtemps, ici et à l'étranger; il écoute toujours. Il a une capacité de contact étonnante, merveilleuse. Ce qu'il comprend, ce qu'il ressent, ce dont il a l'expérience, il décide de le rendre public, de le partager. Ceux qu'il comprend, ceux qu'il ressent, il leur ouvre la porte des images et des sons pour leur fournir l'amplificateur qu'est le cinéma:

*«Les grandes sensations (la joie comme la souffrance; l'amour comme la haine; la peur; etc...) ont en commun le malheureux sort de s'émuquer, de s'affadir rapidement. Le domaine des émotions rejoint ici le domaine physiologique: répété avec constance et à la même intensité, un sti-*

*mulus (un choc) perd nécessairement son intensité initiale, son efficacité première. Si l'on veut conserver la réponse, la réaction, il faut donc intensifier le stimulus.»<sup>1</sup>*

À la fin des années 60 et au début des années 70, les recherches de Jean Piaget et de Charles Odier l'intéressent. Elles lui ont servi à comprendre ses jeunes de Boscoville. Elles le servent à s'interroger sur sa société. Mais déjà sa problématique le met à part de la sensibilité socio-politique dominante, qu'elle soit nationaliste ou clairement militante. Il s'intéresse notamment à la pensée magique qui, permettant d'attribuer à un objet des pouvoirs surnaturels, prémunit l'individu contre les menaces extérieures. Ces notions guident la rédaction du texte explicatif qui introduit le projet de DES ARMES ET LES HOMMES (novembre 1971).

Dans le scénario de ce film (mars 1972), Melançon part de l'hypothèse voulant que l'arme à feu soit le talisman de la société moderne (pensée magique). Son intention est double: cerner les contenus émotifs des personnes impliquées dans

PHOTO TAKASHI SEIDA

l'utilisation de l'arme à feu et dénoncer l'image que la télévision et le cinéma nous en donnent, qui favorise la perception fétichiste de l'arme à feu (cette conception revient dans la bouche du professeur d'université lors de son cours).

Dans le métro, le héros incarné par Sabourin, Simon Frenette, lit l'ouvrage de Konrad Lorenz: *L'agression. Une histoire naturelle du mal*. Le choix de ce titre indique bien l'orientation de la réflexion de Melançon: Les comportements sont-ils innés ou acquis? La culture est-elle conditionnée par la nature, la raison par l'instinct? Comment agir sur les comportements?

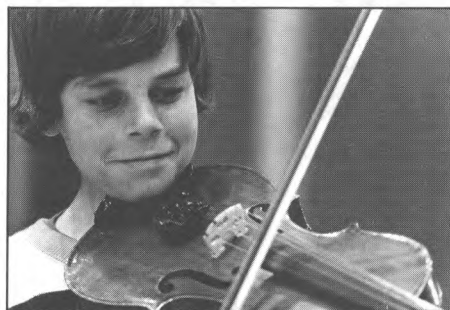
Dès sa première oeuvre personnelle, Melançon pose les prémisses d'un questionnement et d'une réflexion qui lui seront propres: le rôle de l'agressivité dans les rapports humains, le phénomène de la compétition au plan individuel et collectif, les différentes manifestations de violence sociale, les choix de l'individu dans ce contexte. Certaines de ses réalisations seront plus démonstratives, d'autres le seront moins; mais chacune témoignera d'une réflexion préliminaire et conséquemment d'une mise en situation qui la traduira. La dynamique narrative et l'évolution des rapports inter-personnages seront souvent ses armes majeures. Son oeuvre serait, jusqu'à ce jour, des variations d'orientation de ce questionnement.

Quand il participe à la série *Toulmonde parle français*, il est évident que ce n'en sont pas les objectifs linguistico-pédagogiques qui l'intéressent. En termes personnels, il veut maîtriser la réalisation de films pour jeunes et voir comment ceux-ci «marchent» dans une histoire. Par exemple, au moment du synopsis de «LES OREILLES» (janvier 1973), la production émet des doutes sur l'aspect fantaisiste du pouvoir du garçon, qui pourrait rebuter les jeunes spectateurs car ils n'y croiraient pas. Pour vérifier si la question de la crédibilité est un aspect important pour qu'un enfant se sente concerné par un film, Melançon organisera des rencontres avec des enfants de différents milieux pour en conclure que ce ne sera pas un problème<sup>2</sup>.

Mais au-delà de ces motivations individuelles, Melançon vise à poursuivre la démarche entamée dans son film précédent. Puisque l'enfant ne projette pas seulement ses sensations dans les objets de son entourage, il lui arrive fréquemment aussi

de prêter à ces objets une vie autonome, indépendante de lui. Prenant référence sur ses propres expériences, l'enfant ne fait que projeter celles-ci, de façon spontanée et sans discernement, sur les réalités extérieures.

Comme les jeunes (et les moins jeunes) ont une identification spontanée aux héros et, la pensée magique aidant, tendent à intégrer par des gestes-clés leurs valeurs, Melançon vise à leur proposer des héros différents de ceux qui les entourent quotidiennement (souvent violents). Son parti-pris: affaiblir la pensée magique par l'apprentissage, le contact du réel, le frottement à la complexité de la réalité, la connaissance de son corps et de ses émotions. Le thème du VIOLON DE GASTON, la dialectique sport-culture qu'il recèle (hockey — concert de violon), en sont un bon exemple.



Un des axes qui l'intéresse, c'est le questionnement du phénomène Autorité et du couple liberté-interdit; c'est ce qu'il explique dans le support théorique qui coiffe la première version des VRAIS PERDANTS (novembre 1975). Quand Melançon soumet le projet de ce film au Comité du programme de l'ONF le 20 janvier 1977, il insiste pour dire que, par formation, il retient l'approche psycho-sociale de ses sujets. Il veut poser la question des rapports de la collectivité avec l'individu membre et avec l'individu non-membre: jusqu'à quel point une collectivité veut-elle permettre aux individus qui la composent de s'épanouir, d'assumer leur pleine autonomie? Son ambition de cinéaste, explique-t-il, c'est d'essayer de cerner la réalité de l'autonomie des personnes dans la société, seule valeur ou condition réelle de vie. Voilà une autre indication de son humanisme; il reconnaît le rôle fondamental de la liberté, même si elle dépend de celle d'autrui.

Il est significatif qu'aujourd'hui, dans l'entrevue qu'il nous accordait pour ce

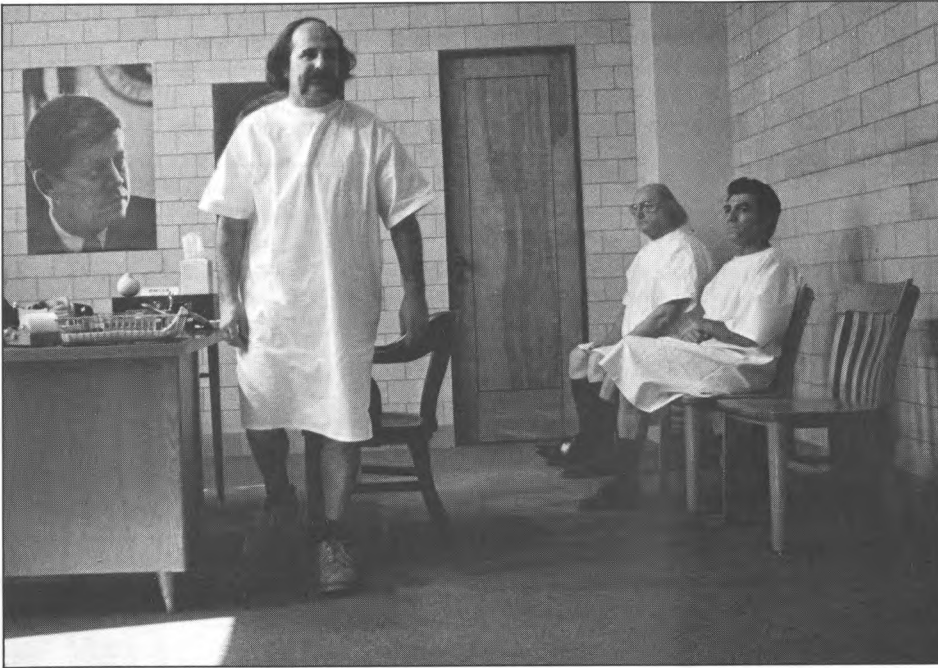
numéro ou dans quelques autres, Melançon se défend de ce procès métaphorique de son oeuvre en affirmant que la condition première de sa réalisation, c'est son désir de raconter des histoires. Il est vrai qu'il ne cherche pas des vérités et que la certitude de son entendement de la *polis* humaine s'est dissimulée en comparaison d'avec le début des années 70. Pourtant il cherche toujours des équivalences, des situations qui puissent être perçues comme des significations de sa réflexion, qui leur confèreraient un caractère de validités. Les constructions qu'il propose sont en harmonie interne avec la connaissance qu'il a de la société globale; leur cohérence se fonde de cette manière.

L'éthique de Melançon est cependant une éthique de l'ambiguïté en ce qu'elle soumet la démonstration à une analyse implicite et à des propositions d'actions latentes. Tout comme le poète veut nommer les choses pour en prendre possession, Melançon organise le jeu langagier au plan cinématographique pour exorciser des questions qu'il doit trouver angoissantes parce qu'elles renvoient à la contradiction irrésolue entre ses valeurs propres et les comportements sociaux auxquels il ne souscrit pas entièrement.

Comme la société véhicule plein de stéréotypes masculins (garçon agressif, actif et dominateur) et féminins (fille soumise, passive, dominée), Melançon veut essayer de contrer ces stéréotypes et proposer des modèles de comportement où les garçons et les filles se trouvent dans des situations où ils agissent dans une direction autre que celle dictée par les stéréotypes. Il sait que le monde est déjà constitué mais qu'il ne l'est jamais complètement et que des possibles et des choix demeurent. Ne cédant pas au pessimisme et au déterminisme de ceux qui pensent que tout est joué à cinq ans (avant donc que l'enfant puisse voir ses films), il avance des propositions d'action; il montre des mises en situation qui indiquent des pistes d'apprentissage à explorer qui tiennent compte des mécanismes socio-culturels qui entourent les enfants: attitudes des parents, dynamique scolaire, gangs, etc.).

Ceci, il l'énonce en clair dans LES VRAIS PERDANTS, il l'organise dramatiquement dans tous ses longs métrages et tente de le faire percevoir dans ses documentaires. Les relations entre enfants, les relations enfant-adulte, le sexisme, la tolérance, la colère, la peur, l'amour, la per-





DES ARMES ET LES HOMMES

ception de l'étranger, la guerre, la compétition, le jeu, l'inceste, etc., tous ces thèmes qui forment la trame fondamentale des films de Melançon, indiquent les motivations profondes qui sont présentes dans son oeuvre depuis quinze ans. De ce point de vue, son oeuvre est très cohérente. Sa manière presque autant.

Melançon nous dit qu'un des flashes premiers de l'écriture des ARMES ET LES HOMMES, ce fut la séquence où trois cobayes se font tirer durant un cours pour permettre au professeur d'expliquer l'effet d'une balle sur le corps humain. Avec l'in vraisemblance — presque — de la situation, nous font sourire le portrait et les réactions des trois hommes. Déjà s'indique une constance stylistique dans l'oeuvre de Melançon: le sens de l'humour. Trouvez un de ses films où l'on ne rit pas? Il n'y en a pas.

Mais au-delà de sa fonction immédiate — faire rire, divertir — l'humour joue dans l'économie générale de ses films un rôle très particulier. Il permet, une fois posés un certain nombre de problèmes qui engendrent — même inconsciemment — une tension chez le spectateur, d'en laisser en suspens l'entendement et l'assimilation; ainsi la raison peut effectuer un dérapage contrôlé sur les pentes du doute, la perception de la réalité devenant à la fois inexorable et opaque. Résoudre l'émoi, l'émotion en sourires, y enchâsser le pathos, telle est la manière de Melançon.

Pour que le public — jeune ou non — croie à ses films, pour qu'il s'y reconnaisse, pour qu'il s'identifie à ses problématiques, pour qu'il y participe, bref pour enrichir la dimension populaire de son oeuvre, Melançon fait aussi appel à l'inverse du rire, à son frère janusien, le mélo; un mélo que ne dégénère pas la grandiloquence mais qui ne fuit pas toujours non plus les motifs du genre (v.g. l'orpheline). Un cinéma qui a du nerf est aussi un cinéma qui touche le coeur. Melançon ne rejoint-il pas là la manière profonde de Chaplin ou de Capra, qui fait le charme de leur oeuvre? Mélo et sourire. Mélodie et parodie. Bach et bottine. Les deux jumeaux (Laurel et Hardy).

Pour Melançon, toutes ces nuances émotives servent à mettre le spectateur en résonance avec ses préoccupations profondes. Comme il fonctionne toujours en douceur, en persuasion calme (cf. son image de bon géant), il évite les grands malheurs et les rires gras, les bons sentiments et les morales faciles; on voit la mouffette passer sous le nez de Jean-Claude mais on sait qu'elle ne l'arrosera pas...

Pratiquer ce genre de cinéma oblige une action foisonnante, une exposition rapide, un langage simple et clair, bref une valorisation de l'aspect dramatique et spectaculaire du cinéma. Le succès des deux derniers longs métrages de Melançon montre bien qu'il a su équilibrer ses ingrédients

et viser juste avec un public qui n'est pas gagné de prime abord; le ton qu'il emploie est en effet assez loin des guerres de l'espace et autres *transformers*.

Les films de Melançon mettent en jeu différents paliers de signification et utilisent des stratégies complémentaires. Il véhicule des messages sur différents aspects de l'organisation sociale. Cette rationalité plaît aux adultes, ces valeurs les séduisent, ces interrogations les mettent en cause, ces solutions leur agréent.

Mais tel n'est probablement pas le cas de l'enfant, un être plus en émoi qu'en raison. Melançon sait ou intuitionne cela, qui inclut dans ses films plein d'éléments qui font appel à cette strate de la sensibilité de son jeune public, qui répondent, au plan de l'émotion, à ses angoisses existentielles, plutôt que de lui apporter un message clair et rationnel. La manière dont Melançon organise sa communication fait de l'enfant le lieu focal des enjeux dramatiques des films, comme ils le sont dans les films et comme ils se conçoivent eux-mêmes dans le monde.

Ces quelques notes historicisées nous ont permis de nous introduire à un ensemble d'éléments et de manières qui dépendent les uns des autres pour former ce tout organisé qu'on nomme l'oeuvre d'André Melançon. Nous avons pu en dégager quelques variables et quelques constantes. Nous avons montré que les apparences reflètent une continuité concordante et s'assemblent en idées et en émotions cohérentes. Nous avons suggéré que Melançon fait appel à certaines structures de surface pour indiquer d'autres niveaux de signification et que cette construction engendre une éthique de l'ambiguïté. Peut-on m'objecter que cette unité du monde melançonien n'est fondée que sur ma conscience, que sur la conscience que l'on en a? Je laisse ce problème aux férus de philosophie. Je ne demande pour le critique de cinéma qu'une capacité d'observation et de rationalisation des oeuvres vers lesquelles il se tourne. À l'image d'André Melançon qui, dans la série *Observation*, décortique les valeurs des jeunes à la lumière de leurs comportements, à travers un miroir. ●

PIERRE VÉRONNEAU

1/ Projet des VRAIS PERDANTS, mars 1976.  
2/ Même si, par la suite, il n'utilisera presque plus cet aspect fantastique dans son cinéma pour enfants.

---

# Qui parle?

---

## Le paradoxe des vrais perdants

---

«Des enfants, ça pense, mais ça dit pas toujours ce que ça pense. Pourquoi?» LES VRAIS PERDANTS s'ouvre sur cette question qu'André Melançon pose à Isabelle et Élisabeth, assises sur un cube rouge posé devant un cyclo noir. Le dépouillement de l'image dit: «attention, écoutez bien, c'est ici que ça se passe». Et de fait, Élisabeth, dans son langage d'enfant sage, parle des rapports de pouvoir entre parents et enfants et résume tout le film. Melançon, subtilement, de main de maître, encadre la lecture de son film et désamorce les réactions négatives qu'il aurait pu susciter chez les adultes. Qui pourrait en vouloir à Élisabeth? Qui pourrait lui donner tort?

Le film porte sur ces «jeunes talents» que leurs parents poussent à exceller, souvent au prix de leur enfance, dans leur discipline respective (ici le hockey, la gymnastique et le piano). Partant de là, c'est la question de l'éducation dans une société compétitive et des rapports de pouvoir entre parents et enfants que le film explore. Mais le ton n'est jamais didactique ou moraliste. Le film arrive à ses fins à cause d'un travail subtil et serré sur le sens, particulièrement à travers un montage d'une rare rigueur.

La structure est simple et élégante. À travers un match de hockey entre tous petits, l'introduction présente les thèmes et la structure (préparation, compétition, épilogue) qui seront repris et développés dans le reste du film. Pendant que les joueurs s'habillent, l'entraîneur déclare que le but de l'activité, c'est d'amuser les jeunes, ce qui est démenti par l'attitude des parents devant le match. Les petits ont beau «s'effoier» comme des chiots sur la glace, les parents leur hurlent d'aller marquer comme si leur vie en dépendait. Après le match, dans la chambre des joueurs, le père de Junior (5 ans) tient un dialogue socratique avec son fils:

«— Aimes-tu mieux gagner que perdre, Junior?

— ...

— Y'aime mieux gagner. Aimes-tu mieux jouer dans ruelle ou sur la glace?



Photogramme: LES VRAIS PERDANTS

— ...

— Y'aime mieux jouer sur la glace. Pourquoi, Junior?

— ...

— C'est plus le fun quand y'a de la compétition, han Junior?»

Encore une fois, tout le film est là, dans cette introduction que clôt une autre intervention d'Élisabeth sur son cube rouge. À Melançon qui lui demande si c'est grave quand les parents répondent à la place des enfants, elle répond: «Grave? Non. Décevant.»

La suite du film reprend en élargissant la structure de l'introduction. On voit deux gymnastes, deux hockeyeurs et quatre pianistes, tous entre 9 et 15 ans, se préparer à une compétition ou un concours puis y participer. Suit une section où parents et enfants épilouent sur ce qui vient de se passer. La section sur la préparation est montée sur un rythme plutôt lent, faisant alterner des images des enfants au travail et des éléments d'entrevues avec les parents et entraîneurs. La force de cette section tient à la constante contradiction qu'il y a entre les propos des adultes («il ne faut pas trop les pousser») et leur com-

portement. Une professeure de piano pousse ses élèves à bout, niant tout ce qu'ils peuvent avoir de sensibilité et imposant la sienne, imposant aussi sa musique en chantant à tue-tête ce qu'ils tentent de jouer. La caméra s'attarde; le montage, subtil, élague en donnant l'impression de respecter la durée. Le résultat est dur, insoutenable même dans cette séquence où une entraîneuse de gymnastique pousse son élève à reprendre dix fois la même routine malgré ses mains écorchées, malgré ses larmes, malgré le bon sens et au mépris de tout sentiment humain. La séquence est interminable et on finit par se demander comment il se fait qu'il y ait encore de la musique, ou des gymnastes. Melançon répond en insérant une séquence qui montre une professeure de piano qui aime et la musique, et ses élèves, qui ne confond pas le travail du forçat et celui de l'artiste et ne mêle pas discipline et pouvoir. La section se termine sur des parents qui parlent des sacrifices qu'ils doivent faire («c'est des gros sacrifices, mais on le fait pour elle») et des enfants qui répètent sagement ce qu'on attend d'eux: «comme maman dit, j'vas m'ennuyer si je lâche la gymnastique.»

La section sur la compétition est mon-



tée sur un rythme très vif, autour du match de hockey qui oppose deux équipes de pee wee en finale de division. En parallèle, on voit une compétition de gymnastique et un concours de piano. On est fasciné par la concentration des enfants, par leur effort, par leur douleur dans la défaite. Mais les parents sont le sujet véritable de cette section. Il faut les voir dévorer des yeux leur progéniture, se tordre les mains de nervosité, s'extasier devant leur succès. Peu à peu, Melançon nous mène vers cet épilogue où les parents apparaîtront enfin comme les véritables responsables du drame: c'est, avant tout, de leurs désirs qu'il s'agit, de leurs rêves et, en fin de compte, de leur pouvoir. La petite Élisabeth vient clore le film: Melançon lui demande comment elle élèvera les enfants qu'elle aura peut-être. Elle répond, en substance, qu'elle sera à leur écoute et qu'elle tâchera de se mettre à leur niveau pour les comprendre. Le cercle est bouclé, la démonstration est faite, la vérité sort de la bouche des enfants.

Ce qui fait la force des VRAIS PERDANTS, c'est la rigueur de sa construction et le contrôle très sûr du sens du film dont ont fait preuve Melançon et Josée Beaudet, dont le travail de montage est exceptionnel. Le spectateur ne peut pas se

méprendre, c'est monté pour ça: on utilise savamment les contradictions et on accompagne chaque événement des éléments nécessaires à son interprétation. Et on revient sur chaque thème, plusieurs fois si nécessaire, en ajoutant chaque fois à la force de la démonstration. C'est d'une pédagogie très efficace, d'autant plus que le spectateur n'a jamais l'impression de se faire faire la leçon. Pas de voix off omnisciente, pas de tête parlante analysant le comportement des intervenants. Seulement les faits; enfin, seulement ces faits-là et dans cet ordre-là.

Aucun documentaire n'y échappe. Pas d'image sans choix. Pas de montage sans investissement de sens. Le film de Melançon est un exemple de comment tout ça peut se faire en douceur, et de ce que le métier et la sensibilité peuvent accomplir. Seulement, c'est un peu gênant: dans ce film où les parents parlent par la bouche de leurs enfants et à leur place, Melançon, qui les fait tous parler, parle à son tour par la bouche d'Isabelle et d'Élisabeth, les petites filles trop sages au cube rouge. Élisabeth pense ce qu'elle dit, n'en doutons pas, mais elle le dit aussi pour plaire: comment y échapper devant la caméra? C'est le paradoxe de ce film exceptionnel, et à mon sens son seul défaut véritable.

Qui parle? Le cinéaste, toujours. C'est une immense responsabilité et un travail d'équilibriste que de devoir à la fois être fidèle à un sujet et respectueux face aux protagonistes, tout en imprimant à l'ensemble sa propre vision. La fiction, évidemment, échappe à ces problèmes, mais il y a un prix à payer. Dans les derniers longs métrages de Melançon, LA GUERRE DES TUQUES et BACH ET BOTTINE, les enfants font face à des problèmes difficiles, l'escalade de la violence et l'éclatement de la famille. Mais les solutions sont artificielles et tout s'arrange un peu trop bien. C'est le genre qui veut ça et personne ne s'en plaint. Melançon nous charme, pour notre plus grand bonheur et celui de nos enfants. Seulement, on regrette un peu LES VRAIS PERDANTS, sa qualité de réflexion, et sa nécessaire indignation. On se demande aussi ce qui est arrivé à ces enfants qu'aucun happy end n'est venu rescapier. ●

BERNARD ÉMOND

Recherchiste et scénariste pour *Inuit Broadcasting Corporation*, Bernard Émond a publié plusieurs articles sur le cinéma ethnographique.



PHOTO JEAN DEMERS

LA GUERRE DES TUQUES

# L'arme de la parole

Le cinéma d'André Melançon est axé sur la parole. Le premier objectif de plusieurs de ses films consiste à susciter la parole. Qu'il s'agisse de ses films destinés à des enseignants (sur les mathématiques) ou à des élèves (ses films de la série de l'*ONF*, *Toulmonde parle français*), qu'il s'agisse de films produits pour des groupes de discussion (comme *UNE JOB À PLEIN TEMPS* commandé par la *CECM*), c'est un cinéma pédagogique, un cinéma d'*animation* sociale. En l'incluant dans le circuit de communication mis en place par l'oeuvre, Melançon donne la parole au spectateur.

Il en est de même pour des documentaires comme *DES ARMES ET LES HOMMES* ou *LES VRAIS PERDANTS* où les témoignages recueillis étonnent, choquent, provoquent réflexions et interventions. Ces oeuvres peuvent être utilisées comme instruments d'animation: à partir de *LES PEURS BLEUES* (de la série *Zigzags*), des enfants parleront plus facilement de leurs peurs, réaliseront la nécessité d'accepter la peur, et l'importance de l'exprimer afin de la vaincre. Souvent à cause d'un suspens narratif et d'une fin ouverte, ces films réclament un investissement de la parole, un complément hors-film.

Avant de faire parler le spectateur, il faut d'abord mettre en scène la parole. C'est à la fois la méthode centrale et le propos principal du cinéma de Melançon. Qu'il interviewe, dans ses documentaires, des amateurs d'armes (policiers, militaires, détenus, sportifs) ou des parents qui dirigent leurs enfants vers les arts ou les sports d'élite, Melançon cherche à faire parler des groupes silencieux, des personnes qui n'auraient pas sans lui accès à une parole publique. Mais le documentaire va au-delà d'un don désintéressé de la parole. Révélant leurs sentiments intimes à travers leurs réponses, les jeux de caméra et le montage, certaines personnes auraient probablement retiré leur participation du film si elles avaient su ou réalisé la signification sociale de leur parole. Que l'on pense à ces parents dont le désir de gloire et de réussite, transféré sur leur enfants, est inscrit crûment sur la pellicule. Le documentaire opère un vol de la parole de l'autre,



PHOTO TAKASHI SEIDA

## «LES OREILLES» MÈNE L'ENQUÊTE

comme l'acte de photographier quelqu'un sans son consentement lui vole son image et provoque colère et violence. Inversement, l'accès à la parole peut faire partie d'un processus thérapeutique: pour ce jeune homme qui, déchaîné, avait fait feu sur des passants, sa participation au film atteste sa démarche de réhabilitation et de liquidation d'une violence ancienne.

Quant à la parole des enfants, Melançon en est un des principaux porteurs. Sa série *La parole aux enfants* est polémique jusque dans son titre. Pour écouter ce que disent les enfants, il les interroge et leur livre l'écran. Nous savons pourtant que cette liberté d'expression est fictive: c'est le cinéaste qui la programme. Quand il demande aux enfants comédiens d'utiliser leur propre langage (qu'est-ce que tu dirais dans cette situation-là?), n'oublions pas que l'enfant parle à l'intérieur d'un scénario d'adulte. La parole aux enfants, c'est l'utopie de Melançon.

La mise en scène de la parole se limite rarement à l'expression simple. Les films de Melançon s'attacheront plutôt à montrer les conflits de parole. Les parents parlent, les enfants se taisent. Dans *COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN*, le spec-

tacle parodique des *jeunes talents* nous livre des enfants-chiens-savants qui font leur spectacle, devant des adultes-juges, mais qui ne parlent pas pour eux-mêmes. Cette relation sera fouillée en réalité dans *LES VRAIS PERDANTS*, film marqué par le blocage de l'expression de l'enfant en présence des parents: l'adulte répond pour l'enfant, s'exprime à sa place, lui impose à la fois le silence et sa parole. Le montage alterné nous révèle par contre des bribes d'une parole autonome de l'enfant, interrogé seul: on y voit le drame qu'il vit, forcé d'intérioriser la parole des parents et de ne s'exprimer qu'à travers elle.

Dans ses fictions, Melançon dramatise constamment la parole comme conflit. Dans *LA GUERRE DES TUQUES*, les règlements écrits de la guerre comportent une codification sociale de la parole: les ennemis ne se parlent pas. La transgression par les enfants de cette loi de la guerre adulte fera évoluer le récit. Le conflit de la parole pourra entraîner une rupture de communication: dans *BACH ET BOTTINE*, après le départ de Fanny, avec armes et bagages, son petit voisin et ami crie à Jean-Claude, l'oncle adoptif, responsable de cette fugue, qu'il ne lui parlera plus jamais. C'est ici l'enfant qui impose, temporairement, le silence à l'adulte.



Pour dépasser le blocage de l'expression, le cinéma de Melançon se construit comme une opération de prise de parole. Dans *LE LYS CASSÉ*, le silence sur l'inceste est d'abord imposé par le père, puis redoublé par le refus de savoir de la mère, à la fois refus de parler et refus d'entendre. Le silence, intériorisé étant enfant, hante la jeune femme et provoque sa crise. Sa démarche intérieure, violente et secouante, passe par une thérapie de la parole: la psychanalyse constitue pour elle un apprentissage de la parole libre, un lent accès à l'expression. Cependant, dans son souvenir, existe une parole barrée, devenue incompréhensible. C'est cette parole de la mère, brouillée par un écran sonore, que la fille devenue adulte réussira enfin à décoder. Elle pourra alors *passer à l'acte de parole*. Elle s'adressera à son père mort, puis à sa mère: «Maman, j'ai un secret à te dire.» L'adulte retrouve finalement l'âge de la parole.

Dans *BACH ET BOTTINE*, sur un mode plus léger et plus pédagogique, le vieux garçon Jean-Claude rompt avec sa vie passée en hurlant sa prise de conscience: il n'avait jamais été capable de dire qu'il aimait. Son amour de la musique était une passion solitaire, un refus de la communication (les écouteurs sur ses oreilles signifiant l'impossibilité d'entendre l'autre), un rejet du langage amoureux.

Ainsi l'acte principal du cinéma de Melançon est la décision de parler. Elle opère à la fois l'affirmation de soi, la vic-

toire sur la peur, le rejet du silence, la rupture avec le passé.

Cadrer, pour Melançon, consiste à découper un espace de parole. À cet égard, la série des *OBSERVATIONS* constitue une forme génératrice de sa méthode cinématographique. Un film comme *OBSERVATION 3 «AH, LES FILLES»* peut être considéré comme un document de psychologie expérimentale: des enfants sont filmés en cachette, dans une aire de jeu artificielle. Cette expérience de laboratoire est fondée sur un rapport, justement, d'observation. Le retrait analytique se concrétise dans la position de la caméra. Les *personnages* sont enfermés à la fois dans un espace clos et dans le cadre délimité par l'appareil, dans une pièce où les miroirs peuvent être traversés, mais à sens unique. Seule la caméra de l'adulte franchit le miroir.

Cette forme de découpe instaure un *cinéma de l'écoute*, presque au sens analytique du mot. Dans les documentaires, les gros plans suscitent non seulement une écoute de la parole, mais aussi une écoute du corps (tics, regards, crispations, mouvements, tous signes de l'émotion): comme ce policier, dans *DES ARMES ET LES HOMMES*, qui *voit* à gauche de l'écran la scène de fusillade qu'il décrit, son regard y revenant sans cesse.

Au cadre expérimental des *OBSERVATIONS*, à la caméra inquisitrice des documentaires, nous pouvons comparer les multiples lieux clos des films de fiction.

Analogues à l'espace d'observation, les cachettes, cabanes, greniers et hangars sont pour les enfants des espaces de parole. À l'intérieur de la ville, ce lieu de parole libre, loin de la relation avec les adultes, est marqué d'un rapport direct avec la nature (hangar-zoo dans *BACH ET BOTTINE*) ou s'établit dans un endroit sauvage, excentrique (terrain vague, dépotoir dans «*LES OREILLES*» *MÈNE L'ENQUÊTE*). C'est là que les enfants élaborent leur *projet* (qui alimentera la ligne narrative) et cachent leurs *objets* (coffre, trésor, trophée).

Ultimement, l'objet de la parole, c'est le *secret*. Le projet consistait à injecter de l'imaginaire dans le réel: pour les enfants, construire un château-fort, planifier une opération d'espionnage; pour les adultes, se sentir puissant portant une arme, ou faire de son enfant une Nadia Comaneci, un Guy Lafleur, un Louis Lortie. La parole aura pour but d'échanger le secret (stratégies dans *LA GUERRE DES TUQUES*, dans *COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN*) ou de mettre à jour le secret (l'amour dans *BACH ET BOTTINE*, l'inceste dans *LE LYS CASSÉ*). La parole sert d'abord à construire l'imaginaire, mais elle vise surtout à libérer le réel.

«*LES OREILLES*» *MÈNE L'ENQUÊTE*: voilà la devise de Melançon. Écouter, mener l'enquête, et rester en retrait. Sa caméra est une oreille. Significativement, le cinéaste qui donne la parole aux autres est celui qui enfouit, cache la sienne. Cependant, sa recherche d'expression, à travers fictions et documentaires, tend à élaborer une méthode de la parole. Melançon croit à la parole comme instrument pour exorciser la violence et accéder au réel. La parole peut faire tomber les masques et libérer l'individu captif de l'imaginaire, prisonnier des paroles censurées, des émotions bloquées et des sentiments déviés, déplacés sur des projets et des objets symboliques. Dans *DES ARMES ET LES HOMMES*, la passion des armes se transforme ainsi en arme de parole:

- J pense que c'est ça mon arme aujourd'hui.
- De parler?
- Oui.

ANDRÉ LAMARRE

André Lamarre est professeur de français au *Cegep de Maisonneuve*, à Montréal. Il a publié des textes dans *Spirale*, *La Nouvelle Barre du Jour* et *Livres et Auteurs Québécois*.



Raymond Legault dans *BACH ET BOTTINE*

PHOTO JEAN DEMERS

# Le droit de rêver

*L'enfance,  
C'est encore le droit de rêver,  
Et le droit de rêver encore,  
Mon père était un chercheur d'or,  
L'ennui, c'est qu'il en a trouvé  
L'enfance.*  
Jacques Brel

C'est vrai. André Melançon a écrit et réalisé des films pour enfants. Du moins, ceux qui aiment bien les catégories — qui, dit-on, facilitent tellement la vie — les classent ainsi. La chose n'est pas totalement fautive. Mais il faut se méfier des oeuvres «pour enfants». Surtout que certaines personnes, quand on leur parle des enfants, deviennent complètement *Jell-O*, échafaudent des théories en crème de gâteau et se mettent à rêver. L'enfance, c'est bien connu, est le royaume du rêve. Et les films de Melançon, en bons films «pour enfants», ne font pas exception à la règle. Ils sont bourrés de rêves. Seulement, ses rêveurs et ses rêveuses — les personnages et héros quotidiens — n'ont jamais besoin de vivre leurs aventures à travers une lentille vaselinée. Chez lui, les princes charmants n'enfilent pas leurs collants, les belles princesses risquent de s'empoussiérer, les grenouilles sont en chômage... et vous ne verrez pas un enfant blond sur le dos d'un grand oiseau. Pourtant, les films de Melançon sont pleins de rêves. Ils forment même, de l'un à l'autre, une revendication. Ils exigent le «droit de rêver».

## Rêve au poing comme une arme ou une banane

Dans le premier film d'André Melançon, *DES ARMES ET LES HOMMES* (1973), il n'y a pas d'enfants. On y rencontre deux sortes d'adultes: d'un côté, le «vrai monde» — des amateurs de tir ou d'armes à feu, des policiers ou d'anciens militaires, des prisonniers, des ex-tueurs — autour duquel s'articule la portion documentaire du film. De l'autre côté, il y a les acteurs — des «bums», un brave intellectuel armé, un professeur de ballistique un peu fou, des victimes payées pour recevoir des balles — ce sont les inventions de l'auteur. Dès ce premier film, on reconnaît les deux niveaux du discours de Melançon: le documentaire et la fiction. Les adultes qui jouent dans ce film ont finalement l'air de grands enfants. Pour

eux, posséder une arme à feu, se promener dans la société avec un revolver en poche, c'était un rêve. Déjà, un autre aspect de la revendication de Melançon se manifestait: retrouver ce qu'il y a de l'enfant chez l'adulte.

Il faut souvent entendre les adultes dire, en sortant d'un cinéma: «Oui, j'ai vu BACH ET BOTTINE (ou LA GUERRE DES TUQUES) avec mes enfants. Ils ont aimé ça. Moi aussi, j'ai aimé ça!» Bien sûr, Melançon n'a pas conçu les idées originales de ces deux longs métrages. Le scénario de BACH ET BOTTINE est de Bernadette Renaud alors que l'on doit celui de LA GUERRE DES TUQUES à Danyèle Patenaude et Roger Cantin. Mais ces deux films restent dans la même lignée que COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN ou des six courts métrages de *Zig-zags*. Pourquoi les rêves ne seraient-ils que l'affaire d'une courte période de la vie? On peut rêver n'importe quand. C'est ce que font ceux qui inventent des histoires, qu'elles se transforment en films ou en livres. Ils portent leurs rêves à bout de

bras. André Melançon a réalisé des films pour enfants, soit. Mais l'important est de se rendre compte qu'il a inventé des histoires dans lesquelles il a mis ses rêves d'enfant. Et ses histoires pour enfants, ce sont des histoires pour tout le monde.

## Des miroirs déformants...

Les adultes sont comme ça, eux aussi, ils aiment bien entendre la vieille formule que des siècles ont utilisées: «Il était une fois...», vieille formule qui arrête le temps et nous fait pénétrer dans un autre monde, parfois près du nôtre, mais tellement plus complet parce qu'il comprendra la structure d'une histoire, parce qu'une histoire commence... parce qu'un autre humain vient de décider de poser son histoire devant les autres qui choisissent d'écouter avant de poursuivre la leur. Les films de Melançon ont des yeux, ils nous regardent. Ils sont des espèces de miroirs déformants pour parler aux adultes aussi, à ceux qui se croient plus loin, plus haut, souvent moins naïfs, alors que pourtant...



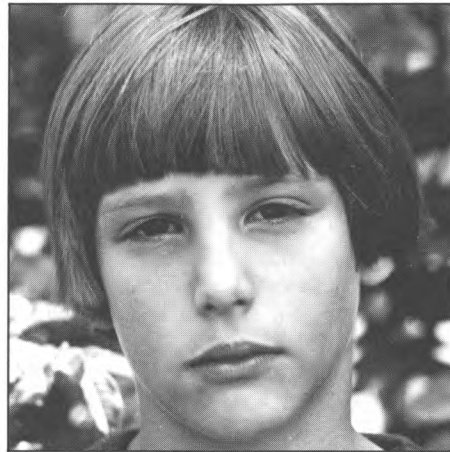
COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN

PHOTO YVES STE-MARIE





LE LYS CASSÉ: Jessika Barker



Mahée Paiement



Markita Boies

PHOTOS MICHEL BRAULT

### ... pour montrer la réalité

Ce n'est pas tout de jongler avec le rêve. On a aussi besoin du réel sur lequel les rêves peuvent prendre leur élan. C'est ainsi que, d'un film à l'autre, les enfants de Melançon se retrouvent face à eux-mêmes. Ils peuvent se reconnaître. En d'autres mots, reconnaître leur monde, celui de leurs jeux et d'un quotidien qui leur ressemble... et, en plus, reconnaître leur manière de voir ce monde. Parce que, chez Melançon, c'est ainsi: à l'exception de ses oeuvres de fiction les plus récentes (BACH ET BOTTINE et LE LYS CASSÉ dont le scénario est de Jacqueline Barrette), ce sont des enfants face à eux-mêmes qui vivent leurs aventures. Les adultes, s'ils apparaissent, ne sont finalement qu'accessoires. Et les enfants, s'ils imitent parfois les adultes, sont indépendants. Ils avancent dans leur propre histoire. Ils affrontent des problèmes, bien sûr. Des problèmes de leur niveau. On les rencontre tout au long de la série *Zigzags*. Sylvain, le petit garçon à lunettes veut, comme les grands, un emploi d'été (LE LÈVE-TÔT); Paulo porte son amour sur sa ROUTE DES ÉTOILES; Manon vit des PEURS BLEUES quand elle va garder; Jean-Louis rêve de jouer la comédie où il aurait évidemment LE BEAU RÔLE. Ainsi, dans les histoires de Melançon, les jeunes retrouvent non seulement leurs petits problèmes et leurs petites joies mais aussi leur langage et surtout, grâce au talent exceptionnel du directeur d'acteur qu'est André Melançon, ils reconnaissent leurs attitudes. Tout cela mêlé à l'humour qui, évidemment, veille au grain, le sourire au coin des lèvres. Parce que, si les petits drames sont nombreux, rien n'est vraiment désespéré. Tant qu'on a la débrouillardise.

### Trois... deux... un... zéro...

Puis vient le moment où l'on décolle. C'est là que l'histoire prend sa folie. C'est là que Melançon se met à rêver. À ce niveau, aucun des films d'André Melançon, même s'ils donnent parfois l'impression de couler comme les choses de la vie, ne ressemble à un documentaire. Parce que Melançon nous fait profiter de ses rêves. Avez-vous pu imaginer un seul instant que des enfants, aussi doués soient-ils, aient pu construire un château de neige semblable à celui de LA GUERRE DES TUQUES. De même, les jeunes des «OREILLES» MÈNE L'ENQUÊTE ou des SIX DOIGTS DE LA MAIN possèdent toujours des lieux de rencontre, des cabanes, qui tiennent du rêve. Et puis, je pense aussi à cette initiation des SIX DOIGTS DE LA MAIN. Vous vous êtes déjà mis en boule au coeur d'un pneu. Eh bien, dans LES SIX DOIGTS, l'initié réussit même à dévaler le Mont-Royal. C'est du rêve à l'état pur. Mais ces rêves-là prennent toutes leurs forces quand ils rejoignent les rêves de tout le monde. À ce niveau, les films de Melançon, s'ils ont l'air d'être pour enfants, rejoignent chacun d'entre nous. Nous finissons toujours par y décrocher un de nos rêves.

### Et les adultes apparaissent

Dans les épisodes de *Zigzags* ou dans LES SIX DOIGTS DE LA MAIN, les adultes ne sont pas tellement présents. Quand ils se mêlent à l'histoire, ils finissent par devenir sympathiques. Le «Polock» des SIX DOIGTS finira par subir l'initiation du groupe, lui aussi. On nous laisse même sur l'idée qu'il dévalera le Mont-Royal en boule au centre du gros

pneu. Oui, les adultes restent loin des jeux d'enfants. Mais, quand ils viennent mêler leurs rêves aux jeux des enfants, cela prend la forme d'un documentaire: LES VRAIS PERDANTS. Ce film où l'on nous montre l'entraînement de «jeunes espoirs» de divers domaines et les commentaires de leurs parents devient rapidement un manifeste clair. Il faut laisser rêver les autres. Si on n'avait pas déjà compris le message à travers les films de fiction, il ne peut maintenant être ignoré. Et puis, il fallait certainement LES VRAIS PERDANTS pour rejoindre cette quête d'amour que vit la petite Fanny de BACH ET BOTTINE. Orpheline, elle revendique, elle aussi, le droit de rêver. Le même droit que pleure l'héroïne du LYS CASSÉ, qui, victime de l'inceste, n'a pas pu rêver sa vie.

Les films de Melançon mettent toujours en scène des enfants, mais ils commencent à regarder de plus en plus les adultes dans le blanc des yeux. Les adultes et surtout ceux qui entravent la liberté d'inventer la vie.

### Une revendication!

Les films d'André Melançon revendiquent donc le droit de rêver — par et au nom des enfants et pour les adultes aussi —, le droit de rêver au présent, et surtout que la matière du rêve soit le quotidien. Ainsi, entre la conscience et le clin d'oeil, la vie a des chances d'être plus belle... du moins plus espérante. ●

RAYMOND PLANTE

Auteur d'émission de télévision et de livres pour enfants, Raymond Plante est aussi responsable des collections jeunesse aux Éditions Québec/Amérique. Il vient de publier *Le dernier des raisins*, un roman pour adolescents.

# Un cinéaste qui voit bien... avec le coeur!

André Melançon n'a jamais cessé de me surprendre, de surprendre tout court, devrais-je dire. Je l'ai connu il y a plus d'une vingtaine d'années à l'occasion d'un cours que je donnais aux étudiants en psycho-éducation.

Ce qui me frappe d'abord chez lui c'est ce mélange tout à fait harmonieux de naïveté et de profondeur, de sérieux et d'humour... un peu comme s'il avait découvert une façon tout à fait originale d'être simple et authentique. Après tout, André est peut-être un original authentique!

Mais ce qui me frappe plus encore chez André, c'est la qualité de sa présence, laquelle est toujours une présence *active* et *créative*. Par exemple, si nous lui racontons quelque chose, il a une telle façon d'écouter, de réagir, de partager et d'imaginer qu'il nous amène nous-mêmes à mieux connaître et découvrir ce que nous étions précisément en train de lui apprendre. Je crois que c'est ce regard créatif, à la fois affectueux et respectueux, que révèle toujours un peu plus chacun de ses films.

C'est avec la même qualité et le même succès (mais je ne dirais pas la même aisance) qu'André Melançon passe des films documentaires, aux films d'observation et aux films de fiction.

On retrouve dans toutes les productions d'André le même souci de l'être humain, la même préoccupation de la qualité de vie et de la qualité, surtout, des *rappports sociaux*.

Fondamentalement et professionnellement, André Melançon demeure un psycho-éducateur. Il est éducateur, personne n'en doute, et pas du tout un enseignant: il ne transmet pas, il n'interprète pas, il ne discourt pas, il fait voir, il rend présent, il fait découvrir, du dedans!

C'est au monde de l'enfant que Melançon s'est d'abord intéressé, surtout parce que la vie s'y retrouve à un état plus pur, parce que la joie de vivre y est encore grande et parce que les capacités d'émerveillement, d'imagination et de création y sont flamboyantes. C'est d'ailleurs à ce

niveau de l'émerveillement et de la création que Melançon se sent et se révèle le plus près des enfants et, généralement, leur meilleur complice. Qu'on songe aux films «LES OREILLES» MÈNE L'ENQUÊTE, LES TACOTS, COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN, LA GUERRE DES TUQUES. Dans ces films, on a non seulement l'impression que Melançon a su repérer des enfants extraordinaires de simplicité et de vérité, mais que des enfants ordinaires, tels qu'on peut les rencontrer un peu partout, ont su se trouver un complice extraordinaire pour se dire et se révéler eux-mêmes aux adultes que nous sommes.

Melançon ne donne pas de cours, il n'élabore pas de théorie, il ne cherche pas non plus à *illustrer* ou à *concrétiser* des théories, comme d'autres cinéastes l'ont souvent fait. Il nous met en contact direct avec des enfants à qui, grâce à son art, à ses habiletés techniques et à son savoir psychologique très affiné, il permet d'être vrais, que ce soit dans un décor naturel, comme dans les films cités plus haut, ou dans un décor artificiel qui met plus en évidence les comportements des enfants et leurs interrelations, comme dans les documents OBSERVATION 1, 2 et 3. Ces documents permettent une analyse quasi *microscopique* des comportements d'enfants. On y voit comment des jeunes (garçons et filles) prennent contact avec un environnement étranger et avec des enfants inconnus. Très tôt s'établissent des rapports affectifs spontanés (d'attirance ou de rejet) et fort surface les tentatives d'affirmation de soi et la recherche de pouvoir et de leadership, surtout face à ceux qui sont de l'autre sexe.

Mais je voudrais parler un peu plus des films qui m'apparaissent à moi les plus déterminants dans la carrière de Melançon, à savoir ceux qui portent sur les relations entre enfants et adultes.

Bien sûr, Melançon a un parti pris pour l'enfant et pourquoi pas, puisque c'est en même temps un parti pris pour la Vie, pour le Respect de la Vie. Ce parti pris est particulièrement évident dans le film LES VRAIS PERDANTS. Melançon montre



PHOTO JEAN DEMERS

BACH ET BOTTINE

bien que pour être de bons parents, la bonne volonté ne suffit pas. Quand les parents font autant de sacrifices pour assurer à leur enfant le championnat ou la médaille d'or, est-ce vraiment pour *lui*? Ont-ils raison de *forcer* (tout en douceur) l'enfant à rentrer dans le système de compétition, dans une société agressive et violente? C'est avec beaucoup de force et de tact que Melançon pose ces questions à chacun de nous.

Dans BACH ET BOTTINE, comme auparavant dans la série *La parole aux enfants*, c'est l'enfant lui-même qui devient éducateur de l'adulte; c'est lui qui le rend capable d'aimer, de le dire, et qui l'aide à devenir un adulte un peu plus authentique.

Enfin, LE LYS CASSÉ, le tout dernier film de Melançon, s'attaque au problème le plus délicat et le plus cruel des relations parents-enfants. Ce film porte non plus sur les vicissitudes des rapports de pouvoir mais sur la pathologie... des rapports d'amour, à savoir les relations incestueuses. Comment aimer si mal? Comment aimer et haïr aussi fort en même temps? Encore une fois, c'est avec beaucoup de doigté, de discrétion et de franchise qu'André Melançon interroge et qu'il fait réfléchir.

Décidément, André Melançon n'a pas fini de nous étonner... ●

CHARLES E. CAOUCETTE

Charles E. Caouette est professeur au Département de psychologie à l'Université de Montréal. Il s'intéresse tout particulièrement aux alternatives en éducation et à tout ce qui prépare et préfigure l'Ère du Verseau.



# Entretien avec cinq doigts d'une main

Tout a commencé par une question insidieuse. Sans vouloir à tout prix prendre André Melançon au piège, je savais que les questions de ce genre sont les plus stimulantes lorsque vient le temps d'entreprendre une enquête journalistique. Tout a commencé, donc, lorsque je me suis demandé si les enfants qui jouent dans les films d'André Melançon n'étaient pas, au fond, les vrais perdants à l'intérieur d'une oeuvre où tout le monde semble trouver son avantage.

J'ai pris mon téléphone et je me suis mis à chercher. À chercher ceux qui ont le devant de la scène dans *COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN*, dans la série *Zigzags* et dans *LES VRAIS PERDANTS*. J'en ai retrouvés cinq, aujourd'hui adultes ou adolescents, prêts à parler de leur expérience avec le cinéaste. Ce sont Mathieu Savard, 13 ans, de *LA GUERRE DES TUQUES*; Véronique de Massy, 16 ans, de *Zigzags*; Jean-François Leblanc, 16 ans, de *Zigzags* et *LA GUERRE DES TUQUES*; Pierre Fedele, 19 ans, de *PLANQUEZ-VOUS*, *LES LACASSE ARRIVENT...*; et Élisabeth Robitaille, 21 ans, des *VRAIS PERDANTS*.

Première constatation: aucun d'entre eux ne garde un mauvais souvenir ou un quelconque traumatisme de cette expérience de cinéma. Les descriptions élogieuses qu'ils font d'André Melançon en témoignent. «Ce que j'ai vu à 12 ans, dit Pierre Fedele, c'était quelqu'un de très grand qui prenait le temps de s'asseoir et de m'écouter. Et c'était extraordinaire. Presque incroyable.» Patience, calme, grande capacité d'écoute, voilà les qualités qui reviennent toujours lorsque ces jeunes acteurs font le portrait de Melançon. «J'ai eu des rapports très égaux avec lui, ajoute Véronique de Massy, ce qui facilitait drôlement le travail.»

«André, c'est un ami pour moi.» C'est Jean-François Leblanc qui parle. Un adolescent qui a déjà une bonne expérience du métier d'acteur. Je l'interroge, le pousse à mieux définir ses rapports avec le cinéaste: «Il est super-sympathique. Si tu te trompes pendant toute une journée, il ne te gueulera pas après. Il sait comment te parler. Il te parle directement, en essayant de te valoriser. Ça m'a beaucoup aidé de



Melançon et les enfants de *LA GUERRE DES TUQUES*

PHOTO JEAN DEMERS

commencer avec lui parce qu'il m'a donné le bon «feeling» du cinéma. Parce qu'il existe aussi un mauvais côté au cinéma: celui où on se fait crier après et où tout ce qu'on nous dit c'est qu'il faut se taire et attendre.»

Tous s'accordent pour dire que Melançon leur fait une grande place sur les plateaux de tournage. «Il t'explique ce que tu fais et te dis pourquoi tu le fais, continue Mathieu Savard. Avant de faire une prise, il te demande comment tu vois ça. Si tu n'es pas d'accord avec lui, tu peux lui expliquer pourquoi et arriver à le faire changer d'idée. Il ne s'entête pas à imposer son idée.»

C'est ainsi que les jeunes acteurs demeurent, même longtemps après les tournages, avec l'impression qu'ils sont au coeur du cinéma de Melançon et qu'ils passent avant la technique. Des vrais perdants? Ils n'en ont vraiment pas l'air. Élisabeth Robitaille, dont les propos (étonnamment articulés pour une fillette de 13 ans) ouvraient et fermaient *LES VRAIS PERDANTS*, dit d'ailleurs aujourd'hui ne pas avoir été marquée par le tournage. «Je me souviens de la première du film, alors que certaines personnes voulaient faire une pétition pour empêcher sa sortie. Je me

souviens surtout que quand j'ai fait le film, je ne comprenais pas pourquoi c'était si important de dire ce qu'on pense et ce qu'on ressent quand on est un enfant. Dans mon esprit, les pensées d'un enfant n'avaient rien de particulier par rapport à celles d'un adulte. Je suis demeurée longtemps avec cette interrogation et ce n'est que plus tard que j'ai compris.»

Plus qu'un film ordinaire, *LES VRAIS PERDANTS* est aussi devenu le terrain d'une double prise de conscience: celle des parents qui surexploitent les talents de leurs enfants et celle des enfants qui, comme Élisabeth, formulent certains griefs contre le comportement des parents. Élisabeth dit ne pas avoir ressenti de malaise en revoyant le film et en mesurant rétrospectivement la portée de ses propos. «Sur le coup, j'avais trouvé ça intéressant. Ça me permettait de dire des choses que je n'avais pas souvent l'occasion de dire. Je n'ai senti aucune pression car Melançon ne voulait rien me faire dire de particulier. Il était tellement non directif que je me reconnais parfaitement en voyant le film. Dans ma famille on a toujours discuté, alors il n'y a pas eu de malaise lorsque mes parents m'ont entendue. Le malaise a dû être plus fort du côté des enfants qui jouaient du piano, par exemple.»

Dans le même ordre d'idées, Pierre Fedele a connu une expérience très particulière. **PLANQUEZ-VOUS, LES LACASSE ARRIVENT...** est en effet un film où il raconte devant la caméra une histoire pleine de rebondissements. «J'avais écrit un scénario et je voulais que ça devienne un film. J'ai donc téléphoné à plusieurs endroits pour vendre cette idée. Les personnes que j'ai appelées m'ont toutes envoyé promener. Jusqu'au jour où j'ai appelé à l'*ONF*. Là, ils n'étaient pas plus intéressés à m'écouter mais ils m'ont dit qu'ils connaissaient quelqu'un qui s'intéressait aux jeunes. J'ai donc rencontré André Melançon qui m'a dit qu'il ne pourrait pas filmer mon scénario, mais qu'il pourrait me filmer en train de le raconter.»

«Plus tard, continue Fedele, lorsque j'ai vu le film, j'étais un peu plus vieux et j'avais tendance à me corriger. Il y avait des bouts qui me gênaient, je ne voulais pas que mes parents entendent ça. On a toujours cette peur du spectateur qu'on connaît. Mais j'étais quand même satisfait du montage. En fait, le problème, c'est que maintenant je suis un peu à l'inverse du garçon que j'étais à 12 ans et qui parlait

sans gêne. En vieillissant je suis devenu de plus en plus gêné.»

Ainsi, on change. Toujours pour mesurer l'impact chez ces jeunes de leurs aventures avec Melançon, j'ai demandé à Véronique de Massy ce qu'elle ferait si on lui offrait de refaire du cinéma: «J'y repenserais. À 12 ans, je le referais n'importe quand. À cet âge-là j'avais vraiment envie d'en faire et j'ai aimé ça. Mais aujourd'hui, c'est complètement passé.»

Jean-François Leblanc et Mathieu Savard, eux, ont continué. D'une télé-série à une séance de postsynchronisation, en passant par un film publicitaire, ce sont des professionnels. «Grâce à André j'ai fait deux autres films», dit Jean-François Leblanc. «C'est lui qui m'a conseillé d'aller voir un professeur de théâtre», ajoute Mathieu Savard. Les deux garçons précisent aussi que, pour ne pas les insécuriser et les décourager, Melançon ne les laisse jamais voir les «rushes».

Quant à Élisabeth Robitaille, elle dit être demeurée complètement extérieure à ce milieu. «Dans **LES VRAIS PER-**

**DANTS**, j'étais moi-même et le tournage n'a duré qu'une journée. André m'a ensuite demandé de passer des auditions pour **COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN**, mais ça n'a pas marché. Faire du cinéma n'a jamais été un véritable intérêt.»

Pierre Fedele, pour sa part, est passé de l'autre côté de la caméra. Étudiant en cinéma au *Cegep Montmorency*, il réalise maintenant des films Super-8. «Quand je tourne un film et que j'entends la caméra, j'ai toujours une pensée pour celle qui tournait quand j'étais petit.»

Rien, chez ces enfants devenus grands, qui ne laisse paraître la moindre brise d'amertume. Aucun ne s'est senti berné ou manipulé. C'est peut-être là, dans cette confiance qui demeure malgré les années chez ceux qui ont travaillé avec Melançon, que se situe son véritable talent, sa plus grande réussite. ●

MARCEL JEAN

Critique de cinéma au *Devoir*, Marcel Jean est aussi à l'origine d'un collectif de nouvelles sur le cinéma intitulé *Crever l'écran*. Il enseigne le cinéma à l'*Université de Montréal*.



Tournage de **LA MANIGANCE**, dans la série **Zigzags**

PHOTO TAKASHI SEIDA



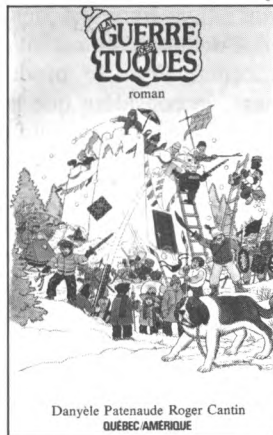
# Un bon livre et un bon film:

## tandem gagnant

Ce n'est pas un secret. Les films et les séries télévisées sont des repères de toute première importance pour les adultes qui choisissent leurs livres. Les listes de best-sellers et les files d'attente des bibliothèques confirment cet intérêt. Pour les enfants et les adolescents le même phénomène d'attrait opère. Mais dans le secteur des produits culturels pour les jeunes, les tandems heureux ne sont pas légion et la rareté québécoise était criante jusqu'à tout récemment. Avec LA GUERRE DES TUQUES et BACH ET BOTTINE, les jeunes ont accès à des produits de grande qualité.

Cette qualité est tributaire d'un ensemble de facteurs qui jouent simultanément. L'histoire est une vraie histoire, elle raconte des événements qui font sens. Les situations conflictuelles sont suffisamment tendues pour créer une atmosphère dramatique soutenue. Les personnages sont attachants et ils nous rejoignent directement sur le plan affectif. Le suspense est mené rondement, on a hâte de savoir ce qui arrivera aux personnages. Le rythme des actions soutient l'intérêt, on ne s'ennuie pas. Le thème résonne, il correspond à des parcelles de notre vécu. Je viens de décrire un récit, qu'il soit film ou livre. Le récit c'est le cœur du tandem. L'agencement textuel et l'écriture filmique organisent, transforment, enrichissent et rendent lisible et visible. C'est la complémentarité des talents qui façonne la réussite et qui crée la magie de la séduction auprès des publics. Une séduction efficace et riche parce que tous en profitent, les consommateurs autant que les producteurs.

Pour les enfants, surtout pour ceux qui sont au stade de lecture qu'on appelle le passage de l'album au roman, l'avantage du tandem film-livre est indéniable. Ils sont sécurisés au départ par le film. «208 pages de texte à lire c'est tout un contrat... quand on est pas sûr d'aimer ça... Je l'ai lu parce que je savais que ça en valait la peine». «Je l'ai lu en trois jours... le soir de 8 à 9 h... Cela fait seulement 3 heures... Je ne savais pas que je lisais si vite... Cela m'a donné le goût de lire d'autres livres aussi épais». Un autre enfant me dit: «C'était tellement



bon que j'oubliais que je lisais! Je souriais d'avance parce que je savais ce qui allait arriver et j'avais hâte». D'autres ont choisi des passages qu'ils aimaient pour les lire à haute voix en donnant toute l'expression nécessaire aux personnages, comme s'il étaient en séance de «casting»...

Ceux qui n'avaient pas «encore...» vu le film inventaient à partir de leurs lectures le choix des images qu'ils feraient...s'ils étaient réalisateurs. Ils comparaient et discutaient leurs trouvailles avec ceux qui avaient vu le film. Des enfants plus jeunes, de même que ceux qui avaient des difficultés en lecture, mais qui avaient vu le film demandaient qu'on leur lise des passages à haute voix. Ils interrompaient la lecture en anticipant les actions et les répliques. Si tout cela n'est pas une démonstration du plaisir de lire et de l'habileté à lire des enfants, si tout cela n'est pas l'appropriation critique du cinéma, je me demande ce que c'est...

Les adolescents, eux aussi, ont eu la lecture facile et le plaisir actif. Une fois qu'ils avaient bien situé la clientèle-cible en déclarant que: «Ces films et ces livres étaient très bons pour des jeunes d'environ 8 à 11 ans», ils étaient prêts à parler de leurs propres intérêts à voir et lire ces tandems. Avec l'immunité du critique, ils ne craignaient pas d'être pris pour des «bébés» et ils commentaient abondamment...



«C'est incroyable tout ce que le narrateur du livre est obligé d'expliquer pour qu'on comprenne seulement en lisant... Les détails des décors et les descriptions de personnages, il en faut beaucoup et cela ne doit pas être facile à faire». «Il y a des parties qui ne se traduisent pas dans le livre. Par exemple les scènes où il y a beaucoup de personnages qui font tous des actions ensemble... Dans le livre, l'auteur doit choisir ce qui est plus important, alors que l'image montre tout à la fois et en plus dans le film on entend les dialogues.» Ces commentaires relèvent d'une bonne compréhension de la communication, des média et de la structuration des messages.

Les adolescents peuvent et aiment faire ces démarches d'analyse sur des produits qui sont faciles d'accès pour eux au niveau du sens. Avec cette pratique, ils peuvent s'aventurer avec plus de chance de succès dans la lecture et le visionnement de BONHEUR D'OCCASION, LE MATOU ou Lance et compte... En plus de tout cela, un autre avantage appréciable doit être souligné. Les jeunes qui parlent ainsi, et ils sont nombreux, apprennent à mieux structurer leurs propres messages écrits et ils ont le goût de mieux articuler les jeux de rôles qu'ils improvisent et les vidéo-clips qu'ils aimeraient faire...

Pour les auteurs Bernadette Renaud, Danyèle Patenaude et Roger Cantin, j'imagine que le cinéma représente aussi un intérêt considérable. C'est un moyen très efficace de diffusion de leurs oeuvres et ils

peuvent jouer avec la polyvalence de l'écriture. Les jeunes qui lisent leurs livres se sentiront attirés par d'autres titres du même auteur. Le même phénomène joue pour les adultes n'est-ce pas?... Dans le cas de Bernadette Renaud, les enfants reconnaissent ainsi l'auteur du **Chat de l'oratoire** (publié chez Fides) et **Émilie la baignoire à pattes** (publié chez Héritage), titres qui ont eu de très bons succès. Et ils surveilleront la sortie des prochains...

De plus, je suis persuadée qu'avec l'éditeur Québec/Amérique, les auteurs se réjouissent des chiffres de ventes. Raymond Plante, directeur de la collection où sont publiés les romans est fier de dire que 21 000 exemplaires de **La guerre des tuques** sont vendus. Et, 23 000 exemplaires de **Bach et bottine**, en trois mois, c'est toute une performance. L'orchestration de la promotion, la sortie simultanée du film et du livre, la reprise de l'affiche publicitaire pour la page de couverture, l'insertion de photos tirées du film... ont supporté sur le marché la qualité des produits.

Pour le réalisateur, je suis convaincue qu'il est essentiel de pouvoir travailler avec

des «histoires» de qualité. André Melançon, en plus de compter sur sa créativité, sa force de travail et son charisme (qualité qu'il est temps de remettre à l'honneur chez les producteurs culturels...), peut donc, aussi, profiter de la promotion des livres pour la diffusion de son oeuvre. Pour les enfants, le nom d'André Melançon à l'endos d'un livre est déjà une bonne garantie de qualité et une invitation directe au cinéma. Pour le producteur, Rock Demers, je considère que la seule chose à faire est de continuer à miser sur la fusion de talents aussi importants.

Par ailleurs, du côté des médias, il me semble qu'ils ont raté un niveau d'intérêt. C'est excitant et réconfortant de traiter des succès semblables. Ils l'ont fait, et ce, très bien pour les films. Mais, je regrette qu'ils n'aient pas su profiter davantage de ces moments forts pour mettre aussi en lumière l'intérêt des livres. Ils ratent ainsi une belle occasion de dire aux adultes que la lecture d'un livre peut être, et est, un loisir tout aussi passionnant que le visionnement d'un film pour les jeunes. Je pense qu'une meilleure couverture de l'accueil du phénomène film-livre pourrait quelque peu

compenser pour les hauts cris trop souvent alarmistes concernant la piètre qualité du français chez les enfants et les adolescents... Ils auront certainement la possibilité de se rattraper bientôt avec ce qui s'en vient...

Je suis tellement contente de constater que de plus en plus au Québec nous assumions le fait que des succès culturels peuvent être aussi des succès économiques.

MICHELLE PROVOST

*La guerre des tuques*

Danyèle Patenaude, Roger Cantin, illustrations Réal Godbout, éditions Québec/Amérique, collection Jeunesse-romans, 1984, 168 pages.

*Bach et bottine*

Bernadette Renaud, photos Jean Demers, éditions Québec/Amérique, collection Jeunesse-romans, 1986, 208 pages.

*Est aussi paru Comme les six doigts de la main*

Scénario et dialogues André Melançon, adaptation Henriette Major, photo Y. Ste-Marie, éditions Héritage, collection Pour Lire avec Toi, 1986, 111 p.

Michelle Provost est conseillère en littérature pour la jeunesse, vice-présidente de *Communication-Jeunesse* et auteure des guides pédagogiques en littérature pour la jeunesse du ministère de l'Éducation.



LA GUERRE DES TUQUES



## 1967

### LE CAMP DE BOSCOVILLE

16mm, n. & b., 35 minutes, 1967

Réalisation, images et montage: *André Melançon.*

## 1969

### BOSCOVILLE

(Dans la série *Cent millions de jeunes*)

16mm, n. & b., 28 minutes, 1969

Réalisation: *Roger Cardinal.* Coordonnateur: *André Melançon.*

## 1970

### CHARLES GAGNON

16mm, n. & b., 43 minutes 27 secondes, 1970

Réalisation, recherche et montage: *André Melançon.* Images: *Guy Borremans, Jean-Claude Labrecque, Georges Carat.* Son: *Martial Filion.* Collaboration de: *Jacques Larue-Langlois, Ginette Letondal, Jean-Pierre Masse, Werner Nold, Jean-Pierre Roy, Claude St-Denis, Lise Walsler, Arthur Lamothe.*

Titre de travail: *EN ATTENDANT*

## 1971

### L'ENFANT ET LES MATHÉMATIQUES Entrevue avec le professeur Z.P. Dienes

(Dans la série *Les mathématiques à l'élémentaire*)

16mm, couleurs, 11 minutes 6 secondes, 1971

Réalisation et montage: *André Melançon.* Images: *François Gill assisté de Claude Racine.* Son: *André Legault.* Conseiller pédagogique: *Pierre Decelles.* Producteur délégué: *Jacques Parent.* Production: *Office du film du Québec exécutée par Les Cinéastes associés.* Commanditaire: *SGME - Ministère de l'Éducation.*

Devis: 5000\$

Distribution: *Direction de la diffusion des documents audiovisuels*

### LE PROFESSEUR ET LES MATHÉMATIQUES

(Dans la série *Les mathématiques à l'élémentaire*)

16mm, couleurs, 10 minutes, 1971

Réalisation et montage: *André Melançon.* Images: *François Gill assisté de Claude Racine.* Son: *André Legault.* Conseiller pédagogique: *Pierre Decelles.* Producteur délégué: *Jacques Parent.* Production: *Office du film du Québec exécutée par Les Cinéastes associés.* Commanditaire: *SGME - Ministère de l'Éducation.*

Distribution: *Direction de la diffusion des documents audiovisuels*

## 1972

### UN PÈRE NOËL COMME LES AUTRES

vidéo un demi-pouce, n. & b., 25 minutes, 1972

Réalisation: *André Melançon, Micheline Guernon.* Images: *André Melançon.* Montage: *Micheline Guernon.* Avec: *Eddy Turner (Premier Père Noël), M. Bélanger (Deuxième Père Noël), M. Paquette (Fondateur de l'Association des Pères Noël du Québec).* Production: *Le Vidéographe.*

Distribution: *Le Vidéographe.*

### LE GRAND SABORDAGE

35mm, couleurs, 85 minutes, 1972

Réalisation: *Alain Périssou.* Production: *Citedis (Montréal), Dovidis-Marianne (Paris).* Conseiller canadien: *André Melançon.*

### TAUREAU

35mm, couleurs, 97 minutes 1 seconde, 1972

Réalisation: *Clément Perron.* Production: *Office national du film.* André Melançon interprète le rôle de: *Taureau.*

### LES ALLÉES DE LA TERRE

16mm, n. & b., 71 minutes, 1972

Réalisation: *André Théberge.* Production: *Office national du film.* André Melançon interprète le rôle de: *un bum.*

## 1973

### DES ARMES ET LES HOMMES

16mm, couleurs, 57 minutes 50 secondes, 1973

Réalisation et scénario: *André Melançon.* Comédiens: *Marcel Sabourin, Yves Massicotte, Michel Forget, J. Léo Gagnon, Suzanne Kay, André Cartier, Robert Leclerc, Michel Ouimet, Gilbert Dupuis, Sylvie Perron, Sidney Pearson, Ronald Perreault, Louise Mignot, Michel Pasquier, Pierre Hébert, Gaston Therrien, Ronald Labelle, Pierre Dupuis.* Images: *Pierre Mignot assisté de Serge Lafortune, Séraphin Bouchard.* Son: *Serge Beauchemin, Joseph Champagne assisté de Jacques Blain, Jacques Chevigny.* [SECONDE ÉQUIPE]: Images: *Georges Dufaux assisté de Martin Leclerc.* Assistante à la réalisation: *Judith Paré.* Script: *Janine Senécal.* Régisseur: *Vianney Gauthier.* Chef-électricien: *Guy Rémillard.* Maquillage: *Julio Piédra.* Effets spéciaux: *Normand Aubin.* Entrevues: *Denys Arcand, Gilles Gendreau, Andréanne Lafond, André Melançon.* Collaborateur: *Bernard Lécuyer.* Montage: *Josée Lecours<sup>1</sup>.* Mixage: *Jean-Pierre Joutel.* Administrateur: *Nicole Chamson.* Producteur: *Jean-Marc Garand.* Production: *Office national du film.*

Tournage: *À Montréal, du 3 au 12 octobre 1972*

Devis: 70 120\$

Coût réel: 72 261\$

Titre de travail: *DÉSARMER LES HOMMES*

Distribution: *Office national du film.*

1/ Josée Beaudet.

### RÉJEANE PADOVANI

35mm, couleurs, 94 minutes, 1973

Réalisation: *Denys Arcand.* Production: *Cinak.* André Melançon interprète le rôle de: *le constable Lucien Bertrand.*

## 1974

### LES TACOTS

(Dans la série *Toulmonde parle français*)

16mm, couleurs, 22 minutes 5 secondes, 1974

Réalisation et scénario: *André Melançon.* Comédiens: *Mireille Bienvenu, Gilles Guillemette, Alain Tremblay, Franco Lamezzi, Robert Trudel, Mireille Jolicoeur, Josée Boisvert, Léandre Bergeron, Sylvie Perron, Claude Blanchard, Ronald Perreault, Carmen Perron.* Images: *Pierre Mignot assisté de Robert Karstens.* Son: *Raymond Marcoux assisté de Norbert Ihareguy.* [SECONDE ÉQUIPE]: Images: *Georges Dufaux assisté de Martin Leclerc.* Son: *Serge Beauchemin.* Assistant-réalisateur: *François Labonté.* Script: *Monique Gervais.* Régisseur: *Pierre Poirier.* Collaboratrice: *Isobel Marks.* Électricien: *Guy Rémillard.* Assistant: *Jacques Paquette.* Décorateur: *Gilles Aird.* Habilleuse: *Marie-Andrée Brouillard.* Accessoiriste: *Carol Faucher.* Photographe: *Takashi Seida.* Effets sonores: *Ken Page c.f.e.* Enregistrement: *Roger Lamoureux.* Collaboration: *Jacques Jarry.* Chanson et musique: *Gilles Rivard.* Interprétation: *Judy Richards.* Enregistrement: *Claude Delorme.* Mixage: *Jean-Pierre Joutel.* Directrice de production: *Louise Carré-Chartier.*

Tournage: *À Montréal, du 16 au 21 septembre 1973*

Devis: 69 434\$

Coût réel: 62 283\$

Copie zéro: 17 avril 1974

Version: *SOAP-BOX DERBY*

Distribution: *Office national du film.*

## «LES OREILLES» MÈNE L'ENQUÊTE

(Dans la série *Toulmonde parle français*)

16mm, couleurs, 22 minutes 23 secondes, 1974

**Réalisation et scénario:** André Melançon. **Comédiens:** Carol Chrétien, Daniel Bondu, Jean-Guy Bondu, Daniel Legault, Claude St-Jacques, Jean Claude Breton, Louise Coulombe, Solange Tellier, Lucie Lavallée, Aldéa Bérubé, Sylvie Chrétien, Linda Robin, Lyne Boudreau, Nicole Tellier, Lyse B. Sicotte, André Poirier, Michel Dandavino, Guy Rémillard, Pierre Dupuis, Normand Chénier, Annette Fredette, Lucien Tellier. **Images:** Pierre Mignot assisté de Martin Leclerc, Daniel Fitzgerald, Jacques Leduc, Georges Dufaux. **Son:** Raymond Marcoux assisté de Norbert Ihareguy. **Assistant-réalisateur:** François Labonté. **Script:** Janine Senécal. **Régisseur:** Michel Dandavino. **Collaboratrice:** Isobel Marks. **Électricien:** Guy Rémillard. **Assistant:** Robert Renaud. **Décorateur:** Vianney Gauthier. **Accessoiriste:** Alain Gagnon. **Habilleuse:** Marie Magnan. **Photographe:** Takashi Seida. **Chanson et musique:** Gilles Rivard. **Enregistrement:** Claude Delorme. **Collaboration:** Jacques Jarry. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Montage:** Suzanne Demers. **Directrice de production:** Louise Carré-Chartier. **Producteur:** Jacques Bobet. **Production:** Office national du film.

**Tournage:** À Montréal, du 6 au 24 août 1973

**Devis:** 60 368\$

**Coût réel:** 68 381\$

**Copie zéro:** 19 juin 1974

**Titre de travail:** LES GRANDES OREILLES

**Distribution:** Office national du film.

2/ Le premier scénario, mars 1973, portait également la mention Yvon Deschamps.

## LE VIOLON DE GASTON

(Dans la série *Toulmonde parle français*)

16mm, couleurs, 21 minutes 47 secondes, 1974

**Réalisation et scénario:** André Melançon. **Comédiens:** Claude Jolicoeur, Monique Larocque, André Poirier, Mireille Bienvenu, Daniel Legault, Jean-Guy Bondu, Alphonse Bélanger, Francis Mankiewicz, Pierre Dupuis, Paule Boucard, Philippe Contant, Paul Gascon, Josée Sarrazin. **Images:** Pierre Mignot assisté de Serge Lafortune. **Son:** Claude Hazanavicius assisté de Yves Gendron. **Assistant-réalisateur:** Robert Favreau. **Script:** Janine Senécal. **Directrice de production:** Laurence Paré assistée de Marie-Andrée Brouillard, Jacques Normand, Agnès Sarrazin. **Électricien:** Maurice de Ernsted assisté de Richard Pronovost. **Décorateur:** Gilles Aird. **Costumière:** Ginette Magny-Aird. **Photographe:** Takashi Seida. **Accompagnatrice:** Diane Plante. **Musique électronique:** Alain Clavier. **Enregistrement:** Roger Lamoureux, Claude Delorme. **Montage:** Jacques Jarry. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Administration:** Louise Carré-Chartier. **Producteur:** Paul Larose. **Production:** Office national du film.

**Tournage:** À Montréal, du 14 mars au 17 avril 1974

**Devis:** 67 180\$

**Coût réel:** 72 610\$

**Copie zéro:** 15 novembre 1974

**Distribution:** Office national du film.

## 1975

### PARTIS POUR LA GLOIRE

35mm, couleurs, 102 minutes 49 secondes, 1975

**Réalisation:** Clément Perron. **Production:** Office national du film. **André Melançon** interprète le rôle de: le lieutenant Laroche.

## 1977

### UN JEU DANGEREUX

16mm, couleurs, 18 minutes, 1977

**Réalisation:** André Melançon. **Avec la participation de:** Hubert Angléhart, Roger Charland, Manon Lang, Denis Perron, Jean-Pierre Tétrault. **Images:** François Gill assisté de Michel Caron. **Prise de son:** Jacques Blain. **Perchiste:** Marie-Claude Bertrand. **Accessoires:** Charles Bernier. **Costumes:** Claude Aubin. **Éclairage:** Jacques Fortier. **Directeur de production:** Ashley Murray. **Assistants à la production:** Marie-Andrée Brouillard, Francine Forest. **Scripte:** Janine Senécal. **Montage:** Marthe de la Chevroitière. **Montage sonore:** Michel Arcand. **Musique:** Pierre F. Brault, Michel Robidoux. **Enregistrement:** Studio Poly-Sons inc. **Producteur:** Marcia Couëlle. **Produit par:** Les Productions Prisma Inc. pour le Canadien National.

**Titre de travail:** À FOND DE TRAIN

**Distribution:** Canadien National

## UNE JOB À PLEIN TEMPS

16mm, couleurs, 20 minutes, 1977

**Réalisation, scénario et dialogues:** André Melançon inspirés par: *des questions de parents*. **Images:** François Gill assisté de Michel Caron. **Prise de son:** Jacques Blain. **Perchiste:** Marcel Fraser. **Assistant réalisateur:** Jacques Wilbrod Benoit. **Scripte:** Janine Senécal. **Montage:** André Corriveau. **Costumes:** Claude Aubin. **Éclairage:** Jacques Fortier. **Grip:** Marc de Ernsted. **Stagiaire:** Michel Melançon. **Avec:** Rita Lafontaine, Jean-Pierre Chartrand, Marthe Turgeon et Éric Beauséjour, Caroline Bois, Nathalie Martel. **Producteur:** Marcia Couëlle. **Un film de:** Les Productions Prisma Inc. **Produit pour:** le Service de l'éducation des adultes de la C.E.C.M. avec la collaboration de l'équipe des animatrices du programme «Relation parent-enfant».

**Distribution:** Commission des écoles catholiques de Montréal

## 1978

### LES VRAIS PERDANTS

16mm, couleurs, 93 minutes 47 secondes, 1978

**Réalisation et recherche:** André Melançon. **Images:** Pierre Mignot assisté de Jacques Tougas. **Son:** Richard Besse, Claude Beaugrand. [SECONDE ÉQUIPE]: André-Luc Dupont, Martin Leclerc, Jacques Blain. **Éclairage:** Kevin O'Connell. **Assistance à la réalisation:** Pierre Magny. **Administration:** Danielle Barnett. **Assistance à la production:** Ginette Guillard. **Montage:** Josée Beaudet. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Producteur:** Jacques Gagné. **Production:** Office national du film pour le programme Société nouvelle / Challenge for Change. **Avec:** Chantal (9 ans), René (13 ans), Sylvain (10 ans), Louis (12 ans), Thérèse (11 ans), André (15 ans), Daniel (12 ans), Isabelle (12 ans), Junior (5 ans), Isabelle (10 ans), Elisabeth (13 ans).

**Tournage:** À Montréal, du 21 février au 1<sup>er</sup> avril et du 3 au 7 juin 1977

**Devis:** 122 334\$

**Coût réel:** 133 000\$

**Copie zéro:** 2 novembre 1978

**Titre de travail:** LES ENFANTS, VIOLENCE ET COMPÉTITION

**Distribution:** Office national du film.

### COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN

16mm, couleurs 77 minutes<sup>3</sup>, 1978

**Un film d'André Melançon. Avec la participation de:** Éric Beauséjour (Alain), Philippe Bouchard (Normand), Caroline Laroche (Thérèse), Daniel Murray (Luc), Nancy Normandin (Simone), Sylvain Provencher (Albert), José Neves (Le vieux). **Scénario original et dialogues:** André Melançon. **Images:** Guy Dufaux assisté de Louis de Ernsted. **Prise de son:** Jacques Blain. **Perchiste:** Alain Corneau. **1<sup>er</sup> assistant réalisateur:** Lise Abastado. **2<sup>e</sup> assistant réalisateur:** Marie-Andrée Brouillard. **Scripte:** Janine Senécal. **Décor:** Gilles Aird. **Costumes:** Ginette Magny-Aird. **Chef électricien:** Gérard Proulx. **Électricien:** Yves Charbonneau. **Assistant électricien:** Benoît Antil. **Machiniste:** Marc de Ernsted assisté de André Magny. **Régisseur:** Hélène Larivée assistée de Pierre Gendron. **Gardiennne d'enfants:** Claude Aubin. **Photographe de plateau:** Yves Ste-Marie. **Secrétaire de production:** Colette Martin. **Synchronisation:** Milicska Jalbert. **Montage:** André Corriveau. **Musique:** Pierick Houdy. **Enregistrement:** Studio P.S.M. **Mixage:** Stephen Dalby. **Laboratoire:** Bellevue-Pathé ltée. **Titres:** Grafart. **Réalisation:** André Melançon. **Producteur délégué:** Marcia Couëlle. **Producteurs:** Claude Godbout, Marcia Couëlle. **Ce film a été produit par:** Les Productions Prisma Inc. avec l'aide de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne.

**Tournage:** De juillet à la fin août 1977, à Montréal

**Devis:** 165 369,34\$

**Version:** THE BACKSTREET SIX

**Distribution:** France-Film, Filmoption Internationale (télévision), Multimédia (vidéo), Criterion et Cinar (version anglaise)

3/ Le film existe aussi sous la forme de trois courts métrages dont les titres respectifs sont LES ÉPREUVES D'ALAIN, LA FILATURE, ALBERT S'EMMÊLE.

### OBSERVATION 1 «COMME UNE BALLE DE PING-PONG»

16mm, couleurs, 24 minutes 43 secondes, 1978

**Réalisation et recherche:** André Melançon. **Assistant à la réalisation:** Pierre Magny. **Conseiller pédagogique:** Charles-E. Caouette. **Images:** Pierre Mignot assisté de Jacques Tougas, Martin Leclerc. **Son:** Richard Besse. **Montage:** Suzanne Allard assistée de Marie Hamelin. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Décor:** Denis Boucher. **Éclairage:** Kevin O'Connell. **Administration:** Danielle Barnett. **Assistance à la production:** Ginette Guillard. **Producteur:** Jacques Gagné. **Une production de:** Office national du film.



**Tournage:** voir *LES VRAIS PERDANTS*  
**Devis:** 36 934\$ pour la série des trois films  
**Coût réel:** 41 828\$  
**Copie zéro:** 16 janvier 1979  
**Titre de travail:** *LES VRAIS PERDANTS - MISE EN SITUATION*

## OBSERVATION 2 «LA FIÈVRE DE LA BATAILLE»

16mm, couleurs, 28 minutes 47 secondes, 1978

**Réalisation et recherche:** André Melançon. **Assistant à la réalisation:** Pierre Magny. **Conseiller pédagogique:** Charles-E. Caouette. **Images:** Pierre Mignot assisté de Jacques Tougas, Martin Leclerc. **Son:** Richard Besse. **Montage:** Suzanne Allard assistée de Marie Hamelin. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Décor:** Denis Boucher. **Éclairage:** Kevin O'Connell. **Administration:** Danielle Barnett. **Assistance à la production:** Ginette Guillard. **Producteur:** Jacques Gagné. **Une production de:** Office national du film.

**Copie zéro:** 1 janvier 1979

## OBSERVATION 3 «AH, LES FILLES»

16mm, couleurs, 27 minutes 22 secondes, 1978

**Réalisation et recherche:** André Melançon. **Assistant à la réalisation:** Pierre Magny. **Conseiller pédagogique:** Charles-E. Caouette. **Images:** Pierre Mignot assisté de Jacques Tougas, Martin Leclerc. **Son:** Richard Besse. **Montage:** Suzanne Allard assistée de Marie Hamelin. **Mixage:** Jean-Pierre Joutel. **Décor:** Denis Boucher. **Éclairage:** Kevin O'Connell. **Administration:** Danielle Barnett. **Assistance à la production:** Ginette Guillard. **Producteur:** Jacques Gagné. **Une production de:** Office national du film.

**Copie zéro:** 15 mai 1979

# 1979

## LA SÉANCE DE LA RUE DU COUVENT

16mm, couleurs, 18 minutes, 1979

**Réalisation:** André Melançon. **Images:** Pierre Mignot assisté de Jean Lépine. **Son:** Claude Beaugrand. **Recherche:** Marie-Thérèse Ribeyron. **Montage:** André Melançon, Dominique Parent. **Musique:** Claire Bourbonnais. **Mixage:** Michel Descombes. **Directeur de production:** Marie-Andrée Brouillard. **Producteur:** Craig Graham. **Producteur délégué:** François Champagne. **Avec:** Chantal Doucet, Carole Lapointe, Nancy Lauzon. **Production:** Les productions SDA avec la collaboration financière de Radio-Québec.

**Devis<sup>4</sup>**

**Distribution:** Multimédia Audiovisuel

## PLANQUEZ-VOUS, LES LACASSE ARRIVENT... Un scénario de Pierre Fedele

16mm, couleurs, 25 minutes, 1979

**Réalisation:** André Melançon. **Scénario:** Pierre Fedele. **Images:** Pierre Mignot assisté de Jean Lépine. **Son:** Claude Beaugrand. **Montage:** André Melançon, Dominique Parent. **Directeur de production:** Marie-Andrée Brouillard. **Producteur:** Craig Graham. **Producteur délégué:** François Champagne. **Avec:** Pierre Fedele. **Production:** Les productions SDA avec la collaboration financière de Radio-Québec.

**Devis<sup>4</sup>**

**Distribution:** Multimédia Audiovisuel

4/ Le budget de ces films émerge à celui de L'ESPACE D'UN ÉTÉ

# 1980

## L'ESPACE D'UN ÉTÉ

16mm, couleurs, 87 minutes<sup>5</sup>, 1980

**Réalisation:** André Melançon. **Images:** Pierre Mignot assisté de Jean Lépine. **Son:** Claude Beaugrand. **Directeur de production:** Marie-Andrée Brouillard. **[SECONDE ÉQUIPE]:** Jean-Charles Tremblay, Robert Martel, Dominique Chartrand. **Montage:** France Pilon. **Chansons, musique:** Michel Rivard. **Mixage:** Michel Descombes. **Conception, recherche:** Marie-Thérèse Ribeyron. **Producteur délégué:** François Champagne. **Avec:** Stéphane Morin, Jacques Primeau, Normand Primeau. **Production:** Les productions SDA avec la collaboration financière de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, la Société de radio-télévision du Québec et de l'Office de la télécommunication éducative de l'Ontario.

**Tournage:** De mai à juillet 1979, à Montréal (quartier Centre-Sud)

**Devis:** 208 623,63\$

**Titre de travail:** *CHRONIQUE D'UN ÉTÉ*

**Distribution:** Filmoption Internationale

5/ Le film existe aussi en une version de 115 minutes divisée en deux parties.

## LES AMBITIONS DES PARENTS

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**Réalisation, entrevues, montage:** André Melançon. **Images:** Jean-Charles Tremblay assisté de Pierre Duceppe. **Son:** Esther Auger. **Mixage:** Pierre De Lanauze. **Directrice de production:** Marie-Andrée Brouillard assistée de Roseleen Ward. **Production:** Michel Brault. **Produit par:** Nanouk Films.

**Tournage:** Du 26 octobre au 1 novembre 1978, à Montréal

**Devis:** 24 600\$ pour toute la série

**Distribution:** Nanouk Films

## L'AMOUR

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 2 minutes, 1980

## LES ANIMAUX

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

## L'ARGENT

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

## LES BONBONS

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

## LA CIGARETTE

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

## LES COLÈRES

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

## LA COMPÉTITION

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 2 minutes, 1980

## LA DISCIPLINE

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 2 minutes, 1980

## LE DIVORCE

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

## L'ÉCOLE

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 5 minutes, 1980

## LES EXTRA-TERRESTRES

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

## LA FAMILLE

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

---

---

**LA FÊTE DE NOËL**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES FILLES ET LES GARÇONS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES GRANDS PARENTS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 2 minutes, 1980

**LES GUERRES**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**LES IDOLES**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES IMMIGRÉS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**LES JOIES**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES JOUETS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 2 minutes, 1980

**MA PLUS GROSSE COLÈRE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**MA PLUS GROSSE JOIE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**MA PLUS GROSSE PEINE I**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**MA PLUS GROSSE PEINE II**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**MA PLUS GROSSE PEUR**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LA MALADIE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES MAUVAIS PERDANTS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 2 minutes, 1980

**LA MAUVAISE HUMEUR**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**LA MORT**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**LA NAISSANCE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LA PAUVRETÉ**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LA POLLUTION**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**LES PEURS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LA POLICE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LA POLITIQUE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES PROFESSEURS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES PUNITIONS**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**LA SOUFFRANCE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LE TRAVAIL DE LA MAMAN**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LA VIEILLESSE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 4 minutes, 1980

**LA VILLE ET LA CAMPAGNE**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 3 minutes, 1980

**LES VOYAGES**

(Dans la série *La parole aux enfants*)

16mm, couleurs, 2 minutes, 1980

---

**1981****L'ODYSSÉE DE LA PACIFIC**

35mm, couleurs, 81 minutes, 1981

Réalisation: Fernando Arrabal. Production: Les productions Claude Léger — Ciné-Pacifique (Montréal), Babylone Films (Paris). André Melançon interprète le rôle du: Pirate.



---

# 1983

---

## LA ROUTE DES ÉTOILES

(Dans la série *Zigzags*)

16mm, couleurs, 25 minutes 10 secondes, 1983

Réalisation et scénario: André Melançon. Première assistante à la réalisation: Lise Abastado. Images: Guy Dufaux. Prise de son: Serge Beauchemin. Éclairages: Kevin O'Connell. Montage: François Gill. Musique: Alain Clavier. Chef machiniste: Yvon Boudrias. Décors: Violette Daneau. Costumes: Huguette Gagné. Scripte: Janine Senécal. Deuxième assistante à la réalisation: Angèle Bourgault. Assistant-caméraman: Yves Drapeau. Perchiste: Denis Dupont. Électricien: Jean-François Pouliot. Machiniste: Jean-Pierre Lamarche. Accessoires: Denis Hamel. Régie: Estelle Lemieux. Assistants à la production: Élisabeth Lamy, Pierre Paquette. Gardienne d'enfants: Suzanne Chiasson. Photographe de plateau: Takashi Seida, Attila Dory. Assistante au montage: Teresa de Luca. Montage sonore: Gilles St-Onge, Viajeur Paiement. Mixage: Henri Blondeau. Animation: Jean Sarô. Titres: Cinétitres. Équipement: Panavision. Laboratoire: Bellevue-Pathé. Secrétaire de production: Claudette Lépine. Directeur de production: Réal Tremblay. Produit par: Marcia Couëlle, Claude Godbout. Pour: Les Productions Prisma. Ce film a été produit avec la participation de: La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, de l'Institut québécois du cinéma et de la Société Radio-Canada. Avec: Éric Dubois (Paulo), Solène Thouin (Chantal), Steve Demers (Jean-Louis), Pasqualino Mastantuono (Angelo), Isabelle Lavoie (Francine), Éric Beaudin (Daniel), Claudette St-Denis (Mlle Parent).

Tournage: Du 5 juillet 1982 au 4 février 1983

Devis: 743 628,53\$ pour toute la série

Copie zéro: Mai 1983

Titre de travail: L'AVENTURE A PETITS PAS

LES PAS POSSIBLES

LES PAS PAS PAREILS

Version: THE WAY TO THE STARS

Distribution: Multimédia Audiovisuel  
Filmoption Internationale

## CHEMIN FAISANT

(Dans la série *Zigzags*)

16mm, couleurs, 25 minutes 6 secondes, 1983

Avec: Véronique De Massy (Catherine), Jean-François Leblanc (Rénald), Isabelle Lebrun (Johanne), Steve Demers (Jean-Louis), Claudette St-Denis (Mlle Parent), Suzanne Chiasson (La mère), Réal Tremblay (Le père).

Version: SETTLING IN

## LES PEURS BLEUES

(Dans la série *Zigzags*)

16mm, couleurs, 25 minutes 6 secondes, 1983

Avec: Anny Steben (Manon), Lafèche Dompierre (Normand), Caroline Aubin (Nathalie), Éric Pelletier (Denis), Véronique De Massy (Catherine), Isabelle Lavoie (Francine), Sonia Poliseo (Lyne).

Version: FIGHTING BACK

## LE BEAU RÔLE

(Dans la série *Zigzags*)

16mm, couleurs, 25 minutes 6 secondes, 1983

Avec: Steve Demers (Jean-Louis), Isabelle Lebrun (Johanne), Stéphane Leblanc (Sylvain), Paulo (Éric Dubois), Solène Thouin (Chantal), Éric Beaudin (Daniel), Claudette St-Denis (Mlle Parent). Remerciement à: Colette Casaubon et les élèves de l'école Lajoie.

Version: ON WITH THE SNOW

## LE LÈVE-TÔT

(Dans la série *Zigzags*)

16mm, couleurs, 25 minutes 6 secondes, 1983

Avec: Stéphane Leblanc (Sylvain), Jean-François Leblanc (Rénald), Steve Demers (Jean-Louis), Éric Dubois (Paulo), Stéphane Gagné (Marcel), Mathieu Charost (Mario), Pierre Nantel (L'épicier).

Version: THE EARLY BIRD

## LA MANIGANCE

(Dans la série *Zigzags*)

16mm, couleurs, 25 minutes 6 secondes, 1983

Avec: Isabelle Lebrun (Johanne), Josée-Anne Fortin (Pauline), Johanne McKay (Martine), Julie Rossini (La cousine), Sonia Poliseo (Lyne), Nathalie Théorêt (Sylvie), Isabelle Lavoie (Francine).

Version: FOLLOW THE LEADER

---

# 1984

---

## LA GUERRE DES TUQUES

(Dans la série *Contes pour tous*)

35mm, couleurs, 91 minutes 9 secondes, 1984

Un film de: André Melançon. Idée originale et scénario de: Danyèle Patenaude, Roger Cantin. Produit par: Rock Demers, Nicole Robert. Laboratoire: Bellevue Pathé. Avec: Cédric Jourde (Luc), Maripierre A. D'Amour (Sophie), Julien Élie (Pierre), Duc Minh Vu (François-les-lunettes), Maryse Cartwright (Lucie), Luc Boucher (Ti-Jacques), Nathalie Gagnon (France), Olivier B. Monette (Jean-Louis), Mario Monette (Henri Leroux), Gilbert Monette (Georges Leroux), Patrick Periz (Daniel), Mathieu Savard (Ti-Guy la lune), Jean-François Leblanc (Chabot), Steve Savage (Maranda), Carlos da Costa (Lagacé), François Gratton (Frère de François-les-lunettes), Lucy (Cléo, le chien). Réalisation: André Melançon. Idée originale et scénario de: Danyèle Patenaude, Roger Cantin. Avec la collaboration de: André Melançon. Produit par: Rock Demers, Nicole Robert. Producteur délégué: Claude Bonin. Directeur de la photographie: François Protat. Directrice artistique: Violette Daneau. Musique composée et dirigée par: Germain Gauthier. Montage: André Corriveau. Conception sonore: Claude Langlois. Directeur de production: Daniel Louis. Avec: Julie Martel (Julie), Christine Dufort (Christine), Hélène Arseneau (Mère de Sophie et Lucie), France Bouchard Lavoie (Mère de Pierre), Jean Gérin (Père de Pierre), Madeleine Villeneuve Bouchard (Institutrice), Lina Leblanc (Madame Sirois), Fernande Bouchard (Madame Maranda), France Panneton (Directrice de la chorale), Chorale des jeunes de Ste-Gertrude (Chorale), Pierre Richard, Paul-Émile Tremblay (Déménageurs), Éric Lavoie (Bébé), Les élèves de l'école Dominique Savio, St-Urbain (Mercenaires et écoliers). Scripte: Janine Senécal. Preneur de son: Serge Beauchemin. Créateur de costumes: Huguette Gagné. Chef électricien: Jean Courteau. Chef machiniste: Serge Grenier. Premier assistant réalisateur: Lino. Deuxième assistant réalisateur: Louis-Philippe Rochon. Casting, assistante à la direction des comédiens et tutrice: Danyèle Patenaude. Premier assistant caméraman: Paul Gravel. Deuxième assistant caméraman: Christine Perrault. Deuxième caméra: Jean-Claude Labrecque. Assistant caméraman, 2e caméra: Nathalie Moliavko Visotsky. Accessoiriste de plateau: Denis Hamel. Accessoiristes extérieur: Abe Lee, Michèle Forest. Assistants accessoiristes: Claude Jacques, Gérard Venancio. Effets spéciaux: Gilles Aird. Maquilleuse-coiffeuse: Diane Simard. Régisseur: Mario Nadeau. Assistant régisseur: Luc Martineau. Machinistes: Grégoire Schmidt, Michel Périard. Électricien: Alex Amyot. Menuisier: Richard Boucher. Stagiaire Machiniste: Monal Hassib. Stagiaire à la réalisation: Stella Goulet. Gardiens d'enfants: Gilles Cyr, Michel Hamel, Andréanne Melançon. Assistants de production: Bruno Bazin, Bernard Vincent. Assistante de montage: Christine Denault. Conception, supervision et montage sonore: Claude Langlois. Monteur sonore: Louise Côté. Bruiteur: Marcel Pothier. Assistant monteur sonore et assistant bruiteur: Jocelyn Caron. Comptable de production: Muriel Lizé Pothier. Coordinatrice de production: Lorraine Duhamel. Coordinateur Baie-St-Paul: Jean Gerw. Photographe de plateau: Jean Demers. Relations publiques Canada: Bernard Voyer. Relations publiques USA: Marshall Lewis. Animation: Animabec. Optiques: Film Docteur. Générique: Ciné-titres. Laboratoire et post-synchronisation: Bellevue-Pathé Québec (1972) Inc. Mixage: Pathé Sound. Caméra et objectifs: Panavision. Leonard Brook Dawn Agency, New York, est le propriétaire et l'entraîneur du Saint-Bernard. Chanson-thème L'AMOUR A PRIS SON TEMPS. Paroles: Robert Léger, Danièle Faubert. Musique: Germain Gauthier. Interprétée par: Nathalie Simard. Les producteurs tiennent à remercier: Agropur, Bombardier inc., Ciné-groupe, Coca-Cola Liée, Coleman, Commission scolaire Saint-Exupéry, Croix Rouge, École Dominique Savio, Johnson & Johnson Inc., Jutel, Dr. Albert Lozeau, Montclair Labrador, Municipalité de St-Urbain, Orelia Canada Inc., Toro Co., Ville de Baie St-Paul, Bille de Laval, Yamaha, Yoplait. Produit par: Les productions La Fête. Avec la participation de: La Société générale du cinéma, Téléfilm Canada, La Société Radio-Canada, CFCF Inc. Vente à l'étranger: Film Transit. Copyright: Les productions La Fête 1985.

Pellicules: Kodak 5294, 5247

Rapport de l'image: 1 : 1,66

Tournage: Du 28 février au 7 avril, à Terrebonne, Boucherville, Baie St-Paul et St-Urbain

Devis: 1 340 000\$

Titre de travail: LE CHÂTEAU DE NEIGE

Version: THE DOG WHO STOPPED THE WAR

Distribution: Cinéma Plus

## 1985

### L'ENFANT COMÉDIEN<sup>6</sup>

Vidéo trois quarts de pouce U-matic, couleurs, 51 minutes 30 secondes, 1985

Réalisation: André Melançon. Avec: Mathieu Savard, Éric Beauséjour, Anny Steben, Véronique de Massy.

Tournage: Octobre 1985, Montréal

6/ Cet outil de travail comprend des entrevues avec quatre comédiens des films de Melançon, entrecoupées d'extraits de films.

### THE PEANUT BUTTER SOLUTION

(Dans la série *Contes pour tous*)

35mm, couleurs, 93 minutes 19 secondes, 1985

Réalisation: Michael Rubbo. Version française (OPÉRATION BEURRE DE PINOTES): André Melançon. Production: Les productions La Fête.

## 1986

### BACH ET BOTTINE

(Dans la série *Contes pour tous*)

35mm, couleurs, 96 minutes 10 secondes, 1986

Réalisation: André Melançon. Avec: Mahée Paiement (Fanny), Raymond Legault (Jean-Claude), Harry Marciano (Charles), France Arbour (grand-mère), Andrée Pelletier (Bérénice). Idée originale: Bernadette Renaud. Scénario et dialogues: Bernadette Renaud et André Melançon. Produit par: Rock Demers. Un film de: André Melançon. Par ordre alphabétique à l'écran: Doris Blanchet-Vasiloff (mère de Fanny), Denis Bernard (père de Fanny), Véronique Lavoie (Fanny à 5 ans), Djosef Laroche (Martin), Diane Jules (mère de Martin), Andrée Cousineau (femme enceinte), Jacques Fauteux (patron), Stéphanie et Patrick St-Pierre (enfants du patron), Jacqueline Barrette (Mme Gagnon), Poupoune (Bottine), Marie Michaud (femme du logement inconnu), Mathieu Savard (Ti-Guy la lune de LA GUERRE DES TUQUES), Pierick Houdy (président du jury), Madeleine Bernier-Magnan, Pierre Normandin, Rock Demers (membres du jury), Louis-Georges Girard (responsable du concours), Christiane Farley (concurrente), Alain Leblond (concurrent), [famille adoptive] Murielle Dutil (mère), Jocelyn Bérubé (père), Mélanie Goupil, Ulysse Manseau, Steven Amorana (enfants). Production: Rock Demers. Producteur délégué: Ann Burke. Directrice de production: Josette Perrota. Coordinatrice de production: Marie Beaulieu. Comptable de production: Bernard Lamy assisté de Elizabeth Lamy. Coordinatrice de post-production: Louise Bélanger. Comptable de post-production: Marie-Claude Hébert. Réalisation: André Melançon. Première assistante réalisation: Mireille Goulet. Deuxième assistant réalisation: Pierre Plante. Scripte: Johanne Prigent. Idée originale: Bernadette Renaud. Conseiller à la scénarisation: Marcel Sabourin. Scénario et dialogues: Bernadette Renaud, André Melançon. Directeur photo: Guy Dufaux. Première assistante caméra: Nathalie Moliavko-Visotsky. Deuxième assistante caméra: Sylvaine Dufaux. Direction artistique: Violette Daneau assistée de Jean Kazemirchuk, Fernand Durand, Claude Jacques, Lise Pharand. Accessoiriste de plateau: Daniel Huysmans assisté de Andréane Melançon. Costumes: Huguette Gagné. Costumière: Mireille Blouin. Direction casting enfants et répétitrice enfants: Danyèle Patenaude. Prise de son: Serge Beauchemin. Perchiste: Thierry Hoffman. Maquillage: Diane Simard. Régie générale: Estelle Lemieux. Assistant régie: Bruno Bazin. Régie extérieurs: Jacques Laberge, Pierre Houle. Assistant production: Jean-Pierre Fauteux, Frédéric Lefebvre. Chef électricien: Daniel Chrétien. Chef machiniste: Yvon Boudrias. Maciniste: Jean-Pierre Lamarche. Effets spéciaux: Louis Craig. Entraîneur animaux: Len Brook. Musique: Pierick Houdy. Ingénieur du son: Jean-Marc Payer. Montage image: André Corriveau assisté de Christine Denault. Montage négatif: Jim Campabadal, Negbec. Conception sonore: Claude Langlois, Louise Côté. Montage sonore: Claude Langlois, Louise Côté assistés de Myriam Poirier. Direction post-synchro: Diane Arcand, Jean-Pierre Brosseau. Bruiteur: Viateur Paiement assisté de Jérôme Décarie, Diane Rouville. Enregistrement du bruitage: Jocelyn Caron. Mixage: Michel Descombes, Sonolab. Post-synchro: Bellevue-Pathé. Transfert sonore: Modulation; Optiques: Film Docteur. Caméra d'animation: Pierre Provost. Relations publiques: David Novek et Ass. Photographe de plateau: Jean Demers. Laboratoires: Bellevue Pathé. Caméra et objectifs: Panavision. Produit par: Les productions La Fête inc avec la participation de Téléfilm Canada, Société générale du cinéma, Société Radio-Canada, CFCF Television inc, Super Écran (Premier choix : TVEC inc). Roman «Bach et Bottine» publié au Canada: Les éditions Québec-Amérique. Distribué au Canada: Cinéma plus / Cinéové. ©: Productions La Fête inc. 1986.

Pellicules: Kodak 5247, 5294

Rapport de l'image: 1 : 1,66

Tournage: Du 11 mars au 12 avril 1986 à Québec, du 16 au 21 avril à Montréal

Devis: 1 985 000\$

Titre de travail: LE CHAT FANTÔME

Version: BACH AND BROCCOLI

Distribution: Cinéma Plus

### LE LYS CASSÉ

16mm, couleurs, 48 minutes, 1986

Réalisation: André Melançon. Scénario et dialogues: Jacqueline Barrette. Images: Guy Dufaux. Assistante à la caméra: Nathalie Moliavko-Visotsky. Son: Serge Beauchemin. Perchiste: Thierry Hoffman. Direction artistique: Violette Daneau assistée de Fernand Durand, Jean Kazemirchuk. Accessoires: Daniel Huysmans assisté de Benoît Melançon. Costumes: Huguette Gagné assistée de Christine Grenier. Maquillage: Diane Simard assistée de Lucille Demers. Chef électricien: Normand Viau assisté de Jean Courteau, Louise Pépin, Paul Viau. Chef machiniste: Yvon Boudrias assisté de Jean-Pierre Lamarche. Assistant-réalisateur: Jacques Benoît assisté de Marie Fortin. Scripte: Johanne Prigent. Régie: Bruno Bazin assisté de Frédéric Lefebvre, Christine Jasmin. Casting et responsables des enfants: Danyèle Patenaude. Casting figuration: Hélène Robitaille. Montage: Hélène Girard assistée de Patricia Tassinari, Geneviève Lefebvre. Montage sonore: Marcel Pothier assisté de Antoine Morin. Bruitage: Lise Wedlock. Musique: Alain Lamontagne. Enregistrement: Joe Petrella, Studio La Majeure. Musique religieuse: Pierick Houdy. Mixage: Michel Descombes assisté de André Gagnon. Directrice de production: Lyse Lafontaine. Coordinatrice de production: Huguette Bergeron. Avec: Markita Boies (Marielle), Jacqueline Barrette (La mère), Raymond Legault (Le père), Rémy Girard (Paul), Mahée Paiement (Marielle, 11 ans), Jessica Barker (Marielle, 6 ans), Jonathan-Frédéric Desjardins (Paul, 13 ans), Félix Lecavalier (Paul, 8 ans), Marie-Mousse Laroche (Sylvie), Monique Spaziani (Micheline), Marcel Huard (Le prêtre), Paul Berval (M. Brunet), Suzanne Champagne (Institutrice), Michèle Deslauriers (Dr. Longpré), Pierrette Robitaille (Cliente), Régent Gauvin (Client), Carmen Tremblay (Mme Lepage), Jacinthe Barrette (Une enfant, église), Marie-Hélène Rivest (Une enfant, école). Producteur: Michel Brault. Productrice déléguée: Anouk Brault. Ce film a été produit par: Nanouk Films Ltée avec la collaboration de Société Radio-Canada et la participation financière de Téléfilm Canada, Société générale du cinéma du Québec. Distribution au Canada: Cinéma libre. Distribution à l'étranger: Films Transit.

Pellicules: Kodak 7222, 7291, 7292

Rapport de l'image: 1 : 1,33

Tournage: Du 14 juin au 4 juillet 1986, à Montréal, Terrebonne et Châteauguay

Devis: 370 000\$

Titre de travail: CECI EST MON CORPS

Version: DEATH OF A SILENCE

Distribution: Cinéma libre

### ÉQUINOXE

35mm, couleurs, 83 minutes, 1986

Réalisation: Arthur Lamothe. Production: Les ateliers audio-visuels du Québec. André Melançon interprète le rôle de: Bert.

### POUVOIR INTIME

35mm, couleurs, 85 minutes, 1986

Réalisation: Yves Simoneau. Production: Les films Vision 4, Office national du film du Canada. André Melançon interprète le rôle d'un: Poursuivant.

### LE GROS DE LA CLASSE

16mm, couleurs, 26 minutes, 1986

Réalisation: Jean Bourbonnais. Production: Spirafilm. Conseiller à la scénarisation: André Melançon.

## 1987

### LE JEUNE MAGICIEN

(Dans la série *Contes pour tous*)

35mm, couleurs, 95 minutes 3 secondes, 1987

Réalisation: Waldemar Dziki. Production: Les productions La Fête. Réalisation de la version française: André Melançon.

### THE GREAT LAND OF SMALL

(Dans la série *Contes pour tous*)

35mm, couleurs, 1987

Réalisation: Vojta Jasný. Production: Les productions La Fête. André Melançon interprète le rôle de: The keeper.



# Repères bibliographiques

## Entretiens

BISSONNETTE, Ralph & DÉSORMEAUX, François. — **André Melançon: à quoi jouent les adultes?**. — 24 images, nos 22-23 (automne 1984-hiver 1985), pp. 45-52

André Melançon parle de ses débuts dans le métier, de ses préoccupations pédagogiques et de son travail avec les enfants. Deux films sont plus particulièrement abordés: *Les vrais perdants* et *La guerre des tuques*.

BONNEVILLE, Léo. — **Les petits québécois ont besoin d'une nourriture spécifique.** — Séquences, no 95 (jan. 1979), pp. 5-15

L'entretien porte sur l'ensemble de l'oeuvre d'André Melançon, de ses débuts comme réalisateur jusqu'à son premier long métrage de fiction pour enfants, *Comme les six doigts de la main*.

CLOUTIER, Léo. — **André Melançon: un cinéaste fasciné par l'univers de l'enfance.** — Le Nouvelliste, 27 nov. 1984

L'entretien porte sur la préparation du tournage de *La guerre des tuques*.

COULOMBE, Michel. — **«Décrire des moments charnières de la vie des enfants»: entretien avec André Melançon.** — Ciné-Bulles, vol. 4 no 3 (juin-juil.-août 1984), pp. 8-11

Avec la réalisation de la série *Zigzags* et de *Comme les six doigts de la main*, André Melançon veut avant tout raconter le monde intérieur et extérieur des enfants.

COCKE, Emmanuel. — **Un acteur pas ordinaire: André Melançon.** — L'Actualité, mars 1973, p. 14

Rencontre avec André Melançon interprète principal du film de Clément Perron, *Taureau*.

DUSSAULT, Serge. — **«Silence on tourne! Et pas de fou rire!».** — La Presse, 30 juil. 1977

Entretien avec André Melançon lors du tournage du film *Comme les six doigts de la main*.

JUTRAS, Pierre. — **André Melançon: «Les enfants qui ont l'instinct du jeu dramatique sont de vrais acteurs».** — Copie Zéro, no 22 (oct. 1984), pp. 29-31

André Melançon explique sa démarche pour découvrir des enfants acteurs et les méthodes qu'il utilise pour les diriger.

LAURENDEAU, Francine. — **Le chantage à l'amour.** — Le Devoir, 24 avril 1979

Le réalisateur du film *Les vrais perdants* répond aux questions soulevées par le contenu controversé de ce documentaire.

LEMIEUX, Louis-Guy. — **Melançon regarde sous la tuques des enfants.** — Le Soleil, 20 oct. 1984

Entrevue portant sur le film *La guerre des tuques*.

MADORE, Édith. — **Entretien avec André Melançon.** — Ciné-Bulles, vol. 6 no 3 (fév.-avril 1987), pp. 30-34

L'entretien porte principalement sur le cinéma pour enfants comme genre et sur la nouvelle orientation du réalisateur vers un cinéma mixte qui rejoindrait adultes et enfants.

PERREAULT, Luc. — **L'enfance filmée grandeur nature: L'espace d'un été.** — La Presse, 7 juin 1980

Propos d'André Melançon sur la réalisation du film-chronique, *L'espace d'un été*.

PERREAULT, Luc. — **Un parti pris pour les enfants: André Melançon et «La guerre des tuques».** — La Presse, 6 oct. 1984

Interview du réalisateur lors de la sortie de *La guerre des tuques*.

PETROWSKI, Nathalie. — **André Melançon: les enfants libres de balconville.** — Le Devoir, 16 juin 1980

Entretien à propos de la chronique *L'espace d'un été*.

PETROWSKI, Nathalie. — **André Melançon: «Les enfants sont pas cute».** — Le Devoir, 14 fév. 1987, p. C-1, C-6

Propos d'André Melançon sur sa conception de l'enfance telle qu'il la transmet dans ses films.

ROY, Johanne. — **La guerre des tuques: le film montre la rencontre de deux enfants.** — Le Droit, 7 avril 1984

Interview d'André Melançon pendant le tournage de *La guerre des tuques*.

SABY, Estelle. — **André Melançon: le cinéaste de la complicité.** — Qui fait quoi?, no 12 (déc. 1984-jan. 1985), pp. 33-34

L'entretien porte sur les méthodes particulières utilisées avec les enfants comédiens dans le film *La guerre des tuques*.

VÉZINA, Marie-Odile. — **Qui sont les vrais perdants?: la compétition: une arme à deux tranchants.** — Perspectives, 1er sept. 1979, pp. 2-3

André Melançon et Michel Léger, psychologue et directeur du Centre des services sociaux Laurentides-Lanaudière, se questionnent sur l'impact du documentaire *Les vrais perdants*.

## Critiques de film

### BACH ET BOTTINE

BÉRUBÉ, Robert-Claude. — **Bach et Bottine.** — Séquences, no 127 (déc. 1986), pp. 48-49

GAUDREAULT, Léonce. — **Un conte pour enfants sur un ton intimiste: «Bach et Bottine» d'André Melançon.** — Le Soleil, 15 nov. 1986, p. D7

LA ROCHE, Paule. — **Bach et Bottine, un moment merveilleux.** — Le Droit, 20 déc. 1986

PERREAULT, Luc. — **La recette du bonheur: «Bach et Bottine».** — La Presse, 8 nov. 1986

PETROWSKI, Nathalie. — **L'entre-deux-genres d'André Melançon: «Bach et Bottine».** — Le Devoir, 8 nov. 1986

ROY, Pierrette. — **Dans le nouveau film d'André Melançon: tous les ingrédients du succès.** — La Tribune, 12 déc. 1986

TROTTIER, Danièle. — **Bach et Bottine: un beau mélo avec pattes de velours.** — 24 images, nos 31-32 (hiver 1987), pp. 52-53

### COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN

**Comme les six doigts de la main.** — Séquences, no 95 (jan. 1979), pp. 20-21

DAIGNEAULT, Claude. — **Enfin un film québécois pour enfants.** — Le Soleil, 4 nov. 1978

PERREAULT, Luc. — **Melançon: un parti pris en faveur de l'enfant.** — La Presse, 27 oct. 1978

ROY, Pierrette. — «Comme les six doigts de la main»: un film québécois pour enfants qui respire la santé. — La Tribune, 4 nov. 1978

TADROS, Jean-Pierre. — «Comme les six doigts de la main». — Le Devoir, 9 nov. 1978

#### DES ARMES ET LES HOMMES

DEMERS, Pierre. — Une fascinante réussite: Des armes et les hommes, d'André Melançon. — Cinéma/Québec, vol. 3, no 4 (déc. 1973-jan. 1974)

#### ESPACE D'UN ÉTÉ, L'

BEAULIEU, Janick. — L'espace d'un été. — Séquences, no 102 (oct. 1980), pp. 33-34

GAY, Richard. — Melançon: l'enfance naturellement. — Le Devoir, 14 juin 1980

SAMUELS, Barbara. — André Melançon's L'espace d'un été. — Cinéma Canada, no 67 (août 1980), p. 38

#### GUERRE DES TUQUES, LA

La guerre des tuques. — Québec Rock, déc. 1984

ANDREWS, Marke. — The big little movie. — The Vancouver Sun, 28 mars 1985

BAILEY, Bruce. — «Dog» takes aim at war mentality. — The Gazette, 10 oct. 1984

BASE, Ron. — Film shows world from child's eyes. — Toronto Star, 3 mars 1985, p. G2

BEMROSE, John. — A child's tale of aggression: the dog who stopped the war. — Maclean's, 11 mars 1985

BISSONNETTE, Ralph. — La guerre des tuques: la guerre ce n'est pas une raison pour se faire mal. — 24 images, nos 22-23 (automne 1984 — hiver 1985), pp. 68-69

BONNEVILLE, Léo. — La guerre des tuques. — Séquences, no 119 (jan. 1985), pp. 32-34

CLOUTIER, Léo. — Pour le vif plaisir des enfants et des autres: La guerre des tuques d'André Melançon. — Le Nouvelliste, 13 nov. 1984

DODD, John. — Modest Quebec film a treat for youngsters. — Edmonton Journal, 23 mars 1985, p. H2

DORLAND, Michael. — André Melançon's La guerre des tuques. — Cinéma Canada, no 115 (fév. 1985), p. 23

ÉMOND, Ariane. — Avec ou sans enfant. — La Vie en rose, no 22 (déc. 1984-jan. 1985), pp. 63-64

HAESEKER, Fred. — Feeling shines through bad dubbing job. — Calgary Herald, 8 avril 1985

LAURENDEAU, Francine. — Un film pour enfants (de tous âges). — Le Devoir, 6 oct. 1984

LEMIEUX, Louis-Guy. — Un grand film pour les 5 à 100 ans: La guerre des tuques. — Le Soleil, 13 oct. 1984

LEVER, Yves. — Images de jeunes. — Relations, no 507 (jan. - fév. 1985), pp. 34-35

SOUILLÈRES, Robert. — La guerre des tuques. — Lurelu, vol. 8 no 3 (hiver 1985), pp. 13-14

#### LYS CASSÉ, LE

GAY, Richard. — Melançon apprivoise la fiction adulte. — Le Matin, 13 fév. 1987, p. W8

NUOVO, Franco. — «Rendez-vous» du cinéma québécois. — Journal de Montréal, 11 fév. 1987

PETROWSKI, Nathalie. — Aux 5e Rendez-vous du cinéma québécois: l'inceste en noir, en blanc et en couleurs. — Le Devoir, 11 fév. 1987

ROBERGE, Pierre. — Un film choc ouvre les Rendez-vous du cinéma. — Le Matin, 11 fév. 1987

#### VRAIS PERDANTS, LES

BEAULIEU, Janick. — Les vrais perdants. — Séquences, no 96 (avril 1979), pp. 26-27

DAIGNEAULT, Claude. — Ces parents qui réussissent par enfants interposés: «Les vrais perdants» d'André Melançon. — Le Soleil, 6 avril 1979, p. B5

DUVAL, Jean. — Le documentaire d'un cinéaste accompli. — 24 images, no 2 (mai 1979), pp. 105-108

FORTIN, Noël. — Apprendre à écouter les enfants: «Les vrais perdants» d'André Melançon. — Le Droit, 13 mars 1979

GAY, Richard. — Les vrais perdants: les enfants que la compétition sacrifie. — Le Devoir, 19 mars 1979

PERREAULT, Luc. — Jeux d'enfants, rêves de parents. — La Presse, 10 mars 1979

---

## Divers

---

SÉVIGNY, Marc. — Le cinéma pour enfants au Québec. — Cinéma/Québec, vol. 6 no 8 (sept.-oct. 1978), pp. 24-32

Dossier sur la situation du cinéma pour enfants au Québec. On présente les principaux artisans: Richard Lavoie, André Melançon et François Labonté

PINARD, Guy. — Sur la scène de l'actualité: André Melançon. — La Presse, 17 mars 1985, p. 9

André Melançon a été nommé «la personnalité de la semaine» par le journal La Presse. Cette nomination vient souligner le succès que remporte son film *La guerre des tuques*.

BLANCHARD, Gilles. — Pourquoi les enfants ne parlent pas?: «Les vrais perdants» à l'Outremont. — La Presse, 12 mars 1979, p. B4

Quatre entraîneurs d'élite et un psychiatre livrent leurs impressions à la suite du visionnement du film *Les vrais perdants*.

---

Cette bibliographie a été compilée par CARMEN PALARDY.

COPIE ZÉRO  
COPIE ZÉRO  
COPIE ZÉRO  
COPIE ZÉRO  
COPIE ZÉRO

# COPIE ZÉRO

Revue d'information et de référence sur le cinéma québécois.

Abonnement: 1 an (4 numéros).

Canada: 15\$

Étranger: 18\$ (Poste incluse par voie de surface; s'informer des tarifs par voie aérienne)

Je m'abonne pour UN AN à partir du numéro ..... (inclus)

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_

Pays \_\_\_\_\_

Code postal \_\_\_\_\_

Signature .....

Versement (par chèque ou mandat-poste) payable à l'ordre de: La Cinémathèque québécoise  
335, boul. de Maisonneuve est  
Montréal, Québec H2X 1K1, Canada.



---

## QUELQUES NUMÉROS ANTÉRIEURS

---

- 2 - 40 ans de cinéma à l'Office national du film (3,25\$)
- 5 - Michel Brault (4,25\$)
- 6 - Des cinéastes québécoises (5,00\$)
- 8 - L'Association coopérative de productions audio-visuelles, première décade (5,00\$)
- 11- Vues sur le cinéma québécois (8,50\$)
- 14- Du montage (6,00\$)
- 16- Photographes de plateau (7,00\$)
- 19- André Forcier (6,00\$)
- 22- Vivre à l'écran (5,50\$)
- 23- Anne Claire Poirier (5,50\$)
- 26- Ce glissement progressif vers la vidéo (4,95\$)
- 27- Michel Moreau (4,95\$)
- 28- Annuaire 1985, longs métrages québécois (5,95\$)
- 29- Annuaire 1985, courts et moyens métrages québécois (4,95\$)
- 30- Le documentaire, vers de nouvelles voies (4,95\$)

(Les frais d'expédition sont inclus dans ces prix)

---



---

Adresse de retour: 335, boul. de Maisonneuve est, Montréal, Québec, Canada, H2X 1K1  
Courrier de deuxième classe. Enregistrement no 1688. Port de retour garanti. Port payé à Montréal.

---