

LA TOILE BLANCHE

LE TABLEAU NOIR



Deux films de Jacques Giraldeau



DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

LE TABLEAU NOIR

OU COLLAGE 4

Une enquête sociologique passionnante sur le système de l'art, l'argent et les artistes. *Le Tableau noir* dévoile les rouages complexes de cette vaste machine à travers l'expérience personnelle et les réflexions critiques de divers spécialistes du milieu de l'art au Québec : collectionneurs, marchands, propriétaires de galeries, directeurs de musées, critiques, historiens d'art et artistes.

LA TOILE BLANCHE

OU COLLAGE 5

Hommage aux artistes d'ici et à la place qu'ils occupent dans notre société, *La Toile blanche* nous plonge au cœur de la création. Une quinzaine d'artistes expriment leurs points de vue face à l'argent et au marché tout-puissant de l'art. Ils mettent en lumière les enjeux de leur production récente, leurs sources d'inspiration et les préoccupations écologiques, sociales et politiques qui les habitent.

L'ART, L'OR ET LE CINÉMA

L'art fait la manchette, le plus souvent, quand il est question d'argent.

Souvenez-vous : *Les Iris* de Vincent Van Gogh, le tableau le plus cher au monde, vendu à New York pour le prix record de 53,9 millions de dollars.

Au moment où j'écris ces lignes, l'actualité fournit d'autres exemples : un député, président du Comité de la culture de la Chambre des communes à Ottawa, s'en prend au Musée des Beaux-Arts du Canada qui a fait l'acquisition d'une œuvre du peintre américain Barnett Newman au prix de 1,8 million de dollars. «Le Musée devra justifier son achat» a dit le député. Il a ajouté : «J'ai l'impression qu'avec deux gallons de peinture et deux rouleaux, n'importe qui aurait pu faire aussi bien en une dizaine de minutes.»

Une autre dépêche nous apprend que le budget du ministère des Affaires culturelles du Québec sera amputé de 11 millions de dollars.

Quand au célèbre tableau *Les Iris* de Van Gogh, il refait surface dans l'actualité. Pendant deux ans on n'a pas su qui en avait été l'acquéreur «au téléphone», lors de la vente aux enchères chez Sotheby's à New York en novembre 1987. On apprenait récemment que l'acheteur, Alan Bond un milliardaire australien, avait non seulement quelques soucis d'argent et était dans l'impossibilité de verser la totalité des 53,9 millions, mais qu'il avait acquis le tableau grâce à un prêt de 27 millions de dollars consenti d'avance par Sotheby's. Le marché de l'art serait-il artificiellement gonflé?, se sont demandés quelques mauvais esprits.



La compagnie Sotheby's allait-elle se résigner à remettre *Les Iris* en vente publique et risquer d'obtenir une offre inférieure aux 53,9 millions de dollars de 1987? Toujours est-il que le Musée Paul-Getty de Malibu, Californie (USA), vient de racheter le tableau pour un prix qui n'a pas été divulgué et ne le sera pas de sitôt. Nous pouvons être sûrs maintenant de ne plus entendre parler des «Iris» pour un bon moment.

Le système de l'art se défend bien.

C'est de cela dont il est question dans *Le Tableau noir* et *La Toile blanche*, de l'art, de l'argent, du système, de la création. D'un point de vue québécois et canadien.

L'argent, bien sûr, mais surtout — et c'est ce qui importe — la création.

Les créateurs existent et, malgré les difficultés et l'incompréhension, poursuivent leur œuvre et leur vie. Ils sont le bien le plus précieux d'un peuple. Rejoignant la tradition et l'avenir, ils en reflètent la culture.

À ma manière, c'est ce que je me suis efforcé de montrer dans tous les films que j'ai faits sur l'art, les artistes et la société québécoise.¹

On ne dira jamais assez la part essentielle qu'ont jouée les artistes du Québec dans la révolution tranquille de leur société. Et ça continue!

Entre ce jour du mois d'août 1948 (*Refus Global*) et cette froide matinée du 11 février 1989, à Saint-Hilaire, où l'on inhumait, rapatriées d'exil, les cendres de Paul-Émile Borduas, la boucle est bouclée.

Jacques Giraldeau

1. *Les Fleurs, c'est pour Rosemont*
Bozarts
Faut-il se couper l'oreille?
La Fougère et la Rouille
ou *Collage 2*
La Toile d'araignée
Le Tableau noir
(*Collage 4*)
La Toile blanche
(*Collage 5*)



Normand Thériault
— *La Toile blanche*

Photo : Jean-François Leblanc

LE REFUS GLOBAL



La parution, en août 1948, du manifeste *Refus Global*, rédigé par le peintre Paul-Émile Borduas et signé par seize adhérents au mouvement automatiste — artistes et intellectuels —, fait l'effet d'une bombe lancée à la société québécoise de l'après-guerre et provoque le congédiement de Borduas de son poste de professeur à l'École du meuble. *Refus Global* s'attaque à la « grande noirceur » religieuse, sociale et politique du Québec d'alors qui est une sorte de ghetto marqué par ce qu'on a appelé « l'idéologie de conservation ». Ce manifeste est l'aboutissement didactique d'une révolte intérieure collective de dix ans qui coïncidait avec la Deuxième Guerre mondiale. C'est pour l'artiste l'affirmation radicale de ses droits les plus absolus à la liberté d'expression lyrique. Le peintre Paul-

Émile Borduas est le premier à jeter un pont entre l'idéologie et la peinture. *Refus Global* annonce l'entrée du Québec dans la modernité.

Le règne de la peur multiforme est terminé. Dans le fol espoir d'en effacer le souvenir je les énumère :

peur des préjugés — peur de l'opinion publique — des persécutions — de la réprobation générale

peur d'être seul sans Dieu et la société qui isolent très infailliblement

peur de soi — de son frère — de la pauvreté

peur de l'ordre établi — de la ridicule justice

peur des relations neuves

peur du surrationnel

peur des nécessités

peur des écluses grandes ouvertes sur la foi en l'homme — en la société future

peur de toutes les formes susceptibles de déclencher un amour transformant

peur bleue — peur rouge — peur blanche — maillons de notre chaîne.

(extrait cité dans *La Toile blanche ou Collage 5*)

*Inhumation
des cendres
de Borduas*
Photos :
Jacques Giraldeau

LES COLLAGES DE JACQUES GIRALDEAU VUS PAR LA CRITIQUE

« Des réalisateurs comme Jacques Giraldeau, préoccupés par les arts visuels, ça ne court pas les rues. C'est pourquoi ses films sont toujours à saluer comme des événements. » (*Le Soleil*, 31 mai 1975)

Jacques Giraldeau est avant tout un communicateur qui nous fait pénétrer dans l'univers de l'art par la magie du cinéma. Depuis vingt-cinq ans, il nous entretient du milieu des arts plastiques au Québec, de l'expérience créatrice, de la communication entre les artistes et le public. Lucide et perspicace, Giraldeau est aussi fraternel vis-à-vis les artistes. *Le Tableau noir ou Collage 4* et *La Toile blanche ou Collage 5* s'inscrivent dans une série où le cinéaste a adopté la forme vivante du collage : cinq documents toniques, réunis sous le thème de

la création, qui formulent de façon différente les mêmes questions et secouent le spectateur. Cette suite est amorcée par *Bozarts ou Collage 1* (1969), film-constat sur les arts plastiques et la société québécoise, du *Refus Global à l'Opération Déclat*, « un document d'un intérêt exceptionnel, l'occasion d'un vaste déblocage ». (*La Presse*, février 1970)

Giraldeau récidive avec *La Fougère ou la Rouille ou Collage 2* (1974), sur le milieu de l'art, dont il fait ressortir les problèmes, les dissensions et même l'éclatement, « un cri d'espérance (...) qui comporte suffisamment de force magnétique et de pouvoir de séduction pour mobiliser l'œil et l'oreille du spécialiste comme du profane ». (*Le Devoir*, 10 juin 1975)

En 1979, il signe *La Toile d'araignée* ou *Collage 3*, qui s'attache à la pratique de l'art et constitue un approfondissement de sa démarche. « Avec les années, ces films deviennent des instruments de première main pour mieux saisir l'évolution de la conscience des artistes d'ici. »

(*Cinéma Québec*)



La Fougère ou la Rouille ou Collage 2



Bozarts



La Toile d'araignée

EXPO 67 : UN COUP D'ENVOI?

L'Exposition universelle de 1967, grand rêve du maire Jean Drapeau et des Montréalais voulant souligner le centenaire de la Confédération, ouvrait ses portes le 27 avril et se prolongeait jusqu'au 27 octobre. Un prodigieux défi, relevé magistralement, pour lequel on créait de toutes pièces des îles en plein cœur du fleuve Saint-Laurent. Pendant ces six mois, l'île Notre-Dame, entièrement fabriquée pour l'occasion, l'île Sainte-Hélène et la Ronde agrandies devenaient le centre du monde. Cinquante et un millions de visiteurs y affluaient des quatre coins de la planète. On pouvait y découvrir l'histoire et la culture de soixante-trois pays des cinq continents, leurs traditions, leurs biens de consommation. Un thème central, *Terre des Hommes*, reliait les pavillons. La présence de l'artiste était partout sur l'immense territoire

de l'Expo 67. On y trouvait une importante rétrospective des arts plastiques à travers les siècles et les civilisations, et également deux expositions internationales, l'une de sculptures contemporaines et l'autre de photographies. Montréal découvrait donc l'art; l'impact sera brutal et massif. Car Expo 67 attira l'attention du public sur l'évolution de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle : pop art, op art, art minimal, hyperréalisme, cinétisme, art conceptuel, expériences audiovisuelles. On assista à la consécration de l'École de New York. Les lendemains de l'Expo 67 marquèrent le début d'une crise pour le milieu artistique québécois qui ira en s'amplifiant jusqu'en 1973. Les créateurs, stimulés par l'événement, se retrouvèrent ensuite de nouveau confrontés à leur statut de marginaux.

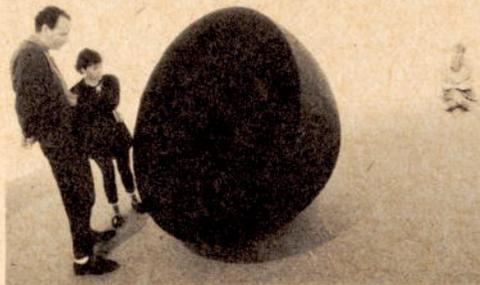
CORRIDART OU L'ART DANS LA RUE

Projet du secteur « Arts et Culture » des Jeux Olympiques de 1976, Corridart était constituée d'un ensemble de travaux d'artistes montréalais installés rue Sherbrooke sur sept kilomètres, du boulevard Pie-IX à la rue Atwater. Cette exposition représentait un an de travail, des centaines de personnes engagées dans sa réalisation, une subvention de la province de près d'un demi-million de dollars. Au départ, il s'agissait de mettre l'art dans la rue et de donner la possibilité de s'exprimer à toute une génération d'artistes montréalais reflétant les tendances actuelles de l'art. Corridart retraçait, entre autres, l'histoire de la rue Sherbrooke et comportait une réflexion critique sur le développement effréné du centre-ville. Considérée à l'époque par le maire Jean Drapeau comme de la

« pollution visuelle » qui ternissait l'image de Montréal, Corridart fut démantelée dans la nuit du 13 au 14 juillet 1976 par les employés municipaux, à la veille de l'ouverture des Jeux, sous prétexte que « ce n'était pas de l'art ». Un geste inexplicable, particulièrement radical, qui a soulevé l'indignation du milieu artistique.

LA POLITIQUE DU 1 % : UNE PREMIÈRE VICTOIRE

Pendant la campagne électorale de l'automne 1985, le Gouvernement du Québec s'engage à consacrer 1 % du budget total de l'État à la culture. En 1986, la Coalition du monde des arts est créée, rassemblant les principales têtes d'affiche des arts de la scène, de la littérature, des arts visuels, de la muséologie, les syndicats d'artistes et d'artisans ainsi qu'une cinquantaine de représentants d'organismes de toutes les disciplines artistiques, pour exercer des pressions sur le gouvernement afin qu'il donne suite à ses promesses électorales. Il semble qu'actuellement le budget du ministère des Affaires culturelles du Québec représente environ 0,75 % du budget de l'État, c'est-à-dire 244 millions de dollars. L'objectif du 1 % devrait être atteint sous le mandat actuel du gouvernement, soit d'ici à 1993.



BAIE-SAINT-PAUL : LIEU DE RENCONTRE INTERNATIONAL

Le Symposium de la jeune peinture au Canada a lieu à Baie-Saint-Paul, au cœur de la région de Charlevoix. Depuis ses débuts en 1982, le Symposium a rassemblé des artistes et des critiques d'art de toutes les régions du Canada, des États-Unis, d'Europe et d'Afrique du Nord. Chaque année, on demande aux artistes de la relève de tenter l'aventure de la création spontanée et d'interpréter un thème proposé. L'arène de Baie-Saint-Paul devient alors un immense atelier où le public peut suivre l'évolution du travail des artistes.

EXPOSER À VENISE : UNE CONSÉCRATION

La Biennale de Venise est la plus ancienne et la plus grande manifestation internationale d'art contemporain. Son origine remonte à 1895. Créée par la ville de Venise en l'honneur des noces d'argent du roi Umberto 1^{er} et de la reine Margharita, la Biennale avait pour objectif premier de permettre aux créateurs italiens de côtoyer l'art des autres pays et d'inscrire Venise dans le circuit international. Dans les jardins publics de la ville, les *Giardini*, chaque pays représenté possède son pavillon et y présente le travail d'un artiste ; la Biennale organise quant à elle un cortège d'expositions thématiques qui préfigurent les courants actuels. Venise est un des plus grands rassemblements du monde de l'art : peintres, sculpteurs, critiques, journalistes, marchands et

conservateurs s'y donnent rendez-vous. Exposer à la Biennale est une forme de consécration ; en 1988, deux cent quatre-vingts artistes de vingt-six pays y participaient. C'est le peintre américain Jasper Johns qui remportait le grand prix, récompense très prestigieuse, qui a une incidence déterminante pour la cote d'un artiste et celle du marché qu'il représente.

LA DOCUMENTA DE CASSEL — PLACE AUX NOUVEAUX COURANTS

La Documenta a lieu environ tous les cinq ans à Cassel, petite ville d'Allemagne. Autre manifestation très influente d'art contemporain, la Documenta est née après la guerre, pour pallier au cloisonnement de l'Allemagne du reste du monde depuis 1933, après douze ans de régime nazi et dix ans de reconstruction. La première Documenta (1955) témoignait de l'art de ce temps, à un niveau international et à une échelle suffisamment importante pour se poursuivre. En 1972, Documenta 5 révélait au monde entier les nouveaux courants qui ont fait surface au tournant des années soixante-dix : le land art, l'art conceptuel, le body art, la performance et l'art vidéo. Depuis, la Documenta est devenue un événement unique en son genre qui offre une lecture extrêmement serrée et très crédible

de l'art contemporain. Très courue, cette gigantesque exposition, dont le choix des œuvres est établi par un comité, dure cent jours et est à la fois un survol des cinq dernières années et une tentative de prendre le pouls d'une nouvelle modernité. Dans le milieu de l'art, la Documenta est un événement clé qui confirme des réputations établies, présente de nouvelles œuvres et forme le goût du public.

NEW YORK, PLAQUE TOURNANTE

La Deuxième Guerre mondiale favorisera un bouleversement géographique et économique déterminant sur l'échiquier de l'art contemporain. En trouvant refuge à New York, nombre d'intellectuels et d'artistes européens conforteront dans cette ville l'émergence d'une nouvelle avant-garde américaine et la naissance du plus grand marché mondial pour l'art contemporain. Cet essor est soutenu par un puissant réseau de galeries, de collectionneurs privés, de musées aux moyens alors quasi illimités et par une critique d'art diligente et analytique qui en assurera la promotion. C'est dorénavant à New York que se succéderont les principaux mouvements de l'art contemporain : l'expressionnisme abstrait (Jackson Pollock, etc.) durant les années cinquante, le pop art (Andy Warhol, Robert

Rauschenberg) au tournant des années soixante, le formalisme et le minimalisme (Frank Stella, Richard Serra, etc.), l'art conceptuel (Joseph Kosuth) durant les années soixante-dix, l'hyperréalisme (Chuck Closse), le néo-expressionnisme (Julian Schnabel), et plus récemment, l'art graffitiste (Keith Haring), ou simulationniste (Jeff Koons). Ces mouvements alimentent ainsi un marché gigantesque qui, depuis, n'a cessé de croître pour atteindre aujourd'hui, tant dans les galeries de Uptown ou de Soho que dans les salles de vente feutrées de Sotheby's, des sommets inégalés. Des œuvres se revendant plusieurs années après leur acquisition voient ainsi leur valeur initiale décuplée, voire centuplée...

LA VENTE AUX ENCHÈRES

Dans une vente aux enchères, le commissaire-priseur met en concurrence les acheteurs, les invite à enchérir, annonce et répète à haute voix leurs enchères successives pour finalement signaler l'adjudication au plus offrant par un coup décidé de marteau d'ivoire. La salle des ventes est le lieu où s'effectuent les transactions. Le rôle du commissaire-priseur est de défendre au mieux les intérêts du vendeur en réunissant le meilleur parterre possible d'acheteurs potentiels. Les grandes firmes de vente aux enchères avisent les spécialistes et les collectionneurs du monde entier de la date et du lieu de la vente et s'assurent qu'ils prennent connaissance de la liste des œuvres et des objets mis en vente. Avant le début des enchères, un travail considérable a déjà été effectué par un expert : classifi-

cation, examen et estimation des objets, recherche de leur provenance, rédaction du catalogue qui est en quelque sorte le contrat de l'œuvre, un outil de travail essentiel. L'expert et le commissaire-priseur engagent leurs responsabilités et garantissent l'authenticité des œuvres pendant un certain nombre d'années.

Première il y a trente ans, Paris est aujourd'hui en troisième position sur le marché international de l'art, derrière New York et Londres où les maisons Sotheby's et Christie's dominent le marché. Rendant impossible tout achat d'œuvres d'art par le commun des mortels ou même par des musées publics, les prix qu'ont atteints les œuvres mises aux enchères par ces firmes ont souvent dépassé les estimations. Les impressionnistes français confirment leur place en tête de

liste de ce marché; de fabuleuses sommes d'argent sont dépensées par des investisseurs ou des amateurs d'art pour les acquérir, notamment par les collectionneurs japonais qui sont maintenant dans la course. Selon les ventes les plus récentes, les cotes de Van Gogh et de Picasso atteignent des records; Monet, Manet et Bonnard suivent. C'est l'artiste américain Jasper Johns qui mérite le titre d'artiste vivant le plus cher du monde. La collection hétéroclite de 2 551 objets ayant appartenu à Andy Warhol, «le pape du pop art», a atteint 25,3 millions de dollars US chez Sotheby's en 1988. Elle est maintenant dispersée aux quatre vents. Au Canada, les œuvres de Clarence Gagnon, Suzor-Côté, Marc-Aurèle Fortin, des membres du Groupe des Sept, et de Riopelle battent

des records. Le marché de l'art a atteint des sommets insoupçonnés au cours des dernières années. Désormais, plus rien n'est jugé trop cher en matière d'art, devenu pour les investisseurs une valeur-refuge.



La Fougère et la Rouille ou Collage 2

L'ART AU QUÉBEC DEPUIS 1970

Marquée par un dynamisme sans précédent avec les Automatistes, puis les Plasticiens, la scène artistique québécoise se retrouve néanmoins isolée, après Expo 67, des grands courants artistiques et internationaux de l'heure. À partir des années soixante-dix, des jeunes artistes tentent de créer un nouveau rapport entre l'art et le social et portent l'innovation sur le terrain même de l'expression artistique (nouveaux matériaux). Ils se regroupent souvent autour de lieux qu'ils animent et gèrent eux-mêmes et qui, plus tard, deviendront des galeries parallèles. Par ailleurs, la gravure, l'estampe, la sérigraphie et la photographie intéresseront un public élargi, reflétant une nouvelle identité québécoise «urbaine» qui va de pair avec la montée des revendications nationalistes et sociales d'alors.

Galeries et revues répercuteront peu à peu au Québec l'écho des courants internationaux tout en soutenant les particularismes d'une expression nouvelle qui s'affirme ici. Cet art avec, notamment, les «performances», puise son inspiration à de multiples sources trans-disciplinaires telles que science, scénographie, théâtre, musique et sociologie.

Aujourd'hui, dans les galeries de Montréal, on peut voir tout autant ces œuvres «hybrides» ou multi-média accumulant différents procédés que des peintures, sculptures plus traditionnelles qui ont su reconquérir la faveur des amateurs d'art, tandis que les positions théoriques des années soixante-dix, axées surtout autour de la polarité nationalisme/internationalisme, se sont grandement assouplies.

Alain Dubuc,
économiste et
journaliste
Bernard Lamarre,
président-
directeur
général
de Lavalin



Photo : Jean-François Leblanc

« L'art, c'est noble, propre et on hésite à parler d'argent... L'argent joue pourtant un rôle très actif, parfois déguisé, dans le complexe système de l'art. »

— Jacques Giraldeau

PROPOSITIONS À DÉBATTRE

Les prix obtenus pour les tableaux de certains maîtres sont scandaleux.

Les subventions accordées à l'artiste tiennent compte de l'engouement du public pour les œuvres de cet artiste.

Les concours qui conduisent à l'octroi de contrats en vertu de la politique du «un pour cent» sont humiliants pour les artistes de renom.

Il est normal qu'on paie moins cher les œuvres conçues par des femmes.

Les enchères ne servent qu'à faire monter artificiellement la cote de certains artistes.

Les musées devraient moins dépenser pour l'agrandissement de leurs locaux et consacrer une plus grande part de leur budget aux acquisitions.

Pour que ses œuvres soient reconnues comme valables, l'artiste doit avoir obtenu la consécration de New York.

L'artiste qui oriente sa production vers un marché précis ne peut avoir qu'un esprit mercantile.

Acheter une œuvre d'art c'est adhérer au message qu'elle véhicule.

Les galeries d'art des centres commerciaux vendent à prix fort des œuvres sans grande valeur.

N.D.L.R. — Ces assertions ont été formulées dans le seul but de provoquer les discussions et ne reflètent ni l'opinion de la rédaction ni celle de l'Office national du film du Canada à propos de «l'art, l'argent, le système... et l'artiste».

ONT APPORTÉ LEURS TÉMOIGNAGES DANS CES FILMS

Pierre Ayot, artiste **Christiane Baillargeon**, peintre **Marcel Brisebois**, directeur du Musée d'art contemporain de Montréal **Joceline Chabot**, peintre **Christiane Chassay**, directrice de la Galerie **Christiane-Chassay** **Gilles Daigneault**, critique d'art **Pierre Dansereau**, écologiste **Charles Daudelin**, sculpteur **René Derouin**, graveur légor de Saint-Hippolyte, commissaire-priseur **Denise Désautels**, écrivaine **Martine Deslauriers**, peintre **Michèle Drouin**, peintre **Alain Dubuc**, économiste et journaliste **Madeleine Forcier**, directrice de la Galerie **Graff** **Michel Goulet**, sculpteur **Gilles Hénault**, poète (premier directeur du Musée d'art contemporain) **Michael Hornstein**, collectionneur **Claudette Hould**, conservatrice et historienne d'art **Jean-François Houle**, peintre **Paul Hunter**, artiste **Serge Joyal**, expert **Michel Lagacé**, peintre **Andrée Laliberté-Bourque**, directrice du Musée du Québec **Bernard Lamarre**, président-directeur général du Groupe Lavalin **Pierre Leblanc**, sculpteur **David Mach**, sculpteur **Michel Martin**, conservateur **Louise Masson**, peintre **Denys Morisset †**, peintre **Catherine Pehudoff**, peintre **Violaine Poirier**, peintre **Louise Prescott**, peintre **Jean-Paul Riopelle**, peintre **Richard Riverin**, directeur de galerie **Yves Robillard**, historien d'art **Marcel St-Pierre**, peintre **Takanori**, peintre **Pierre Théberge**, directeur du Musée des beaux-arts de Montréal **Normand Thériault**, critique et conservateur **Shirley Thompson**, directrice du Musée des Beaux-Arts du Canada **Harold Town**, peintre **Armand Vaillancourt**, sculpteur **Henk Visch**, sculpteur

Deux films de
Jacques Giraldeau

Montage :
Pierre Lemelin

Caméra :
André-Luc Dupont

Son :
Yves Gendron

Montage sonore :
Fernand Bélanger

Musique :
René Dupéré

Mixage :
Jean-Pierre Joutel

Production :
Éric Michel

Une production et
une distribution
de l'Office national
du film du Canada

Le Tableau noir ou Collage 4
72 minutes 56 secondes
C 0289 116

La Toile blanche ou Collage 5
69 minutes 52 secondes
C 0289 144

Disponibles en 16 mm et en
vidéocassettes (*achat et loca-
tion*) dans tous les bureaux
de l'ONF. Pour renseigne-
ments, veuillez composer
(sans frais) un des quatre
numéros suivants :

Provinces atlantiques :
1-800-561-7104
Québec : **1-800-363-0328**
Ontario : **1-800-267-7710**
Ouest du Canada,
Yukon et Territoires
du Nord-Ouest :
1-800-661-9867

Également disponibles en
vidéocassettes pour *prêt*,
location ou *consultation sur
place* dans plusieurs biblio-
thèques publiques, à certaines
conditions.

Textes :
Anne Viau

Révision :
Jacqueline Généreux

Graphisme :
Denis Lafaille

Coordination :
Marie-Pierre Tremblay

ISBN : 0-7722-0186-2

© Office national du film du Canada 1990
Service de l'information, de la publicité
et de la promotion
C.P. 6100, Succursale «A»
Montréal (Québec) H3C 3H5

Imprimé au Canada



Office
national du film
du Canada

National
Film Board
of Canada