

images

Mary Alice
Mick Barker
Santo Barbiere
Vivienne Barry
Sadie Benning
Gerard Betts
Luc Bourdon
Halm Bresheeth
Penelope Buitenhuis
Hank Bull
Alison Burns
Jean-Claude Bustros
Enrique Novelo Cascante
Tony Cokes
Marie-Hélène Cousineau
Jeanne Crépeau
Dennis Day
Dinorah de Jesús Rodríguez
Marie Décaray
Despite TV Co-op
Judith Doyle
Lorraine Dufour
Jorge Fajardo
Simone Farkhondeh
Raúl Ferrera-Balanquet
Julia Browne Figuéréo
Rhonda Foster
Jean Gagnon
Paul Gauvin
Tom Gilroy
François Girard
Magda González
Robert Hamilton
Nelson Henricks
James Herbert
Camilo Hernández
Chris Hoover
Donna James
Cathy Kmita
KRS-One
Edith Labbé
Alethea Lahofer
Michel Lamothe
David Leach
Jean Pierre Lefebvre
James MacSwain
Mai Masri
Claire Maxwell
Domenic Menegon
Gabrielle Micallef
Jenny Morgan
Robert Morin
Pierre Naday
Margo Nash
Jean Piché
Doug Porter
Richard Raxlen
Marta Renzi
Velcrow Ripper
Susan Robeson
Jayce Salloum
Mark Sawers
Tom Sherman
Pauline Sinclair
Lori Spring
David Springbett
Raymond St-Jean
Elia Suleiman
Doug Sutherland
Katie Thomas
Gloria Torres
Andrew Watt
Janice Williamson



CONTENTS

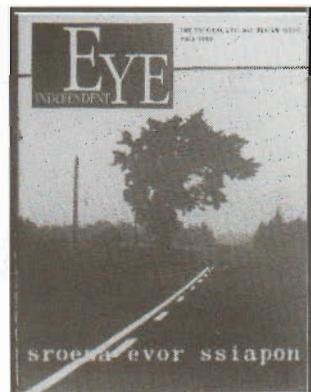
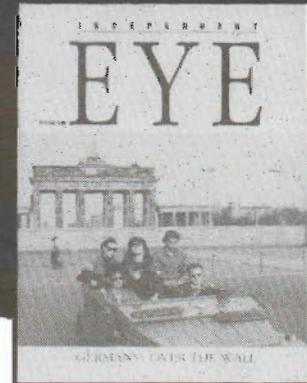
TABLE DES MATIÈRES

	WELCOME BIENVENUE	7
ZAINUB VERJEE	MEDIA MIRAGE PROGRAMME 1 & 2	15 17
CLAUDE FORGET	SANS SOUCI AU TRAVERS LE TROU NOIR FACING THE BLACK HOLE, CAREFREE	
	L'ART DU DEUIL THE ART OF MOURNING	18
	PAROLES COMME PARAVENT WORDS AS SCREEN	20
	CACHÉ ET CRU COMME OUBLIÉS PAR UN MIRAGE RECLUSE AND LOCAL, HALF-FORGOTTEN IN A MIRAGE	22
	DU SENS D'UNE IMAGE AUX IMAGES DES SENS FROM THE MEANING OF AN IMAGE TO IMAGES OF MEANINGS	24
	CICATRICE INTÉRIEURE INNER SCAR	26
PETER HARCOURT	JEAN PIERRE LEFEBVRE RETROSPECTIVE A SECOND GLANCE PRISE 2	29
COLIN CAMPBELL BETTY JULIAN ALMERINDA TRAVASSOS	NEW WORKS NOUVELLES PRODUCTIONS	
	OPENING NIGHT PROGRAMME PROGRAMME DE VERNISSAGE	40
	THE GREAT CANADIAN ESCAPE LA GRANDE ÉVASION CANADIENNE	42
	LETTING GO L'ABANDON	43
	BODY BOUND CORPS À CORPS	44
	SMOULDERING LUEURS	46
	AKI (EARTH) AKI (TERRE)	47
	CULTURAL BLUES LE CAFARD CULTUREL	48
	ULTRA HI-FREQUENCY ONDES ULTRA-COURTES	50
	HAPPY CONTENT	51
	DISTRIBUTORS DISTRIBUTEURS PROGRAMMERS PROGRAMMEURS	
	INDEX	56

**The Canadian Filmmakers' Distribution Centre
congratulates our members
who are part of Images '91:**

Santo Barbiere
Alison Burns
Domenic Menegon
Rick Raxlen

Velcrow Ripper
Mark Sawer
Lori Spring
Andrew Watt



INDEPENDENT EYE

news, reviews & interviews on
Independent Film

Subscription rates: 3 issues per year

- \$10.70 for individuals in Canada
- \$16.05 for organizations in Canada
- \$15 for individuals in the U.S.A.
- \$20 for organizations in the U.S.A.
- \$20 for individuals overseas
- \$25 for organizations overseas

Mail your subscription to:

INDEPENDENT EYE

c/o Canadian Filmmakers' Distribution Centre
67A Portland Street, Toronto, Ontario M5V 2M9
Tel.: (416) 593-1808 or Fax: 593-8661

Name: _____

Organization: _____

Address: _____

City: _____ Province/State: _____

Country: _____ Postal Code: _____

My cheque is enclosed _____ Please bill me _____

NORTHERN VISIONS

Suite 3, 67A Portland Street
Toronto, Ontario, Canada M5V 2M9
(416) 971-8405

BOARD OF DIRECTORS

Richard Fung, Marc Glassman,
Ali Kazimi, Brenda Longfellow,
Annette Mangaard, Marg Moores,
Kim Tomczak, b.h. Yael, Ross Turnbull
(leave of absence)

STAFF

Executive Director: Sybil Goldstein
Coordinator of Programming: b.h. Yael
Workshop Coordinator: Maureen Judge

Satellite Screenings Coordinators:

P. Afua Marcus
Miranda Ogilvie
Ryan Takatsu

Publicist: Pat Jeffries

Publicity Coordinator: b.h. Yael
Advertising Sales: Marcia Hackborn
Projectionists: Hans Burgschmidt,
William Beattie, Kate McKay

GUEST PROGRAMMERS

Claude Forget
Peter Harcourt
Zainub Verjee

NEW WORKS JURY

Colin Campbell
Betty Julian
Almerinda Travassos

CATALOGUE

Editor & Production: Margaret Christakos
Graphic Design & Production: Bryan Gee
Translation: Jeanluc Svoboda
Printing: Allprint Co. Ltd.
Cover Image: Still from *Shadow Panic*
by Margo Nash. Photo: Algis Kemezys

SPECIAL THANKS TO



Northern Visions Independent Video & Film Association
gratefully acknowledges the financial assistance of:
remercie de leur aide financière :

The Department of the Secretary of State of Canada
Employment and Immigration Canada: Section 25
National Film Board
Le Centre Ontarien de l'Office nationale du film du Canada
Telefilm Canada
The Canada Council (Media Arts Section)
The Government of Ontario through the Office of Francophone Affairs
The Ministry of Culture and Communications
(Ontario-Quebec Cultural Exchange Program),
Ministère des affaires culturelles, Gouvernement du Québec
The Ontario Arts Council
Ontario Film Development Corporation
The Toronto Arts Council
The Municipality of Metropolitan Toronto, Cultural Affairs Division,
The City of North York
Volkswagen
Upper Canada Brewing Co.

The Canadian Filmmakers Distribution Centre and its staff, Trinity Square Video, the National Film Board, John Boundy, Gerry Flahive, Paul Lapointe, Jorge Lozano, the Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT) and its volunteers, Andrew Watt, Alex Back, Mark de Valk, Kim Tomczak, V Tape, Pauline Kijek, Algis Kemezys, Claudette Jaiko, Jean-Marc Larivière, La Nouvelle Assemblée des Cinéastes Franco-Ontariens (N.A.F.C.O.), Robin Eecloo, Paul Couillard, David Burkes, David Poole, Susan Ditta, CKLN, Jean Pierre Lefebvre.

TRULY NATURAL LAGERS AND ALES

**Crafted to the world's highest purity standards
with Caledon spring water
and no chemicals
at our small and independent brewery**



THE
UPPER CANADA
BREWING COMPANY

Traditional Quality and Taste

WELCOME

Northern Visions would like to welcome one and all to IMAGES 91, celebrating the work of Canadian and international independent film and video producers!

As the IMAGES festival enters its fourth year of operation we are extremely proud to present the voice of the independent artist and communicator. The world's experience of mass media censorship of the war in the "Gulf" and Canada's own at Oka aptly demonstrated the ease by which information is cynically manipulated and controlled. IMAGES 91 will present some of the striking alternative voices initiated by film and video artists this past year.

Such media interventions are characteristic of the dynamic programmes curated by Zainub Verjee from Vancouver and Claude Forget from Montréal. The independent spirit is not only critical and political, but also poetic, lyrical, entertaining, and assertive in establishing its own voice.

The IMAGES festival continues to make changes as we expand, listening to and learning from artists and audiences. One of the significant decisions made affecting the festival was to alternate retrospective programming of film and video. This year we are thrilled to present the films of director Jean Pierre Lefebvre. This impressive body of work spanning twenty years of filmmaking has been curated by film scholar and writer Peter Harcourt.

The New Works component of our programming was derived from over two hundred submissions of films and videos from Canada and beyond. We wish to extend our heartfelt thanks to jury members Colin Campbell, Betty Julian, and Almerinda Travassos for this year's selection and for a difficult task well done.

IMAGES 91 is pleased to have expanded its venues. We welcome our audiences once again to the Euclid Theatre; the Lefebvre retrospective and our informative workshop series, Speaking New Media, will be held at the John Spotton Cinema at the National Film Board on John Street. This year, a new venture for Northern Visions is our Satellite Screenings, to be held in some communities of greater Toronto, comprised of works featured in the festival and of interest to the Latin American, Native, Black, and Arabic communities.

IMAGES 91 would like to acknowledge the excellent work and dedication of our Executive Director Sybil Goldstein and our Coordinator of Programming, b.h.Yael.

We would like to thank the Euclid Theatre, the NFB, federal, provincial, and municipal government art agencies, corporate and private-sector sponsors, artist-run organizations, and the many individuals who have made invaluable contributions to the IMAGES 91 festival.

The Northern Visions Board of Directors

Bienvenue

Northern Visions souhaite à toutes et à tous la bienvenue à IMAGES 91, festival de réalisations de cinéastes et de vidéastes indépendants du Canada et de l'étranger.

Actuellement dans notre quatrième année d'existence, nous sommes toujours aussi fiers de donner la parole aux artistes et aux diffuseurs indépendants. Dernièrement, la censure par les média de masse des reportages sur la guerre au golfe Persique et sur les événements à Oka a bien démontré au monde entier et plus particulièrement aux Canadiens le cynisme sans vergogne de ceux qui manipulent et exercent le contrôle sur l'information. Aussi, IMAGES 91 se réjouit de présenter un choix des perspectives alternatives saisissantes exprimées par les cinéastes et les vidéastes au cours de la dernière année.

De telles interventions médiatiques franches abondent dans les programmes dynamiques présentés par Zainub Verjee de Vancouver et par Claude Forget de Montréal. Mais il s'avère que l'esprit indépendant n'adopte pas seulement une approche analytique et politisée; sa voix possède en outre des qualités poétiques et lyriques, divertissantes et rassurantes.

A mesure que le festival prend son essor, guidé par les artistes et le public, il continue aussi à évoluer. Parmi les innovations importantes influant sur le profil du festival est celle de programmer alternativement des rétrospectives de films et de vidéos. De fait, nous avons le très grand plaisir d'annoncer cette année les films de Jean Pierre Lefebvre. Cette œuvre impressionnante qui représente le fruit de vingt années de création cinématographique est présentée par l'écrivain et l'historien du cinéma Peter Harcourt.

Le programme « Nouvelles Productions » a été constitué à partir de plus de deux cents films et vidéos provenant de tout le Canada et de l'étranger. Nous tenons à exprimer à Colin Campbell, Betty Julian et Almerinda Travassos, membres du jury, notre profonde gratitude d'avoir si bien accompli une lourde tâche en sélectionnant les réalisations au programme de cette année.

IMAGES 91 se félicite également de son envergure toujours croissante. Comme dans le passé, nous accueillons le public au cinéma Euclid; par ailleurs, la rétrospective de Lefebvre ainsi que la série d'ateliers stimulants « Parlons des nouveaux média » se dérouleront dans la salle John Spotton, dans les locaux de l'Office national du film situés sur la rue John. Cette année, Northern Visions lance le tout nouveau programme « Ciné Satellite » à l'intention des collectivités latino-américaines, autochtones, noires, et arabes, et dont les séances se tiendront dans divers locaux situés dans de nombreux quartiers du Grand Toronto.

IMAGES 91 tient à reconnaître l'excellence du travail et le grand dévouement de notre directrice Sybil Goldstein et de notre coordonnatrice de la programmation b.h. Yael.

Nous tenons enfin à remercier le cinéma Euclid, l'ONF, les agences subventionnaires fédérales, provinciales et municipales, nos commanditaires des secteurs public et privé, et les organismes autogérés par des artistes ainsi que les maintes personnes qui ont fait des contributions inestimables au festival IMAGES 91.

Le conseil d'administration de Northern Visions

SPONSORS | PARRAINS

CFMDC

The oldest artist-run centre in Canada, the Canadian Filmmakers Distribution Centre is a non-profit distributor with a diverse collection of over 1,200 films by some 425 filmmakers. The CFMDC is also the publisher of the *INDEPENDENT EYE*, a periodical of film news, reviews and interviews.

C.F.M.D.C.

67A Portland St.
Toronto, Ontario
M5V 2M9
(416) 593-1808
FAX (416) 593-8661



CINÉMA LIBRE

Cinéma Libre, a non-profit organization, is a distribution company set up and managed by independent directors and producers. It was founded in 1977, in view of the lack of an appropriate distribution system for a type of cinematography different than the one broadcasted on television or screened in commercial theatres. Over the years, Cinéma Libre has shown much keenness in promoting Québec-made films.

Cinéma Libre
3575, boul. St-Laurent
Suite 704
Montréal (Qc)
H2X 2T7
(514) 849-7888



ART METROPOLE

Art Metropole is a non-profit, artist-run centre that distributes, collects, publishes and exhibits multiple format media-related works. Art Metropole is open Monday thru Friday, 10 - 6pm. Bookstore also open Saturdays, 1 - 5pm. Please call for further information.

Art Metropole
788 King St. West
Toronto, Ontario
M5V 1N6
(416) 367-2304



V TAPE

V Tape is an information and distribution service for videotapes by artists and independent video producers. Its resource centre and large in-house viewing library can be accessed by individuals or groups. Please call for an appointment.

V Tape
183 Bathurst St.
Toronto, Ontario
M5T 2R7
(416) 863-9897



A SPACE

A Space coordinates a regular program of video screenings and exhibitions throughout the year. Video artists are encouraged to contact:

A Space
183 Bathurst St.
3rd Floor
Toronto, Ontario
M5T 2R7
(416) 364-3227



TORONTO PHOTOGRAPHERS WORKSHOP

The Toronto Photographers Workshop is a non-profit, artist-run centre dedicated to promoting and supporting artistic practice that critically engages the medium of photography through exhibitions at two galleries, publications, and special events.

Toronto Photographers Workshop
80 Spadina Ave.
Suite 310
Toronto, Ontario
M5V 2J3
(416) 362-4242



ALLIANCE DE LA VIDÉO ET DU CINÉMA

INDÉPENDANT/ INDEPENDENT FILM AND VIDEO ALLIANCE

L'Alliance est une association nationale réunissant 50 groupes impliqués dans la production, la distribution et la présentation de vidéos et de films indépendants. The Alliance is a national organization of 50 groups engaged in the production, distribution, and exhibition of independent film and video.

Independent Film and Video Alliance
397, boul. St-Joseph Ouest #1
Montréal (Qc)
H2V 2P1
(514) 277-0328



TRINITY SQUARE VIDEO

Trinity Square Video is a non-profit, artist-run centre dedicated to providing public access to video and audio production equipment. Trinity's services include a video and audio recording studio, production equipment, a viewing room, an editing suite, a video collection, and a workshop program.

Trinity Square Video
172 John St.
4th Floor
Toronto, Ontario
M5T 1X5
(416) 593-1332



CANADIAN CENTRE FOR ADVANCED FILM STUDIES

The Canadian Centre For Advanced Film Studies is a national institution dedicated to developing the talents of filmmakers who have demonstrated the skill and commitment necessary to advance the art of film in Canada.

Canadian Centre For Advanced Film Studies
Windfields
2489 Bayview Avenue
North York, Ontario
M2L 1A8
(416) 445-1446
FAX (416) 445-9481



DEC FILM AND VIDEO

DEC Film and Video has been committed to independent film and video for 15 years. It distributes, exhibits, and programs over 100 titles covering a wide range of social, aesthetic, and political issues. Our mandate remains the same, but watch for our name change over the summer. DEC Film and Video soon to be Full Frame Film and Video Distributors.

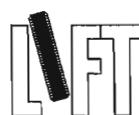
DEC Film and Video
394 Euclid Ave.
Toronto, Ontario
M6G 2S9
(416) 925-9338
FAX (416) 324-8268



LIFT (LIAISON OF INDEPENDENT FILM-MAKERS OF TORONTO)

The Liaison of Independent Filmmakers of Toronto is a 16mm filmmakers' cooperative. It supports and encourages all styles of independent filmmaking through access to equipment, workshops, information services, a bi-monthly newsletter and public exhibition of members' films.

LIFT
345 Adelaide St. West
Suite 505
Toronto, Ontario
M5V 1R5
(416) 596-8233



YYZ ARTISTS' OUTLET

Since 1979, YYZ has been committed to supporting work by contemporary artists working in all media and has provided a venue for the exhibition of this work through on-going programs in both visual and time-based arts.

YYZ Artists' Outlet
1087 Queen St. West
Toronto, Ontario
M6J 1H3
(416) 531-7869



PAGES

Canada's leading intellectual bookstore is the source of books on film, video and cultural theory, and is committed to the growth and development of the arts in this country.

Pages
256 Queen St. West
Toronto, Ontario
M5V 1Z8
(416) 598-1447



Minister of Communications



Ministre des Communications

Message from the Honourable Perrin Beatty
Minister of Communications

Creative, innovative and bold--*Images '91* prepares to challenge our expectations of the art of film- and videomaking.

Dedicated to showcasing the work of independent producers, the Festival of Independent Film and Video enables cineastes to discover talented artists who infuse their creations with insight and passion.

Participants of *Images '91* are indebted to the efforts of the organizers, Northern Visions. By bringing the work of independent artists to the attention of the public, the Festival encourages the development of the Canadian film and video industry.

Please accept my best wishes for a successful event.

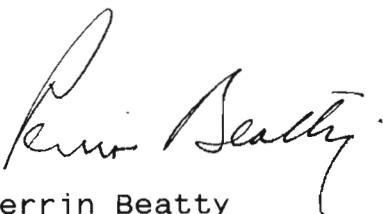
Message de l'honorable Perrin Beatty
Ministre des Communications

Sous le signe de la création ou de l'innovation et de l'audace, le festival *Images '91* ne pourra que remettre en question notre conception du Septième art.

Voué à la promotion d'ouvrages des producteurs indépendants, le Festival du film et de la vidéo indépendants propose aux cinéphiles de faire connaissance avec des artistes qui, par la force de l'image, cherchent à communiquer leurs propos intimes.

Je souligne avec plaisir le travail des organisateurs. En sensibilisant le grand public aux ouvrages d'artistes indépendants, ils contribuent à l'essor de l'industrie de la vidéo- et cinématographie.

Je vous souhaite à tous un grand succès.



Perrin Beatty

Action!

By providing support to the private sector, Telefilm Canada contributes to the development of the Canadian television, film and video industry.

As well, Telefilm is committed to promoting Canadian productions on the international scene.

By maintaining offices abroad, the Corporation paves the way to co-production agreements that are key elements of a vigorous and dynamic industry.

Avec vous on tourne!

En apportant notre appui à l'entreprise privée, nous contribuons au développement de l'industrie canadienne du film, de la télévision et de la vidéo.

Notre action sur les marchés internationaux vise à promouvoir les réalisations d'ici.

Par l'entremise de nos bureaux à l'étranger, nous suscitenos ententes de coproductions, apport important au dynamisme et à la vitalité de l'industrie.



Head Office Siège social

Montréal
Tour de la Banque Nationale
600, rue de la Gauchetière Ouest
14e étage
Montréal (Québec) H3B 4L2
Téléphone: (514) 283-6363
Télex: 055-60998
Télécopieur: (514) 283-8212

Offices in Canada Bureaux au Canada

Toronto
2 Bloor Street West
22nd Floor
Toronto, Ontario M4W 3E2
Telephone: (416) 973-6436

Fax: (416) 973-8606

Halifax

5525 Artillery Place
Suite 220
Halifax, Nova Scotia B3J 1J2

Telephone: (902) 426-8425

Fax: (902) 426-4445

Vancouver

350-375 Water Street
Vancouver, British Columbia
V6B 5C6
Telephone: (604) 666-1566
Fax: (604) 666-7754

International Offices Bureaux à l'étranger

Los Angeles
144 South Beverly Drive
Suite 400
Beverly Hills, California
U.S.A. 90212
Telephone: (213) 859-0268
Fax: (213) 276-4741

Paris

15, rue de Berri
75008 Paris, France
Téléphone: (33-1) 45.63.70.45
Télex: 42-648082F
Télécopieur: (33-1) 42.25.33.61

London

55/59 Oxford Street
Fourth Floor
London W1R 1RD
England
Telephone: (44-71) 437-8308
Telex: 923-753
Fax: (44-71) 734-8586

 **Telefilm Canada**



Rhonda Abrams • Heather Allin • Ric Amis • David Askevold • Byron Ayanoglu • Thomas Balotka • Michael Balser • Balser & Foba • Barker & Nakashima • Michael Baynger • Troy Blair • Morusia Boicurkiw • Ceterina Borelli • Brazil & Chilean Topes • British Miner's Topes • Susan Brittan • Dean Brousseau • Bianca Brynda • Penelope Buitenhuis • Hank Bull • Marilyn Burgess • Busby & Calvert • Colin Campbell • Cardiff & Miller • Tony Chan • Elizabeth Chitty • Teri Chmilar • David Clark • Norman Cohn • Michael Connally • Kevin Cook • John Cooke • Robert Cowen • Kate Craig • Current Video • Michael Dancsok • Lanna Danielson • Dennis Day • De Beaumont & Freschette • Kim Derko • Sara Diamond • Yvonne Dignard • Scott Dabson • Dowden & MacDougall • Dummet & O'Brian • EBS Productions • Catherine Elwes • Emma Productions • Paula Fairfield • Brian Feely • David Finch • Fraser Finlayson • Jeanne C. Finley • Vera Frenkel • Richard Fung • Fung & Steven • John Galloway • Luca Gasparini • Wendy Geller • General Idea • Ian Gibson • Sholhevitz Goldhar • Gallan & Hole • Derek Graham • Scott Greig • John Greyson • Ground Zero Productions • Ian Hadow • Robert Hamilton • Barbara Hammer • Mana Hatoum • Huddleston & Lipschutz • Vern Hume • Hume & Poruchynk • Hummer Sisters • Craig Hunter • Nora Hutchinson • Independent Artists Union • Irish Canadian Video Project • Nickolas Jenkins • Mendelson Joe • Albert Jung • Tom Kolin • Zacharias Kunuk • Gary Robbins • Laura Kipnis • Gerry Kisil • Michael Kleine • Stashu Kybartas • Susie Lake • Edward Lam • Paul London • Richard Layzell • Valerie LeBlanc • Robbin Len • Lesbian & Gay Youth Video Project • Hollie Levine • Jan Lewis • Ardele Lister • London Video Access • Jorge Lozano • Susan MacKay • Mackenzie & Schwartz • David MacLean • Eva Monly • Tanya Mars • Scott Madsen • Stuart Marshall • Chris Martin • Dimitrije Martinovic • Louise Matchett • Susan McEachern • Paul McGowan • Nancy McLennan • Marion McMahon • Moreen Meridian • Eric Metcalfe • Robert Milthorpe • Gordon Monahan • Peter Monet • Margaret Moores • Steve Morgan • Christian Morrison • Cherie Moses • Rowley Mossop • Edward Mawbrey • Ian Murray • Carla Murray • Nichols & Woodbury • Nancy Nicoll • Jane Northey • John Orentlicher • Gerard Pos • Andrew J. Paterson • Paterson / Walker • Tess Payne • Jon Peacock • Paul Petro • Poulette Phillips • Diane Poitras • Popular Projects Society • Anne Ramsden • Randy & Berenice • Rick Roxlen • Regent Park Video Workshop • Nancy Reid • Steve Reinke • Cynthia Roberts • Simon Robertson • Clive Robertson • Ulrike Rosenbach • Alex Roshuk • Martha Rasler • Stephen Rozell • Susan C. Ryndar • Joyce Salloum • Some Doy Edit • Joe Sarahon • Joyan Saunders • Richard N. Schachter • Christo Schadt • Elizabeth Schroder • Geoffrey Sheo • Tom Sherman • David Shulman • Jason Simon • Lisa Steele • Edie Steiner • Angela Stukator • Erika Suderburg • Eloyakim (Peter) Tausig • Testing the Limits Collective • The Toronto Rape Crisis Centre • Norman Thibault • Kim Tomczak • Almerinda Travassos • Trinity Square Video • Gisele Trudel • United Media Arts Studies • George Van Bussel • Elizabeth Vander Zwaag • Mark Veraboff • Video Against AIDS • Video Cabaret • Video Van Dyke Productions • Vintage Video • Wendy Walker • Nomi Wall • John Watt • Phyllis Wough • Curtis Wehrfritz • Rodney Werden • Women's Art Resource Centre • Paul Wong • Greg Woodbury • Erika Woolf • Jane Wright • Cornelio Wyngaarden • Yael, b h • Youth Against Monsterz • Julie Zondo



CANADA'S LARGEST
INFORMATION AND
DISTRIBUTION SERVICE
FOR VIDEO TAPES
BY ARTISTS AND
INDEPENDENT PRODUCERS
CONTACT US AT
183 BATHURST STREET
TORONTO, ONTARIO
CANADA M5T 2R7
RING: (416) 863-9897
FAX: (416) 360-0781



A DECADE OF
CELEBRATING
VIDEO BY
ARTISTS AND
INDEPENDENTS

1980 1990



Telefilm Canada

Message from the Chairman

Telefilm Canada warmly salutes Northern Visions on the occasion of the 1991 edition of Images, Festival of Independent Film and Video. Through its original, varied program, Images gives a growing audience a chance to discover the latest works produced by the Canadian independent industry, and so contributes to their impact. This event also provides the industry with a valuable opportunity for meetings and exchanges.

Telefilm Canada, which is devoted to the development and promotion of the Canadian film and television industry, supports some 20 such festivals across the country every year, in the certainty that they offer a strong stimulus for all professionals working in these fields.

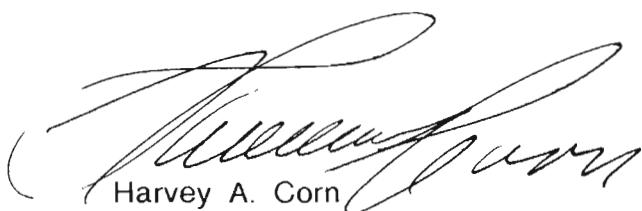
On behalf of the board of directors, management and employees of Telefilm Canada, I wish Images 1991 the greatest success.

Message du président

Téléfilm Canada salue chaleureusement Northern Visions à l'occasion de l'édition 1991 de Images, Festival of Independent Film and Video. Par sa programmation originale et diversifiée, Images permet à un public grandissant de découvrir les plus récentes productions de l'industrie indépendante canadienne et contribue à leur rayonnement. Cet événement est aussi, pour l'industrie, une occasion de rencontres et d'échanges.

Téléfilm Canada, qui se consacre au développement et à la promotion de l'industrie canadienne du cinéma et de la télévision, soutient chaque année une vingtaine de festivals comme celui-ci, dans tout le pays, avec la certitude qu'ils constituent des stimulants pour tous ceux et celles qui oeuvrent dans ces domaines.

Au nom du conseil d'administration, de la direction et du personnel de Téléfilm Canada, je souhaite le meilleur des succès à Images 1991.



Harvey A. Corn

IMAGES 91

MAIN FILM

460 ST. LAURENT SUITE 303 MONTREAL
QUEBEC H2W 1Y9
(514) 845-7442

VIDEO IN

NEW BETACAM TO SP U-MATIC
FACILITIES
ARCHIVAL RESTORATION UNDERWAY

VIDEO OUT

SPECIAL TOURING PACKAGES
SEX DRUGS ASIAN ARTISTS
FEMINISTS AND OTHERS

VIDEO GUIDE

ITS OUT MULTIMIX YELLOW PERIL
ANTI RACISM GAY GAMES III
LIP SERVICE TOOLS OF THE TRADE

S.V.E.S.

1102 HOMER STREET
VANCOUVER

GIVE IT OUR BEST!

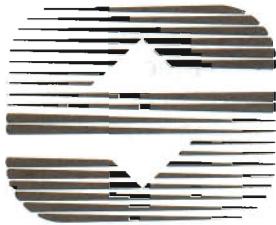
• • • • •

SIM VIDEO PRODUCTIONS LTD.

• • • • •

Sony CCD SP Betacam
camera and accessories rental.

No other company in Canada
can match our inventory of
broadcast video equipment.
Call now for our rate card.



• • • • •



Sim Video Productions Ltd.

64 Jefferson Avenue,
Studio 23
Toronto, Ontario
Canada M6K 1Y4
Tel.: 416-588-4336 (58-VIDEO)
Fax: 416-588-5877

Sim Video West Ltd.

North Shore Studios, Stage 5
Unit 110,
555 Brooksbank Avenue
North Vancouver, BC V7J 3S5
Tel.: 604-983-5258
Fax: 604-983-5260



PROGRAMME

يلقي الكاتب ادوارد سعيد الضوء في كتابه "الاستشراق" على اساس الايدلوجيه (التصور الفكري) لدى الغرب في علاقتهم المبنية على القوه والسيطره على الشرق . والميزه الاساسيه لمقالة سعيد هي تعريف الشرق كمكان للاستبداد والركود الزمني وعدم القدرة على التقدم الى الامام .

من خلال الادب والفن الغربي نرى ان الحضارة والاسلوب الفناني للعالم العربي والاسيوي يشار اليها بانها غريبة الطراز وعديمة التطور ، ومما الى ذلك . علما بان صورا مشوهه مثل هذه تلعب دورا معينا يستفيد منه التاريخ الغربي وعلماؤه واقتصاده ايضا .

واوروبا اذ في مرحلة التعريف عن حضارتها ورؤيتها ومركزيتها عرفت نفسها منتظمة قبالة شرق "اقل مركزيه" . وعملية التعريف هذه كانت بمثابة تفويض حضاري قد عرف حضارة الشرق بـ "الآخرين" (ولم يعطها اسماء محددا يعترف بها) .

بريطانيا وفرنسا - كائقو مستعمرين في هذه الحقبة وفي المنطقة لعبتا معا دورا فريديا وهاما في خلق وتقديم افادات حول "الشرق" اذ ان اي اشاره "الآخرين" كانت تقدم على شكل يساعد على ويسمح بامتدادهم كمستعمرين . كما ان عملية استقطاب الشرق والغرب ومفهوم "نحن" - "وهم" - يفرض نفسه اليوم بشكل واضح من خلال السياسة الخارجية الامريكية والرأي العام .

وهذا التاريخ الذي يقدم تعريف الحضارة العربية بحضارة "الآخرين" اصبح ظاهره مستمرة عن طريق نزعة التمييز العنصري الواضحه في الاعلام العالمي . والمحلي بواسطة استخدام صور اعلاميه مسيطرا .

هوليود ووسائل الاعلام الترفيهي والصحف المختلفة مازالت تبرز تقدم هذا التعريف عن الحضارة العربيه بانها حضارة "الآخرين" . وأي اشاره للعرب فهي سلبية لهم كقوم متخلفين ومتاخرين ، منزوين ، ارهابيين ، وجهله . وفي بعض الاحيان ايضا يرسم الاعلام صورة العرب كالشهوانيين وغربيي الاطوار لثورة متكرره قويه وواضحه عن طريق استخدام صور اعلاميه مسيطره . كما وان تغطية الصحف لموضوع حرب الخليج لم تصح من هذه الصور والاشارات السالبة العديده السابق ذكرها .

يحيى هذا البرنامج على عمل مستقل مبني على رأي المجتمع العربي الذي ينقد الاعلام الغربي المسيطر عن طريق ابراز صورا مختلفه واسارات مختلفه و بتاريخ مختلف للعرب كامه وخاصة في منطقة الشرق الاوسط عن تلك الصور التي يرسمها الاعلام الغربي . وبالرغم من ان هذا البرنامج يعتبر صغيرا في حجمه الا انتي آمل ان يشجع المشاهدين في ان يتسائلوا عن صحة هذه الصور السلبية التي تقدمها لهم وسائل الاعلام الغربي المسيطر الى جانب التمعن بكلمة حضارة "الآخرين"

MEDIA MIRAGE

In his book *Orientalism*, Edward Said examines the ideological underpinnings of the West's relationship of power and domination over the East. The key feature of the discourse Said identifies is the location of the East as despotic and stagnant, as stranded in history, and unable to move forward.

Throughout Western literature and art, the cultures and art forms of the Asian and Arab worlds have been represented and referenced as strange, exotic, static, and so forth. Distorted representations such as these perform particular functions to privilege Western historical, intellectual, and economic settings. Europe, in the process of defining its own culture, vision, and its centrality, systematically contrasted itself to a less central "Orient." The process of definition was one of cultural praxis, always situating the cultures of the East as "Other."

Britain and France, the two strongest colonial powers of the era, together played a singularly important role in creating and entrenching statements about this Orient. Any references to the Other were made in such a way as to aid and allow for colonial expansion. The polarization of East and West and concepts of "Us" and "Them" persist today, and are particularly evident in American foreign policy and public opinion.

This history of representation—this definition of the Other—is maintained through racist stereotypes in global and mass media structures and their dominant messages. Hollywood, entertainment media, and news coverage continue to produce this mirage of Others. The representation of Arab peoples as terrorists, or as backward, desolate, ignorant, sometimes even erotic and exotic, has been persistent, loud, and clear in the dominant media. The media coverage of the Persian Gulf war did not revise these representations and images.

This programme contains independent and community-based work that critiques Western dominant media, presenting different images, different representations, different histories of Arab peoples particularly in the Middle East. Although the programme is small, I hope it encourages viewers to question images received from the Western dominant media as well as to examine constructs of the Other.

Dans son livre intitulé *Orientalism*, Edward Said examine les fondements idéologiques du pouvoir et de la domination exercés sur l'Orient par l'Occident. L'analyse de Said repose sur la notion de l'Orient comme un monde tyrannique et stagnant, abandonné par l'histoire et incapable d'évoluer.

Traditionnellement, les pays arabes et asiatiques sont représentés dans la littérature et l'art occidentaux comme étant étranges, exotiques, statiques, etc. Ces représentations dénaturées remplissent une fonction bien précise, dans la mesure où il devient alors possible de privilégier l'Occident sur les plans historique, intellectuel et économique. En

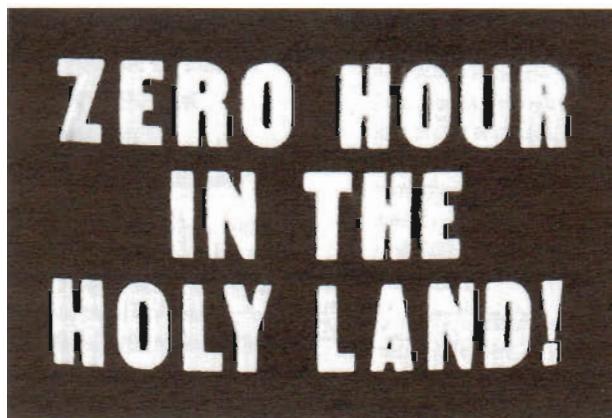
définissant sa propre culture, sa vision et sa position centrale, l'Europe s'est toujours située par rapport à un Orient moins proche du centre. Ainsi, l'élaboration des définitions reflète la valorisation eurocentrique des cultures, celles de l'Est occupant la place de l'Autre.

En tant que grandes puissances colonialistes, la Grande-Bretagne et la France ont toutes les deux joué un rôle majeur en élaborant et en imposant des jugements au sujet de l'Orient. Aussi, toute référence à l'Autre était formulée de manière à faciliter et à justifier l'expansion

colonialiste. Enfin, l'opposition Est-Ouest et la notion de Nous vs. Eux persistent encore aujourd'hui, plus particulièrement dans l'opinion publique et la politique étrangère des États-Unis.

Ces représentations traditionnelles ainsi que cette définition de l'Autre réapparaissent de nos jours dans les stéréotypes racistes et les messages diffusés par les média de masse à l'échelle mondiale. Les films d'Hollywood, les média et les industries de l'actualité continuent à recréer ce mirage de l'Autre. Les média dominants persistent à représenter les Arabes comme des terroristes ou comme un peuple ignorant, arriéré et délaissé, ou encore, érotique et exotique. Et les reportages sur la guerre au golfe Persique n'ont rien fait pour changer ni ces représentations ni ces images.

Cette série se compose de productions indépendantes et communautaires critiquant les média occidentaux dominants et présentant d'autres images, représentations et histoires des peuples arabes, surtout ceux du Moyen-Orient. Le programme n'est pas chargé, mais j'espère qu'il incitera le spectateur à remettre en question les images diffusées par les média occidentaux dominants et à analyser la construction de l'Autre.



Zainub Verjee
Vancouver

حالة خطير
هالم برشينا و جين مورجن
٢٤/٣/١٩٨٩ فيديو ٢٨:٠٠
لندن ، انجلترا

المرأة تعلم الافلام
يعطي هذا العمل صورة عن الانتفاضة الفلسطينية والتي لم تحظى اهتمام كافي في حقل الاعلام .

الاشرطة المصوره في اسرائيل والاراضي المحتله تثير وجهاً نظر الجماعات المختلفة من العرب وقسم قليل من الاسرائيليين في المنطقة .
تقدم الاشرطة شهادات عن الجرائم التي يرتكبها الجيش الاسرائيلي ضد الفلسطينيين في المنطقة واصار الشعب الفلسطيني في تحقيق السلام في المنطقة . يعطي هذا العمل للمشاهدين الغرض في رؤية ما وراء السطور ، ويركز على التحيز المسيطر على الاعلام .

نساء في الاسود

ماري هيلين كوبسو
١٩٩٠ ٣/٤ فيديو ٢٧:٠٠
مونتريال
فيديو الحماعة المعارضة

النساء في الاسود هم نساء عرب واسرائيليات ضد الاعمال الوحشية المتبعة والتي اصحت قسم من الحياة اليوميه في الاراضي المحتلة . النساء المتظاهرات سعيماً امام الدوائر الحكومية والشوارع يعارضون وجود الاحتلال العسكري الإسرائيلي .
و بالرغم من المضايق والتحديات ضدهم قدمت النساء ، شهادتهم لاتاحة الغرفة للمشاهدين ومعرفة ما وراء الستار .

مقدمة لحياة جدال

الانتفاضة تتحدث عن نفسها وعن غيرها
اليا سليمان و جيس سلوم
١٩٩٠ ٤/٣ فيديو ٥٠:٤٥
نيويورك
مؤسسة الفيديو جراف

هذا الفيلم قد تم عمله بالكامل تقريباً صوت وصورة من هوليوود ، الصحف ، وبرامج التلفزيون ، عن الضفة الغربية وقطاع غزة .
يعرض الفيديو تاريخ المفهوم الغربي للعرب ، وعن طريق وضع هذه الصوره حتى الى جنب بحرص - اصبح العمل يحوي على ما يشبه فعاليه لصوره فيه بعثه .

خطبة الانشقاق

ازمة الخليج
مشروع تلفزيوني رقم ٩
فيديو ٢٨ - ٣١٤ : لسنة ١٩٩١
نيويورك
تلفزيون ساير تايجر

مدة هذا البرنامج نصف ساعة وهو جزء من اربعة لسلسلة تستعرض الازمة العالمية الحالية في منطقة الخليج . عن طريق مقابلات شخصيه ، وعرض درامي من مصادر مختلفة - المشروع يقدم وجهاً آخر لخطبة شبكة التلفزيون التجاري .
عملية الانشقاق - يوضح تأشير الاعلام على الرأي العام . البرنامج يحتوي على - سوم شورنски (كاتب واستاذ في m/T) جيف كوهن (مدير العدل والدقة في التسجيل) سورمان كوي (فنان فيديو) ، جو مازهاريكي (عضو من اعضاء الاطفاء البطريين السود) ، وادوارد سعيد (كاتب واستاذ في جامعة كولومبيا) .

PROGRAMME 1



WOMEN IN BLACK

TORONTO PREMIERE

STATE OF DANGER

Halm Bresheeth
& Jenny Morgan

1989, 3/4" VIDEO, 28:00

LONDON, ENGLAND

WOMEN MAKE MOVIES

This work offers a perspective on the Palestinian *Intifada* (uprising) not present in mainstream media. Shot in Israel and the Occupied Territories, the tape gives voice to different parts of Palestinian society and a small minority of Israelis, presenting testimonies to Israeli military brutality and the self-determination of the Palestinians towards peace in the region. This absorbing work gives viewers the opportunity to see beyond the headlines, beyond the preconceptions perpetuated in dominant media.

Tourné en Israël et dans les territoires occupés, ce vidéo présente une perspective sur l'*Intifada* (le soulèvement) palestinien jamais diffusée par les média de masse, en donnant la parole à des Palestiniens de diverses classes sociales et aux représentants d'une petite minorité israélienne. Ces témoins rarement entendus attestent la brutalité des forces militaires israéliennes et le désir des Palestiniens d'accéder à l'autodétermination et de ramener la paix dans la région. Le spectateur de ce métrage passionnant est mené bien au-delà des gros titres des journaux et des idées préconçues renforcées par les média dominants.

TORONTO PREMIERE

WOMEN IN BLACK

Marie-Hélène Cousineau

1990, 3/4" VIDEO, 27:00

MONTRÉAL (QC)

GROUPE INTERVENTION VIDÉO

The "women in black" are Arab and Israeli women united against the brutality that has become part of everyday life in the Occupied Territories. Against the backdrop of hecklers and counter-demonstrations, these women take their struggle to the streets, protesting the Israeli military force, and demonstrating silently in front of government offices.

Les femmes vêtues de noir du titre sont des Arabes et des Israéliennes qui se réunissent pour s'opposer à la brutalité de la vie quotidienne dans les territoires occupés. Affrontant le harcèlement et les contre-manifestations, elles descendent dans la rue pour protester contre la présence des forces militaires israéliennes en manifestant silencieusement devant des édifices du gouvernement.

PROGRAMME 2

WORLD PREMIERE

OPERATION DISSIDENCE:

GULF CRISIS TV PROJECT

Chris Hoover and Simone Farkhondeh

1991, 3/4" VIDEO, 28:00

NEW YORK, N.Y., U.S.A.

PAPER TIGER TELEVISION

This is one episode of a four-part collaborative series, created to examine the international crisis in the Persian Gulf. Through interviews, dramatic footage, and commentary from a variety of sources, the project provides an alternative perspective to concurrent commercial network coverage of the Gulf War. Operation Dissidence describes the influence of the press over public opinion. Appearing in this episode are Noam Chomsky (author and professor at MIT), Jeff Cohen (Director—*Fairness and Accuracy in Reporting*), Norman Cowie (video artist), Joe Mazhariki (member of Black Vets), and Edward Said (author and professor at Columbia University).

Ce vidéo tiré d'une série à quatre épisodes sur la crise internationale au golfe Persique est un montage d'entrevues, de métrage dramatique et de commentaires provenant de diverses sources adoptant une perspective sur la guerre en opposition avec celle diffusée par les réseaux médiatiques commerciaux. L'épisode Opération Dissidence examine l'influence de la presse sur l'opinion publique. Les personnes suivantes y figurent : Noam Chomsky (écrivain et professeur à l'Institut de la technologie de Massachussets), Jeff Cohen (réalisateur de *Fairness and Accuracy in Reporting*), Norman Cowie (vidéaste), Joe Mazhariki (membre de Black Vets), et Edward Said (écrivain et professeur à l'Université Columbia).



OPERATION DISSIDENCE: GULF CRISIS TV PROJECT

SANS SOUCI AU TRAVERS LE TROU NOIR | FACING THE BLACK HOLE, CAREFREE

Parrainé par V Tape

L'ART DU DEUIL

Comme une décortication de la réalité factuelle lors d'un procès, la ballade de l'assassin se veut vivisection des codes représentatifs. Mais tout est mis en scène, même la prise de vue sur le réel, pour reconstruire l'histoire ; pour arracher de l'oubli une tranche de vie du peu de vie qu'il est donné à l'être humain au détriment du spectaculaire et de la dramatisation psychologique.

Des musiciens statuifiés, découpés sous tous les angles, jouent pour l'anomalie comme possible. La frontalité picturale de scènes immobiles assèche la surenchère des matériaux propres à la marchandise de l'information telle la tapisserie de journaux. La performance minimaliste intrinsèque à la destruction de la société du spectacle (le téléviseur pendu et métamorphosé plus tard en cercueil) dilate l'absurde justice qui cherche aveuglément un coupable. La luminosité de l'inspection recréée, tout de bleu et de rouge noircis, contraste avec l'abstraction de la prise sur le réel qui par le mouvement rapide ou lent déforme la réalité captée.

L'intérêt originel de la forme est éveillé par un jeu grotesque entre la réalité tragique et le guignol. L'utilisation des marionnettes a un effet plus cruel auprès d'adultes : un effet qui permet la distanciation tout en manipulant les manipulateurs du fait divers. La marionnette n'a rien à voir avec le réalisme, l'identification ou la ressemblance. Le tout est très fantomatique et on ne peut en prendre la responsabilité que si l'on revendique ce qu'on voit comme nécessaire à l'interrogation de la condition humaine. Henricks sismographie en abîme l'essence des choses.

Différemment, Bull décrypte la surface mythologique de nos sociétés prises au collet de l'aliénation. Contre l'apparence de la tradition western, où le genre agit plutôt pour une réflexion biaisée sur des individus dont les mœurs et le caractère se campent par clans et nations, tout est structuré avec parodie, comme un collage de miroirs sous un complot imaginé, pour forcer le récit en faveur de la déconstruction transgressive de la représentation et de son mode d'emploi.

Comme des poussières volées (à l'image de la fameuse lettre volée de Poe, si chère à Lacan où « il n'y a de maître que le signifiant ») le référent est multiple et compatible avec l'éthos d'une société de consommation avancée. Référence directe à Goya, Picasso, Gertrude Stein, et bien d'autres, mais aussi, visiblement peut-être, à l'Enfer de Dante et au mythe de la caverne de Platon. Dépouillé de sa statue héroïque, l'art pictural et son abreuvoir sont pris en charge consciemment dans cet entrelacs de contradictions et d'ambiguité afin d'être sublimés dans le miroir de l'art, comme si Bull et son équipe s'étaient assignés une mission plus que possible : c'est-à-dire de sauter par dessus sa propre ombre ou défoncer son propre miroir comme un travail sur le deuil ; sans crainte ni pitié et n'ayant rien à voir avec une catharsis.

Sponsored by V Tape

THE ART OF MOURNING

Like the dissection of factual reality in a trial, the murderer's ballad vivisects representational codes. But everything is mise-en-scène, even the real shots, so as to reconstruct history; to snatch from oblivion a slice of the human's meagre lot of life, undermining spectacle and psychological dramatization.

Musicians as statues, shot from every angle, play anomaly into possibility. Face-on views of static scenes drain of the sensationalist excesses typical of merchandised information in the tapestry of daily papers. The minimalist performance intrinsic to the destruction of show-time society (the hanged TV set later metamorphosed into a coffin) extends absurd justice blindly seeking a guilty party. Luminous recreated inspection, all in blue and red-black, contrasts with the abstraction of reality distorted in fast-forward or slow shots.

The originality of the form arises from a grotesque interplay between tragic reality and burlesque. The use of marionettes has a grim effect in an adult context, creating a certain distance while manipulating news manipulators. The marionettes have nothing to do with realism, identification or resemblance. The total impact is very ghostly, and solicits involvement only if we claim what we see necessary to the cross-examination of the human condition. Henricks seismographically plumbs the inner essence of things.

Quite differently, Bull deciphers the mythological surface of our societies caught in the noose of alienation. In the guise of a traditional Western—a genre prone to prevaricated reflection on individuals whose morals and character are staked out by clan and nation—everything is structured around parody, like a collage of mirrors underlying a fantasy plot forcing the story toward a transgressive deconstruction of representation and its use.

Like stolen ashes (evoking Poe's celebrated stolen letter so important to Lacan in which "the only master is the signifier"), the referent is multiple and compatible with the ethos of advanced consumer society. Direct references to Goya, Picasso, and Gertrude Stein among others, but also perhaps visually to Dante's Inferno and Plato's mythical Cave. Stripped of its heroic statue, pictorial art and its watering trough are consciously attended to in this no-man's-land of contradictions and ambiguity, in order to be sublimated in the mirror of art as if Bull and his posse had assumed a mission beyond the possible: to leap further than one's own shadow or to plough right into one's mirror like dealing with grief; without fear or pity and having nothing to do with catharsis.

Claude Forget
Montréal

WORLD PREMIERE**DUSTER****Hank Bull**

1991, 3/4" VIDÉO, 45:00

VANCOUVER, B.C.

VIDEO OUT

Réalisé conjointement par Eric Metcalfe, Warren Arcand, Rebecca Bellmore, Hank Bull, Fraser Finlayson, Leonard Fisher, David Hay, Robert Kozinuk, Rick Ross, et Corry Wyngaarden

« ... errant dans le paysage médiatique, perdus entre des fréquences, les Frères MacBooty traversent le Désert Culturel à la recherche d'un trésor, en l'occurrence, le Crâne de Goya qui a mystérieusement quitté son cadavre (*c'est vrai*). La Grande Tech Tipi Trauma Mama et son coursier, le Sorcier, s'unissent à Gertrude Stein, qui tient un salon dans la ville morte. Ils se servent de Sonny Day comme leurre pour attirer les MacBooties dans l'Esprit Perdu. Le dénouement palpitant arrive au moment où le cowboy Larry tire sur lui-même dans le miroir et se livre à sa bien-aimée, Conchita. »

DUSTER**TORONTO PREMIERE****MURDERER'S SONG****Nelson Henricks**

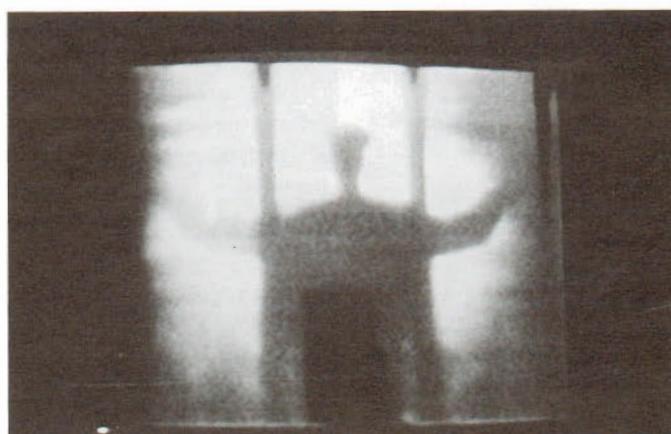
1991, 3/4" VIDÉO, 27:45

CALGARY, ALTA.

VIDEO POOL

Basé sur un fait réel, ce vidéo sur une mère et son fils complice et leur rôle dans le meurtre d'un agent de la Gendarmerie royale a été commencé en 1988 et terminé en 1991. La narration en six volets, composée de textes tirés de journaux, de musique originale, et de mises en scène, examine la métamorphose de la réalité en folklore, en faisant allusion aux thèmes du destin et du sort, de la mort de l'innocence, et de la grande tradition occidentale de la tragédie.

Based on the true story of a mother and son team, and their involvement in the murder of an RCMP officer, the video was begun in 1988 and completed in 1991. Divided into six sections, the narrative comprises text derived from newspaper accounts, original music, and theatrical tableaus to investigate the passage of fact into folklore. References are made to themes of destiny and fate, the death of innocence, and the great western tradition of the tragedy.

**BOTH STILLS: MURDERER'S SONG**

A collaboration between Eric Metcalfe, Warren Arcand, Rebecca Bellmore, Hank Bull, Fraser Finlayson, Leonard Fisher, David Hay, Robert Kozinuk, Rick Ross, and Corry Wyngaarden.

“...somewhere on the media landscape, lost between channels, the MacBooty Brothers travel the ‘Cultural Desert’ in search of booty. In this case it happens to be ‘Goya’s Skull,’ which has mysteriously left his body (*c'est vrai*). The High Tech Tipi Trauma Mama and her messenger, the Wizard, join forces with Gertrude Stein, who runs the salon in the ghost town. They use Sonny Day and his evil half-twin, Dark Day, as bait to lure the MacBooties into the ‘Lost Mind.’ The story resolves with thrilling climax as Larry the cowboy shoots himself in the mirror and surrenders to his lover, Conchita.”

PAROLES COMME PARAVENT

Paroles « slogans » de la diversité féministe, rythmées comme un staccato au pouvoir des femmes. Paroles « coup de poing » filmées parfois d'un point de vue réaliste pour faire contrepoint à une mise en scène très « studio. » Paroles puisées à même les révoltes logiques des femmes, comme un chœur interpellant l'apparence voilée de l'imaginaire : créant un mouvement hétéroclite irréversible.

Paroles volées à la tradition orale, qui se perpétuent même éloignées des sources. Paroles inscrites à l'écran comme pour mieux traduire la richesse du sens et de son interprétation. Paroles imaginées par un décor de cuisine presque immobile, où les corps sont soit absents du cadre soit charcutés par la caméra, pour mieux dire le sens caché des expressions et la condition des jaseuses trop souvent réduites au silence. Une évacuation qui transgresse les clichés de la femme au foyer tout en renforçant l'identité féminine comme résistance au moule.

Parole aliénante qui narre simplement les images d'une vie qui filent comme un *road movie* sans corps apparent, qu'une double langue héritée d'un père francophone et d'une mère anglophone. Comme une double voix-off à laquelle se greffe un conflit de personnalité, ou comme un siamois cherchant son identité par ses aventures sentimentales, son travail et sa pensée, luttant pour son individualité distincte. Une voix-off qui s'enfonce dans l'absurde réalité pour dire par l'ivresse ses quatre vérités. « Morin/Dufour ont un sens très marqué de la coupure que la voix-off opère au regard de ce qui est représenté... Il y a une voix désenchantée sur des images raboteuses, inégales et lointaines. La voix fonctionne comme un regard, regard intérieur et narcissique, le regard et la voix de la conscience. »¹ On entend tout au long de la confession le bruit d'un projecteur comme si nous étions avec lui dans son salon. Une voix qui mime même matériellement le mutisme des images.

Une corde à linge qui vole au grand vent, comme une frontière mouvante, le libère de sa mère, à qui nous devons le prétexte à cette farce brodée au sujet de la société distincte, chère à nos politiciens. Plus ça avance, plus on sent le *background* social : entre le français trop à l'étroit alors que l'anglais est fier de passer au feu pour quitter au plus sacrant son quartier désaffecté ; les femmes plus déglinguées pour le français et l'étrange exotisme pour l'anglais. Le voile lève justement le rideau à notre protagoniste-auteur qui devient politicien : d'abord sur les posters dans la ville et au party lorsqu'il gagne. Une histoire empaillée par l'accumulation minimaliste d'images prises au fil des ans.

WORDS AS SCREEN

“Slogan” words of feminist diversity, like staccato beats to empower women. “Punch” words, sometimes filmed realistically to counterpoint “studio” set-ups. Words arising from women’s logical revolt, like a chorus invoking the blurred face of the imaginary: creating a heterogeneous irreversible movement.

Words stolen from oral tradition yet surviving out of context. Words inscribed on the screen to better reveal their rich meaning and interpretation. Words imaged in the décor of an almost static kitchen where bodies are either outside the frame or butchered by the camera, to better express the hidden meaning in the expressions and the condition of these talking women too often silenced. An evacuation transgressing the clichés of the housewife and reinforcing feminine identity as resistance to the mold.

Alienating words, simply relating images from a life unfolding like a “road movie,” embodied in a double language inherited from a francophone father and an anglophone mother. Like a dual voiceover onto which is grafted a personality conflict, or like a Siamese twin seeking an identity in love affairs, work, and thought: struggling for a distinct individuality. A voiceover delving into absurd reality to speak intoxicatingly of plain truth. “Morin/Dufour have a strong sense of how voiceover creates a break with what is represented... A disenchanted voice, over rough, uneven, distant images. The voice functions as eye, a penetrating, narcissistic gaze, the voice and look of conscience.”¹ Throughout the confession, we hear the noise of a projector as if it were there in the living room. A voice physically mimicking the mutism of the images.

A clothesline blowing in the wind like a fluid border frees him from his mother, who is the pretext for this rich farce on the “distinct society” so beloved by our politicians. The further we go, the better we understand the social “background”—the French being too cramped and restricted, while the English proudly swear their way through the fire to get out of the old neighbourhood; women more sloppy for the French, strangely exotic for the English. The veil raises the curtain on the protagonist-author, who becomes a politician—first on posters around the city, then at the party when he wins. A story gradually built up with the minimalist accretion of images filmed over the years.

Claude Forget
Montréal

1 Garneau, Michèle, Un nouveau pacte avec la fiction, *La revue de la Cinémathèque, Montréal*, n° 8 (octobre – novembre 1990).

1. Garneau, Michèle, Un nouveau pacte avec la fiction, *La revue de la Cinémathèque, Montréal*, no. 8 (October–November 1990).



LET'S RAP

LET'S RAP

Alison Burns

1990, 16MM, 5:30

MONTRÉAL (QC)

CANADIAN FILMMAKERS DISTRIBUTION

CENTRE, CINÉMA LIBRE

Un collage de femmes de tout âge et de toutes les races qui exploitent les ressources de la musique *rap*, plus notamment sa franchise et sa puissance, pour exprimer dans leurs propres paroles leurs perspectives sur elles-mêmes et leurs croyances.

A collage of women of all ages and races who use the candour and power of rap music to express their views in their own words about their own lives and beliefs.

MAIGRE DOG

Donna James

1990, 3/4" VIDÉO, 5:00

HALIFAX, N.-É.

ATLANTIC INDEPENDENT MEDIA

L'espace domestique comme toile de fond à l'imaginaire de la tradition orale jamaïquaine. Des parleuses, absentes dans l'image, affirment leur appartenance par des idiomatismes riches en sens de leur mémoire culturelle. La quotidienneté est traitée avec douceur par le morcellement de travaux ménagers et d'objets familiaux.



MAIGRE DOG



DOUBLE FACE

Domestic space as backdrop for fantasy in Jamaican oral tradition. Women speaking outside the image affirm their sense of belonging through idioms rich in cultural memory. A gentle approach to everyday life dividing up housework and family objects.

WORLD PREMIERE

DOUBLE FACE

Robert Morin

1991, 3/4" VIDÉO, 40:00

MONTRÉAL (QC)

ARTIST

Les pérégrinations linguistiquement bicéphaliques d'un homme des îles-de-la-Madeleine qui aboutit comme député sur la colline parlementaire. Un testament audiovisuel en huit rouleaux où toute une vie charrie la bonne conscience de l'honnête citoyen canadien.

The split-linguistic-personality adventures of a man from Iles-de-la-Madelaine who winds up as a Member of Parliament. An eight-reel audiovisual testimony of a lifetime based on the manipulation of honest Canadian citizens' good conscience.

CACHÉ ET CRU COMME OUBLIÉS PAR UN MIRAGE

De même que ceux qui veulent dessiner un paysage descendant de la plaine pour obtenir la structure et l'aspect des montagnes à des lieux éléves [...] de même [...] pour bien connaître les princes, il faut être peuple.

—Machiavel

Comme un artefact, des images retrouvées, étirées à un point limite (des années 30 aux années 80). Des images douces mais intriguantes qui observent la plénitude de la vie quotidienne. En descendant les marches d'un escalier, un visage se cache comme une éclipse à son âme. Une mélodie d'une boîte à musique nous rappelle la nostalgie d'un temps passé où cohabitaient des hommes de toutes nationalités. Au loin la tour, près de la porte de Jaffa comme citadelle de la différence.

A Naplouse, dans les territoires occupés, une cinéaste palestinienne retourne chez elle après quatorze ans d'exil. Elle a vu souvent par les yeux lavés de la télévision sa ville nichée sous une montagne de feux. Elle recontre ses proches au cœur de l'Intifada. Tout au long l'image et le son résistent aux forces armées de l'occupation. Elle espionne les soldats israéliens et joue dangereusement au chat et à la souris, de proche et de loin. Elle épie l'horreur faite aux siens en affirmant indiscrètement leur effroi. Elle interroge des enfants : les garçons se prennent au jeu de la réalité alors que l'envahissement a déformé le clivage entre la masculinité et la féminité : le regard d'Hana, une fillette de onze ans, et le rêve éveillé de Fadi, un garçonnet de cinq ans qui vit seul avec sa mère, en disent long sur cette nouvelle conscience qui espère être libre comme le monde. La bataille psychologique entre les soldats et le peuple dépasse l'imagination. L'observatoire haut perché des soldats écrase le quotidien du peuple. « Le réel est ce sur quoi on bute » (Lacan), comme un îlot de contrebande vis-à-vis de la télévision et de ses formes imposées.

Un cinéaste chilien, exilé au Québec depuis la dictature de Pinochet, se mouille les pattes en imaginant un scénario claustrophobique d'un soldat canadien, qui envoie des lettres filmées à sa chère Clarisse. La scénographie dépourvue contraste avec les images *Nintendo* qui ont rendu insensible à la mort le téléphage hypnotisé. La dramatisation du texte vitriolique démontre que le cinéma ne tient pas seulement à des images qui lèchent des décors ou qui rampent à des mouvements. On se sent tout le long du film comme si on était un rat du désert, tapis dans son trou, à la place du soldat qui décrit l'horreur mystifiée de cette guerre de chantage. Le monde halluciné est comme l'envers de la réalité. La violence du texte dépasse tout ce que notre angoisse a cauchemardé. Si une image vaut parfois mille mots, mille mots valent bien en émotion un million d'images indigestes. Le simple fait d'écrire comme retournement à l'envoûtement du tic universel ou au pavlovisme généralisé en cours.

RECLUSE AND LOCAL, HALF-FORGOTTEN IN A MIRAGE

In the same way as a landscape artist descends the plain to see the form and the aspect of mountains and high places...in order to know princes, one must be a commoner.

—Machiavelli

Like an artifact, images found stretch to the limit (from the thirties to the eighties). Gentle yet intriguing images observe the fullness of daily life. Descending a staircase, a face hides itself like an eclipse of the soul. A music-box tune evokes nostalgia for former times when men of every nationality lived together. Far off, the tower near the Jaffa gate, a citadel of difference.

A Palestinian woman filmmaker returns home to Nablus in the Occupied Territories after fourteen years in exile. Her TV-drenched eyes have often seen her city beneath a mountain of fire. She meets her loved ones in the heart of the *Intifada*. Image and sound continually resist the armed occupation forces. She spies on Israeli soldiers and plays a dangerous game of cat-and-mouse, from near and far. She watches for horrors committed against her people and indiscretely speaks of their terror. She questions children: the boys are caught up in the game of reality, the invasion has distorted the cleavage between masculinity and femininity. Hana is an eleven-year-old girl and Fadi, a five-year-old boy who lives with his mother; her eyes and his daydream say a lot on the new awareness of a people aspiring to freedom. The psychological battle between the soldiers and the people defies imagining. The soldiers' observation tower crushes the daily life of the people below. “Reality is the stumbling block” (Lacan), like an island of contraband surrounded by television and its imposed forms.

A Chilean male filmmaker, living in exile in Québec since the beginning of Pinochet's dictatorship, had the guts to imagine a claustrophobic scenario in which a Canadian soldier sends filmed messages to his dear Clarisse. Stark cinematography contrasts sharply with *Nintendo* images that have made hypnotized TV addicts insensitive to death. The dramatization of the harsh text shows how cinema doesn't only rely on lush décor and kinetic imagery. Throughout the film, we feel like a desert rat crouching in a hole, like the soldier perplexed by horror of this blackmail war. Hallucination as the flip-side of reality. The violence of the text surpasses by far our most anguished nightmares. If a picture is sometimes worth a thousand words, a thousand words are well worth the emotion of a million indigestible images. The simple fact of writing a reversal under the spell of a universal nervous twitch or a generalized Pavlovism happening at once.

Claude Forget
Montréal



JAFFA-GATE

JAFFA-GATE

Richard Raxlen

1983, 16MM, 6:00

MONTRÉAL (QC)

CANADIAN FILMMAKERS DISTRIBUTION

CENTRE, CINÉMA LIBRE

« Un voisin à la campagne m'a donné du métrage tourné en Jérusalem aux années 30. J'en ai fait un montage au ralenti avec des plans figés et enregistré une mélodie de boîte à musique sur la piste sonore. Un film sur le temps révolu, des gens qui passent devant la caméra. »

“An old piece of film was given to me by a neighbour in the country. Jerusalem in the thirties. I slowed down the short piece with frozen images, and added a music-box sound. A film about time past, about people passing in front of a camera.”

se pencher sur la dimension humaine en faisant plus particulièrement allusion aux enfants de l'*Intifada*. En Anglais.

Palestinian filmmaker Mai Masri returns to her hometown of Nablus on the occupied West Bank. After an absence of fourteen years, she finds the whole town under curfew. Her approach is to leave aside political slogans and concentrate on the human dimension, with special reference to the children of the *Intifada*. *In English*.

TORONTO PRÉMIÈRE

CHÈRE CLARISSE

Jorge Fajardo

1991, 16MM, 28:00

MONTRÉAL (QC)

LES FILMS DE L'INSOMNIAQUE

Printemps 1991, un soldat canadien envoie des témoignages filmés à sa bien-aimée du front de bataille en Irak. Tourné avec l'urgence du moment quelques semaines avant que la guerre ne soit déclarée, le récit s'appuie sur le pouvoir des mots et le dépouillement scénographique pour montrer la cruauté de cette ignoble guerre au Golfe.

Spring 1991, a Canadian soldier sends footage from the Iraqi front to his sweetheart back home. Filmed with the urgency of the moment, a few weeks before the declaration of war, the story relies on the power of words and stark scenariography to reveal the cruelty of the despicable Gulf war. *In French*.



CHÈRE CLARISSE

TORONTO PRÉMIÈRE

CHILDREN OF FIRE

Mai Masri

1990, 16MM, 51:00

LONDON, ENGLAND

IDERA FILMS, CARREFOUR

INTERNATIONAL

La cinéaste Mai Masri retourne à sa ville natale de Naplouse dans les territoires occupés après une absence de quatorze ans et trouve une ville sous le couvre-feu. Sans se préoccuper des slogans politiques, elle préfère plutôt

DU SENS D'UNE IMAGE AUX IMAGES DES SENS

Février 1991. Montréal sous la pluie ; le printemps qui menace l'hiver de force. Mes sens sont bousculés. Mes yeux s'embrouillent. Je rêve de partir quelque part *out of the world*. Une main frontale, puis verticale, me guide sur une image qui le temps de plusieurs photogrammes va animer en trompe-l'œil ce qui est figé. Le titre faisant référence à un numéro civique d'appartement ; on s'imagine avec nostalgie observer la rue d'une fenêtre. Le départ de quelqu'un qu'on aime ou l'abandon d'un lieu cher. Décidément Lamothe est l'artiste du cinéma élargi. Le plan pour lui n'est pas sorcier, il est plein d'émotion et de vie.

J'erre la tête toute mouillée jusqu'à l'entrée d'un cinéma où m'attend une projection singulière : de la vidéo au cinéma. J'y vois et j'y entends quelque chose d'étrange : des instants glauques qui sentent l'enfermé, un glissement dans l'espace d'une paluche qui cherche ses mots et ses morts qui continuent à vivre sur l'écran. Une caméra de surveillance qui salut un carreau de projection. Une comédienne qui ressemble à une maquerelle et qui bouffe comme une femme enceinte. Un téléphone absent mais provocateur et un sol de toilette comme une tapisserie ; enfin ces deux éléments clichés de la vidéo québécoise sont mis en scène intelligemment sans faux raccord comme sauf-conduit à une narrativité qui se cherche. Une bande sonore riche de sens, malaxée avec tout le ravissement charnel : le son pompé rappelle la fellation et s'amalgame bien avec la surexposition des murs qui suintent de plaisir.

Epuisé, les pieds trempés, je me retrouve haut perché à un paysage urbain ayant comme toile de fond une montagne. Une voix doucement métallique, aux mots presque inaudibles, se fond à une musique acoustique. Je m'approche près du balcon et je sens tout à coup la terre qui bouge sous mes pieds, comme s'il s'agissait d'un tremblement de terre. J'ai le vertige à voir se balancer de haut en bas et de droite à gauche cette urbanité à laquelle on ne fait plus attention, tellement elle nous englobe. L'artiste vidéaste s'autoreprésente, tantôt en pente avec une frange rouge à droite de l'écran, et tantôt en montée bordée de vert à l'autre extrémité du cadre, comme si les extrémités de l'horizontal signalisaient la montagne sacrée ou celle propre au mythe de Sisyphe. Puis regardant le ciel sur une bande bleue, l'artiste nous parle de la notion du temps en faisant référence à son enfance.

A ma descente étourdissante du 21ème étage, j'embarque aveuglément dans la première automobile venue. Nous roulons à toute vitesse même si le compteur indique un zéro gravité. Des images piquées de partout défilent en répétition dans le rétroviseur du conducteur qui semble fuir de lui-même. Des images volées à la grande encyclopédie de l'audiovisuel si disparate : films scientifiques et pédagogiques, cinéma de propagande, série « B » des années 50 et des premières années de la télévision. Le ton du commentaire s'inspire de l'accent *british* propre au pragmatisme ; cette neutralité contraste avec le rythme hale-tant de la musique et des sons saccadés puisés ici et là. La surcharge d'émotion des expressions du visage frôle parfois l'indécence, particulièrement dans les extraits des films russes de propagande. Tout au long du voyage des intertitres français, semblables à des panneaux de signalisation, nous informent sur la route à suivre et des dangers qui nous guettent. On a l'impression de revivre sa vie et l'histoire de l'humanité de la même façon qu'avant de mourir. Nous sommes comme des otages entre Thanatos et Eros, où Thanatos resurgit comme un boulet en pleine face. Si un jour devait naître un dictionnaire des images, Bustros serait un maître encyclopédiste.

FROM THE MEANING OF AN IMAGE TO IMAGES OF MEANINGS

February 1991. Montréal in the rain. Spring seriously threatening winter. My senses are shaken up. My eyes are blurry. I dream of leaving for "somewhere out of this world." A hand, face-on then vertical, directs me to an image which in the space of a few photo-flashes seems to animate something fixed. The title referring to an apartment number; we imagine with nostalgia looking down from a window onto a street. The departure of a loved one or leaving a favorite place. Lamothe is decidedly the artist of the extended cinema. His shot is not sorcerous, it is full of emotion and life.

My head wet, I wander over to a cinema where a weird programme awaits me: from video to film. What I see and hear there is strange: murky moments, stale indoor smell, someone's paw sliding through space looking for words and deaths that go on living on the screen. A security camera nodding towards the projection. An actress who looks like a madam and eats like a pregnant woman. A telephone absent but nonetheless provocative, and the floor of the toilet like a tapestry. At last, these two cliché elements of Québec video are seamlessly and intelligently blended, a safe-conduct to an unfolding narration. An evocative soundtrack mixed with carnal pleasures: the pumped-up sound suggesting fellatio goes well with the over-exposed walls dripping with pleasure.

Tired out, my feet wet, I find myself looking down on an urban landscape, a mountain in the background. A gentle metallic voice, scarcely audible, melts into acoustic music. I go over to the balcony and suddenly feel the ground move beneath my feet, like an earthquake. The all-pervasive taken-for-granted cityscape moving up and down and sideways gives me a feeling of vertigo. The videographer films himself either as a red fringe sloping down the right side of the screen or rising up in green on the opposite side of the frame, as if the horizontal limits signalled the holy mountain or the one in the myth of Sisyphus. Then, looking at a blue strip of sky, the artist talks about the notion of time, referring to his childhood.

After a giddy descent from the twenty-first storey, I blindly jump into the first approaching car. We're driving at full speed although the meter shows zero gravity. Images zooming in from all sides flash by repetitively in the rearview mirror, the driver seems to be fleeing from himself. Disparate images lifted from an audio-visual encyclopaedia: science and educational films, propaganda footage, fifties' B-movies, and early television. The tone of the commentary is rather British, pragmatic, its neutrality contrasting with the breathless rhythm of the music and assorted staccato noises. The intense emotion in the facial expressions is at times almost indecent, especially in the Russian propaganda footage. French titles surface throughout the trip, like so many road-signs indicating the route and imminent dangers ahead. It's like reliving one's life and the history of humanity, just before dying. We're like hostages between Thanatos and Eros, Thanatos bursting up like a cannonball in our face. If there ever is a dictionary of images, Bustros will be among its master encyclopaedists.

Claude Forget
Montréal



ZÉRO GRAVITÉ

ZÉRO GRAVITÉ

Jean-Claude Bustros

1990, 16MM, 28:00

MONTREAL (QC)

CINÉMA LIBRE

« Zéro Gravité est un emprunt à la langue anglaise qui veut tout simplement dire apesanteur, absence de gravité. Autour d'un accident qui va peut-être se produire, un suspense haletant se dessine tout au long du film. La bande sonore renforce cette atmosphère en rendant l'impact encore plus paranoïaque. »

"Zero Gravity" simply means weightlessness, absence of gravity. An impending accident creates breathless suspense building up through the entire film. The soundtrack reinforces this atmosphere, heightening the paranoia.

scénario. Mon rapport aux images, aux couleurs et aux sons est fortement contaminé par l'émotion esthétique.»

"A strange thing affecting not just the stomach but the mind. Ghosts and fantasies are mind-games to escape from reality. The video scenario resulting from this teamwork deals with hunger and its fatal homonym in French, the end [*faim* and *fin*]. It is the video scenario of a ghost-filmmaker, and the ghost of a scenario. My relationship with images, colours, and sounds is heavily contaminated with aesthetic emotion." In French.



panoramiques par une caméra portative, bande sonore complexe, dense et évocatrice comportant des fragments de narration parlée fonctionnant simultanément aux niveaux du langage et de la musique.»

The third tape in a series of music videos dealing with and using common phobias. This one is about fear of heights and falling. "An examination of a densely populated urban landscape recorded from a twenty-first floor hotel balcony overlooking Vancouver. A free-scanning, handheld camera is accompanied by a complex, highly charged, constantly evolving soundtrack comprised partially of spoken narrative fragments which function simultaneously as language and music."

TORONTO PREMIERE

6237 CHRISTOPHE-COLOMB

Michel Lamothe

1990, 16MM, 6:00

MONTREAL (QC)

CINÉMA LIBRE

« Lui : J'ai mon amour pour seul bagage... »

Lui : ... et tout le reste je m'en fous... »

Lui : ... puisque vous partez en voyage... »

Elle : Mon cheri !

Lui : ... Je pars avec vous. »

"Him: My love is all that I have..."

Him: "...and I don't care about anything else..."

Him: "...since you're leaving on a journey..."

Her: *Mon cheri!*

Him: ...I'm leaving with you." »

TORONTO PREMIERE

PROJECTION SINGULIÈRE

Marie Décaray

1990, 3/4" VIDÉO, 24:00

MONTREAL (QC)

VIDÉOGRAPE INC.

« Une chose étrange qui influence non seulement l'estomac mais l'esprit. Les fantômes et les fantasmes sont des machinations de l'esprit pour échapper à la réalité. Le scénario-vidéo qui résulte de ce travail d'équipe parle de la faim et de son fatal homonyme, la fin. C'est le scénario-vidéo d'une cinéaste fantôme et le fantôme d'un

TORONTO PREMIERE

MOTION PICTURES AT ENGLISH BAY

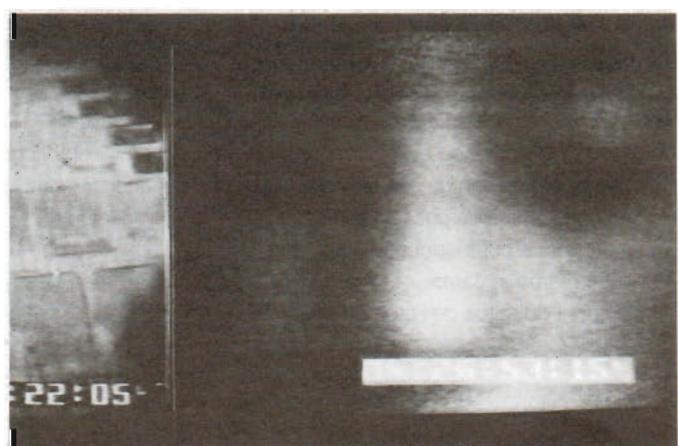
Tom Sherman et Jean Piché

1990, 3/4" VIDÉO, 6:20

OTTAWA, ONT.

V TAPE

Troisième bande dans une série de vidéo-musical explorant et exploitant les phobies. Cette bande traite du vertige et de la peur de tomber. « L'étude d'un paysage urbain très peuplé tourné au balcon au 21ème étage d'un hôtel à Vancouver. Prises de vue



PROJECTION SINGULIÈRE

CICATRICE INTÉRIEURE

Exceptionnellement la vidéo s'aventure à mettre en scène en fictionnalisant les voix déroutantes d'états d'âme; d'air du temps sinon par le détour du direct, la caméra-miroir ou l'impressionnisme pictural : comme si la narration personnalisée devait s'objectiver devant la froide cristallisation des points électroniques. Le puzzle, ici prétexte au passage du temps (le passé, le présent et l'avenir d'une jeune femme), se crée par des éléments tout simples (tels la superposition de l'image ou le montage alterné) et d'inscrustations proches à la méthode du collage animé, un peu comme le sont les pages d'un journal : une incrustation qui libère la pensée contrairement à l'incrustation pornocrate télévisuelle.

Le casse-tête (l'expression française du *puzzle*) réfère aussi au coup de poing, à la matraque, et on sent tout au long du vidéo une jeunesse qui cherche socialement sa place. Les extraits sonores résonnent un passé révolu de luttes («ce n'est qu'un début, continuons le combat») et duurre politique (la voix fantôme de René Levesque) alors qu'on entend l'ironie de l'État-providence qui tire au sort une loterie de l'emploi. Un paysage urbain qui se fige sur une toile de fond désertique où l'identité n'a qu'à se contenter de sur-place. Les choix se résument d'une manière diamétralement opposée par la fondation d'une famille (lumière allumée du corps au bord du lit et incandescence éteinte du bleu télévisuel qui bouffe le premier enfant), ou l'errance d'un exil intérieur parsemé de champs labourés où les sculptures-rebuts poussent comme une autre façon de se nourrir et où le téléphone est planté comme une autre manière de communiquer.

Jamais aura-t-on montré avec autant d'acuité minimaliste une peine d'amour au cinéma ! *Le film de Justine* agit sur le spectateur comme une autothérapie où l'image-temps condensée se décompose en l'image-mouvement repérée. On ne voit pas le temps passer, comme si l'inertie de Justine était fixée à un autre vide. Et pourtant, le mouvement des images ne cesse de répéter le passage successif de ses traces maculées, comme pour meubler petit à petit le quotidien de sa peine. « Dans le genre de situation que vit Justine, on a souvent l'impression que tout bouge au ralenti. »¹ Le montage étiré et l'épuration de la mise en scène se complaisent justement à envelopper le personnage d'une langueur neurasthénique sans anesthésie locale où l'humour devient l'élément déclencheur à la torpeur amoureuse et dont l'anatomie de gestes simples circonscrit peu à peu la périphérie de l'être blessée jusqu'à sa prise en charge.

Mais jamais on ne s'ennuie, on assiste plutôt à la résurrection d'un corps, comme si l'amour blessé avait à voir à la mortification. La forclusion imaginaire du sujet accepte peu à peu ses représentations par une appropriation de son territoire : le blanc du plancher peint comme une efface du passé, l'espace d'objets singuliers et le magnétophone-confessionnal, précèdent le plaisir d'écoute d'une chanson d'amour. Jamais le regard n'a été si frontal comme épuisement du miroir de l'âme du spectateur.

Claude Forget
Montréal

INNER SCAR

Occasionally, video ventures into fictionalizing the disconcerting voices of the soul, of the mood of the times, either directly through mirror-camera or via pictorial impressionism: as if personalized narration must be objectified by cold, electronic crystallization. The puzzle, as a metaphor for time passing (the past, present, and future of a young woman), is made up of extremely simple elements (superimposed images or alternate editing) and chroma-key-ins similar to an animated collage, a bit like newspaper pages: thought-liberating keying, as opposed to pornocratic television keying.

The “puzzle” also refers to a punch, a club, and all through the video we hear the voice of youth looking for its place in society. The audio clips resound with a past full of struggles (“it's just the beginning, let's keep on fighting”) and political deception (the ghost-voice of René Levesque), tempered by the irony of a welfare state drawing jobs out of a lottery. A cityscape against a desert-like backdrop, where identity must resign itself to marking time. Choices summed up in a way diametrically opposed to having a family (a light on beside the body on the edge of the bed, dim blue TV incandescence engulfing the first child) or a wandering inner exile through ploughed fields where garbage-sculptures grow like new forms of nourishment and telephones supplant communication.

Has cinema ever portrayed a heartbreak with such minimalist intensity! *Le film de Justine* draws the spectator into a kind of self-therapy where condensed image-time breaks down into a heightened sense of image-movement. One doesn't notice time passing, as if Justine's inertia were an empty lair, yet the movement of the images incessantly repeats her recurring footprints, as if slowly measuring out her daily share of pain. “In the kind of situation Justine is experiencing, one often has the feeling that everything is happening in slow motion.”¹ The long, drawn-out editing and bare mise-en-scène effectively envelop the character in a depressive languor without local anaesthetic, and humour becomes a release mechanism from amorous torpor, the anatomy of simple gestures gradually circumscribing the limits of the wounded being until she gets hold of herself.

Far from being bored, we feel we are present at the resurrection of a body, as if wounded love must necessarily mortify. The subject's imaginary foreclosure slowly accepts its own representations, appropriating its territory: the whiteness of the painted floor like a past swept clean, the space of unusual objects and the confessional-tape-recorder preceding the pleasure of listening to a love song. There has never been such a relentlessly head-on look draining the mirror of the spectator's soul.

1. Entretien de Jeanne Crépeau avec Georges Privet, *Voir*, du 9 au 15 novembre 1989, Montréal.



PUZZLE

Jean Gagnon et Paul Gauvin

1986, 3/4" VIDÉO, 25:00

MONTRÉAL (QC)

VIDÉOGRAFHE INC.

Réflexion poétique de la vie intérieure d'une jeune femme qui retrace son passé à travers les diverses facettes d'un casse-tête. Les personnages écorchés par un air du temps morcelé cherchent un sens existentiel à leur vie.

Poetic reflection on the inner life of a young woman reliving her past in the facets of a puzzle. Characters tormented by momentary lapses into nothingness seek an existential meaning to their lives.



JUSTINE'S FILM

Jeanne Crépeau

L989, 16MM, 45:00

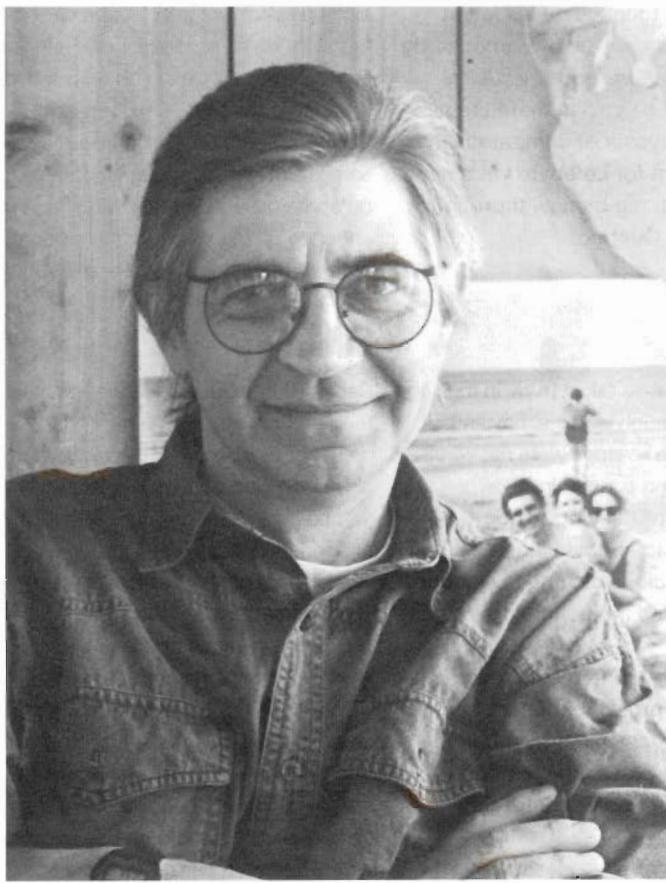
MONTRÉAL (QC)

CINÉMA LIBRE

Une jeune femme au cœur brisé cherche refuge chez des amies pour se remettre de son chagrin d'amour. Mais tous ses efforts échouent. Alors elle décide de faire une cure... d'amour.

A young woman seeks refuge with her girlfriends in order to mend a broken heart. Her efforts fail. So she decides to take a...love-cure.





THE FILMS OF JEAN PIERRE LEFEBVRE: A SECOND GLANCE

SETTING

Ten years ago, in 1981, the Canadian Film Institute organized a nation-wide retrospective of the films of Jean Pierre Lefebvre. Some additional films were subtitled, through the courtesy of the Festivals Bureau at Telefilm Canada, and a monograph was prepared, written by myself. However, except for occasional screenings in film studies courses, since that time none of Lefebvre's early films have been seen in Toronto. There have been screenings of new work, of course, at the annual "Festival of Festivals," and *Le jour « S ... »* (1984) even enjoyed a short commercial run. It is the intention of this second glance, therefore, to give the participants at Northern Visions' IMAGES 91 festival a chance to see at least a selection of Lefebvre's early work and some of his more recent work as well.

Also in 1981, changes both in Lefebvre's personal life and in the priorities of the film industry slowed down for a while his enormous productivity. At the moment of writing, however, Jean

LES FILMS DE JEAN PIERRE LEFEBVRE : PRISE 2

LE CONTEXTE

Il y a dix ans, en 1981, l'Institut canadien du film a organisé une rétrospective pan-canadienne des films de Jean Pierre Lefebvre. A cette occasion, quelques films additionnels ont été sous-titrés avec le concours de l'Office des festivals de Téléfilm Canada et une monographie sur Lefebvre de moi-même a été publiée. Mais depuis lors, les moins récents films de Lefebvre n'ont pas été montrés à Toronto, à part quelques visionnements dans le cadre de programmes d'études en cinéma. Certes, ses dernières réalisations ont parfois figuré au programme annuel du *Festival of Festivals*, et *Le jour « S... »* a même connu un bref succès dans une salle commerciale torontoise. Cette reprise au festival IMAGES 91, organisé par Northern Visions, offre donc au public l'occasion de se familiariser avec plusieurs des premiers films, et certains plus récents, de Jean Pierre Lefebvre.

En 1981, également, des changements dans la vie privée de Jean Pierre Lefebvre aussi bien que dans l'orientation de l'industrie du

Pierre Lefebvre is putting the finishing touches on his latest feature film—*Le fabuleux voyage de l'ange* (1991). Produced by the Association Coopérative de productions audio-visuelles (ACPAV) in Montreal, it is the most expensive film that Lefebvre has ever made. Furthermore, after ten years of comparatively restricted activity, it may also represent for Lefebvre yet a new beginning—a new kind of contract with the by now thoroughly industrialized filmmaking apparatus in Quebec.

CINAK

Traditionally, Jean Pierre Lefebvre has always taken pride in making his films as inexpensively as possible. Though viewers may find an ascetic dimension in many of his films, the reasons were not wholly ascetic. The reasons were also political and economic.

Lefebvre was not alone in this way of thinking. Since 1964, when Gilles Groulx's *Le chat dans le sac* almost single-handedly began a new politically conscious cinema in Quebec, a style of filmmaking evolved that is both indigenous to that country and unique within the world.

This cinema has yet to be written about. It doesn't even have a name. However, since its most prolific exponent has been Jean Pierre Lefebvre, and since many films by other directors have been produced through Cinak, I have often referred to this clutch of filmmakers as l'École Cinak—the Cinak School of filmmaking in Quebec.

Lefebvre is not the founder of this school—at least, not deliberately; nor is he its most austere practitioner. However, because of his championing the need for an indigenous cinema, and because of the fact that other filmmakers such as Denys Arcand, Jacques Leduc, and André Blanchard have either worked with Lefebvre or produced through Cinak, it is perhaps defensible to employ the concept of l'École Cinak to refer to the distinctiveness of this group of filmmakers in Quebec.

Like many of his colleagues at that time, Lefebvre believed that in order to make films for his own people, he had to make them sufficiently inexpensively so that they might recover their basic costs within the province of Quebec. This led him towards an aesthetic that, from the outset, was based upon a series of refusals. These refusals made possible, of course, an equal number of espousals. Within every denial was an affirmation. From this way of thinking evolved his distinctively individual cinematic voice.

STRATEGY

To begin with, in the work of Jean Pierre Lefebvre, as in most of these l'École Cinak films, there is a comparative absence of close-ups. Mid-shots and long-shots abound. This production decision results in at least three cinematic effects:

First of all, the individual psychology of the characters is less privileged than are the relationships between them. While Lefebvre's films all concern distinct individuals, the sense of their place in a social world is equally strong.

cinéma ralentirent pendant un certain temps le rythme jusqu'alors étonnant de sa production. A l'heure actuelle, cependant, Jean Pierre Lefebvre termine un nouveau long métrage intitulé *Le fabuleux voyage de l'ange* (1991). Cette production de l'Association Coopérative de productions audiovisuelles (ACPAV) de Montréal sera le film le plus dispendieux de Lefebvre. De plus, il se peut qu'après dix années d'activités relativement restreintes, ce film annonce un recommencement pour Lefebvre—un nouveau type de contrat avec le cinéma déjà entièrement industrialisé au Québec.

CINAK

Depuis ses débuts, Jean Pierre Lefebvre a toujours été fier de réaliser ses films avec le minimum de ressources financières. Mais même si les spectateurs trouvent souvent que son œuvre possède une dimension ascétique, cette dernière n'est pas uniquement fondée sur l'ascétisme. En fait, elle reflète aussi des choix politiques et économiques.

Lefebvre ne fut pas le seul à adopter cette approche. Dès 1964, lorsque *Le chat dans le sac* de Gilles Groulx a lancé quasi à lui seul une nouvelle vague de cinéma politique au Québec, on a assisté à l'essor d'un cinéma propre à ce pays et unique au monde.

Ce cinéma n'a pas encore été analysé. Il n'a même pas été nommé. Mais puisque Jean Pierre Lefebvre en est le représentant le plus prolifique, et que de nombreux films d'autres réalisateurs ont été produits par sa compagnie, j'ai souvent dit de ce groupe de cinéastes qu'il faisait partie de l'École Cinak du Québec.

Lefebvre n'a pas fondé cette école—du moins, pas de façon délibérée. Il n'en est pas non plus le représentant le plus austère. Néanmoins, comme il s'est toujours battu pour un cinéma proprement québécois, et comme d'autres cinéastes, tels Denys Arcand, Jacques Leduc et André Blanchard ont souvent collaboré avec lui ou avec Cinak, il peut être juste de parler d'une École Cinak pour se référer au caractère distinct de ce groupe de cinéastes québécois.

Comme beaucoup de ses collègues d'alors, Lefebvre fut d'avis que s'il allait réaliser des films à l'intention des Québécois, il devait le faire à des coûts suffisamment peu élevés pour qu'ils soient récupérables à l'intérieur du Québec, ce qui a entraîné l'élaboration d'une esthétique basée sur une série de refus. Bien sûr, tous ces refus menèrent à un nombre équivalent d'acceptations, chaque reniement impliquant une affirmation. S'ensuivit une forme de penser cinématographique des plus personnalisées.

LA STRATÉGIE

Tout d'abord, on notera dans les films de Jean Pierre Lefebvre comme dans la plupart de ceux de l'École Cinak l'absence relative de gros plans. Par ailleurs, les plans éloignés et moyens y abondent. Ce choix de création produit au moins trois effets cinématographiques :

Primo, la psychologie individuelle des personnages est moins privilégiée que les relations entre eux. Alors que dans tous les films de Lefebvre il y a des personnages bien distincts, on ressent nettement l'importance de leur place dans un milieu social.



LES MAUDITS SAUVAGES

Secondly, Lefebvre's refusal of the standard cinematic action-reaction-shot assembly imposes a particular pace on his films. It also alters the relationship that spectators may establish with the various spectacles that Lefebvre has devised.

Lefebvre's films are slow: that is the comment most often offered as complaint about the films. What this comment actually means, however, in psychological terms, is that Lefebvre's films rarely invite identification between spectator and spectacle. The pace necessitates a more reflective viewing than the standard Hollywood film allows. Less concerned with emplotment than with the presentation of characters within the various landscapes they either pass through or inhabit, Lefebvre's films less invite the question "what will happen next?" than a speculation concerning "what is happening now?"

Thirdly, the privileging of the long-shot also emphasizes the space within the frame. In Lefebvre's films—as in many other québécois films at that time, especially in the films of Jacques Leduc—the landscape is as much a protagonist as the characters. Whether it be the interiors of Abel's *chambre de bonne* in *Le vieux pays où Rimbaud est mort* (1977) or the frozen winterscapes of *Les maudits sauvages* (1971), the environment is as much a part of the meaning of the film as anything the characters might do or say.

Speaking in this general way about the significance of the narrative strategies in the films of Jean Pierre Lefebvre, finally I want to suggest that Lefebvre's cinema is supremely a

Secundo, le refus d'utiliser la formule champ, contre-champ si typique du cinéma impose à ces films un rythme assez particulier et influe sur la nature du rapport que le spectateur peut établir avec les divers spectacles qu'invente Lefebvre.

Les films de Lefebvre sont lents : c'est la critique la plus commune à leur sujet. Mais le sens profond de cette observation, sur le plan de la psychologie, c'est que ces films suscitent rarement le spectateur à s'identifier au spectacle. Par rapport aux films d'Hollywood, leur rythme exige un regard plutôt réfléchi. Dans la mesure où l'évolution des personnages à l'intérieur des environnements qu'ils traversent ou occupent emporte sur l'intrigue, les films de Lefebvre sont moins aptes à provoquer la question « Qu'est-ce qui va se passer? » qu'à inviter le spectateur à se demander « Que se passe-t-il maintenant? »

Tertio, le fait de privilégier les plans éloignés a aussi pour effet de mettre en valeur tout l'espace à l'intérieur du cadre. Il en résulte que dans les films de Lefebvre—comme plusieurs autres films québécois de cette époque, plus notamment ceux de Jacques Leduc—le paysage est un protagoniste au même titre que les personnages. Qu'il s'agisse de l'intérieur de la chambre de bonne d'Abel dans *Le vieux pays où Rimbaud est mort* (1977) ou des paysages hivernaux de *Les maudits sauvages* (1971), l'environnement est un élément aussi signifiant que ce que font ou disent les personnages.

Dans le contexte de ces observations générales sur la signification des stratégies narratives des films de Jean Pierre Lefebvre, je tiens enfin à suggérer que le cinéma de Lefebvre est avant tout

semiotic cinema. Even more than the films of Jean-Luc Godard, the films of Jean Pierre Lefebvre go beyond the literal value of the images they represent. Most strikingly in *La chambre blanche* (1969)—simultaneously Lefebvre's most intimate and most hermetic film—while the images and the characters are tangible and real, they also refer to ideas and attitudes that must be inferred—"decoded," if you will—from the overall structure of the film itself.

As Michel Euvrard has nicely put it in a recent dictionary of québécois cinema:

Lefebvre is not so much Godard's cousin as Bresson's nephew; he has embraced Bresson's view that "the art of cinematography is the art of showing nothing, or rather, the art of representing nothing. The image should not be a representation, it should be a sign."

STYLE

While throughout the work of Jean Pierre Lefebvre there is this ascetic aesthetic which determines the basic strategies of the films, at the same time the individual films are astonishingly different from one another. These differences initially might be organized around a general concept of modes which could be called in turn the personal, the political, and the pastoral. Of course, these modes all intertwine within the individual films. At times, however, one mode will predominate and determine the centre of gravity of a particular film.

On the one hand, we have the most obviously political films, *Le révolutionnaire* (1965) and *Les maudits sauvages* (1971); on the other, we have the most pastoral, *Les dernières fiançailles* (1973) and *Les fleurs sauvages* (1981). Between these two modes is Lefebvre's most personal film, *La chambre blanche* (1969), which is also political; and the accusationally political *Ultimatum* (1971–73), which is at the same time extremely personal. Furthermore, there is the autobiographically personal *Au rythme de mon cœur* (1980–83) which is simultaneously serenely pastoral. In this way (at the risk of sounding like Polonius!), we might say that films like *Il ne faut pas mourir pour ça* (1966), *Le vieux pays où Rimbaud est mort* (1977), and *Avoir 16 ans* (1979) combine in equal degrees the personal and the political—as does Lefebvre's most austere film, *L'amour blessé* (1975); while *Mon amie Pierrette* (1967) combines the pastoral and the political.

But this concept of modes offers only the loosest of groupings. More helpful in explaining the range of styles evident in Lefebvre's various films is his declared determination to find for each film he undertakes an "aesthetic" appropriate for the "ethic" of the film.

So in *La chambre blanche*, the parallel structures and cross-cuttings for this film reinforce the parallel lives of its principal characters, Jean and Anne, of the city and the country, of war and peace. Similarly, the almost totally static camera of *Le vieux pays* recreates both through the authority of its frame and the nuanced play of depth within the Eastman-colour photogra-

sémiotique. Davantage encore que l'œuvre de Jean-Luc Godard, les films de Jean Pierre Lefebvre transcendent l'interprétation littérale des images. Ce phénomène ressort nettement dans *La chambre blanche* (1969)—le film à la fois le plus intime et le plus hermétique de Lefebvre : bien que les images et les personnages soient tangibles et réels, ils nous renvoient à des idées et à des attitudes qu'il faut déduire—ou décoder si vous voulez—à partir de la structure globale du film lui-même.

De dire Michel Euvrard dans un dictionnaire du cinéma québécois publié dernièrement :

Lefebvre est moins le cousin de Godard que le neveu de Bresson; il a fait sienne la conception de Bresson selon laquelle « l'art cinématographique est l'art de ne rien montrer, je veux dire l'art de ne rien représenter. L'image ne doit pas être une représentation, elle doit être un signe. »

LE STYLE

Bien que tous les films de Jean Pierre Lefebvre démontrent une esthétique ascétique qui détermine leurs stratégies premières, ils sont tout de même remarquablement différents les uns des autres. Il conviendrait au départ de classer ces différences selon le concept général de modes identifiés respectivement comme les modes personnel, politique et pastoral. Évidemment, ils s'entremêlent à l'intérieur de chaque film individuel. Mais il arrive parfois qu'un seul mode prédomine et détermine l'axe d'un film.

On peut ainsi identifier, d'une part, les films les plus politiques : *Le révolutionnaire* (1965) et *Les maudits Sauvages* (1971), et d'autre part, les films les plus pastoraux : *Les dernières fiançailles* (1973) et *Les fleurs sauvages* (1981). Entre ces deux pôles se rangent *La chambre blanche* (1969), le film le plus personnel de Lefebvre tout en étant politique, et *Ultimatum* (1971–73), qui revêt un mode politique accusateur tout en étant extrêmement personnel. Par ailleurs, *Au rythme de mon cœur* (1980–1983) est simultanément personnel, autobiographique, et sereinement pastoral. De même (et au risque de mimer Polonius !), on pourrait dire que des films comme *Il ne faut pas mourir pour ça* (1966), *Le vieux pays où Rimbaud est mort* (1977), et *Avoir 16 ans* (1979) marient parfaitement les modes personnel et politique—tout comme *L'amour blessé* (1975), le film le plus austère de Lefebvre—tandis que *Mon amie Pierrette* (1967) relie le pastoral au politique.

Le classement selon le mode est cependant extrêmement flou. La résolution avouée de Lefebvre de découvrir « l'esthétique » qui correspond à « l'éthique » de chaque film explique mieux la diversité des styles dans ses films. Ainsi, les structures parallèles et le montage enchaîné dans *La chambre blanche* renforcent les parallèles dans la vie des deux personnages principaux, Jean et Anne, entre la ville et la campagne, entre la guerre et la paix. Puis, dans *Le vieux pays*, l'encadrement des prises de vue par une caméra quasi immobile et le jeu nuancé des profondeurs de la photographie en couleur Eastman évoquent l'univers visuel de Cézanne ; ou encore, le balayage lent et délibéré effectué par la caméra, la largeur étirée de l'écran CinemaScope, et les prises prolongées d'*Avoir 16 ans* enferment le spectateur dans les structures du film tout comme le protagoniste Louis se sent



L'AMOUR BLESSÉ (CONFIDENCES DE LA NUIT)

phy a suggestion of the visual world of Cézanne; while the slow, deliberate camera movements, the extended width of the CinemaScope screen, and the prolonged takes of *Avoir 16 ans* imprison the spectator within the structures of this film as the protagonist, Louis, feels imprisoned within the authoritarian structures of the educational system.

Finally, not only do the extended takes and the equally slow pace of *Les dernières fiançailles* mimetically recreate the slow pace of an old Catholic couple's final moments on earth, but the washes of blue and yellow in the film suggest the colours of the icons that would have been part of their religious imagination, just as the flourishing apple blossoms at the end suggest the eternal cycle of birth, death, and then re-birth—a “resurrection,” if you will, helped along by a couple of extrapolated angels!

Throughout Lefebvre's work, within the self-imposed austerity of his general approach to filmmaking—an austerity which, as I have said, is simultaneously economic, political, and personal—there is an enormous diversity of individual styles as Lefebvre thinks through the formal requirements of each film in terms of its unique emotional and conceptual centre. While working at the National Film Board (not Lefebvre's favorite place to work) for *Mon amie Pierrette*, with Jacques Leduc on camera, Lefebvre somewhat simulates the “grab-shot” techniques endemic to documentary and which characterized many Film Board productions at that time; while for *Jusqu'au cœur* (1968), made with Robert Charlebois and Mouffe—two well-known québécois popular singers who nevertheless do not sing in this

prisonnier d'un système d'éducation aux structures autoritaires.

Les prises de longue durée et le rythme lent de *Les dernières fiançailles* reproduisent la lenteur des derniers instants sur terre d'un vieux couple catholique, tandis que les lavis bleus et jaunes laissent deviner la couleur des icônes peuplant leur univers religieux imaginaire, et les pommiers en pleine floraison à la fin suggèrent le cycle éternel de la naissance, la mort et la renaissance—une résurrection pour ainsi dire facilitée par un couple d'anges hors de saison !

Malgré l'austérité voulue de son approche—austérité sur les plans économique, politique et personnel, comme je l'ai déjà signalé—l'œuvre de Lefebvre est caractérisée par une grande diversité de styles distincts reflétant les exigeances formelles imposées par l'axe émotionnel et conceptuel de chaque film. Ainsi, quand il s'est retrouvé à l'Office national du film (pas son lieu de travail préféré) lors de la réalisation de *Mon amie Pierrette* avec le caméraman Jacques Leduc, Lefebvre a imité à sa propre façon les techniques de reportage sur le vif chères aux documentaristes et typiques des productions de l'ONF à cette époque. Ensuite, en tournant *Jusqu'au cœur* (1968) avec Robert Charlebois et Mouffe—deux chanteurs populaires québécois qui pourtant ne chantent pas dans le film—Lefebvre a pu exploiter certaines ressources disponibles à l'ONF, entre autres, les studios, l'équipement de projection par transparence, et les archives de métrage en stock.

Enfin, disposant de peu de fonds mais motivé par le désir de tourner un film avec Louise Cuerrier dans le rôle d'une femme qui se sente seule et passe des nuits blanches en écoutant un

film—Lefebvre could draw upon all the facilities of the studio, of rear projection, and of stock shots that the Film Board had to offer.

Finally, for *L'amour blessé*, with very little money but with the desire to make a film, featuring Louise Cuerrier, about a lonely woman who listens to “hot line” shows on the radio throughout her sleepless nights, Lefebvre devised a film shot in 35mm that offers a monotone of images but a rich montage of sounds.

SIGNIFICANCE

In a monograph prepared for a retrospective of Lefebvre's films for the National Film Theatre in London, England, Susan Barracough suggested that Lefebvre's films might provide a model for all filmmakers working within emerging cultures in Third World countries. In many ways this is true. If historically, it has been the innovations of Jean-Luc Godard that have liberated cinema in general but especially emerging cinemas around the world—including, of course, Quebec—Lefebvre's work, in its continuity, perhaps provides a better model.

Important though Godard is—and I believe his work is immensely important—like the work of all great modernists, it can have only a restricted appeal. Godard's work represents cinematic art that seems only able to reach those people primarily concerned with cinematic art.

Lefebvre's work, on the other hand, innovative though it be, has a strong emotional and cultural appeal. We simply have to give ourselves the leisure to let the pace of the films with their unfamiliar narrative strategies seep into our consciousness. Unlike Godard, Lefebvre's work is not allusively esoteric. Indeed, once we have been exposed to it and understand its conventions, it has some of the direct emotional appeal of the best of folk art.

In its basic philosophy and life values, the work of Jean Pierre Lefebvre is a profoundly traditional art. It endorses human values, family values, and it celebrates compassion. In fact, a deep compassion is all that Abel (both times played by Marcel Sabourin) can bring to the world—whether in the early *Il ne faut pas mourir pour ça* or in the later *Le vieux pays où Rimbaud est mort*. Abel cannot really change the world, much as he would like to. He can simply accept it, experience its beauty, and observe its suffering.

In most of Lefebvre's films, there is by the end a kind of serenity that comes with acceptance. At the end of *Le vieux pays*, no matter how much he has been moved by the people he has met, Abel must return home—to the frozen emptiness of Quebec, because that is where he belongs. Similarly, the immense compassion that pervades the extended final take of *Avoir 16 ans* is all that the young friends have left to share in this chilly, authoritarian world that has done its best to humiliate them. So too, in order for *Le jour « S... »* to be able to end, the wife must forgive her husband for his male peccadilloes during his sexual day without her. Meanwhile, within the image, from

programme de ligne ouverte à la radio, Lefebvre conçoit un film en 35 mm composé d'images monotones accompagnées d'un riche montage sonore.

LA SIGNIFICATION

Dans une monographie publiée dans le cadre d'une rétrospective de Lefebvre au National Film Theatre de Londres (Angleterre), Susan Barracough suggère que ses films peuvent servir de modèle aux cinéastes œuvrant au sein de cultures émergeantes dans les pays du Tiers-Monde—ce qui est très juste, de plusieurs points de vue. Car même si—sur le plan historique—les innovations de Jean-Luc Godard ont libéré le cinéma en général et plus particulièrement les cinémas en voie d'émergence à travers le monde entier, et au Québec, évidemment l'œuvre de Lefebvre constitue peut-être un meilleur modèle en raison de sa continuité.

Malgré l'importance de Godard—dont l'œuvre est extrêmement importante, je crois—son œuvre, comme celle de tous les grands modernistes, n'a qu'un intérêt limité. L'œuvre de Godard représente le genre d'art du cinéma qui ne peut atteindre, semble-t-il, que ceux qui se préoccupent principalement de l'art du cinéma.

Quelles que soient ses qualités novatrices, l'œuvre de Lefebvre, par contre, a un grand intérêt émotionnel et culturel. Il suffit tout simplement de se donner le loisir de laisser pénétrer dans sa conscience le rythme des films et leurs stratégies narratives peu familières. Contrairement à Godard, les films de Lefebvre n'ont rien de l'esotérisme allusif. En fait, pour qui les connaît et comprend leurs conventions, les films de Lefebvre exercent une attraction directe sur les émotions comme les meilleures expressions d'art populaire.

Par ses fondements philosophiques et sa morale, l'œuvre de Jean Pierre Lefebvre est un art foncièrement traditionnel, qui souscrit aux valeurs humaines et familiales, et célèbre la compassion. Effectivement, une profonde compassion est la seule chose qu'Abel (joué à deux reprises par Marcel Sabourin) peut offrir au monde—and dans *Il ne faut pas mourir pour ça*, un premier film, et dans *Le vieux pays où Rimbaud est mort*, réalisation plus récente. Quoi qu'il veuille, Abel ne peut rien changer au monde. Il ne peut que l'accepter, ressentir sa beauté, et observer sa souffrance.

La plupart des films de Lefebvre se terminent en évoquant une sérénité née de l'acceptation. A la conclusion de *Le vieux pays*, malgré l'émotion suscitée par les personnes qu'il a rencontrées, Abel doit retourner chez lui—au vide glacial du Québec, car c'est là où il est à sa place. De même, la compassion débordante de la dernière scène prolongée d'*Avoir 16 ans* est tout ce qui reste aux jeunes amis dans le monde glacé et autoritaire qui a tout fait pour les humilier. Pareillement, *Le jour « S... »* ne s'achève pas sans que la femme pardonne à son mari d'avoir passé sa journée sans elle en escapades sexuelles. C'est alors qu'on aperçoit dans l'image du vieux port de Montréal le pont Jacques Cartier enjambant l'île de la ville et le continent du Québec, établissant le contact.

L'acceptation, la compréhension, la tolérance, et la compassion—ce sont justement ces éléments dans le cinéma de Lefebvre qui le rendent si merveilleux dans le monde aride, obsédé par le commerce, et sur-conceptualisé d'aujourd'hui. Induits en erreur

the old port in Montreal, we can see the Jacques Cartier bridge spanning the island of the city and the mainland of Quebec—making connections.

Acceptance, understanding, tolerance, and compassion are the elements that make Lefebvre's cinematic creations so wonderful in today's dry, commerce-obsessed, and overly conceptualized world. Perhaps led astray by the narrow dogmatism of academic critics, many people have tended to assume that innovative form must be put to the service of an innovative way of life, of a "revolutionary" manner of thinking. Hence all the fuss about Godard in the 1960s and early '70s—as if his films by their estrangement were going to help to change the world; and hence too the almost complete indifference to his work now that he has moved on to other things.

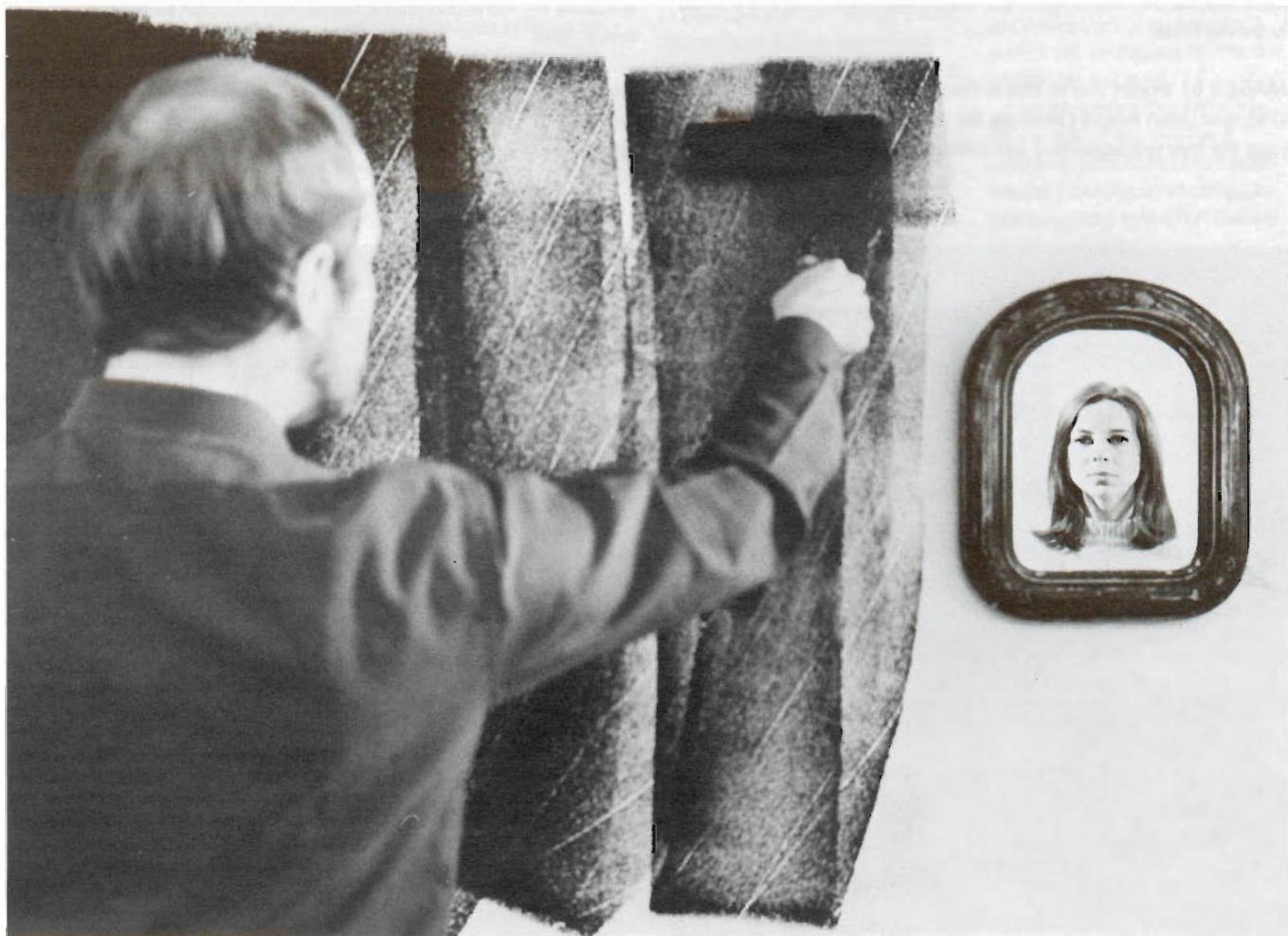
The films of Jean Pierre Lefebvre, on the other hand—were they better known and the process of their achievement better understood—*might* help to change the world. Along with the French psychologist and philosopher, Henri Laborit, Lefebvre puts enormous faith in the human imagination. That is why, traditional though their moral values may be, each film by Lefebvre is imagined differently. Furthermore, each film that we see, we too have to imagine differently in order to receive its simplicities.

peut-être par le dogmatisme borné d'érudits savants, d'aucuns ont tendance à croire que toute forme novatrice doit nécessairement mener à une nouvelle façon de vivre, à une pensée « révolutionnaire. » Cela explique tout le brouhaha au sujet de Godard pendant les années 60 et au début des années 70—comme si l'insolite dans ses films annonçait à lui seul le changement du monde. Et c'est aussi pourquoi les films de Godard rencontrent l'indifférence quasi générale depuis qu'il a évolué.

Les films de Jean Pierre Lefebvre, par contre, pourraient fort bien contribuer à changer le monde, s'ils étaient plus largement connus et leur genèse mieux comprise. Tout comme le psychologue et philosophe français Henri Laborit, Lefebvre met tous ses espoirs dans l'imagination humaine. Et c'est pourquoi chacun des films de Lefebvre est imaginé différemment, aussi traditionnelles que soient leurs valeurs morales. De plus, il nous faut nous aussi imaginer différemment chaque film pour saisir toute sa simplicité.

Contrairement à l'œuvre de Godard, réitérons-le, les films de Lefebvre ne sont jamais complexes. On n'y trouve ni allusions denses ni agressivité cérébrale. Au fond, ils sont simples—mais leur simplicité s'accomplit de multiples façons.

Les valeurs humaines qui se traduisent dans les structures élémentaires des films de Jean Pierre Lefebvre devront être



LA CHAMBRE BLANCHE

Once again, unlike Godard's, Lefebvre's films are not complex. They are neither densely allusive nor aggressively cerebral. In essence, they are simple—but their simplicity is realized in dozens of different ways.

The humane values that inform the basic structures of the films of Jean Pierre Lefebvre are values that we most need to recuperate if life is to continue on this planet. As in Lefebvre's *La boîte au soleil* (1988), if we can rediscover the bits of sunshine locked away in the private boxes of our inner selves, if we can open them up and share the sunshine with one another, then colour may return to the world and we may all be able to smile again.

Peter Harcourt

Ottawa

NOTES

Jean Pierre Lefebvre, by Peter Harcourt. (Ottawa, Canadian Film Institute, 1981).

Jean Pierre Lefebvre: the Québec Connection, by Susan Barraclough. (London, British Film Institute, 1982).

"Jean Pierre Lefebvre," by Michel Euvrard, in *Le dictionnaire du cinéma québécois*, ed. Michel Coulombe and Marcel Jean. (Montréal, Les Éditions du Boréal, 1988).

IMAGES 91 would like to thank Pauline Kijek and Telefilm, the NFB, and Jean Pierre Lefebvre for assistance with print acquisitions for this retrospective exhibition.

ranimées pour que la vie dure sur cette planète. Pour reprendre une image de *La boîte au soleil* (1988) : si nous pouvons retrouver les lueurs de soleil enfermées dans les coffrets de notre for intérieur, et si nous savons les ouvrir et partager cette lumière avec nos semblables, peut-être que la couleur reviendra au monde et que nous pourrons tous sourire de nouveau.

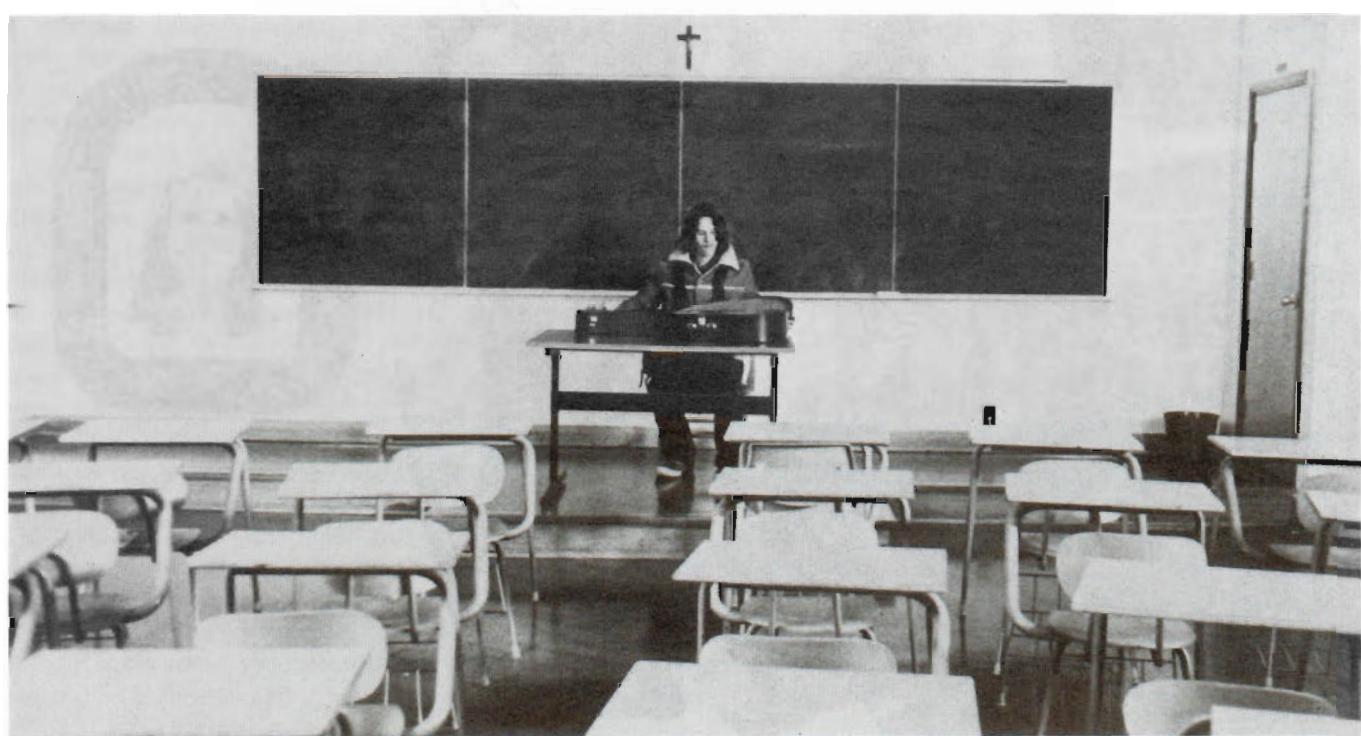
RENOVIS

Jean Pierre Lefebvre, de Peter Harcourt. (Ottawa, l'Institut canadien du film, 1981).

Jean Pierre Lefebvre: the Québec Connection, de Susan Barraclough. (Londres, British Film Institute, 1982).

« Jean Pierre Lefebvre, » de Michel Euvrard, dans *Le dictionnaire du cinéma québécois*, éd. Michel Coulombe et Marcel Jean. (Montréal, les Éditions du Boréal, 1988).

IMAGES 91 tient à remercier Pauline Kijek and Telefilm, l'ONF, et Jean Pierre Lefebvre de bien vouloir fournir les films au programme de cette rétrospective.



AVOIR 16 ANS



IL NE FAUT PAS MOURIR POUR ÇA

L'HOMOMAN

1964, 16MM, B & W, 24:00

IN FRENCH

IL NE FAUT PAS MOURIR POUR ÇA

1966, 35MM, B & W, 75:00

ENGLISH SUBTITLES

His first exercise in cinematic thinking, *l'Homoman* contains the seeds of much of Jean Pierre Lefebvre's future work. Named by the two languages that have dominated the Québécois for over two hundred years—Latin and English—the homoman must jettison much of his cultural inheritance in order to fulfill his needs and free himself from the apathy that paralyzes him. In this quest he is helped by an understanding woman (Marguerite Duparc)—the woman who became Lefebvre's wife and partner for many years.

His third feature film, *Il ne faut pas mourir pour ça* fully established Lefebvre as a filmmaker of distinction. Furthermore, it was the second French-Canadian film ever shown at Cannes. Its warm reception in France was helped, no doubt, by the fact that its central character inhabits an estranged world similar to that inhabited by the characters in the novels of Sartre and Camus. However, for Canadians, this estrangement will seem to be particularly québécois.

Abel (Marcel Sabourin) seems detached from his world largely by his own gentleness. He keeps model airplanes in birdcages and books in his refrigerator. The film is structured around three important encounters with three women who have meant something to him in his life—his mother, Madeleine, and Mary.

Lefebvre's first film shot on 35mm,

Mourir presents us with stunning black and white photography and an expressive use of sound.

Son premier essai cinématographique, *l'Homoman* contient en germe une grande partie de l'œuvre de Jean Pierre Lefebvre. Nommé dans les deux langues qui ont dominé les Québécois pendant plus de deux cents ans, soient le latin et l'anglais, l'homoman doit se délester d'une grande part de son héritage culturel pour satisfaire ses besoins et se défaire d'une apathie paralysante. Il est assisté dans sa quête par une femme sympathique (Marguerite Duparc)—pendant plusieurs années l'épouse et la collaboratrice de Lefebvre.

Son troisième long métrage, *Il ne faut pas mourir pour ça* fit la renommée de Lefebvre comme cinéaste de marque. De plus, il est le second film du Canada français à s'inscrire au programme du festival de Cannes. Son accueil chaleureux en France est sans doute partiellement attribuable au fait que le personnage principal habite un monde aliénant qui évoque l'univers des romans de Sartre et de Camus. Cependant, les Canadiens trouveront que ce sentiment d'aliénation est plus spécifiquement québécois.

Abel (Marcel Sabourin) semble être dégagé du monde qui l'entoure à cause surtout de sa douceur. Il garde des modèles d'avion dans des cages à oiseaux et range ses livres dans le réfrigérateur. Le film est axé sur trois rencontres significatives avec les trois femmes qui comptent dans sa vie—sa mère, Madeleine et Marie.

La première réalisation 35mm de Lefebvre, *Mourir* marie une technique photographique superbe en noir et blanc à une sonorisation éloquente.

LE VIEUX PAYS OÙ RIMBAUD EST MORT

1977, 35MM, COLOUR, 113:00

ENGLISH SUBTITLES

The second part of a projected trilogy, *Le vieux pays* continues the story of Abel (Marcel Sabourin)—the gentle *homme moyen québécois*. This time he visits France to see if his ancestors still resemble him. Of course, they don't.

Once again, there are three significant encounters in three different regions of France—in Charleville (where Rimbaud was born), in Paris (where he lived), and in Marseille (where he died).

For this film, with his cameraman Guy Dufaux, Lefebvre has devised a palette of cinematic colour that changes from region to region and which has a subtlety of gradation worthy of Cézanne.

Deuxième volet d'une future trilogie, *Le vieux pays* poursuit l'histoire d'Abel (Marcel Sabourin)—le doux *homme moyen québécois*. Cette fois-ci, il visite la France à la recherche de ressemblances avec ses ancêtres. Naturellement, il n'en trouve pas.

Encore une fois, on assiste à trois rencontres significatives, qui se passent dans trois régions distinctes de la France—à Charleville (où naquit Rimbaud), à Paris (où il vécut), et à Marseille (où il mourut).

Dans ce film, Lefebvre et son caméraman Guy Dufaux inventent une palette de couleurs qui varient selon la région et dont les nuances subtiles sont dignes de Cézanne.



MON AMIE PIERRETTE

1967, 16MM, COLOUR, 68:00

ENGLISH SUBTITLES

LA CHAMBRE BLANCHE

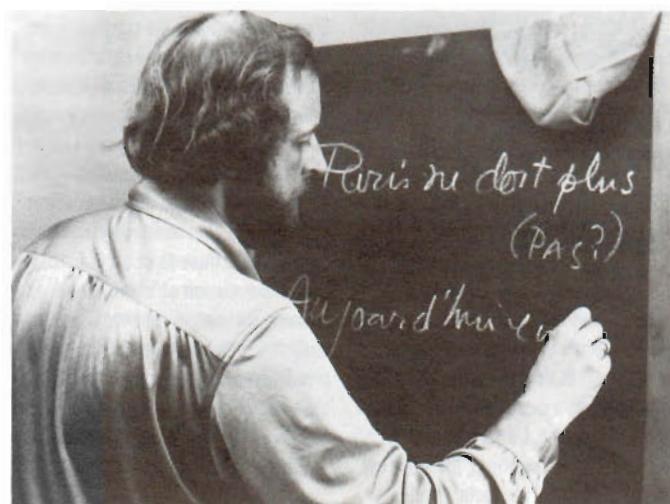
1969, 35MM, B & W 'SCOPE, 78:00

ENGLISH SUBTITLES

Like all of Lefebvre's work for the National Film Board, *Mon amie Pierrette* had an unhappy production history. However, unlike *Backyard Theatre* four years later, eventually, *Pierrette* emerged intact. Since the Film Board did not value the film, not much was done by way of distribution. Nevertheless, it remains in many ways the gentlest and most accessible film that Lefebvre has ever made.

Filmed largely with a cast of non-professionals, it also contains a remarkable performance by the multi-talented Raoul Duguay who might be said to represent in this film *l'homme exceptionnel québécois*.

At the stylistic antipode of *Mon amie Pierrette* is *La chambre blanche*—a film that situates the couple within the country and the city, within love and work, within peace and war. Conceived as a love poem to Marguerite Duparc,



LE VIEUX PAYS OÙ RIMBAUD EST MORT

Lefebvre's wife at that time, *La chambre blanche* is a celebration of a traditional loving relationship. The film gives us extraordinary images of great intimacy within the extended width of the black and white CinemaScope screen.

Comme c'est toujours le cas lorsque Lefebvre travaille à l'Office national du film, la réalisation de *Mon amie Pierrette* fut pénible. Mais contrairement au sort de *Backyard Theatre* quatre ans plus tard, *Pierrette* en émerge intact. Puisque l'Office n'apprécie pas ce film, il ne s'intéresse guère à sa diffusion. Pourtant, il est de plusieurs points de vue le film le plus doux et le plus abordable de toute l'œuvre de Lefebvre.

Dans ce film tourné avec des acteurs non professionnels surtout, on notera le jeu remarquable du très doué Raoul Duguay, qui représente en un sens *l'homme exceptionnel québécois*.

A l'antipode stylistique de *Mon amie Pierrette*, *La chambre blanche* situe le couple dans les contextes de la campagne et la ville, de l'amour et le travail, de la paix et la guerre. Conçu comme un poème d'amour pour Marguerite Duparc, son épouse à l'époque, *La chambre blanche* célèbre une relation amoureuse traditionnelle. Le film présente des images extraordinaires d'une grande intimité à l'intérieur de la largeur étirée de l'écran CinemaScope noir et blanc.



L'AMOUR BLESSÉ (CONFIDENCES DE LA NUIT)

1975, 35MM, COLOUR, 74:00
ENGLISH SUBTITLES

If *La chambre blanche* is a love poem, *L'amour blessé* is a nightmarish representation of the isolation and loneliness that can follow the loss of love. Lefebvre's most minimalist film (in terms of images), *L'amour blessé* is rich in sound and in the strong presence not only of the central character (Louise

Cuerrier) but also of all those other wounded characters whose voices are heard in the film and who participate in "hot line" radio shows and, to an indifferent host, share each other's grief.

Autant *La chambre blanche* est un poème d'amour, autant *L'amour blessé* est une représentation cauchemardesque du sentiment d'isolement et de solitude qui emplit le cœur quand l'amour se perd. Le plus minimalist (au niveau des images) de tous les films de Lefebvre, *L'amour blessé* est néanmoins remarquable et par sa richesse sonore et par la présence non seulement du personnage principal (Louise Cuerrier) mais de tous les autres affligés dont on entend les voix partager leurs chagrins à la radio par l'entremise d'un animateur indifférent.

ULTIMATUM

1971-73, 35MM,
B & W & COLOUR, 126:00
ENGLISH SUBTITLES

Although not intended as such, *Ultimatum* seems like a sequel to *La chambre blanche*. Again concerned with the couple, the film extends the setting to include the terror and paranoia of the October crisis and of the possibility of organized violence within Canada and Quebec. Alternating black and white with colour footage, *Ultimatum* includes some of the most beautiful images in all the works of Jean Pierre Lefebvre. It is also simultaneously his most political film and, by the end, his most angry and accusational.

Bien qu'il n'ait pas été conçu comme tel, *Ultimatum* semble constituer en quelque sorte la suite de *La chambre blanche*. Axé de nouveau sur le couple, le film élargit le champ en laissant s'y infiltrer la terreur et la paranoïa inspirées par la crise d'octobre et par l'éventualité d'un accès de violence organisée au Canada et au Québec. Tour à tour en noir et blanc et en couleur, *Ultimatum* contient quelques-unes des plus belles images jamais créées par Jean Pierre Lefebvre. De plus, il se désigne simultanément comme son film le plus politique et, à sa conclusion, le plus courroucé et le plus accusateur.



LES DERNIÈRES FIANÇAILLES

1973, 16MM, COLOUR, 91:00
ENGLISH SUBTITLES

The refusal of *Les dernières fiançailles* by the National Film Board, the Canadian Film Development Corporation and, for a while, even by Radio Canada, is unbelievable in its insensitivity. After the film won the coveted Catholic prize at Cannes in 1974, however, this sensitive study of the final days in the life of an old couple became an international success. It re-opened in a theatre in Montreal, and Radio Canada finally agreed to screen it, during prime time, on the Thursday before Good Friday, interrupted by nineteen commercials!

For Catholics the world over, the sense of a resurrection implied by the apple blossoms and the angels in the film might be made even stronger by the film's dedication: "to Blaise"—the only child born to Marguerite Duparc and Jean Pierre Lefebvre.

Le refus de *Les dernières fiançailles* par l'Office national du film, par la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, et initialement, par Radio-Canada, atteste une insensibilité déconcertante. Cependant, après que le Prix catholique tant convoité lui fut décerné à Cannes en 1974, cette étude tendre des derniers jours d'un vieux couple connaît un succès mondial. Par la suite, le film fut repris par un cinéma montréalais et Radio-Canada accepta enfin de le diffuser—le jeudi saint aux heures d'écoute maximum et interrompu par dix-neuf annonces publicitaires !

Pour les catholiques à travers le monde entier, l'idée d'une résurrection suggérée par les pommiers en fleurs et les anges figurant dans le film est sans doute renforcée par sa dédicace : à Blaise—l'enfant unique de Marguerite Duparc et Jean Pierre Lefebvre.



ULTIMATUM

LES MAUDITS SAUVAGES

1971, 35MM, COLOUR, 115:00

IN FRENCH

One of Lefebvre's formally most accomplished films, *Les maudits sauvages* is at the same time one of his most denunciatory. A history lesson that combines the epochs of 1670 and 1971, this film suggests that a civilization founded upon the exploitation of others and indifference to the land cannot help but end in confusion and destruction.

De tous les films de Lefebvre, *Les maudits sauvages* se range parmi les plus achevés sur le plan formel et, simultanément, parmi les plus dénonciateurs. Une leçon d'histoire sur les événements de 1670 et de 1971, ce film suggère qu'une civilisation fondée sur l'exploitation des autres et sur l'indifférence pour la terre ne peut qu'aboutir à la confusion et à la destruction.



AVOIR 16 ANS

1979, 35MM, COLOUR 'SCOPE, 125:00

ENGLISH SUBTITLES

Initially, *Avoir 16 ans* was planned as a documentary on school vandalism. When the filmmakers were denied access to any of the schools they approached, however, they decided to convey the same material in a fiction film. Combining formal rigour with intense human feeling, *Avoir 16 ans* explores the insensitivities of a society capable both of the October crisis and of an educational system at odds with human needs.

A l'origine, *Avoir 16 ans* fut conçu comme un documentaire sur les actes de vandalisme dans les écoles. Mais lorsque l'accès aux écoles fut interdit aux cinéastes, ces derniers décidèrent de traiter ce thème dans un film de fiction. Mariant une grande rigueur sur le plan formel à une sensibilité



profonde, *Avoir 16 ans* explore l'indifférence d'une société capable de donner naissance à la crise d'octobre et, en même temps, à un système d'éducation sans rapport avec les besoins fondamentaux de l'être humain.

AU RYTHME DE MON COEUR/TO THE RHYTHM OF MY HEART

1980-83, 16MM, B & W, 80:00

ENGLISH COMMENTARY

A diary film, a very personal film, *Au rythme de mon cœur* documents Lefebvre's tour across Canada in the early eighties, visiting various filmmakers' cooperatives while showing his films. Unfortunately, it also documents the growing illness and eventual death of Marguerite Duparc, Lefebvre's wife at that time and cinematic collaborator. However, just as in previous films we have received a sense of the cycle of nature, of winter following summer which in turn gives way to spring, so out of the snow towards the end of the film, Barbara Easto appears—Lefebvre's present wife and cinematic collaborator.

A film that is ethically disturbing for many viewers, *Au rythme de mon cœur* nevertheless required enormous moral honesty to make.

Comme un journal intime, *Au rythme de mon cœur* est un témoignage très

personnel sur la tournée du Canada effectuée par Lefebvre au début des années 80 lorsqu'il rendit visite à divers collectifs de cinéastes et leur présenta ses films. Tristement, le film raconte aussi la maladie croissante et la mort subséquente de Marguerite Duparc, l'épouse et la collaboratrice de Lefebvre à cette époque de sa vie. Toutefois, de même que se dégage des films précédents la conscience du cycle naturel selon lequel l'hiver suit l'été et cède à son tour au printemps, vers la fin du film on voit paraître dans la neige la figure de Barbara Easto—l'épouse et la collaboratrice actuelle de Lefebvre.

Bien que beaucoup de spectateurs le trouvent troubant sur le plan éthique, *Au rythme de mon cœur* témoigne d'un grand courage moral.

LE JOUR « S... »

1984, 35MM, COLOUR, 87:00

ENGLISH SUBTITLES

While Jean Pierre Lefebvre has described *La boîte à soleil* as a second *l'Homoman*, a case could be made for thinking of *Le jour « S... »* in much the same way. With his wife away in Toronto for a day, Jean-Baptiste (Pierre Curzi) undergoes a series of encounters with different women (all of them played by Marie Tifo, who also plays his wife)—some of them real, some of them imaginary. Through these encounters,

like l'homoman, Jean-Baptiste has to jettison a number of inadequate attitudes in order finally to come to grips with the true values of his life.

A more directly sexual film than Lefebvre's previous work, *Le jour « S... »* also seems like a new beginning—a beginning reinforced by the film's dedication: "to Maria Simone"—the first child born to Barbara Easto and Jean Pierre Lefebvre.

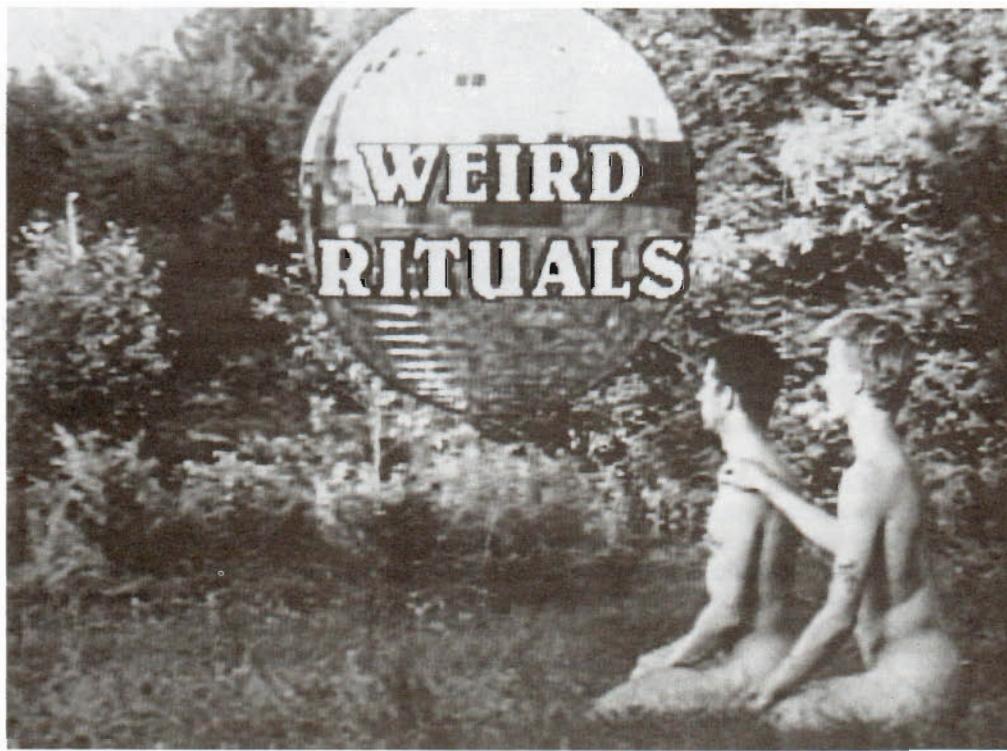
Alors que Jean Pierre Lefebvre décrit *La boîte à soleil* comme une reprise de *l'Homoman*, on pourrait en dire autant au sujet de *Le jour « S... »*. Pendant que son épouse passe une journée à Toronto, Jean-Baptiste (Pierre Curzi) a une série de rencontres avec plusieurs femmes (jouées par Marie Tifo, qui joue également l'épouse)—dont certaines sont réelles et d'autres imaginaires. Tout comme l'homoman, Jean-Baptiste se trouve obligé par ces rencontres de se débarrasser de certaines attitudes inconsistantes, pour confronter finalement ses valeurs morales authentiques.

Plus axé sur la sexualité que les films précédents, *Le jour « S... »* semble par ailleurs signaler un nouveau départ : supposition renforcée par la dédicace à Maria Simone—la première enfant de Barbara Easto et Jean Pierre Lefebvre.

NEW WORKS | NOUVELLES PRODUCTIONS

Parrainé par / Sponsored by the Canadian Centre for Advanced Film Studies

OPENING NIGHT PROGRAMME | PROGRAMME DE VERNISSAGE



HEADS OR TAILS

TORONTO PREMIERE

WORLD PEACE

Susan Robeson and KRS-One

DIRECT EFFECTS P.S.A.'S

C-00 FILM CORP.

1990, 3/4" VIDEO, 3:00

LANCASTER, PA., USA

VIDEO DATA BANK

One of the best rap public service announcements ever made, dedicated to world peace. The "Direct Effects" series is a media intervention by independent film- and videomakers in collaboration with C-00 Film Corp., a production company committed to providing funding and distribution for work on a range of social and political issues.

L'une des meilleures annonces publiques rap qui existe, dédiée à la paix mondiale. La série *Direct Effects* est un projet d'interventions médi-

tiques réalisées par des cinéastes et des vidéastes indépendants en collaboration avec C-00 Film Corp., une société de production vouée au financement et à la diffusion de productions sur divers sujets d'ordre politique et social.

HEADS OR TAILS

Dennis Day

1990, 3/4" VIDEO, 8:00

TORONTO, ONT.

V TAPE

Two men decide to be *au naturel* in nature; naturally, it's "unnatural!" They bring in the disco lights, distill Barthes to his homoerotic essence, and dance through a haze created by chain-smoking nuns. This lyrical and humorous tape celebrates gay sensibility by tweaking the environment to (finally!) its full splendour.

Deux hommes font du naturisme en pleine nature; évidemment, ce n'est pas naturel ! Ils y installent des éclairages de discothèque, réduisent Barthes à son essence homoérotique, et dansent dans des nuages de fumée répandue par des religieuses-fumeuses invétérées. Cette bande lyrique et humoristique célèbre la sensibilité gaie en faisant ébranler (enfin !) l'environnement dans toute sa splendeur.

WORLD PREMIERE

TRACES

Julia Browne Figuérée

1990, 16MM, 2:00

MONTREAL (QC)

MAIN FILM

Using the metaphor of clothing, the filmmaker explores several layers of cultural identity, personal denial, and

national reclamation. Rapid-paced visuals blend with traditional rhythms and African-American gospel and blues.

En exploitant la valeur métaphorique des habits, la cinéaste explore les multiples couches de l'identité culturelle, du reniement de soi, et des réclamations nationales. Des impressions visuelles fugaces mariées à des rythmes traditionnels, au gospel, et au blues afro-américains.



TORONTO PREMIERE

SKIPPING STONES

Cathy Kmita

1989, 3/4" VIDEO, 1:09

SASKATOON, SASK.

ARTIST

A prairie poem realized by the collaboration of performance artist Shauna Beharry and videomaker Cathy Kmita. Nature's echo at the Saskatoon Landfill Site; prairie light; *skipping stones*.

Poème de la prairie réalisé par l'artiste en performance Shauna Beharry en collaboration avec la vidéaste Cathy Kmita. L'écho de la nature au site d'enfouissement de Saskatoon ; lumière de la prairie ; cailloux sautillants.

WORLD PREMIERE

BEACH STORY

Lori Spring

1991, 16MM, 14:30

TORONTO, ONT.

CANADIAN CENTRE FOR ADVANCED FILM STUDIES

Beach Story juxtaposes two distinct moments in the history of a mother-daughter relationship. The displacement of time and memory is conveyed by the daughter's re-interpretation of emotions past.



WORLD PREMIERE

HEALING

Pauline Sinclair

1990, 3/4" VIDEO, 6:44

GUELPH, ONT.

ED VIDEO MEDIA ARTS CENTRE

Ecological damage encroaches upon the simple beauty of swimming in the clean waters of a quarry. *Healing* makes a quietly disturbing environmental statement.

La déterioration de l'environnement menace le plaisir simple de la baignade dans l'eau pure d'une carrière. *Healing* transmet discrètement un message troublant.

BEACH STORY

Juxtaposition de deux moments distincts dans l'histoire d'une relation entre une mère et sa fille. Le décalage temporel et le déplacement des souvenirs se concrétisent dans la réinterprétation par la fille d'émotions et d'instant déjà vécus.

TORONTO PREMIERE

QUERIDO Y VIEJO AMIGO

(Dear Old Pal of Mine)

Gloria Torres and Magda González

1990, 3/4" VIDEO, 8:30

HAVANA, CUBA

INSTITUTO CUBANO DE RADIO Y
TELEVISIÓN (ICRT)

A portrait of a 91-year-old woman as she reminisces about her memories and love for her deceased husband—her "pal." Her intense attachment to the music she plays on her Victrola is eloquently employed as a metaphor of her longing for her "best friend." In English with Spanish subtitles.

Portrait d'une femme âgée de 91 ans qui se remémore son époux—son chum décédé. Son attachement intense à la musique qu'elle joue au phonographe sert de métaphore éloquente pour son regret. En anglais avec sous-titres espagnols.



TORONTO PREMIERE

SHADOW PANIC

Margo Nash

1989, 16MM, 25:00

CHIPPENDALE, N.S.W., AUSTRALIA

AS IF PRODUCTIONS

Experimental, narrative, witty, radical, and gorgeous, *Shadow Panic* confronts and seduces the viewer with inventive audacity. Parallel stories intersect, confounding logic, narrative closure, and cinematic convention. This film defies genre and ups the ante for filmic representation of women.

TRACES



HEALING

**TORONTO PREMIERE****THE MIDDLE CHILD,
CONFESSIONS OF A FAMILY'S
HOME VIDEO CAMERA****Mark Sawers**

1989, 3/4" VIDEO, 20:00

VANCOUVER, B.C.

CANADIAN FILMMAKERS

DISTRIBUTION WEST, VIDEO OUT

The home video camera becomes the recorder of family events, breakdowns in communication, and the middle child's frustration in this satirical portrait of a middle-class family. When the middle child decides to take the video camera and embark on an escapade, his rebellion gets the expected negative attention and more than a little adventure.

Le magnétoscope portatif permet d'enregistrer les petits événements quotidiens, les ruptures de communication, et la frustration du cadet dans ce portrait satirique d'une famille de classe moyenne. Lorsque le cadet décide de faire une fugue muni du magnétoscope, sa révolte provoque la réaction négative désirée et des aventures imprévues.



A HOME MOVIE

Parrainé par/ Sponsored by Mercer Union

LETTING GO | L'ABANDON

This programme of diverse and energetic narratives provides examples of breakaway form: a jubilant dance hybrid from the U.S. and an intense and steamy soap drama from Cuba.

Ce programme de récits variés et mouvementés contient des exemples de formes novatrices : un hybrid danse débordant de joie provenant des États-Unis, et un feuilleton mélodrama intense et érotique de Cuba.

**TORONTO PREMIERE****MOUNTAINVIEW****Marta Renzi**

1989, 3/4" VIDEO, 25:30

UPPER NYACK, N.Y., USA

ARTIST

Renzi's video, made in collaboration with John Sayles, is a dance-narrative hybrid set in a run-down rural resort. A tale of love, tension, reunion, and friendship danced to a jukebox. The video exudes an exuberant communal spirit—a slice of joyful "Americana."

Vidéo hybride de Renzi réalisé en collaboration avec John Sayles—une narration dansée qui se déroule dans une station estivale désaffectée. Histoire d'amour, de heurts, de retrouvailles, d'amitié, dansée aux rythmes d'un jukebox. Vidéo débordant d'une exubérance collective—une tranche du patrimoine américain à son plus joyeux.

TORONTO PREMIERE**NOSTALGIAS DE DRESDEN****Vivienne Barry**

1990, 1/2" VHS, 3:00

SANTIAGO, CHILE

ARTIST

This animated short is about displacement, exile, Chile, the dictatorship, and the first anniversary of the fall of the Berlin Wall.

Court métrage animé portant sur le déplacement, l'exil, le Chili, la dictature, et le premier anniversaire de la démolition du mur de Berlin.

LA MAR SERA RIZADA

(The Sea Will Be Rippled)

Camilo Hernández

1989, 3/4" VIDEO, 45:00

HAVANA, CUBA

INSTITUTO CUBANO DE RADIO Y
TELEVISIÓN (ICRT), V TAPE

A powerful dramatic narrative based on author Julio Cortazar's story "Casa Toronada." This video deconstructs Cuban soap-opera clichés and examines the lives of a middle-aged brother and sister living within the confines of a dying epoch (capitalism), and the sublimation of their creative and sexual desires. In Spanish with English subtitles.

Drame émouvant basé sur la nouvelle *Casa Toronada* du romancier Julio Cortazar. La vidéo déconstruit les lieux communs des feuillets mélodramatiques cubains, et examine la vie d'un frère et d'une sœur dans la quarantaine, restés dans les confins d'une époque quasi révolue (le capitalisme), sublimant leurs désirs créatifs et sexuels. En espagnol avec sous-titres anglais.



LA MAR SERA RIZADA

Parrainé par/ Sponsored by Trinity Square Video

BODY BOUND CORPS À CORPS

This programme is a celebration of the body's form, sexuality, theatrics, and inventiveness combined with an awareness of its fragility and its limitations.

Programme célébrant le corps—la sexualité, l'esprit de théâtre et d'invention—aiguisant la conscience de sa fragilité et de ses limitations.



FRANCESCA WOODMAN

TORONTO PREMIERE

BE CARING, BE CAREFUL

James Herbert

DIRECT EFFECTS P.S.A.'S

C-00 FILM CORP.

1990, 3/4" VIDEO, 2:00

LANCASTER, PA., USA

VIDEO DATA BANK

AIDS awareness is the focus of this public service announcement, commissioned by C-00 Film Corp. (see Opening Night Programme).

Annonce publique sur la sensibilisation au sida, commandée par la C-00 Film Corp. (cf. Programme de Vernissage).

FranCESCA WOODMAN

Katie Thomas

1990, 3/4" VIDEO, 6:00

TORONTO, ONT.

V TAPE

An evocative video made in memory of photographer Francesca Woodman. The juxtaposition of Woodman's photographs and delicately framed fragments of the videomaker's self-representations reveals an intense meditation on the female artist's need to both write and rewrite her own body as a metaphor of subjectivity.

Vidéo évocateur réalisé à la mémoire de la photographe Francesca Woodman. La

juxtaposition de photos de Woodman et de fragments délicatement encadrés d'auto-représentations de la vidéaste mène à une méditation profonde sur le besoin ressenti par les femmes artistes d'inscrire et d'effacer l'image de leur propre corps comme métaphore de leur subjectivité.



TORONTO PREMIERE

TRIO:
SUSPECT NO. 1;
ZZANG TOUMB TOUMB;
VIE ET MORT DE L'ARCHITECTE
François Girard
and Raymond St-Jean
1989, 3/4" VIDEO, 24:05
MONTRÉAL (QC)
VIDÉOGRAPHE INC.

TRIO consists of three lush musical videos from the vibrant artistic milieu of Québec, each with its own narrative twist, theme and style.

Suspect No. 1 is Girard's dazzling interpretation of Robert LaPage's suspenseful performance piece *Polygraphe*, a murder mystery in which filmmaking and investigation become enmeshed.

Zzang Toumb Toumb, St-Jean's work featuring ex-LA LA LA Human Steps dancer Marc Béland, gives expression to the vertigo of speed and movement in tribute to the Italian Futurist movement of 1910 to 1930.

Vie et Mort de l'Architecte is Girard's rapid, stylistically shifting portrayal of the tragic evolution of an architect, whose life is depicted in five stages, each one filmed in a distinctive style reminiscent of five different popular directors.

TRIO se compose de trois vidéos musicales luxuriants du milieu artistique dynamique du Québec, dont

chacun présente une narration, un thème, et un style distincts.

Suspect No. 1 est l'interprétation éblouissante de Girard de la performance pleine de suspense de Robert LaPage, intitulée *Polygraphe* —roman policier dans lequel cinéma et enquête se confondent.

Zzang Toumb Toumb, réalisation de St-Jean avec Marc Béland, ancien danseur de LA LA LA Human Steps, est l'expression du vertige de la vitesse et du mouvement, dédiée aux Futuristes italiens de 1910 à 1930.

Vie et Mort de l'Architecte de Girard est le portrait haletant, et constamment virant au niveau du style, de l'évolution tragique d'un architecte dont la vie est dépeinte en cinq phases tournées dans un style différent dont chacun évoque un cinéaste de notoriété.

TORONTO PREMIERE

MÉRIDA PROSCRITA
Raúl Ferrera-Balanquet and
Enrique Novelo Cascante
1990, 3/4" VIDEO, 7:00
IOWA CITY, IOWA, USA
FRAMELINE

Mérida Proscrita is a sad, sepia love story vibrantly intercut against a backdrop of vivid Mexican street scenes. The tape gives a moving account of two Hispanic gay lovers and their relationship difficulties caused by machismo and fixed roles (one likes to kiss, the other doesn't). In Spanish with English subtitles.

Triste histoire d'amour en sépia, vivement mise en relief par des séquences tournées dans des rues mexicaines animées. Récit émouvant d'amants gais latino-américains, et des heurts causés par les stéréotypes macho (l'un aime embrasser, l'autre pas). En espagnol avec sous-titres anglais.



ANOTHER LOVE STORY:

WOMEN & AIDS

Gabrielle Micallef

1990, 3/4" VIDEO, 29:40

TORONTO, ONT.

V TAPE

An interracial lesbian love story that works to dispel the myths surrounding issues related to women in the age of AIDS. This engaging and smart video narrative is interwoven with media reconstruction, but this time the alternative media rules the airwaves.

Histoire d'amour lesbien inter-racial, qui démolit les mythes de la situation des femmes à l'époque du sida. Récit vidéographique fin et attachant, entremêlé de reconstructions médiatiques—mais cette fois-ci les



JOLLIES

TORONTO PREMIERE

JOLLIES

Sadie Benning

1990, 3/4" VIDEO, 11:00

MILWAUKEE, WIS., USA

VIDEO DATA BANK

Jollies is a coming of age/coming out "low-tech" diary. With her Fisher Price video camera, Benning masterfully constructs a tape notable for its strong cinematic framing, and a dry wit that only a seventeen-year-old lesbian can possess.

Journal intime bas de gamme dépeignant le passage à l'âge adulte et l'affirmation de l'orientation gaie. Munie d'un magnétoscope Fisher Price, Benning construit savamment une bande dans laquelle sont notables l'encadrement cinématographique et l'esprit caustique propre à une lesbienne de dix-sept ans.

WORLD PREMIERE

AMOEBA CULTURE

James MacSwain

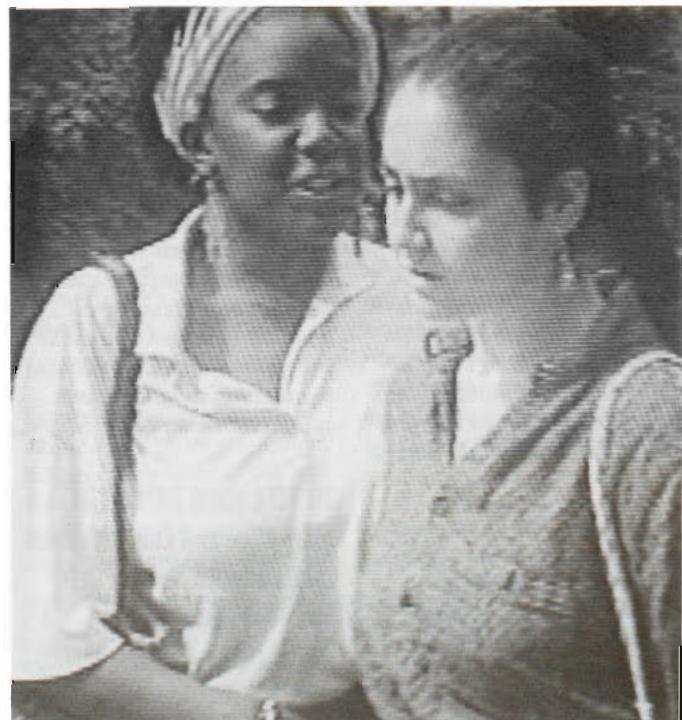
1989, 3/4" VIDEO, 4:00

TORONTO, ONT.

V TAPE

The concept of disease as culture is woven into a spoof on postmodern language structures. A pastiche of processed and digitized images works to resemble a narrative context.

La notion de la maladie en tant que culture se faufile à travers une parodie des structures du langage post-moderne. Pastiche d'images manipulées numériquement, qui finit par ressembler à une narration.



ANOTHER LOVE STORY: WOMEN & AIDS



AMOEBA CULTURE

SMOULDERING | LUEURS

This programme gives evidence of oppositional resistance to hegemonic and systemic forces: from the political front to the private one. And then there are the smokers...

Quelques lueurs de résistance aux forces de l'hégémonie et de la systématisation : luttes politiques et personnelles. Et puis, il y a les fumeurs...

TORONTO PREMIERE

SMOKE

Doug Sutherland

1990, 16MM, 6:00

FREDERICTON, N.B.

N.B. FILMMAKERS' CO-OP.



LLAW

North American born-again Puritanism escalates its "holier-than-thou" war against the hapless smoker in this comedic film. No longer enough to banish smokers to puffing in blizzards outside of hermetically sealed 20th-Century-illness-inducing buildings, punishment here includes trials and Hitlerian firing squads for any and all transgressors. It's enough to make you light up!

Le puritanisme nord-américain régénéré vient alimenter les attaques contre l'infortuné fumeur dans ce film comique. Bannir les fumeurs aux tempêtes faisant rage en dehors des édifices modernes hermétiquement fermés où-couvent-toutes-sortes-de-maladies ne suffit plus : il faut les faire passer en justice et les condamner au peloton d'exécution jusqu'au dernier d'entre eux. C'est tout juste si on n'a pas envie de fumer, tiens !

LLAW

Penelope Buitenhuis

1990, 16MM, 9:00

VANCOUVER, B.C./ BERLIN, GERMANY

CINÉMA LIBRE

LLaw is wall spelled backwards; *LLaw* is the wall one is sometimes pushed to in a relationship. This film is an abstract diary combining archival footage and documentary material related to significant events surrounding the Berlin Wall.



TO TELL YOUR DAUGHTER

TORONTO PREMIERE**THE MYTH OF SISYPHUS****Gerard Betts****1990, 16MM, 2:30****MONTREAL (QC)****IMAGES EN STOCK INC.**

LIFE takes a tumble in this animated film. As the LIFE logo plummets, a metaphorical love-hate anxiety develops while LIFE-style becomes downwardly mobile.

Film animé dans lequel LIFE est ébranlé. Pendant la chute du logo LIFE se développe une anxiété métaphorique du genre amour-haine tandis que LIFE se dégrade.

**TORONTO PREMIERE****BATTLE OF TRAFALGAR****Despite TV Co-op****1990, 3/4" PAL, 50:00****LONDON, ENGLAND****DESPITE TV**

An account of the British anti-Poll Tax demonstration on March 31, 1990, radically different from the one presented by TV news coverage. Shunning the conventional "talking heads" approach, the video overlays stories relayed by eye witnesses against a backdrop of candid video footage showing the day's events as they unfolded. Demonstrators' testimonies raise pointed questions about public-order policing, and the independence and accountability of the media.

Perspective sur la manifestation du 31 mars 1990 contre la capitulation en Grande-Bretagne, diamétralement opposée aux reportages diffusés à la télé. Au lieu de têtes parlantes, du métrage tourné sur le vif servant de toile de fond sur laquelle se greffent des témoignages véridiques—remise en question du rôle des forces de l'ordre, et de l'indépendance et la responsabilité des média.

Parrainé par/ Sponsored by Development Education Centre

AKI (Land) | AKI (Terre)

Land is that connection to earth, that aspect of belonging, that ties members of a community to each other and to their history. The two works in this programme document struggles for indigenous land rights, both in Canada and in Australia, and the inherent frustrations experienced by the individuals and groups involved.

La terre : lien à la planète, et aspect de l'appartenance, liant les membres de la collectivité les uns aux autres et à leur histoire. Deux documents portant sur les revendications territoriales des autochtones au Canada et en Australie, et sur leur sentiment de frustration.

WORLD PREMIERE**WHITEFISH BAY
SELF GOVERNMENT****Judith Doyle****1991, 3/4" VIDEO, 30:00****WHITEFISH BAY/TORONTO, ONT.****WHITEFISH BAY FIRST NATION**

A community-based documentary produced by the Whitefish Bay First Nation detailing an Ojibway community's self-government negotiations. The tape focuses on details of the Indian Act, the need for constitutional recognition of First Nations' rights, and jurisdictional disputes between federal, provincial, and traditional governments. Here, the medium of video becomes a multidimensional tool for education, information on negotiations, and lobbying.

Documentaire sur les négociations au sujet de l'auto-détermination des Ojibway, réalisé collectivement par la Première Nation de Whitefish Bay. Le vidéo attire l'attention sur certaines dispositions de la Loi sur les Autochtones, sur la nécessité d'entrer dans la constitution les droits des Premières Nations, et sur les conflits de juridiction entre les gouvernements fédéral, provinciaux et traditionnels. La vidéographie en tant que véhicule de l'éducation, de la diffusion d'informations sur les négociations, et de la représentation.

TORONTO PREMIERE**EXTINCT...BUT GOING HOME****Rhonda Foster and Mick Barker****1988, 3/4" VIDEO, 51:00****PALMERSTON, N.T., AUSTRALIA****KAMU FILMS**

A compelling and intensely personal documentary of the ten-year battle of the Kamu people to recover their land title in Northern Australia. Despite the support of other Aboriginal tribes, according to historical documents the

Kamu are listed as "extinct." Foster, herself one of the few surviving Kamu, with co-director, Mick Barker, present the Kamu's double-struggle for both recognition under the law as a people and reinstatement of ownership of their sacred land. By its telling, this video creates a moving and informative visual journey through aspects of Aboriginal cultures and history, as well as exposing intricacies of the land-claim process and segregation policy applied to part-Aborigines in Australia.

Documentaire fascinant et extrêmement personnel, sur la lutte menée depuis dix ans par le peuple Kamu dans l'espoir de récupérer le titre de propriété de leurs terres au nord de l'Australie. Malgré le soutien d'autres tribus autochtones, les Kamu sont supposés être un peuple disparu, selon les documents historiques. Foster, l'une des dernières femmes Kamu, et son co-réalisateur, Mick Barker, dépeignent la double lutte de ce peuple pour se faire reconnaître légalement, et pour rétablir leur droit au titre de propriété de leur terre sacrée. Le vidéo se déroule en retraçant un parcours visuel émouvant et instructif à travers divers aspects des cultures autochtones et de leur histoire, tout en dévoilant les détours des lois régissant les revendications territoriales et des politiques de ségrégation régissant la vie des métis en Australie.

**EXTINCT...BUT GOING HOME**

Parrainé par/ Sponsored by LIFT

CULTURAL BLUES LE CAFARD CULTUREL

Visceral analysis and joyful experimentation. A diversity of images, deconstructed and reconstructed. A haunting celebration.

Analyse viscérale et expérimentation joyeuse. Diversité d'images déconstruites et reconstruites. Célébration obsédante.

TORONTO PREMIERE

LOVE KNOWS NO COLOR

Tom Gilroy

DIRECT EFFECTS P.S.A.'S

C-00 FILM CORP.

1990, 3/4" VIDEO, 2:00

LANCASTER, PA., USA

VIDEO DATA BANK

An anti-racism public service announcement commissioned by C-00 Film Corp. (see Opening Night Programme).

Annonce publique anti-raciste, commandée par la C-00 Film Corp. (cf. Programme de Vernissage).

TORONTO PREMIERE

A TRILOGY:

OCHUN/ORICHA; EL BALANCE; GUERREROS

Dinorah de Jesús Rodríguez

1990, 3/4" VIDEO, 28:00

SAN FRANCISCO, CALIF., USA

ARTIST

A three-part experimental sequence of film/video collage that incorporates animated drawings, scratch and paint-on-film, colourization, and blowups to create a stunning thematic relationship between imagery and Afro-Cuban rhythms, religious chants, and natural sounds.

Ochun/Oricha (5:00) A tribute to femininity and an homage to the Afro-Cuban deity (*oricha*) known as Ochun, who rules over the *yin* elements of nature as described in Buddhist teachings.



A TRILOGY

SOLEILS COUCHANTS

Andrew Watt

1990, 16MM, 7:00

TORONTO, ONT.

KINETIC IMAGE PRODUCTIONS

Haunting, fleeting images explore the possibilities of light, projection, suspension of expired moments, and the realities occurring on the "edges" of the film frame. In this beautiful, evocative film inspired by a poem by Paul Verlaine, a young man becomes both the surface of representation and the embodiment of dreams, desire, and ideology.

Images fugitives obsédantes explorant les possibilités de la lumière, de la projection, de la suspension d'instants passés, et des réalités se dessinant sur les bords du cadre du film. Film évocateur d'une grande beauté, inspiré par un poème de Paul Verlaine. Un jeune homme devient à la fois la surface de représentation et la personification de—rêves, désir, et idéologie.



LOVE KNOWS NO COLOR

El Balance (8:00) A visual mixture that evokes both harmony and conflict expressing the struggle for balance between feminine and masculine as an inquiry into issues of cultural wholeness and alienation.

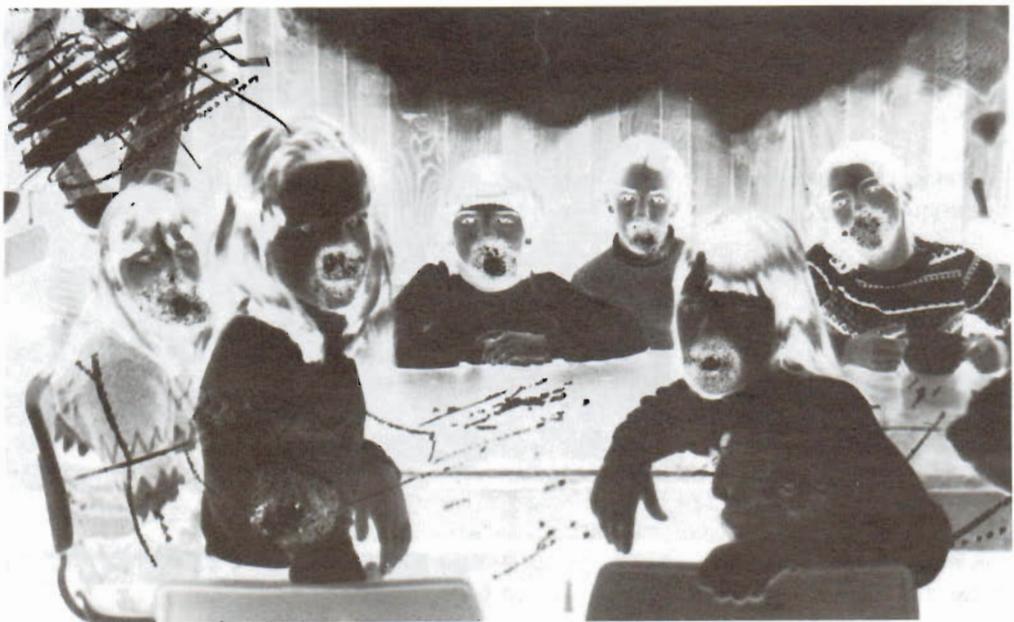
Guerreros (10:00) This meditative work depicts the traditional imagery of the *orichas*, collectively referred to as "the warriors," representing the *yang* or masculine principle of nature

Séquence expérimentale composée de trois volets de collages de film et de vidéo, incorporant des dessins animés, du métrage égratigné et peint, des segments chromonumériques, et des agrandissements : établissant des liens thématiques époustouflants entre l'imagerie, rythmes afro-cubains, chants religieux, et bruits naturels

Ochun/Oricha (5:00) Hommage à la féminité et à la déesse afro-cubaine (*oricha*) Ochun qui, selon les bouddhistes, régne sur les éléments *yin* de la nature.

El Balance (8:00) Mélange visuel évoquant et l'harmonie et le conflit, traduisant la lutte pour équilibrer le féminin et le masculin en une enquête sur l'unité et l'aliénation culturelles.

Guerreros (10:00) Œuvre contemplative dépeignant l'imagerie traditionnelle des *orichas*, collectivement nommés les guerriers, représentant le principe *yang* ou masculin de la nature.



TORONTO PREMIERE

FADE TO BLACK

Tony Cokes

1990, 3/4" VIDEO, 35:00

NEW YORK, N.Y., USA

VIDEO DATA BANK

A dialogue on contemporary race relations that uses three horizontal bands to present a layering of texts and images. The video juxtaposes fragments from the action and credits of Hollywood films, text commentary, and a selective chronology of films that include representations of Blacks. By examining this history of representation as well as Black spectatorship, the work offers a way of looking at current constructions of race in cinema and in the real world, underlining the transitions between Blackness as seen (or not seen) in cinema and Blackness visible (or invisible) in culture. Plus a great rap and dance music soundtrack.

LE BROCOLI AILÉ

TORONTO PREMIERE

LE BROCOLI AILÉ

Edith Labbé

1990, 16MM, 7:30

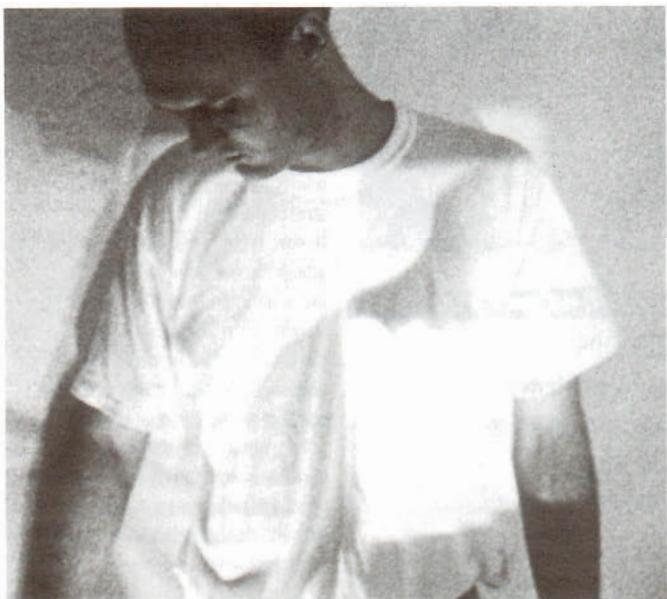
MONTRÉAL (QC)

IMAGES EN STOCK INC.

Attention aux girafions, mon brocoli. Ses mots sont laitues et ses tifs poilus. Attention aux grattou en camaieu qui pourraient, sans ironie, rire de tes yeux.

Watch out for the giraffiths, dear broccoli. Its words are lettuce and its tufts are hairy. Watch out for the monochrome "screas" that might, no irony intended, laugh at your eyes.

Dialogue sur les relations raciales contemporaines, couches de textes et d'images présentées dans trois bandes horizontales. Juxtaposition de fragments de films et de titres de films d'Hollywood, de textes de commentaires, et d'une chronologie choisie de films dans lesquels figurent des noirs. Étude de l'histoire de la représentation des noirs et de leur propre rôle en tant que spectateurs, qui propose une nouvelle façon d'interpréter les constructions de race courantes et dans le cinéma et dans le monde réel, en faisant ressortir les étapes de transition entre la négritude telle que vue (ou pas vue) dans le cinéma, et la négritude qui est visible (ou invisible) dans la culture.



SOLEILS COUCHANTS



FADE TO BLACK

ULTRA HI-FREQUENCY ONDES ULTRA-COURTES

The medium is the message here—whether it's artificial intelligence, comic books, talk shows, or the imagination.

Le médium est le message—qu'il s'agisse d'intelligence artificiel, de magazines de bandes dessinées, de causeries télévisées, ou de l'imagination.



TREEKEEPER

Dominic Menegon

1990, 16MM, 11:30

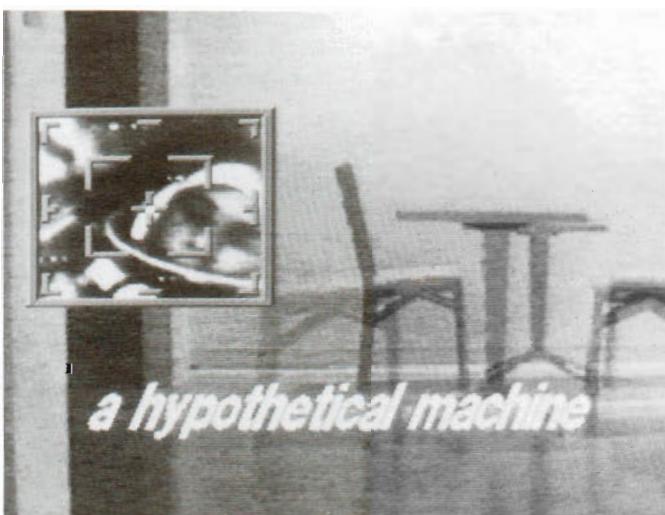
HAMILTON, ONT.

CANADIAN FILMMAKERS

DISTRIBUTION CENTRE

A boy concocts a play-world that reflects the future, and sees how its inhabitants unwittingly bring about its destruction. An experimental film that is both mesmerizing and stimulating.

Un garçon invente un monde qui reflète l'avenir, et regarde comment les habitants précipitent involontairement sa destruction. Film expérimental à la fois hypnotisant et stimulant.



TORONTO PREMIERE

I'D LIKE TO MOVE ON IF I COULD, PLEASE

Doug Porter

1990, 3/4" VIDEO, 5:03

HALIFAX, N.S.

ATLANTIC INDEPENDENT MEDIA

This experimental tape critiques the most "democratic" media device of disinformation, the phone-in radio show. We hear only the host's bored voice while the caller's plight is punctuated by excerpts of a text by Baudrillard.

Vidéo expérimental critiquant les programmes de radio à ligne ouverte—la technique médiatique la plus démocratique de toutes celles qui servent à induire le public en erreur. Seule la voix pleine d'ennui de l'animateur se fait entendre, alors que la plainte de l'auditeur branché au téléphone est ponctuée d'extraits d'un texte de Baudrillard.



TORONTO PREMIERE

L'ENTREVUE

Luc Bourdon

1990, 3/4" VIDEO, 40:00

MONTRÉAL (QC)

VIDÉOGRAPHE INC.

Jean, a cameraman-reporter, is sent on assignment to New York to produce a television special with people-on-the-street interviews on the Canada-Québec crisis. Frustrated with American global myopia, Jean independently tapes an interview with a philosopher working on artificial intelligence. As the stories of the two figures converge, the philosopher's death challenges Jean's position on the personal versus the public, and the tape's parallel narratives work to contrast knowledge by investigation to opinion by speculation. In French with some English dialogue.

Jean, caméraman-journaliste, doit se rendre à New York pour tourner une série d'entretiens avec des passants au sujet de la crise Canada-Québec. La perspective bornée des Américains l'ayant excédé, Jean décide d'enregistrer une entrevue avec un philosophe qui étudie l'intelligence artificielle. Les deux récits s'entrecroisent au moment où la mort du philosophe bouscule l'équilibre précaire de la vie publique et privée de Jean. Les fils narratifs parallèles font ressortir le contraste entre le savoir basé sur la recherche et les opinions spéculatives. En français, quelques séquences en anglais.

TORONTO PREMIERE

HEY KIDS

Alethea Lahofer

1990, 3/4" VIDEO, 2:00

WINNIPEG, MAN.

VIDEO POOL

A visual bombardment of the ads packed into back pages of comic books which entice the child in all of us to buy, buy, buy! Kinetic computer imagery combined with an aggressive soundtrack provides a nostalgic nirvana for all kids over eighteen.

Bombardement visuel d'annonces tirées des dernières pages de magazines de bandes dessinées, incitant l'enfant en nous for intérieur à acheter, acheter, et encore, acheter ! Images cinématiques numériques, et bande sonore agressive : véritable nirvana de la nostalgie pour gosses de plus de dix-huit ans.

I'D LIKE TO MOVE ON IF I COULD, PLEASE

Parrainé par/ Sponsored by
Canadian Filmmakers Distribution

HAPPY | CONTENT

TORONTO PREMIERE

I'M HAPPY. YOU'RE HAPPY.

WE'RE ALL HAPPY.

HAPPY, HAPPY, HAPPY.

Velcrow Ripper

1990, 16MM, 80:00

MONTRÉAL (QC)

CANADIAN FILMMAKERS DISTRIBUTION

CENTRE, CINÉMA LIBRE

The Boy, a 25-year-old unspeaking but happy fool, lives in a solitary world of dream logic: he takes great pleasure in the sidewalk cracks, the perfect shape of an egg, autumn leaves, and garbage. Mom and Dad, caricatures in the Ionesco or Beckett style, are stashed away in separate bedrooms, shouting back and forth through the walls. Soon they insist that the Boy get a factory job. He does, only to go crazy in a satire of stupid-looking guys grinning inside plaid business suits and demented ideologies. A movement from surreal dream-vision to ridiculous nightmare, from smiling cows to animated hamburger meat, from poetic flights of fancy to slapstick.

Boy, un fou muet mais satisfait, âgé de vingt-cinq ans, vit dans un univers imaginaire : il se réjouit à la vue des fissures dans le trottoir, de la forme parfaite d'un œuf, des feuilles d'automne, des ordures. Maman et papa—caricatures à la Ionesco ou à la Beckett—sont planqués dans deux chambres différentes et se crient à travers les parois. Bientôt ils commencent à insister que Boy trouve un poste dans une usine. Il le fait, mais il perd aussitôt la tête, plongé dans une satire de niaiseux fiers de leurs costumes en tissu écossais et de leur idéologie insensée. Des rêvasseries surréalistes virent au cauchemar idiot, des vaches souriantes au bifteck haché animé, des chimères poétiques à la farce bouffonne.



CARO

Canadian Artists' Representation Ontario

An association of individual artists serving working visual and new media artists. Our mandate includes the following:

- advocacy and support for Ontario's visual artists
- improving cultural policy & practice on issues such as copyright, taxation, censorship, contracts and art purchases
- education through art & legal advice services (ALAS)
- publishing resources for the Canadian art context, such as the *Information For Artists handbook*

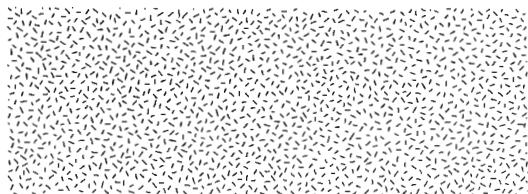
A list of publications, information sheets and seminars are available upon request.

183 Bathurst Street, Toronto M5T 2R7
CARO (416)360-0780 FAX (416) 360-0781

ALAS (416) 360-0772

CARFAC Copyright Collective (416) 366-1902

SERVING
THE
INDUSTRY
WITH
THE
BOOKS
YOU
NEED



theatre film opera dance

THEATRE BOOKS

25 bloor st.w. toronto m4w 1a3 ~

(416) 922-7175/mail orders - Credit cards -



- *TVO*
- *LA CHAÎNE*

THE CANADIAN JOURNAL OF SOUND EXPLORATION

MUSICWORKS

49

(February 1991, 16 more pages, first French articles)

Transcription of "The Rattling of the Drums" a panel discussion at WOMAD '89 • Gianfranco Salvatore on archetypes in sound • Jean Derome: "Matter/Manner" • Guy de Bièvre interviews Nic Collins • Ushio Torikai • Dan Goode: Taping the Hermit Thrushes of Cape Breton • Gayle Young on sound sculpture at the Newfoundland Sound Symposium

50

(April 1991, Soundscape) Trevor Wishart: "Words as Music" •

Interview with Robert Minden: music for children from found objects • Nicolas Kompridis on postmodernism in music • Interview with Istvan Anhalt by Robin Elliott • Charlie Morrow: Musicians, performers and the environment • Michael Burth's outdoor boathorn sculpture • Claude Schryer: Electroacoustic Ecology • New Music America '90 collage

Do you want a free catalogue containing complete descriptions of all back issues?

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES (3 issues)

	magazine only	with cassette
	HIGH SCHOOLS	HIGH SCHOOLS
Individual in Canada	\$14	\$10
Individual elsewhere	\$20	\$16
Institution	\$25	\$36
		\$27
		\$47

NAME _____

INSTITUTION _____

ADDRESS _____

PROV/STATE _____ COUNTRY _____ CODE _____

SEND TO **MUSICWORKS** 1087 Queen St. W., Toronto M6J 1H3, 416/533-0192

FUND

salutes the independent filmmakers of Images 91 and welcomes applications for feature film script development.

FUND
98 Queen Street East
Toronto, Ontario M5C 1S6
tel: 416-361-1150
fax: 416-365-1572

THE LIAISON OF INDEPENDENT FILMMAKERS OF TORONTO

*Congratulates IMAGES 91
and participating LIFT members*

**Judith Doyle
Velcrow Ripper
Lori Spring
Andrew Watt**



345 Adelaide St. W. #505
M5V 1R5 (416) 596-8233

FUSE MAGAZINE

COVERS FILM & VIDEO

FUSE MAGAZINE, 183 BATHURST STREET
MAIN FLOOR, TORONTO, ONTARIO, M5T 9Z9
FOR SUBSCRIPTIONS CALL (416) 367-0159

A large, dark, textured letter 'P' is positioned on the left side of the advertisement, partially overlapping the word 'AGES'.

AGES

256 Queen St. W.
Toronto, Ontario
M5V 1Z8
Phone/Fax:
(416) 598-1447

The best in printed matter for the film and video community



CANADIAN CENTRE
FOR ADVANCED
FILM STUDIES

LE CENTRE CANADIEN
DES HAUTES ÉTUDES
CINÉMATOGRAPHIQUES

Canadian Centre for Advanced Film Studies and the 1990 Residents wish to thank the cast, the crew, and the production and equipment companies who generously donated their time expertise and resources to the 1990 resident productions.

A FIST A NAIL TWO WINDOWS

David Wellington, Paul Brown, T. H. Halle

BEACH STORY

Lori Spring, John Helliker

KUMAR & MRS. JONES

Sugith Varughese, Leonard Farlinger, Paul Brown

LOVE CLINIC

Richard Rose, Christina Jennings, Michael Ondaatje

PRESS ONE TO CONNECT

Lorne Brass, Leonard Farlinger, David Young

THE MAKING OF MONSTERS

John Greyson, Laurie Lynd

The Centre congratulates these filmmakers on the completion of their productions and the 1990 Resident Programme.

MJV

ART AND CULTURAL EXPOSE

ON SALE JULY 1991

FOR SUBSCRIPTION INFORMATION

CALL (416) 974-9834

FORMERLY IMPULSE MAGAZINE

ED VIDEO

CONGRATULATIONS TO PAULINE SINCLAIR
AND OTHER PARTICIPATING ARTISTS FROM
ED VIDEO MEDIA ARTS CENTRE.
GUELPH, ONTARIO CANADA

ED VIDEO
MEDIA ARTS CENTRE
16A WYNDHAM ST. North
P.O. BOX 1629
GUELPH, ONTARIO
N1H 6R7
(519) 836-9811

CELEBRATING 20 YEARS OF INDEPENDENT VIDEO AND AUDIO PRODUCTION IN 1991

TRINITY SQUARE VIDEO
proudly recognizes and
congratulates its members
whose works are featured
in IMAGES '91.

JUDITH DOYLE &
WHITEFISH BAY RESERVE
JAMES MACSWAIN
KATE THOMAS

Trinity Square Video is a non-profit registered charity and membership organization assisting thousands of Toronto area artists and community groups by providing access to video/audio equipment and facilities. Call 593-1332 for workshops and Full or Associate Memberships. TSV 172 John St., 4th Flr. Toronto, Ontario M5T 1X5. Fax: 593-0958.

TRINITY SQUARE
VIDEO

DISTRIBUTORS | DISTRIBUTEURS

Images en Stock Inc. C.P. 70 succ. Beaubien Montréal (Qc) H2G 3C8 (514) 524-2521	Vidéographe Inc. 4550, rue Garnier Montréal (Qc) H2J 3S7 (514) 521-2116	NFB National Film Board of Canada 3155, Côte de Liesse Rd P.O. Box 6100, Station A Montréal (Qc) H3C 3H5 (514) 496-1646
Whitefish Bay First Nation Pawitik, ON POX 1L0 (807) 226-5411	Video Pool 300-100 Arthur Street Winnipeg, MB R3B 1H3 (204) 949-9134	Telefilm Canada 600, rue de la Gauchetière Ouest, 14ème étage Montréal (Qc) H3B 4L2 (514) 283-6363
Cinéma Libre 3575, boul. St-Laurent, #704 Montréal (Qc) H2X 2T7 (514) 849-7888	V Tape 183 Bathurst Street Toronto, ON M5T 2R7 (416) 863-9897	Winnipeg Film Group 304-100 Arthur Street Winnipeg, MB R3B 1H3 (204) 942-6795
Video Out 1102 Homer Street Vancouver, BC V6B 2X6 (604) 688-4336	Frameline P.O. Box 14792 San Francisco, CA 94114 (415) 861-5245	Groupe Intervention Vidéo 3575, boul. St-Laurent, #421 Montréal (Qc) H2X 2T7 (514) 499-9840
Despite TV 178 Whitechapel Road London E1, England 01-44-71-377 0737	Atlantic Independent Media P.O. Box 1647, Stn. M Halifax, NS B3J 2Z1 (902) 422-5929	As If Productions P.O. Box 120 Chippendale, New South West, Australia 2008 (02) 665-5372
Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) Calle 23, #258 e/ L y M, Vedado Havana, Cuba 01-53-32 6211	Women Make Movies 225 Lafayette Street New York, New York 10012 (212) 925-0606	Asterisk Film & Videotape Productions Ltd. 100 Spadina Avenue, Suite 703 Toronto, ON M5V 2K4 (416) 868-1175
Video Data Bank 37 South Wabash, Room 1013 Chicago, IL 60603 (312) 443-3793	Les films de l'insomnie 770, ave. de L'épéé Montréal (Qc) H2V 3T9 (514) 276-2399	Carrefour International 5192 rue St.-Denis Montréal (Qc) H2J 2M2 (514) 272-2247
Kamu Films P.O. Box 156 Palmerston, N.T. 5787 Australia 01-61-089-83 1677	Canadian Filmmakers Distribution West 1131 Howe Street, Suite 100 Vancouver, BC V6Z 2L7 (604) 684-3014	Idera Films 2524 Cypress St. Vancouver, BC V6J 3N2 (604) 738-8815
New Brunswick Filmmakers' Co-op 51 York Street P.O. Box 1537 Fredericton, NB E3B 4Y1 (506) 455-1632	Canadian Filmmakers Distribution Centre 67A Portland Street Toronto, ON M5V 2M9 (416) 593-1808	Peter Harcourt has worked as a professor in film studies, as a reviewer and programmer for the past twenty-four years. He established the Film Studies programme at Queen's University, has taught at York University and presently teaches at Carleton University in Ottawa. He has written for <i>Film Comment</i> , <i>Cinema Canada</i> , <i>The Canadian Forum</i> , and <i>Film Quarterly</i> , and is the author of three books, <i>Six European Directors</i> , <i>Movies and Mythologies</i> , and <i>Jean Pierre Lefebvre</i> .
Kinetic Image Productions 1-355 Crawford Street Toronto, ON M6J 2V7 (416) 535-1475	Paper Tiger Television 339 Lafayette Street, #6 New York, New York 10012 (212) 420-8196	Depuis vingt-quatre ans, Peter Harcourt est professeur de l'histoire du cinéma, critique et programmeur. Il a fondé le programme d'études en cinéma à l'Université Queen's, a enseigné à l'Université York, et enseigne actuellement à l'Université Carleton à Ottawa. Ses écrits ont paru dans <i>Film Comment</i> , <i>Cinema Canada</i> , <i>The Canadian Forum</i> , et <i>Film Quarterly</i> . Il a également signé trois livres intitulés <i>Six European Directors</i> , <i>Movies and Mythologies</i> , et <i>Jean Pierre Lefebvre</i> .
Main Film 4067, boul. St-Laurent, #303 Montréal (Qc) H2W 1Y7 (514) 845-7442		Zainub Verjee has been active in promoting women's cultural productions. She has worked as a distributor at Women in Focus in Vancouver and was originator and festival coordinator of "Invisible Colours." Zainub also writes film and video criticism for national and local art magazines and women's publications.

PROGRAMMERS | PROGRAMMEURS

COLIN CAMPBELL works in film and video. Campbell lives in Toronto and teaches at the University of Toronto.

COLIN CAMPBELL est cinéaste et vidéaste œuvrant à Toronto, et enseignant à l'Université de Toronto.

Film and video buff CLAUDE FORGET has worked for many years in organizations devoted to promoting independent production, including the Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, le Vidéographe, and Main Film. He is currently the Executive Director of Cinéma Libre and Treasurer of the Independent Film and Video Alliance.

Amoureux fou du cinéma et de la vidéo, CLAUDE FORGET a travaillé pendant de nombreuses années auprès d'organismes voués à la promotion de la production indépendante. Citons entre autres le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, le Vidéographe et Main Film. Il est présentement directeur général de Cinéma Libre et trésorier de l'Alliance de la vidéo et du cinéma indépendant.

PETER HARcourt has worked as a professor in film studies, as a reviewer and programmer for the past twenty-four years. He established the Film Studies programme at Queen's University, has taught at York University and presently teaches at Carleton University in Ottawa. He has written for *Film Comment*, *Cinema Canada*, *The Canadian Forum*, and *Film Quarterly*, and is the author of three books, *Six European Directors*, *Movies and Mythologies*, and *Jean Pierre Lefebvre*.

Depuis vingt-quatre ans, Peter Harcourt est professeur de l'histoire du cinéma, critique et programmeur. Il a fondé le programme d'études en cinéma à l'Université Queen's, a enseigné à l'Université York, et enseigne actuellement à l'Université Carleton à Ottawa. Ses écrits ont paru dans *Film Comment*, *Cinema Canada*, *The Canadian Forum*, et *Film Quarterly*. Il a également signé trois livres intitulés *Six European Directors*, *Movies and Mythologies*, et *Jean Pierre Lefebvre*.

BETTY JULIAN is a former director of Toronto's A Space gallery; she currently works as a cultural policy advisor and independent curator.

BETTY JULIAN est ancienne directrice de la galerie A Space à Toronto et actuellement conseillère en matière de politique culturelle et conservatrice indépendante.

ALMERINDA TRAVASSOS has worked in Toronto for ten years as a filmmaker and video artist. Her work deals with sexuality, humour, and feminist politics. In collaboration with Margaret Moores, Almerinda has produced a large body of work that has toured internationally. She is currently working on a new video that will span a decade of Toronto lesbian social and political action.

ALMERINDA TRAVASSOS est cinéaste et vidéaste œuvrant à Toronto depuis dix ans. Son œuvre explore les thèmes de la sexualité, l'humour et la politique féministe. En collaboration avec Margaret Moores, Almerinda a réalisé de maintes productions qui sont diffusées de part le monde entier. Elle réalise présentement un vidéo sur les interventions sociales et politiques de la collectivité lesbienne de Toronto au cours de la dernière décennie.

ZAINUB VERJEE has been active in promoting women's cultural productions. She has worked as a distributor at Women in Focus in Vancouver and was originator and festival coordinator of "Invisible Colours." Zainub also writes film and video criticism for national and local art magazines and women's publications.

ZAINUB VERJEE s'occupe de la promotion des productions culturelles des femmes. Elle a été coordonnatrice de la distribution à Women In Focus à Vancouver, et a conçu et organisé le festival *Invisible Colours*. Zainub est également collaboratrice de plusieurs revues d'art canadiennes et régionales et de publications de femmes qui diffusent ses écrits critiques sur le film et la vidéo.

INDEX

TITLES | TITRES

Amoeba Culture, 45
L'amour blessé (Confidences de la nuit), 38
Another Love Story: Women & AIDS, 45
Au Rythme de mon cœur/ To the Rhythm of my Heart, 39
Avoir 16 ans, 39
Battle of Trafalgar, 47
Beach Story, 40
Be Caring, Be Careful, 44
Brocoli Ailé, Le, 49
Chambre Blanche, La, 37
Chère Clarisse, 23
Children of Fire, 23
Dernières Fiançailles, Les, 38
Double Face, 21
Duster, 19
L'Entrevue, 50
Extinct...But Going Home, 47
Fade to Black, 49
Francesca Woodman, 44
Heads or Tails, 40
Healing, 41
Hey Kids, 50
Home Movie, A, 42
L'Homoman, 37
I'd Like To Move On If I Could, Please, 50
I'm Happy. You're Happy. We're All Happy. Happy, Happy, Happy., 51
Il ne faut pas mourir pour ça, 37
Jaffa-Gate, 23
Jollies, 45
Jour « S... », Le, 39
Justine's Film, 27
Let's Rap, 21
Law, 46
Love Knows No Color, 48
Maireg Dog, 21
Mar Sera Rizada, La (The Sea Will Be Rippled), 43
Maudits Sauvages, Les, 39
Medium Rare: Hold the Cottage!, 42

ARTISTS | ARTISTES

Mérida Proscrita, 44
Middle Child, Confessions of a Family's Home Video Camera, The, 43
Mon amie Pierrette, 37
Motion Pictures at English Bay, 25
Mountainview, 43
Muqaddimah Li-Nihayat Jidal (Introduction to the End of an Argument) [(*Intifada*) Speaking for Oneself... Speaking for Others...], 17
Murderer's Song, 19
Myth of Sisyphus, The, 47
Nostalgias de Dresden, 43
Operation Dissidence: Gulf Crisis TV Project, 17
Passer-by, 42
Pedestrian Notes on the West Edmonton Mall, 42
Projection Singulière, 25
Puzzle, 27
Querido Y Viejo Amigo (Dear Old Pal of Mine), 41
Shadow Panic, 41
6237 Christophe-Colomb, 25
skipping stones, 40
Smoke, 46
Soleils Couchants, 48
State of Danger, 17
To Tell Your Daughter, 46
Traces, 40
Treekeeper, 50
Trilogy, A: Ochun/Oricha; El Balance; Guerreros, 48
Trio: Suspect No. 1; Zzang Toumb Toumb; Vie et Mort de l'Architecte, 44
Ultimatum, 38
Vieux Pays où Rimbaud est mort, Le, 37
When Worlds Collide, 42
Whitefish Bay Self Government, 47
Women in Black, 17
World Peace, 40
Zéro Gravité, 25
Alice, Mary, 46
Barker, Mick, 47
Barbiere, Santo, 42
Barry, Vivienne, 43
Benning, Sadie, 45
Betts, Gerard, 47
Bourdon, Luc, 50
Bresheeth, Halm, 17
Buitenhuis, Penelope, 46
Bull, Hank, 19
Burns, Alison, 21
Bustros, Jean-Claude, 25
Cascante, Enrique Novelo, 44
Cokes, Tony, 49
Cousineau, Marie-Hélène, 15
Crépeau, Jeanne, 27
Day, Dennis, 40
De Jesus Rodriguez, Dinorah, 48
Décary, Marie, 25
Despite TV Co-op, 47
Doyle, Judith, 47
Fajardo, Jorge, 23
Farkhondeh, Simone, 17
Ferrera-Balanquet, Raúl, 44
Figuéréo, Julia Browne, 40
Foster, Rhonda, 47
Gagnon, Jean, 27
Gauvin, Paul, 27
Gilroy, Tom, 48
Girard, François, 44
Gonzáles, Magda, 41
Hamilton, Robert, 42
Henricks, Nelson, 19
Herbert, James, 44
Hernández, Camilo, 43
Hoover, Chris, 17
James, Donna, 21
Kmita, Cathy, 40
KRS-One, 40
Labbé, Edith, 49
Lahofer, Alethea, 50
Lamothe, Michel, 25
Leach, David, 42
Lefebvre, Jean Pierre, 29–39
MacSwain, James, 45
Masri, Mai, 23
Maxwell, Claire, 46
Menegon, Dominic, 50
Micallef, Gabrielle, 45
Morgan, Jenny, 17
Morin, Robert, 21
Naday, Pierre, 42
Nash, Margo, 41
Piché, Jean, 25
Porter, Doug, 50
Raxlen, Richard, 23
Renzi, Marta, 43
Ripper, Velcrow, 51
Robeson, Susan, 40
Salloum, Jayce, 17
Sawers, Mark, 43
Sherman, Tom, 25
Sinclair, Pauline, 41
Spring, Lori, 40
Springbett, David, 42
St-Jean, Raymond, 44
Suleiman, Elia, 17
Sutherland, Doug, 46
Thomas, Katie, 44
Torres, Gloria, 41
Watt, Andrew, 48
Williamson, Janice, 42