

Le cinéma d'animation à l'ONF Un cabinet de curiosités sur DVD

Marco de Blois et Marcel Jean

Numéro 129, octobre–novembre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10169ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

de Blois, M. & Jean, M. (2006). Le cinéma d'animation à l'ONF : un cabinet de curiosités sur DVD. *24 images*, (129), 68–72.

LE FILM D'ANIMATION À L'ONF UN CABINET DE CURIOSITÉS SUR DVD

par Marco de Blois et Marcel Jean

Les temps changent. Jadis, les revues de cinéma ne comprenaient que du texte, pas d'images. Avec le temps, le nombre d'images s'est accru. Aujourd'hui, grâce à l'électronique et à leur diffusion par Internet, elles prolifèrent et sont à portée de main des éditeurs. 24 images s'ouvre maintenant à une nouvelle pratique, déjà présente en Europe : la publication d'images en mouvement. À cette occasion, nous avons choisi de souligner le 65^e anniversaire de la production d'animation à l'Office national du film du Canada.

Éditer un DVD est une aventure qui s'accompagne aussi de responsabilités, car le lecteur a maintenant à sa disposition l'œuvre elle-même et non plus seulement un résumé, une appréciation critique et quelques photos. En conséquence, la revue doit faire des choix rigoureux et conformes à sa politique éditoriale. Le défi s'énonce comme suit : les films que 24 images défend sous la forme de l'écrit, les voici dorénavant offerts au jugement avisé du lecteur.

Il ne fait aucun doute que le patrimoine animé de l'ONF est unique au monde et qu'il occupe une place capitale dans l'histoire. Bien entendu, il serait tout à fait impossible d'écrire l'histoire de l'animation mondiale en passant sous silence l'apport des États-Unis, de la Tchécoslovaquie ou de la Pologne. Mais ce qui, dans le lot, distingue le Canada – et donc largement l'ONF – est que sa production ne s'est pas moulée dans une esthétique homogène, « nationale ». Certains ont reproché à Norman McLaren le caractère « hétéroclite » de sa filmographie. Selon la même logique, ce reproche pourrait être adressé à l'animation canadienne dans son ensemble. Pourtant, cette variété est le fruit d'une philosophie, voire d'une éthique, très cohérente. Norman McLaren a fondé le premier studio d'animation de l'ONF en 1942 en encourageant l'esprit d'invention. Pour cet artiste majeur, forme et fond devaient découler d'un choix réfléchi et non de formules préétablies. Rapidement, on a vu surgir une variété remarquable de techniques et d'esthétiques. Sans compter que le passage de réalisateurs étrangers a contribué à élargir cette palette. Dès lors, les Oscar, palmes d'or, Ours d'or et autres distinctions se sont succédé à la queue leu leu !

Nous avons donc regroupé des œuvres produites par l'Office, certaines connues, d'autres moins, avec l'ob-

jectif d'offrir un panorama de la production (l'histoire, les thèmes, les techniques, les esthétiques, les principaux auteurs) de 1961 à 1992 sous l'angle du cabinet de curiosités. Le goût de partager des découvertes, les joies de la surprise, de l'étonnement : tels ont été les critères qui nous ont guidés lors de la sélection. C'est-à-dire que nous n'avons pas cherché à montrer les films les plus célèbres, mais plutôt des œuvres atypiques propres à alimenter les discussions et à stimuler la curiosité.

Ainsi, on trouve *La métamorphose de M. Samsa* (1977) de Caroline Leaf, étrange et convaincante adaptation de Kafka, plutôt que son célèbre *La rue*. De la même façon, Michèle Cournoyer y est présente avec *La basse cour* (1992) plutôt qu'avec *Le chapeau*, Chris Hinton avec *Blackfly* (1992) plutôt que *Flux* ou *cNote*.

Le programme a été conçu pour que certains films se répondent. *E* (Bretislav Pojar, 1981), *La faim* (Peter Foldès, 1973) et *Souvenirs de guerre* (Pierre Hébert, 1982) illustrent une certaine tradition politique, *La métamorphose de M. Samsa*, *La basse cour* et *L'atelier* (Suzanne Gervais, 1988) montrent l'importance de l'écriture féminine, tandis que *Very Nice, Very Nice* (Arthur Lipsett, 1961) et *Rectangle et rectangles* (René Jodoin, 1984) exemplifient la tendance expérimentale. Dans le même ordre d'idées, les films de Foldès (globe-trotter d'origine hongroise) et de Pojar (Tchécoslovaquie) montrent à quel point l'ONF s'est historiquement ouvert à la collaboration avec des cinéastes étrangers. Enfin, la tradition du cartoon est présente avec *La terre est habitée!* (1966) et *Blackfly*.

Nous souhaitons vivement, amis lecteurs, que vous serez nombreux à partager notre passion pour cet extraordinaire patrimoine dont une partie est dévolue pour la première fois sur support DVD.

65 ANS DE CINÉMA D'ANIMATION À L'ONF

PROGRAMME PRINCIPAL

- *L'atelier*, de Suzanne Gervais, 1988, 10 min
- *La basse cour*, de Michèle Cournoyer, 1992, 5 min
- *Blackfly*, de Chris Hinton, 1992, 5 min
- *E*, de Bretislav Pojar, 1981, 7 min
- *La faim*, de Peter Foldès, 1973, 11 min
- *La métamorphose de M. Samsa*, de Caroline Leaf, 1977, 10 min
- *Rectangle et rectangles*, de René Jodoin, 1984, 8 min
- *Souvenirs de guerre*, de Pierre Hébert, 1982, 16 min
- *La terre est habitée!* (v.f. de *What on Earth!*), de Kaj Pindal et Les Drew, 1966, 10 min
- *Very Nice, Very Nice*, d'Arthur Lipsett, 1961, 7 min



SUPPLÉMENTS

- *Canada Vignette: Instant French*, d'André Leduc, 1979, 1 min
- *Le corbeau et le renard*, de Michèle Pautz, Francine Desbiens, Pierre Hébert et Yves Leduc, 1969, 3 min
- *Pourquoi moi?* (v.f. de *Why Me*), de Janet Perlman et Derek Lamb, 1980, 10 min
- *Une histoire comme une autre*, de Paul Driessen, 1981, 3 min
- *Bandes-annonces pour le Festival international d'animation d'Ottawa 1990*, de Martin Barry, Claude Cloutier, Francine Desbiens, Jacques Drouin, Pierre Hébert et Doris Kochanek, 1990, 3 min
- *La Cinémathèque québécoise – Musée du cinéma à 25 ans, 1963-1988* (bande-annonce pour le 25^e anniversaire de la Cinémathèque québécoise), de Jacques Drouin, 1988, 1 min

**Blackfly**

de Christopher Hinton

Le cartoon chantant

Illustration humoristique d'une chanson composée par Wade Hemsworth,

Blackfly, de Christopher Hinton, est situé au carrefour de deux des plus riches traditions de l'animation à l'ONF : le dessin animé humoristique (ou cartoon) et le film inspiré d'une chanson.

Rappelons à cet effet que dès la constitution d'une première équipe d'animateurs, en 1941, Norman McLaren, soucieux de produire des films rassembleurs en ces temps de guerre, lance une série de films portant sur des chansons populaires que les spectateurs sont invités à entonner : *Alouette* (McLaren et René Jodoin, 1944), *En passant* (Alexandre Alexeïeff, 1944), *C'est l'aviron* (McLaren, 1944), etc. René Jodoin se souviendra de cette époque héroïque au moment de fonder le studio d'animation du Programme français, en 1966. Son premier geste majeur consistera à produire une série de films misant sur la récente popularité des chansonniers québécois : Bernard Longpré réalise *Tête en fleurs* (1969) sur une chanson de Jean-Pierre Ferland, Laurent Coderre s'inspire du même chanteur pour réaliser *Les fleurs de macadam* (1969), Pierre Moretti signe *Cerveau gelé* (1969) sur une chanson de Claude Dubois tandis que Vivianne Elnécavé met en images *Notre jeunesse en auto-sport* (1969) de Claude Gauthier. Véritables ancêtres du vidéoclip, ces films relancent une tradition que viennent perpétuer des œuvres comme *Falling in Love Again* (Munro Ferguson, 2004) et *Dehors novembre* (Patrick Bouchard, 2005), respectivement inspirées par Marlene Dietrich et Les Colocs.

Quant à la tradition du dessin animé humoristique, elle trouve son origine au début des années 1950, lorsque Colin Low, stimulé par une visite aux studios de United Productions of America (UPA), réalise le premier des-

sin animé sur cellulo de l'histoire de l'ONF : *The Romance of Transportation in Canada* (1952). Des films comme *La terre est habitée!* (Kaj Pindal et Les Drew, 1966) et *Pourquoi moi?* (Janet Perlman et Derek Lamb, 1978) illustrent à merveille cette tradition qui se caractérise souvent par un humour social. Avec Paul Driessen (*Une histoire comme une autre*, 1981), Christopher Hinton est l'un des créateurs les plus originaux à avoir réalisés des cartoons à l'ONF. *Blackfly* est exemplaire de son animation énergique et de son graphisme esquissé, véhicule d'un dynamisme exceptionnel souligné par de nombreuses récompenses, dont une citation aux Oscar. – **Marcel Jean**

SOUVENIRS DE GUERRE

de Pierre Hébert



Combinant gravure sur pellicule, éléments découpés et images d'actualités, *Souvenirs de guerre* est un film puissant qui constitue à la fois un sommet et un tournant dans l'œuvre de

Pierre Hébert. En effet, dans les années qui suivront, le réalisateur débordera des cadres traditionnels de l'animation en se prêtant à des performances de gravure sur pellicule en direct en compagnie d'artistes d'autres disciplines. Au vu de l'état du monde, il ne fait aucun doute que *Souvenirs de guerre*, qui clôt un cycle brechtien amorcé en 1974 avec *Père Noël, père Noël*, garde aujourd'hui toute sa pertinence. Nous avons demandé au réalisateur de s'exprimer à ce sujet.

PIERRE HÉBERT : L'impulsion initiale de *Souvenirs de guerre* m'est venue le jour du début de la guerre en Afghanistan. C'était alors l'armée soviétique qui prenait

l'offensive contre une insurrection islamiste dont allait émerger le régime des talibans et Oussama Ben Laden. Le midi, dans un petit restaurant de mon quartier bondé de clients, tous, sans exception, discutaient de cette nouvelle guerre. J'en ai été très frappé et j'ai décidé de faire un film sur « la guerre au loin, à la télé », qui adopterait le point de vue d'un pays qui n'avait pas été en guerre depuis des décennies. Inquiet de l'avenir, j'ai dédié le film à mon fils qui venait de naître.

La guerre faisait également rage entre l'Iran et l'Irak, la guerre civile au Liban durait déjà depuis plusieurs années et la problématique pétrolière était déjà bien en place, tout ça dans le cadre du face à face entre l'Occident capitaliste et l'Union soviétique. Aussi, après l'effondrement du bloc soviétique, cet alarmisme au sujet des risques de guerre me semblait pour le moins exagéré

et je jugeais mon film irrémédiablement en porte-à-faux par rapport à l'histoire. Aujourd'hui, le Canada est en guerre en Afghanistan, et les soldats canadiens qui périssent chaque semaine ont l'âge de mon fils. La guerre en Irak s'éternise et s'enlise. Le Liban vient d'être bombardé pendant un mois. Il s'est trouvé que tous les fils de l'actualité qui, en 1980 s'étaient naturellement reflétés dans mon film, sont allés de relances en rebondissements et continuent à définir le cadre d'un danger de conflagration générale probablement plus grave qu'il ne l'était alors. Je ne crois pas avoir été particulièrement clairvoyant, mais *Souvenirs de guerre* garde une éloquence étonnamment actuelle dont je n'aurais pas osé rêver. C'est l'effet du cours des choses.

LA MÉTAMORPHOSE DE M. SAMSA

de Caroline Leaf

Caroline Leaf termine en 1977 *La métamorphose de M. Samsa*, film qu'elle avait commencé aux États-Unis avant de rejoindre l'ONF au début des années 1970. Utilisant la technique du sable sur verre, elle crée des



images aux lumières contrastées et très peu colorées afin de donner un équivalent visuel expressionniste au caractère angoissant de *La métamorphose* de Franz Kafka. Pour sonoriser le film, on a fait appel au concepteur Normand Roger.

Les personnages y parlent une langue inventée aux résonances est-européennes ayant été produite par des manipulations de la bande sonore. Le dispositif, particulièrement ingénieux, peut se résumer ainsi : un dialogue a d'abord été écrit en anglais. Il a été interprété par des acteurs et enregistré sur bande magnétique. Normand Roger a ensuite fait jouer la bande magnétique à l'envers et a transcrit phonétiquement les sons qu'il entendait. Il a remis cette transcription aux acteurs qui ont joué ce nouveau texte tel quel. La dernière étape a été d'inverser de nouveau cette bande. Un nettoyage, effectué à l'aide d'un compresseur de sons (*noise gate*), a également été nécessaire pour atténuer certains effets indésirables. Il est à noter que David Lynch a conçu certains passages de la série *Twin Peaks* (1990) d'une façon similaire.

Pour le concepteur il y a, à l'origine de ce travail sonore, une quête de cohérence esthétique. Il ne suffisait pas d'évoquer Kafka, l'Europe de l'Est et les langues slaves, il fallait donner une incarnation poétique à tout ça. « Nous voulions au départ créer une certaine distance avec le réalisme, comme un prisme sonore suggérant de façon subtile la perception des voix par le personnage principal. La présence du comédien en chair et en os (ou plutôt en poumons et

en cordes vocales) ne nous apparaissait pas adéquatement en relation avec le style graphique. » Par la suite, Normand Roger signera un nombre important de conceptions sonores pour l'animation, s'associant notamment à Frédéric Back et à Paul Driessen. — **Marco de Blois**

La basse cour

de Michèle Cournoyer

Une écriture féminine



À partir de 1970, la proportion de films d'animation réalisés par des femmes a sans cesse augmenté à l'ONF. Cette présence féminine de plus en plus grande

a eu une incidence majeure sur les thèmes abordés, introduisant notamment une dimension intime qui, dans certains cas extrêmes, débouche même sur l'autobiographie, comme par exemple dans *Interview* que coréalisent Caroline Leaf et Veronica Soul. Suzanne Gervais (*L'atelier, L'attente*) et Michèle Cournoyer (*La basse cour, Le chapeau, Accordéon*) comptent parmi les plus éloquents représentantes de cette « écriture féminine ».

Réalisé en 1992, *La basse cour* de Michèle Cournoyer raconte l'histoire d'une femme métamorphosée en poule qui sera victime de la passion dévorante qui la lie à son amant. La cinéaste y utilise la technique de la rotoscopie, qui lui permet de dessiner en utilisant comme calque des images préalablement tournées en prises de vues réelles. Dans ce film, Michèle Cournoyer s'attribue le rôle de la femme et donne au cinéaste André Forcier celui de l'amant. ➤

Les propos qui suivent sont extraits du livre *Quand le cinéma d'animation rencontre le vivant*, publié aux éditions Les 400 coups.

Avez-vous songé à utiliser une autre actrice dans *La basse cour* ?

MICHÈLE COURNOYER : À l'époque, mon producteur Yves Leduc et moi avons envisagé plusieurs actrices pour jouer dans ce film. Nous avons fait un tournage en noir et blanc avec une première comédienne. Mais je n'arrivais pas à entrer dans son personnage. Nous avons fait d'autres essais : rien n'était concluant. Un matin, j'ai dit à mon producteur : c'est moi ! Parce que je me revoyais dans cette histoire, je la vivais encore. [...] Mes films sont très personnels. Ce sont des autoportraits surréalisants. [...] **Qu'éprouvez-vous lorsque vous dessinez sur votre propre corps ? Vivez-vous une expérience particulière ? En quoi est-ce différent du simple dessin ?**

M.C. : Ça me permet de me rendre compte de ce que j'ai vécu. En dessinant sur mon corps, les émotions remontent à la surface. Je revis tous les détails, comme par exemple dans *La basse cour*, lorsque l'auto passe sur le corps de la fille qui va rejoindre son amant. En exécutant le dessin, je revis le trajet en taxi. Je ne voyais alors rien autour de moi tellement j'avais hâte d'arriver. Le reste n'existait plus. C'est pour cela que dans le film, j'ai décidé de n'inclure aucun décor. [...] – **propos recueillis par Julie Roy**

Very Nice, Very Nice

d'Arthur Lipsett

Jusqu'ici tout va bien

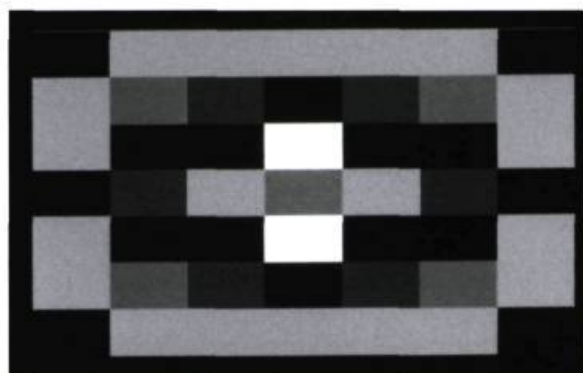
L'ONF a toujours fait de l'expérimentation l'un des objectifs de sa production. Au fil des ans sont ainsi apparus des films singuliers, qui ne relevaient ni de la tradition documentaire, ni de celle du cinéma d'animation. Parce



que la recherche technique y était fréquente, les studios d'animation des programmes anglais et français ont souvent accueilli des explorateurs des images et des sons. À l'exception de Norman McLaren, Arthur Lipsett est le plus célèbre cinéaste expérimental à avoir œuvré à l'ONF. Salué par Stanley Kubrick et le jeune George Lucas, il a 25 ans en 1961 lorsqu'il signe *Very Nice, Very Nice*, son premier film, dont la bande sonore est composée d'après des éléments récupérés dans les chutiers, tandis que l'image est très majoritairement faite d'une suite de photographies fixes. La structure découle d'associations libres entre le son et l'image et évoque un monde marqué par la discontinuité, impossible à saisir en ayant recours aux formes narratives classiques. À quelques reprises, dans le déluge sonore, on entend clairement les mots « Very Nice, Very Nice ! » affirmation ironique puisque l'ensemble révèle la terrible angoisse et le profond désarroi que le cinéaste ressent par rapport à la société moderne. Film phare de cette période, *Very Nice, Very Nice* a été cité aux Oscar, ce qui a amené Kubrick à inviter Lipsett à réaliser la bande-annonce

de *Dr. Strangelove*. Quant à Lucas, il intitulera son premier long métrage *THX 1138* en référence au titre du deuxième film de Lipsett, *21-87*. En entretien au magazine *Wired*, Lucas raconte que Lipsett a visuellement inspiré *THX 1138* et que la conception sonore d'*American Graffiti* ainsi que de *Star Wars* a été déterminée par le travail de l'auteur de *Very Nice, Very Nice*. L'influence du cinéaste se fera aussi sentir au Québec, notamment dans l'œuvre de Michel De Gagné, Michel Gélinas et Remy Beausoleil (*Sales images*, 1989) et de Jean-Claude Bustros (*La queue tigrée d'un chat comme pendentif de pare-brise*, 1989). Nerveux, angoissé, hypersensible, Arthur Lipsett s'est suicidé en 1986, à l'âge de 50 ans. – **Marcel Jean**

RENÉ JODOIN



Rectangle et rectangles (1984)

René Jodoin est un homme modeste et discret qui s'étonne et s'émeut quand on lui dit tout le bien qu'on pense de lui. Recruté par McLaren en 1942, Jodoin inaugure le studio d'animation française en 1966 et le dirige jusqu'en 1977. Comme producteur, il a considérablement marqué la philosophie de production qui s'est alors installée à l'ONF. Il a fait émerger, en pleine Révolution tranquille, une nouvelle génération de créateurs qui ont exploré tous les registres techniques et esthétiques de l'animation, depuis les méthodes artisanales jusqu'aux expérimentations à l'ordinateur.

Avec ce DVD, nous avons voulu souligner deux aspects du travail de Jodoin qui appartiennent à une démarche expérimentale. Pour *La faim* (Peter Foldès, 1973), œuvre pionnière dans le domaine de l'animation avec l'ordinateur, le producteur René Jodoin a fait appel au savoir-faire des scientifiques Marcell Wein et Nestor Burtnyk, du Conseil national de recherches. Film sur la mauvaise conscience des pays riches à l'égard du tiers monde, ce chef-d'œuvre d'une froideur mécanique et calculée tire sa force à la fois des possibilités de l'ordinateur (les métamorphoses monstrueuses sont produites à l'aide de l'appareil) et de ses limites (la raideur des lignes et des formes ajoute au sentiment d'inhumanité).

Si la filmographie de Jodoin réalisateur est brève, elle est en revanche portée par une vision implacable et cohérente. Nous avons choisi *Rectangle et rectangles* (1984), œuvre méconnue mais passionnante issue du croisement entre

le flick film et l'op art. Le premier rectangle du titre peut être considéré comme la surface de l'écran, tandis que les autres rectangles sont ceux qui vibrent dans cette impressionnante mosaïque. Au sujet du film, Norman McLaren a écrit : « D'abord amadoué par un chatolement subtil, l'œil est bientôt aspiré dans un univers de rectangles qui scintillent délicatement, frémissent et tremblotent, puis se mettent à palpiter et clignoter de teintes et couleurs momentanément intenses, jusqu'à finir par bombarder la rétine et les nerfs optiques » (ASIFA-Canada, avril 1986). Voir ce film sur grand écran est une expérience inoubliable. Nous vous conseillons donc, à la maison, de diminuer l'éclairage, de hausser le volume et de fixer attentivement le petit écran... –

Marco de Blois

Francine Desbiens

À propos de *Le corbeau et le renard*

Francine Desbiens est l'un des quatre artisans à l'origine du film *Le corbeau et le renard*. Elle nous raconte les événements qui ont mené à la réalisation de ce film atypique et hilarant.

« À l'époque, le comité social de l'ONF organisait pour les employés un rallye automobile pour célébrer la fin de l'été. À l'été 1969, Michèle Puzé, Yves Leduc, Pierre Hébert et moi faisons partie de la même équipe lors de ce rallye. Le soir, lors du souper, nous blaguions à tour de rôle et Yves a

raconté une histoire, inspirée par la fable de La Fontaine. Nous l'avons trouvée vraiment drôle et j'ai lancé : "On va faire un film avec ça !"



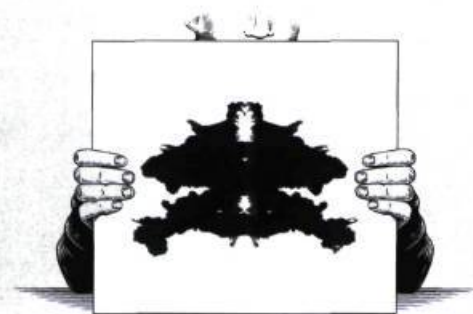
Le Corbeau et le renard (1969)

« Nous avons profité du premier long congé – je ne me souviens plus si c'était la fête du Travail ou l'Action de grâce – pour tourner une première version, en 16 m, avec une Bolex à ressort. Pierre et Yves avaient auparavant enregistré le son et nous avons tourné l'animation tous les quatre. Mais il y a eu un problème de caméra, de sorte que techniquement, ce n'était pas vraiment acceptable. On l'a tout de même montré et tout le monde trouvait ça formidablement drôle. Je me souviens de Gerald Godin qui riait comme un fou et qui nous disait : "Il faut absolument que vous en fassiez une nouvelle version."

« Personnellement, j'aimais bien la première version – je crois qu'elle est toujours en dépôt à la Cinémathèque québécoise. C'était tellement spontané ! Lorsqu'on a tourné la version en 35 mm, Yves et Pierre en ont rajouté : la blague autour du corbillard et de la Renault, au début du film, n'était pas dans la première version. Mais la deuxième version a aussi été tournée rapidement, en quatre ou cinq jours. Le comité du programme avait autorisé la production du film sans aucun problème. C'était une bonne décision : *Le corbeau et le renard* a été montré partout. Même à Annecy, en panorama il me semble. Enfin, tout le monde a vu ce petit film qui est devenu un classique.

« C'est un court métrage qui nous en dit long sur l'atmosphère qui régnait à l'époque, sur l'autonomie dont nous disposions. Le fait que les cinéastes que nous étions aient des caméras et de la pellicule à leur disposition a été capital. Cela témoigne aussi de l'esprit de convivialité que René Jodoin avait déjà contribué à installer. On aimait travailler ensemble ! Les bandes-annonces d'Ottawa 1990, qui ont été réalisées dans un contexte tout à fait différent, sont tout de même un autre exemple de cet esprit d'équipe, tout comme *Les contes de la mère loi sur le cinéma*, qui date de 1975 et qui avait été réalisé en vitesse, à la suite de l'occupation des locaux du Bureau de surveillance du cinéma par les cinéastes. »

– propos recueillis par Marcel Jean



SI VOUS VOYEZ
UN DIALOGUE ENFLAMMÉ,
CONSULTEZ L'INIS.

L'Institut traite les fous d'écriture et de conception.



WWW.CONSULTEZL'INIS.COM

URGENCE : 514.285.INIS

INIS
INSTITUT NATIONAL
DE L'IMAGE ET DU SON

Traitement Télévision
Février à juin 2007 / 3 000 \$

Date limite d'inscription
Mercredi 8 novembre 2006 à 17h

Traitement Écriture de long métrage
Mars à décembre 2007 / 5 000 \$

Date limite d'inscription
Mercredi 15 novembre 2006 à 17h

Traitement Médias interactifs
Février à juin 2007 / 3 000 \$

Date limite d'inscription
Mercredi 8 novembre 2006 à 17h

Avec le soutien du ministère de la Culture et des Communications du Québec, de Téléfilm Canada et du ministère du Patrimoine canadien