

CAL
EA9
S61f
1984
DOCS

Canada

Le cinéma au Canada

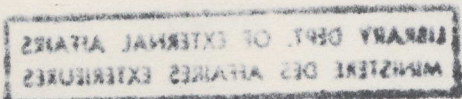
DOCUMENTS
N° 61

Le cinéma au Canada

par Martin Delisle

43-272-197

Publication autorisée par
l'Honorable Allan J. MacEachen,
secrétaire d'État aux Affaires extérieures
Gouvernement du Canada, 1984



Publication de
la Section des publications,
ministère des Affaires extérieures
Ottawa (Ontario)
Canada K1A 0G2

Le cinéma au Canada

Note sur l'auteur

Martin Delisle est diplômé en arts visuels de l'université d'Ottawa (1973) et en technique de cinéma du collège Algonquin (1975). Depuis 1976, il travaille comme cinéaste et photographe pigiste. On lui doit les images des films *J'ai besoin d'un nom* (1978) et *Un homme à sa fenêtre* (1980), produits par l'Office national du film/Régionalisation Ontario, et de trois émissions diffusées à Radio-Québec en 1983. Il fait de la critique de cinéma pour Radio-Canada, à Ottawa, depuis 1977. Il est présentement membre du conseil d'administration de l'Association québécoise des critiques de cinéma.

Photos fournies par les Archives nationales du film, de la télévision et de l'enregistrement sonore et l'Office national du film du Canada.

On peut reproduire cette brochure en toute liberté, qu'il s'agisse du texte intégral ou d'extraits (prière d'indiquer la date de parution).

Les brochures appartenant à la collection *Documents* peuvent s'obtenir auprès des ambassades, hauts-commissariats ou consulats canadiens. Dans les pays où le Canada ne jouit d'aucune représentation diplomatique, prière de s'adresser au service mentionné ci-dessus.

Introduction

Le cinéma canadien est d'une jeunesse surprenante, si on le compare dans son développement à celui d'autres pays. Pour un pays riche comme le nôtre, cela peut paraître étrange. Car ce n'est certainement pas faute de moyens, techniques ou humains, ni — surtout pas! — faute d'imagination ou d'ambition. Et si l'explication était ailleurs? Un simple regard sur la carte a tôt fait de nous éclairer : notre voisin du sud, Hollywood ... Déjà le haut lieu du cinéma n'est pas très éloigné de nous; avec le monopole de fait que cette énorme machine à faire des films s'est créée partout dans le monde, on n'a plus aucun mal à saisir toute la difficulté de produire, réaliser et distribuer des films bien de chez nous pour les gens de chez nous. L'histoire serait très différente si Louis B. Mayer, Jack Warner, Mary Pickford, Mack Sennett, Norma Shearer et Glenn Ford — pour ne nommer que ces célébrités d'origine canadienne absorbées par les États-Unis — avaient œuvré au Canada.

Nous pouvons pourtant nous reconforter en nous disant que la situation a changé. Mais commençons par le commencement...

Les débuts du cinéma au Canada

Les historiens retiennent 1896, comme première date importante de l'histoire du cinéma dans ce pays. Cette année-là en effet, un prestidigitateur du nom de John C. Green filme au-dessus des chutes Niagara la traversée que Jimmy Hardy effectue sur la corde raide. La même année, un jeune homme de dix-neuf ans, Léo-Ernest Ouimet, est attiré par une représentation de films, d'une durée de sept minutes, dans un local minuscule, situé boulevard Saint-Laurent à Montréal. Ce spectacle est le premier du genre au Canada. À Ottawa, la première projection a lieu dans le West End Park : on y présente *The Kiss*. Puis, graduellement, les cirques ambulants acquièrent du matériel de projection et ce genre de spectacles est présenté à un plus large public.

Si nous avons mentionné plus haut le nom de Léo-Ernest Ouimet, c'est parce qu'il inaugure en 1907, à Montréal, le premier cinéma de luxe. Le *Ouimetelescope* contenait mille sièges; les murs étaient recouverts de céramique chinoise; l'éclairage était tamisé. Le tout représentait un investissement de 130 000 dollars, somme très importante à l'époque. Prix d'entrée : 10 cents pour la matinée et, pour la soirée, de 25 et 50 cents

selon les fauteuils*, que l'on pouvait même réserver! Ouimet alimentait ses programmes avec des films qu'il faisait venir de New York et des actualités filmées qu'il produisait lui-même. L'ouverture de ce cinéma précède de huit ans celle du *Strand* à New York.

Le premier film de commandite au monde date de 1898 : réalisé par Edison Studios pour la Massey-Harris Company of Canada, il fut présenté pour la première fois à la Canadian National Exhibition de Toronto, l'été de cette même année.

Le premier film de long métrage vraiment canadien, *Évangéline*, est produit par la Canadian Brosiopo Company de Halifax. Les années de 1913 à 1918 sont marquées par un accroissement sensible de la production cinématographique. D'abord, la création du *War Office Cinematographic Committee* fournit aux salles de spectacle du matériel de grande qualité sur la guerre en Europe. Puis, institué en 1918, le *Exhibit and Publicity Bureau*, qui dépend du ministère de l'Industrie et du Commerce, vante par ses films nos richesses naturelles et le succès de notre industrie. En avril 1923, cet organisme devient le *Canadian Government Motion Picture Bureau (CGMPB)* et on peut véritablement voir en ce dernier l'ancêtre de l'Office national du film. Durant ses premières années d'activité, le bureau vend au Canada, comme à l'étranger, une image du pays trop souvent faite de clichés : champs de blé, pêche du saumon et, bien sûr, des chutes et des cours d'eau. Cela lui vaut une très belle réputation jusque vers 1931. Mais l'apparition du cinéma parlant et les restrictions budgétaires attribuables à la crise économique, qui ne lui permettent pas de s'équiper adéquatement, ternissent son image. Finalement, quand en 1934 le CGPMB peut enfin produire des films sonores, le Canada n'est plus dans la course quant à la qualité de ses documentaires.

Mais revenons un peu en arrière et notons, en 1917, l'apparition du premier studio canadien, à Trenton en Ontario, propriété de la Canadian National Features Ltd. En 1928, Bruce Bairnsfather y réalise *Carry on Sergeant!*, film produit par la compagnie Canadian International Film Ltd. au coût exorbitant d'un demi-million de dollars; ce film muet est un échec, alors que le parlant est devenu à la mode. En 1923, L.-E. Ouimet se lance dans la production et avec son ami Paul Cazeneuve, qui en assure la réalisation, fait quelques films, dont *Why Get Married?* qui obtient un certain succès et est même distribué en Europe. En 1927, apparaît à Montréal l'Associated Screen News. Cette agence se distingue surtout pour la série *Canadian Cameo*, réalisée par Gordon Sparling, qui compte quelque 85 films dont les plus marquants sont *Rhapsody in Two Languages* (1934), *Grey Owl's Little Brother* (1932) et *Acadian Spring Song* (1935).

*De nos jours, le prix moyen d'une place est 4,75 \$.

Les films canadiens, produits par le gouvernement, ont très rapidement fait partie intégrante du circuit de distribution aux États-Unis et ont bien rempli leur office en attirant de l'argent et des visiteurs. On encourage donc les compagnies américaines à venir tourner au Canada. On souhaite ainsi qu'elles donnent de ce pays une image plus exacte, tout en ne se cachant pas qu'une équipe de tournage dépense beaucoup lors de son séjour. Mais on ne songe pas à protéger l'embryon encore fragile qu'est l'industrie cinématographique canadienne. L'industrie privée s'insurge contre le fait que les États-Unis contrôlent 90 p. 100 du marché que constituent l'Angleterre et ses dominions. Aux yeux des distributeurs américains, le Canada fait partie du « home market ». On tente bien de résister mais, sans intervention gouvernementale, tout geste en ce sens ne peut que rester symbolique. L'avenir d'un cinéma national paraît compromis, d'autant plus qu'il existe d'autres problèmes comme la censure dans certaines provinces et, bien sûr, la différence de culture entre les Canadiens français et les Canadiens anglais.

Carry on Sergeant, 1928



L'Office national du film du Canada

En novembre 1937, le haut-commissaire à Londres, Vincent Massey, fait parvenir au gouvernement Mackenzie King un rapport soulignant la faiblesse de production du CGMPB et la désaffection du public britannique pour ses films. Il suggère aussi fortement de consulter John Grierson, un des principaux instigateurs de l'école documentariste anglaise et directeur du General Post Office Film Unit, afin qu'il vienne constater l'état de la production au Canada. Il arrive au Canada en mai 1938, travaille comme un forcené et remet, dès la fin juin, un rapport de 60 pages où il recommande la création d'une nouvelle agence de production gouvernementale qui, en plus de conseiller le gouvernement sur la politique à suivre quant au cinéma, coordonnerait la production et la distribution des films.

Il revient en novembre 1938 pour préparer le projet de loi qui, voté en mai 1939, crée le *National Film Board*. En octobre 1939, Grierson accepte d'occuper le poste de commissaire du gouvernement à la cinématographie et de président du conseil d'administration du *National Film Board* composé de huit membres, tous nommés par le gouvernement fédéral; trois d'entre eux proviennent de la Fonction publique et les cinq autres de l'industrie privée et de différentes régions du Canada. Alors que le CGMPB fonctionnait sous les auspices d'un ministère, le *National Film Board* est une agence qui chapeaute la production et la distribution des films pour tous les ministères, ce qui mène, en juin 1941, à la fusion de CGMPB et du *National Film Board*.

Le rôle essentiel de cet organisme est « de faire connaître le Canada aux Canadiens et aux étrangers » et Grierson s'y emploie activement. Il fait venir d'Angleterre quelques cinéastes pour former des gens d'ici à la technique du film d'information; c'est ainsi que débarquent au Canada Stuart Legg, Tom Daly et Norman McLaren, pour ne nommer que ceux-là. Il invite aussi Joris Ivens, un des maîtres du cinéma documentaire et Alexandre Alexeïeff dont la réputation en technique de film d'animation n'est plus à faire.

Ainsi, sous la gouverne du *War Time Information Board*, auquel il est rattaché pour la période de la guerre, mais surtout sous l'impulsion de John Grierson, le *National Film Board* va asseoir sa réputation sur une production en rapport avec l'effort de guerre du Canada et de ses alliés. Il

faut noter deux séries importantes : *World in Action* et *Canada Carries On* (un des films de cette série, *Churchill's Island*, obtient en 1941, à Hollywood, le premier Oscar que le Canada ait jamais eu). D'une durée de 10 à 20 minutes, les films de ces séries sont des films de montage réalisés à partir de matériel provenant des pays en guerre, auxquels on ajoute, selon le cas, du matériel original. *World in Action* disparaît après la fin de la guerre, en 1947, tandis que *Canada Carries On* durera jusqu'en 1959. Bien sûr, il ne faut pas oublier les courts métrages d'animation de Norman McLaren, qui, tout en nous ravissant par leur technique de dessin à même la pellicule, nous livrent des messages de propagande (*V for Victory*, *Hen Hop*, etc.). On va aussi produire des films en français, ce qui est en soi une nouveauté, car les efforts en ce sens par le CGMPB ne furent pas nombreux. Sous Grierson, le nombre total de productions s'accroît rapidement : entre 300 et 400 par année.

À la fin de la guerre, Grierson part et avec lui, les réalisateurs britanniques. Mission accomplie : les Canadiens qu'ils ont formés peuvent maintenant voler de leurs propres ailes. Mais, il en reste quelques-uns et parmi eux, heureusement, Norman McLaren. Si l'*Office national du film* (ONF) est aujourd'hui aussi connu et réputé, le génie de cet homme pour l'animation cinématographique en est largement la cause.

Après la guerre, l'ONF va vivre une période assez trouble et sa gestion financière sera l'objet de vives critiques. En juin 1950, une nouvelle loi est adoptée qui redéfinit le rôle de l'ONF, tout en développant et renforçant ses moyens d'action. Quand la télévision apparaît en 1952, l'ONF entreprend la production de séries destinées au nouveau médium : *On the Spot*, *Perspective* et, en français, *Passe-Partout*.

C'est l'avènement du petit écran qui va réellement marquer le début d'une production de langue française. Même si Grierson en avait déjà vu l'importance et avait fait des recommandations dans ce sens, on produisait surtout jusqu'alors des versions françaises de films tournés en anglais. En outre, les scénarios proposés par les cinéastes francophones devaient être écrits en anglais. Les films originaux français mettent alors l'accent sur l'aspect rural et traditionnel du Canada français; Raymond Garceau semble être le plus connu parmi ceux qui ont abordé ce genre. La réalité exprimée dans les séries en français, faites pour la télévision, est considérée beaucoup plus comme proprement québécoise que canadienne-française. C'est l'éclosion du cinéma dit « québécois ». Le déménagement des bureaux et des studios de l'ONF, d'Ottawa à Montréal, n'y est pas étranger. Des gens comme Michel Brault, Georges Dufaux, Marcel Carrière, entre autres, qui ont travaillé pour la série *Candid Eye*, vont laisser leur marque. On leur doit l'invention d'un nouveau genre : le

cinéma direct. Fini l'équipement lourd, visuel et sonore; les cinéastes, caméra à l'épaule, magnétophone en bandoulière, tournant avec le son synchrone, veulent se rapprocher des gens, les saisir sur le vif! De là l'émergence d'un cinéma à caractère social, qui va devenir le signe distinctif du cinéma québécois, dont la naissance coïncide avec l'apparition du cinéma direct. La première manifestation tangible en est *Les Raquetteurs*, court métrage co-réalisé en 1958 par Gilles Groulx, Michel Brault et Marcel Carrière. Ce mouvement que constitue le cinéma direct prend officiellement fin en 1965, quoique son influence se fera sentir pendant encore longtemps.

En 1964, naît à l'ONF une section française complètement autonome et, en 1966, la section de films d'animation français. Au début, on n'encourage pas les œuvres de fiction. *Le Chat dans le sac* de Gilles Groulx et *La vie heureuse de Léopold Z.* de Gilles Carle sont presque tournés à la sauvette. L'arrivée de la *Société de développement de l'industrie du cinéma canadien* (SDICC) attire un grand nombre de cinéastes francophones vers le privé. L'ONF continuera toutefois à produire des longs métrages, tant en français qu'en anglais.

Si nous avons insisté sur la production française à l'ONF, ce n'est certes pas parce que le côté anglais était inactif, bien au contraire! Le travail de Donald Brittain, George Kaczender, Don Owen, Wolf Koenig, Roman Kroitor et d'autres en témoigne éloquemment. Mais, déjà établie depuis longtemps, la production anglaise a poursuivi plus discrètement sa progression. Le service a ceci de commun avec la production française : une façon d'aborder le cinéma avec une formation de documentariste, même quand il s'agit de films de fiction. Le cinéma canadien est frappé au coin du documentaire, genre qui caractérise nombre de nos films.

En 1968, débute le programme *Challenge for Change/Société nouvelle*. Financé à moitié par l'ONF et à moitié par des ministères fédéraux, ce programme vise « à la promotion des personnes, des minorités et des masses, ainsi qu'à leurs propres affaires grâce aux communications modernes ». De là vont découler un grand nombre de films d'intervention ou d'animation sociale dans lesquels le cinéaste s'engage à fond.

Ces dernières années, l'ONF s'est lancé de plus en plus dans des coproductions de longs métrages avec l'industrie privée. C'est ainsi qu'entre autres films, *The War*, réalisé par Robin Phillips, et *Le Crime d'Ovide Plouffe*, de Denys Arcand, ont vu le jour.

L'ONF possède un réseau de distribution très important au pays et à l'étranger qui donne au grand public accès à une volumineuse cinémathèque de films en 16 mm. Tout dernièrement, l'office a pénétré dans le monde de la vidéo en offrant aux propriétaires de ce genre

d'équipement un certain nombre de ses productions sur bandes magnétoscopiques de divers formats. Notons que l'ONF s'est distingué à travers le monde par la qualité de ses films — il s'est mérité plus de 1 400 trophées et mentions dans les festivals internationaux — et qu'il a servi d'exemple et de lieu de formation à de nombreux cinéastes, venus du monde entier, qui, de retour dans leur pays, ont pu contribuer à y améliorer la production cinématographique.

Enfin, précisons que l'ONF, bien que financé par le gouvernement canadien, est une agence gouvernementale autonome. Ce sont les comités de programmation des productions anglaise et française, principalement composés de réalisateurs, qui décident de la mise en chantier de projets de films dans leur secteur respectif. Le gouvernement fédéral n'a aucun droit de regard sur le contenu des films. La seule exception à cette règle s'applique à la production de films spécialement commandités par le gouvernement canadien.

J. A. Martin, photographe, 1977



L'Industrie privée

Depuis toujours, l'industrie privée livre une chaude lutte à l'ONF, avec plus ou moins de succès.

En 1939, naît à Ottawa Crawley Films qui deviendra une des plus importantes maisons de production au pays (elle sera rachetée en 1981 par une compagnie se spécialisant dans le film d'animation). Nous lui devons d'excellents films comme *The Loon's Necklace*, réalisé en 1948 par F.R. et Judith Crawley et un documentaire de Crawley, une courte illustration d'une légende amérindienne, *Newfoundland Scene*, réalisé en 1951. Plus récemment, cette maison a produit *Janis* et *The Man Who Skied Down Mount Everest*. Ce dernier film remportait, en 1976, l'Oscar pour le meilleur film documentaire. En 1945 et 1948, on bâtit quelques studios dans les régions de Québec et de Toronto. Destinés à la production de longs métrages, ils n'ont pas beaucoup servi et ont été réaménagés au début des années cinquante pour les besoins de la télévision et du film publicitaire. Fédor Ozep, d'origine russe, est engagé par la compagnie

Janis, 1974



Renaissance Films et, en 1945, réalise *Le Père Chopin*, premier film de fiction canadien en version originale française. Peu après, la société est rachetée par J.A. De Sève, président de l'unique maison de distribution de films français au Canada, France-Films. Ainsi, Renaissance Films et Québec Productions Corporation vont accoucher d'une série de films mélodramatiques, et ce jusque vers 1954. Soulignons que ces films ont obtenu un très grand succès auprès de la population québécoise.

Il n'y eut pas moins de 21 productions indépendantes au Canada entre 1945 et 1955, dont 14 en français. Les films faits en anglais ont tous été des échecs à tous points de vue et ne méritent pas qu'on s'y attarde.

Une vingtaine de films en dix ans, ce n'est pas énorme. Mais les structures de distribution n'ont rien pour encourager la production nationale : Paramount exploite 390 salles de cinéma et la Rank, société britannique à participation américaine, 100 autres. C'est dire que le spectateur n'a pas tellement le choix. On lui offre soit des films américains, généralement de catégorie « B », ou des films français. C'est cependant ce qui entraîne, au Québec du moins, l'éclosion d'un vaste réseau de ciné-clubs qui permet de découvrir le cinéma international à une plus grande échelle.

Entre 1955 et 1963, il ne se passe pas grand-chose du côté de l'industrie cinématographique privée; pour l'instant la partie se joue à la télévision et à l'ONF, où, comme nous l'avons déjà dit, une génération de cinéastes est en train de faire ses premières armes. La télévision a surtout servi de rampe de lancement aux réalisateurs anglophones. Ainsi, Paul Almond avait travaillé à la *Canadian Broadcasting Corporation* (CBC) avant de réaliser, en 1967, *Isabel*, son premier film destiné aux salles du cinéma. Le succès qu'il connaît lui permet de poursuivre dans cette voie. Il en est de même pour Allan King qui s'inspire amplement de la technique mise au point par les gens de la série *Candid Eye* à l'ONF. Ses films *Warrendale* (1967) et *A Married Couple* (1969), auxquels il doit sa renommée, sont considérés comme des « fictions-documentaires ». Donald Shebib, enfin, fut l'un des meilleurs réalisateurs de documentaires à la CBC avant de se lancer dans le cinéma de fiction. *Goin' Down the Road*, qui date de 1970, relate certaines de ses expériences personnelles.

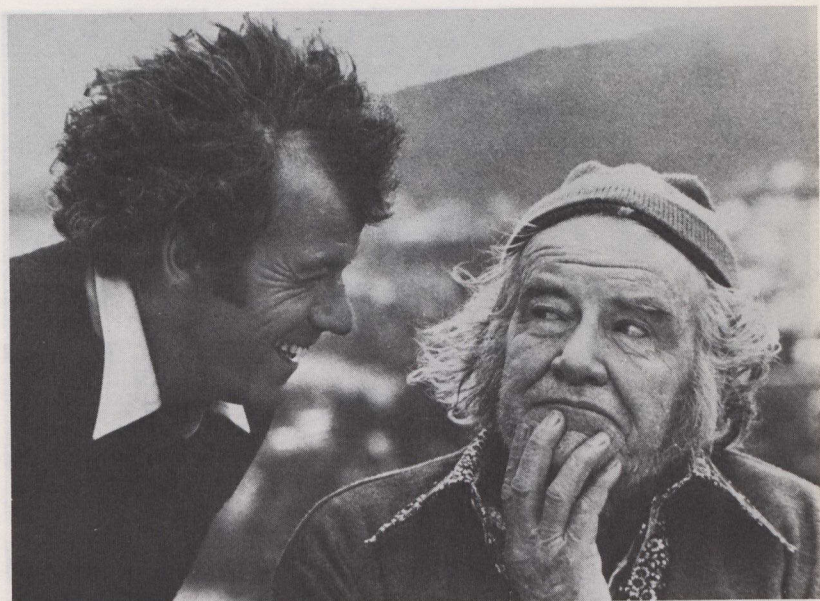
En 1962, on institue au Québec l'Association professionnelle des cinéastes. Claude Jutra en est le premier président. L'année suivante est marquée par un événement important dans l'histoire de la production canadienne : quatre longs métrages canadiens figurent dans la programmation du Festival international du film de Montréal. C'est une grande première! Deux des films proviennent de l'industrie privée. À tout prendre de Claude Jutra et *Trouble-fête* de Pierre Patry; les deux autres, *Pour la*



Mon oncle Antoine, 1970

The Grey Fox, 1982





The Rowdyman, 1971

Les Plouffe, 1981





Goin' Down the Road, 1970

suite du monde de Pierre Perrault et Michel Brault et *Dry Landers* de Donald Haldane et Peter Jones sont produits par l'ONF. Enfin, l'élan est donné!

Mais c'est avec la création de la Société de développement de l'industrie du cinéma canadien (SDICC)* que la production privée va prendre son envol. Cet organisme a contribué au financement de plus de 80 films entre 1968 et 1973, tout en commettant, à l'occasion, certaines erreurs. Mais, l'essentiel c'est que les cinéastes créent! Soudain, sur la scène internationale, on découvre les noms de Gilles Carle, Claude Jutra, Donald Shebib, Claude Fournier et plusieurs autres. Mais leur notoriété est de courte durée, surtout en raison de la déplorable conjoncture économique. Le malheur est que dans les années 1970, le cinéma canadien était animé de créateurs pleins de talent qui ont été arrêtés en pleine course. Si certains ont continué de produire tant bien que mal, d'autres, hélas, ont tout simplement abandonné la partie.

Le gouvernement canadien a tenté de parer à la situation en instaurant un système de dégrèvement fiscal afin d'encourager les investissements dans les productions canadiennes. S'en est suivi la mise en chantier de

*Voir la description de cet organisme un peu plus loin.

nombreux films. Beaucoup d'étrangers sont venus tourner au Canada. Mais souvent la qualité du produit final laissait à désirer. De plus, peu de rôles importants ont été donnés tant aux créateurs qu'aux techniciens canadiens. Le gouvernement fédéral a mis fin à ce programme en 1978 et a modifié sa politique quant à la production de films en exigeant, entre autres choses, un contenu canadien plus important. En outre, le Canada a conclu des ententes de coproduction avec divers pays. Depuis 1978, l'industrie privée produit moins de films, mais ceux qui voient le jour correspondent davantage à la réalité canadienne.

L'exploitation et la distribution de nos films posent toujours de sérieux problèmes. Les « majors » américains ont encore une grande emprise, dont, heureusement, nous nous dégageons peu à peu. Ainsi, le gouvernement du Québec a voté, en 1983, une loi sur le cinéma réglementant la distribution pour, entre autres choses, donner priorité aux films en version française dans les salles. Enfin, le gouvernement canadien doit annoncer sous peu une nouvelle politique sur l'industrie du cinéma. Bien sûr, il nous reste encore beaucoup à faire, mais nous sommes sur la bonne voie. Avec les moyens dont nous disposons et surtout le grand talent de nos créateurs, notre succès est assuré.

Les bons débarras, 1980



La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC)

En mars 1967, le gouvernement canadien adoptait la loi créant la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne. Dès l'année suivante, la société était à l'œuvre.

Depuis belle lurette les milieux cinématographiques professionnels demandaient au gouvernement fédéral d'intervenir et d'aider cette industrie défaillante. La SDICC a donc été conçue pour contribuer au financement de longs métrages canadiens, pour octroyer des récompenses à des films et des bourses aux artisans du cinéma et, enfin, pour conseiller et appuyer les producteurs de longs métrages en matière de production et de distribution. Si la SDICC avance de l'argent, elle en perçoit aussi en participant aux bénéfices des films et en imposant un intérêt aux sommes prêtées aux producteurs.

À ses débuts, la SDICC disposait d'un fonds de 10 millions de dollars. Depuis, on lui a régulièrement alloué de nouvelles sommes et, en 1983, on lui accordait 35 millions de dollars pour qu'elle investisse dans la création d'émissions canadiennes pour les nouvelles chaînes de télévision payantes canadiennes, inaugurées en février de cette même année.

L'aide à la création cinématographique

Outre la SDICC, il existe quelques organismes qui sont destinés à aider les cinéastes dans le financement de leurs films. Au palier fédéral, le Conseil des arts du Canada accorde des bourses aux artisans du cinéma soit pour leur faciliter leur travail à un projet de film, soit pour se perfectionner, soit pour leur permettre de voyager. À l'échelle provinciale, le Conseil des arts de l'Ontario remplit les mêmes fonctions.

L'Institut québécois du cinéma se distingue quelque peu de ces deux derniers organismes. Créé en 1976 par le gouvernement du Québec, à la suite de fortes pressions de la part des cinéastes, l'Institut investit de l'argent dans la production de films.

Il tente d'étendre la distribution des films québécois dans la province, au pays et à l'étranger. Il peut venir en aide aux exploitants de salles, notamment pour leurs projets de construction ou de rénovation. Enfin, grâce à un fonds de développement, il peut assister les cinéastes dans des champs d'activités ne rentrant pas dans ses autres cadres de financement.

Le Bureau des festivals du film du ministère des Communications

On ne saurait conclure cette brochure sur le cinéma au Canada sans mentionner l'activité du Bureau des festivals du film du ministère fédéral des Communications. Il a pour objectif premier de faire valoir le cinéma canadien et ses créateurs, de diverses façons. Il permet aux producteurs qui le désirent de s'inscrire annuellement à plus d'une centaine de festivals ou manifestations cinématographiques du genre de par le monde. Il s'assure aussi de la représentation culturelle et commerciale du cinéma canadien à toutes les manifestations cinématographiques importantes en regroupant divers organismes gouvernementaux et privés sous l'enseigne de Cinéma Canada. Enfin, le Bureau des festivals du film administre un programme de subventions destinées aux festivals de films se déroulant au Canada, sans pour autant s'immiscer dans leur organisation ou leur programmation.

Conclusion

Notre cinéma est jeune encore, et de fait, en pleine évolution. Tous les jours on voit apparaître de nouveaux talents, qui viennent se joindre à nos cinéastes chevronnés assurant ainsi la croissance soutenue de l'industrie du cinéma canadien.

Goûtez le talent de nos cinéastes. Voyez leurs films. La découverte en vaut la peine.

Pour la suite du monde/Moontrap, 1963



ANNEXE

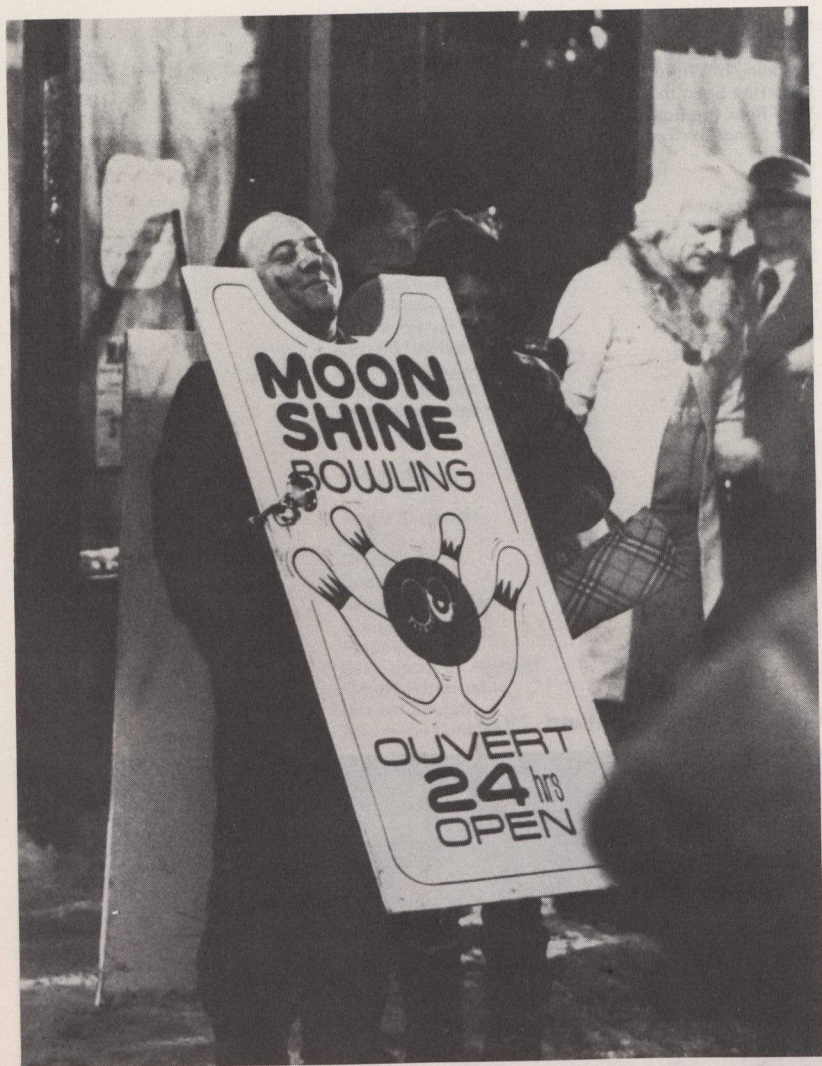
Liste partielle des productions canadiennes depuis 1970 (longs métrages)

Productions	Nom du producteur	Année
L'Affaire Coffin	Jean-Claude Labrecque	1980
Apprenticeship of Duddy Kravitz (The)	Ted Kotcheff	1974
Atlantic City, USA	Louis Malle	1980
Bar Salon	André Forcier	1974
Between Friends	Donald Shebib	1973
Bingo	Jean-Claude Lord	1973
Bonheur d'occasion	Claude Fournier	1983
Bons débarras (Les)	Francis Mankiewicz	1980
Ça peut pas être l'hiver, on n'a même pas eu d'été	Louise Carré	1980
Comme les six doigts de la main	André Mélançon	1978
Fan's Note (A)	Eric Till	1972
Fantastica	Gilles Carle	1980
Fish Hawk	Donald Shebib	1979
Fleurs sauvages (Les)	Jean-Pierre Lefebvre	1982
Goin' Down the Road	Donald Shebib	1970
Grey Fox (The)	Philip Borsos	1982
Guerre du Feu (La)	Jean-Jacques Annaud	1981
Heavy Metal	Gérald Potterton	1981
Heartaches	Donald Shebib	1981
Homme à tout faire (L')	Micheline Lanctôt	1980
Il était une fois dans l'Est	André Brassard	1974
J.A. Martin, photographe	Jean Beaudin	1977
Journey	Paul Almond	1972
Kamouraska	Claude Jutra	1973
Lies My Father Told Me	Jan Kadar	1975
Lucky Star (The)	Max Fischer	1980
Maria Chapdelaine	Gilles Carle	1983
Mon oncle Antoine	Claude Jutra	1970
Mort d'un bûcheron (La)	Gilles Carle	1971
Mourir à tue-tête	Anne-Claire Poirier	1979
One Man	Robin Spry	1977
Ordres (Les)	Michel Brault	1975
Paperback Hero	Peter Pearson	1973
Partners	Donald Owen	1976
Plouffe (Les)	Gilles Carle	1981
Porky's	Bob Clark	1982
Réjeanne Padovani	Denys Arcand	1972
Rowdyman (The)	Peter Carter	1971
Scanners	David Cronenberg	1980
Silent Partner (The)	Daryl Duke	1978
Threshold	Richard Pearce	1981
Ticket to Heaven	Ralph L. Thomas	1981
Ti-Cul Tougas	Jean-Guy Noël	1975
Vautours (Les)	Jean-Claude Labrecque	1975
Vieux pays où Rimbaud est mort (Le)	Jean-Pierre Lefebvre	1977

Vraie nature de Bernadette (La)	Gilles Carle	1972
Wedding in White	William Fruet	1973
Who Has Seen the Wind	Allan Winton King	1978
Why Rock the Boat?	John Howe	1975
Why Shoot the Teacher?	Silvio Narrizano	1977

Who Has Seen the Wind, 1978





Au clair de la lune, 1983.



LIBRARY E A / BIBLIOTHÈQUE A E



3 5036 01007373 5



Affaires extérieures
Canada

External Affairs
Canada