Document generated on 10/12/2024 12:48 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

ONF
65 ans et toutes ses dents

Jacques Bensimon

Number 236, March–April 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/47985ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bensimon, J. (2005). ONF : 65 ans et toutes ses dents. *Séquences*, (236), 20–23.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

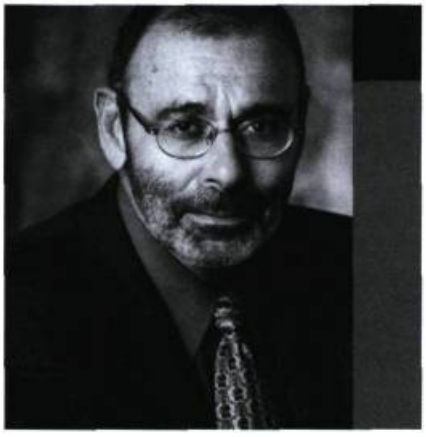
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ONF NFB 65 ANS ET TOUTES SES DENTS

Dans nos sociétés terrifiées par le vieillissement, malgré de vertueuses affirmations à l'effet du contraire, 65 ans est souvent considéré comme un âge fatidique. C'est l'âge où l'on se retrouve souvent « dépassé », « non pertinent », rangé du mauvais côté de l'impitoyable équation « être ou avoir été ». Notre aventure s'écrit à l'imparfait, ou au passé simple.

Jacques Bensimon



Lorsque je suis revenu à l'Office national du film au printemps 2001, en tant que Commissaire, l'organisation, qui a célébré l'an dernier son 65e anniversaire, semblait filer vers ce destin morose et incertain. Dans le milieu, les plus optimistes invoquaient les noms de nos gloires passées, ultimes remparts contre son obsolescence. D'autres vouaient d'ores et déjà la mission qui m'était confiée à l'échec.

Mais si j'avais accepté ce défi, c'est que j'avais connu l'ONF de l'intérieur : je savais que l'organisme portait, dans ses gènes, la capacité de se renouveler — il l'avait déjà prouvé à maintes reprises. Si cette institution avait pu, à une autre époque, « faire école », ça valait la peine de voir si nous pouvions lancer une nouvelle génération de cinéastes dont le mot d'ordre serait : le courage de tout remettre en question, tout en innovant par l'excellence. J'étais aussi, comme nous tous, témoin de la diminution, comme peau de chagrin, de la place qu'occupe l'audiovisuel public dans la culture d'ici. Enfin, à un niveau plus personnel, je sentais que j'avais une dette envers cet organisme qui m'avait tant aidé à me structurer, comme cinéaste et comme gestionnaire.

Je revenais donc en mon nom, mais aussi pour tous ceux qui avaient œuvré à l'Office avant ou en même temps que moi, les Groulx, Jutra, Perrault, Brittain, Daly, Low, McLaren qui y ont laissé des œuvres qui ont marqué l'histoire du cinéma.

Miser sur l'engagement

Il y a quelques mois, en décembre dernier, nous étions quelques centaines, entassés comme des sardines dans un bar surpeuplé de Toronto, à écouter les membres d'un jury prestigieux, mis en place par le Festival du film de Toronto, annoncer que trois films de l'ONF se classaient parmi les 10 meilleurs films canadiens de l'année, tous genres confondus : les longs-métrages documentaires **Ce qu'il reste de nous**, de François Prévost et Hugo Latulippe, **ScaredSacred**, de Velcrow Ripper et le film d'animation *Ryan* de Chris Landreth. Ce résultat sans précédent constitue un hommage important à ces cinéastes mais aussi un témoignage de l'énorme travail effectué par tout le personnel de l'ONF, et de l'immensité du chemin parcouru depuis trois ans.

Il fallait, d'entrée de jeu, canaliser cette immense énergie. Le Plan stratégique (2002-2006), élaboré avec l'équipe de direction, nous a permis de définir rapidement les grandes orientations d'un projet qui confirme le rôle d'agent du changement mais aussi d'instrument de cohésion sociale de l'Office, en orientant plus que jamais sa programmation vers les enjeux sociaux et politiques contemporains.

C'est dans ce contexte que nous avons produit *Discordia*, des jeunes cinéastes Ben Addelman et Samir Mallal, qui relate les incidents qui ont déchiré le milieu étudiant à l'Université Concordia en 2002. Le film **The Take** d'Avi Lewis et Naomi Klein, sur la prise en main par les ouvriers argentins de leurs usines, a été choisi en 2004 par le prestigieux Festival de Venise pour ensuite faire carrière dans nos salles, au Canada et aux États-Unis.

L'an dernier, le Canada était représenté à Cannes par quatre films de l'ONF. Présenté en compétition officielle à la Semaine internationale de la critique, récipiendaire de nombreux prix, **Ce qu'il reste de nous** de François Prévost et Hugo Latulippe a fait couler beaucoup d'encre et rappelé à des milliers de spectateurs le sort des Tibétains qui vivent sous l'occupation chinoise. Ce film a fait plus 400 000 $ en recettes-guichet, un très bon résultat pour un film dont chaque projection doit être accompagnée de mesures de sécurité particulières. Il y a quelques mois à peine, la diffusion du film-choc de Lina B. Moreco, *Médecine sous influence*, qui dénonce les conséquences souvent dramatiques de l'acharnement thérapeutique sur les enfants, a provoqué un débat public et médiatique qui a imposé le sujet dans l'actualité québécoise.

Axée sur les conséquences désastreuses du réchauffement de la planète, la série documentaire *Mission Arctique* a été l'occasion d'une formidable aventure interactive virtuelle qui a réuni internautes et membres de l'expédition. La popularité des programmes conçus pour les clientèles scolaires, branchées sur le site Internet de l'Office, constitue une preuve éloquente de l'immense potentiel des nouvelles technologies dans la diffusion d'œuvres et de contenus novateurs, en particulier auprès des jeunes publics. Nous avons aussi inauguré, pour les membres du Club ONF, une cinémathèque en ligne qui

Ce qu'il reste de nous

leur offre gratuitement, en diffusion en transit, plus de 250 films de notre grande collection.

La liste pourrait s'allonger encore et encore — on devrait y ajouter plusieurs œuvres d'animation exceptionnelles qui ont été produites durant cette même période. Mieux encore, nous savons déjà que d'autres œuvres feront à leur tour parler d'elles au cours des prochains mois : en 2004 seulement, l'ONF a produit ou coproduit plus de 19 longs métrages documentaires, dont la valeur globale sur le marché de la production s'élève à 12 millions de dollars.

La décision que nous avons prise, en 2002, d'abolir les postes de cinéastes permanents à l'Office n'a pas été facile. Mais pour atteindre les objectifs que nous nous étions fixés, il était essentiel que nous soyons conséquents avec nos engagements, et que nous élargissions l'accès à l'ONF en donnant à tous les cinéastes à travers le pays une plus grande possibilité d'accéder aux avantages offerts par ses infrastructures, ses ressources et les compétences de son personnel.

Depuis mon arrivée, non seulement avons-nous ouvert toutes grandes les portes de l'Office à une nouvelle génération de spectateurs et de cinéastes mais nous nous employons aussi à faire émerger ceux qui suivront leurs traces. Nous avons conçu l'initiative DÉCLIC, chapeautée par Patrimoine Canada et, avec nos partenaires, Téléfilm et le Conseil des Arts, nous avons mis sur pied ce programme destiné aux cinéastes des communautés ethnoculturelles et autochtones. Hothouse 1 et 2 ont permis à de jeunes mordus de l'animation de participer à un programme intensif de 12 semaines durant lesquelles chacun a pu réaliser un court film. Au moment d'écrire ces lignes, dans le cadre de Momentum 2005, un groupe de jeunes cinéastes francophones et anglophones s'initient à Toronto et à distance, par diffusion en transit, à la production de films documentaires, gratuitement et pendant cinq jours, sous la supervision de professionnels de l'Office. Au terme de cette expérience, qui en est à sa deuxième édition, l'un des participants signera un contrat avec l'ONF pour la production d'un court métrage d'une dizaine de minutes, sur le thème qu'il aura présenté.

L'ONF a aussi réussi à se rendre accessible à des groupes souvent défavorisés « en se mettant sur roues » : nous avons uni nos efforts à ceux de la cinéaste Manon Barbeau pour aller à la rencontre de jeunes qui vivent d'habitude bien loin de la création. Depuis juin dernier, le Wapikoni mobile (un studio de production cinématographique itinérant) est parti à la rencontre des jeunes autochtones du nord du Québec. Son pendant urbain, la « roulotte » Vidéo Paradiso, accueille et initie à la production des jeunes de la rue, à Montréal et à Québec.

Le site Web de l'Office donne la pleine mesure du documentaire engagé d'ici et le rend accessible aux internautes du monde entier. Deux carrefours d'échanges, *Parole citoyenne* et son équivalent anglophone, *Citizen Shift*, permettent à des cinéastes et à des citoyens de partager connaissances et points de vue sous une forme écrite, sonore et visuelle. On y trouve aussi la plate-forme de *Silence, on court* (150 000 visionnements en ligne par an !), commanditée par Radio-Canada et jumelée à l'émission hebdomadaire d'ARTV et à une programmation en salle toujours plus populaire. Notre site Web Engrenage, qui héberge les courts métrages d'animation, a récemment reçu le Prix Boomerang 2004, qui récompense la meilleure réalisation interactive et en multimédia au Québec.

En novembre dernier, la Cinérobothèque a accueilli son millionième visiteur. Un an à peine après son ouverture, la Médiathèque de Toronto fonctionne à pleine capacité. Pendant les congés des fêtes, les Torontois, enfants et parents, ont fait le pied de grue, bravant une météo inclémente, pour pouvoir participer à nos ateliers.

Une tendance internationale

Soyons clairs. Si l'ONF est aujourd'hui redevenu ce lieu bouillonnant de création, si les œuvres qu'il produit et diffuse sont applaudies par un public de plus en plus nombreux à travers le Canada et moissonnent des prix ici comme à l'étranger, c'est bien grâce à l'immense contribution de tous ceux et celles qui y travaillent. Cela dit, nous bénéficions également d'une conjoncture favorable. Après avoir été considéré comme un art mineur, voire obsolète, le long métrage documentaire jouit aujourd'hui d'une popularité sans cesse croissante.

Prenant acte de l'interdépendance croissante des habitants du village global, notre Plan stratégique accorde aussi la priorité à une plus grande ouverture sur l'international, par le biais de la création de liens avec des partenaires qui partagent nos objectifs. Nos efforts en direction de l'Asie ont débouché sur la signature d'ententes-cadres avec Film Australia, NHK au Japon, SIPRO et KOFIC en Corée du Sud. Des alliances similaires ont été conclues avec France 2, ARTE et l'INA en France. Plusieurs projets qui en découlent ont déjà été

John Grierson

portés à l'écran et d'autres sont en développement, dont *Pole to Pole*, qui combine les recherches de la NHK en Antarctique et celles réalisées par l'Office et ses partenaires dans l'Arctique. De concert avec la BBC (avec qui nous avons également signé une entente-cadre) et le UK Film Council, nous avons créé le World Doc Fund, consacré à l'élaboration de longs métrages documentaires diffusés d'abord en salle, puis au petit écran.

Vous avez sans doute entendu parler du remarquable succès public du documentaire-fiction **Le dernier trappeur**, de Nicolas Vanier, produit par l'ONF et ses partenaires français MC4 et TF1. Lancé sur plus de 500 écrans en France, le film a attiré 1 408 000 spectateurs au cours de ses trois premières semaines en salle et sera bientôt distribué en Allemagne, en Italie et en Suisse avant d'être lancé au Canada.

Des succès fragiles

Mais en dépit de tous les talents et des efforts considérables qui nous ont permis de l'amener à cette nouvelle étape de sa maturité, si l'ONF jouit aujourd'hui d'une assise plus large, nos succès demeurent fragiles.

En particulier, il est clair que les opportunités offertes par la rencontre entre le documentaire long métrage et les nouvelles technologies numériques ne dureront pas éternellement. Les majors hollywoodiens sont en train de « découvrir » ce « nouveau genre » qu'est le documentaire. Combien de temps faudra-t-il avant qu'ils ne raflent tous les titres prometteurs afin de les programmer dans les salles qu'ils contrôlent, et qu'ils ne cannibalisent les producteurs, préalablement assujettis par leur énorme pouvoir financier ?

En octobre 2003, dans le cadre du FCMM, l'ONF organisait un panel d'experts internationaux sur le e-cinéma. Profitant du désintérêt relatif des grands monopoles mondiaux, un réseau numérique international est en train de se développer, dont les membres chérissent leur liberté de programmer de nouveaux contenus, hors du champ d'influence des grands monopoles mondiaux. Les Européens — Britanniques, Suédois, Hollandais — font aujourd'hui figure de chefs de file dans ce domaine, mais les Chinois, les Brésiliens commencent aussi à se doter d'un parc de salles numériques, qui leur permettent notamment de promouvoir leur propre cinéma.

Diversité accrue des contenus, réduction des coûts de diffusion mais aussi des problèmes posés par l'éparpillement des publics loin des grands centres urbains, plus grande visibilité des productions culturelles, tous s'entendent sur les avantages du e-cinéma. Hollywood ne s'y trompe pas non plus et a breveté l'appellation « d-cinéma », en référant à une norme de projection bien plus dispendieuse, qui n'a pas encore été atteinte...

« Nous possédons un catalogue de plus de 11 000 titres... »

Pendant ce temps, que faisons-nous dans ce domaine au Québec, au Canada ? Nous n'avons jamais contrôlé l'accès à nos propres salles de cinéma. Les distances nous posent depuis toujours des problèmes difficilement surmontables et limitent l'accès des publics des régions éloignées à nos productions culturelles. Ces constats font l'unanimité dans le milieu depuis longtemps. Pourtant, nous continuons à consacrer le gros de nos efforts à la consolidation d'une industrie du cinéma traditionnelle plutôt qu'à la création d'un nouveau réseau de distribution qui nous donnerait enfin accès à notre propre public, dans nos propres salles.

L'ONF travaille actuellement avec Daniel Langlois et DigiScreen à la création d'un tel réseau de salles numériques et à l'augmentation de l'offre de productions numérisées. À un autre niveau, nous multiplions aussi les représentations auprès des deux paliers de gouvernement afin qu'ils mettent l'épaule à la roue et appuient financièrement les rares intervenants des secteurs privé et public qui s'investissent déjà dans ce domaine d'avenir. Mais le temps presse, si l'on veut éviter que le rouleau compresseur du divertissement américain ne s'empare de la projection numérique et ne l'insère tout simplement dans sa structure financière existante.

Quelles politiques pour le cinéma d'ici ?

Une telle question soulève celle, plus large — et passablement épineuse ! —, de notre politique du cinéma. En particulier, la politique fédérale en matière de long métrage doit faire l'objet d'une révision en 2006 : comment, d'ici là, articuler de façon cohérente les orientations stratégiques privilégiées par nos gouvernements, et l'industrie ? La complémentarité des rôles entre Patrimoine Canada, ses agences, des instances provinciales comme la SODEC — avec, entre autres, leurs crédits d'impôt — et enfin, les producteurs, les diffuseurs et les distributeurs ?

Une telle revue nous obligerait, par exemple, à regarder en face les politiques actuelles, qui ont pour but de faire passer la part des auditoires des longs métrages canadiens en salle à 5 % d'ici 2006. À cette fin, la majeure partie du Fonds du long métrage est investie dans des projets de fiction dont la valeur est mesurée, d'abord et avant tout, à l'aune de leurs performances au box office. Or, si nous mettons en concurrence, pour les mêmes subventions, le cinéma d'auteur — cinéma alternatif ou long métrage documentaire — et les films populaires, nous savons à l'avance qui, dans une telle équation, sera le parent pauvre de notre cinéma ! Que nous aidions un cinéma populaire à se développer et à se mettre en orbite est tout à fait normal. Toutefois, leurs suc-

The Take

ces assurés, les producteurs devraient voler de leurs propres ailes, selon les règles du marché, sans subventions majeures de l'État. Les fonds ainsi libérés pourraient alors être consacrés aux œuvres de la prochaine génération de cinéastes. Autrement, nous ne faisons que perpétuer le mythe artificiel d'une industrie forte, mais privée de l'accès au marché mondial de la distribution, contrôlé par les Américains, contribuant ainsi au mirage — québécois et canadien — d'un modèle hollywoodien à petite échelle.

Il serait aussi important que nous analysions de plus près le rôle important financier et structurant de la SRC, notre télévision d'État, dans le paysage cinématographique canadien. Dans des pays comme la France, les diffuseurs sont tenus par leurs filiales d'investir dans le long métrage, ce qui n'est pas le cas ici. Certes, depuis 1998, la SRC investit volontairement dans le long métrage, mais elle demeure chez nous l'exception qui confirme la règle. Cette situation ne nous prive-t-elle pas d'une source importante de financement ?

Bien sûr, nous disposons ici du Fonds de télévision et de câblodistribution pour la production d'émissions canadiennes. Il convient de se rappeler que 50 % des ressources de ce Fonds proviennent de nos deniers publics. Mais en vertu de règles récentes, les radiodiffuseurs décident désormais seuls de la distribution des parts qui leur sont allouées aux œuvres qu'ils diffuseront. Or, on le sait, les choix éditoriaux de la majorité d'entre eux sont dictés par le seul critère de l'audience.

Il n'y a aucune raison que l'ONF n'échappe pas à cette analyse en profondeur de nos agences et de leurs financements. Vous n'êtes pas sans savoir que le long métrage documentaire — incluant les coproductions avec l'ONF — n'est pas admissible au Fonds du long métrage du Canada. N'y aurait-il pas lieu de profiter de la révision de la politique fédérale pour jeter les bases nouvelles d'un système qui permettrait à chacun de jouer pleinement son rôle et de contribuer au soutien global de notre cinéma, en prenant d'ores et déjà en compte les enjeux et les possibilités offertes par les technologies qui sont déjà à nos portes ?

Nous possédons un catalogue de plus de 11 000 titres. Toutes les chaînes spécialisées qui ont vu le jour au Canada au cours des 20 dernières années ont utilisé nos films pour lancer leur programmation — suivant en cela les traces de CBC-SRC, qui durant sa première année en ondes, en 1952, avait fait appel à l'Office lorsque la fin abrupte de son entente avec le réseau américain NBC avait compromis sa programmation continue. N'est-il pas grand temps que les Canadiens aient un accès direct et quotidien à « leur » ONF, par le biais de sa propre antenne de télévision ? Plusieurs commissaires avant moi se sont penchés sur ce dossier. Aujourd'hui, une telle initiative serait plus que jamais nécessaire. Cela nous permettrait enfin de répondre aux attentes de ces milliers de Canadiens que je rencontre ou qui m'écrivent de partout à travers le pays et qui me demandent sans cesse : « Comment puis-je voir les films de l'ONF ? »

Plus que jamais, nous sommes mus par notre ambition de produire, de distribuer et de diffuser des œuvres audacieuses, qui suscitent des débats, reflètent notre diversité et présentent au monde un point de vue authentiquement canadien. N'y aurait-il pas lieu donc de profiter de l'élaboration d'une nouvelle politique de l'audiovisuel pour jeter les bases nouvelles d'un système qui permettrait à chacun de jouer pleinement son rôle et de contribuer au soutien global de notre cinéma, de notre télévision et de nos nouveaux médias, en prenant d'ores et déjà en compte les enjeux et les possibilités offertes par les technologies qui sont déjà à nos portes ?

Pour bon nombre d'entre nous, 65 ans est l'âge de la retraite. Heureusement, il en va tout autrement pour les institutions. À 65 ans, fort des expériences acquises, de tant de succès et de quelques crises qu'il a su traverser en se renouvelant, l'ONF est jeune, et il a encore toutes ses dents. Plus que jamais, nous allons continuer à jouer notre rôle de tête chercheuse pour explorer et bâtir l'avenir, tout en assumant pleinement notre rôle institutionnel au sein de l'industrie.

Au-delà de nos différences, quel que soit le type d'audiovisuel que nous défendons, convenons d'une chose : réfléchir ensemble à l'avenir, nous doter d'une vision et convenir d'approches concertées n'est pas un luxe mais une nécessité pour les œuvres que nous produisons et que nous défendons autant que pour leurs publics. Quelle place les œuvres canadiennes occuperont-elles demain sur les écrans de notre village planétaire ? La question est posée, nous devons y répondre.