

# L'ACIC, creuset de l'avant-garde

par Pascale Ferland et Richard Brouillette

INDÉNIABLEMENT, DEPUIS PRÈS DE 40 ANS, LE PROGRAMME D'AIDE AU CINÉMA indépendant (Canada) – ACIC – agit comme un véritable catalyseur dans le milieu du cinéma d'auteur québécois. Il constitue l'un des éléments fondamentaux du financement du cinéma indépendant, *a fortiori* depuis l'abolition du Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants (FCFVI) par le gouvernement Harper. Aussi, on peut affirmer sans crainte d'exagérer que, advenant la disparition de l'ACIC, la survie du documentaire de création québécois serait sérieusement menacée.

Institué en 1973 par Jean Roy, alors responsable du service de la caméra, le programme, qui s'appela d'abord l'Aide artisanale au cinéma et à la formation, venait officialiser et encadrer les différents types d'aide et de services fournis jusqu'alors de façon informelle par l'Office national du film à la communauté indépendante. Il faut dire qu'à cette époque l'ONF était toujours le principal acteur dans le paysage cinématographique. Les écoles de cinéma et l'industrie privée n'en étaient qu'à leurs premiers pas. C'est donc naturellement vers l'Office que se tournaient alors les jeunes réalisateurs en quête de formation, d'équipements de tournage, de salles de montage et de services de laboratoire.

Le principe de base de l'*Aide artisanale*, comme on l'appelle toujours familièrement, est somme toute assez simple : permettre à des cinéastes qui font leurs premières armes ou qui ont une approche novatrice, voire expérimentale (et, donc, nécessairement en manque de financement), d'utiliser les équipements, l'expertise et les services de l'ONF lors des périodes creuses de la production interne. En contrepartie, elle ou la cinéaste s'engage à payer 10 % du coût des services fournis. En outre, l'ONF, qui a la fâcheuse habitude de s'immiscer dans le processus de création de ses productions régulières, n'intervient d'aucune façon sur le contenu ou la forme des films soutenus par l'ACIC, qui demeurent en tout temps sous le contrôle du réalisateur ou de la réalisatrice.

Cette formule a rapidement fait florès. D'abord, elle permet d'utiliser les infrastructures de l'ONF à leur plein potentiel, mais surtout, elle permet à un nombre impressionnant de films créatifs de voir le jour. De Jean-Claude Lauzon à René Bail, en passant par Paule Baillargeon, Lucie Lambert, Bernard Émond, Jeanne Crépeau, Benoit Pilon, François Girard, Catherine Martin, André-Line Beuparant, Serge Giguère, Helen Doyle ou Mireille Dansereau, pour ne nommer que ceux-là, on ne compte plus les cinéastes de renom qui ont pu réaliser leurs films grâce à l'ACIC.

Aussi, année après année, les œuvres qui ont bénéficié de l'aide du programme ont remporté de nombreuses distinctions. L'Office y a toujours trouvé son compte, se voyant associé à peu de frais (la somme de l'aide dépasse rarement 50 000 \$ par film) à de nombreux succès.

Sous la gouverne des successeurs de Jean Roy (dans l'ordre : Françoise Berd, Pierre Letarte, Arlette Dion, Monique Létourneau,



La théorie du tout (2010) de Céline Baril

Pierre Lapointe et Johanne Bergeron), le programme connaîtra plusieurs changements, certains plus heureux que d'autres.

Faut-il le rappeler, l'importance de l'ACIC est telle que, à chaque fois que le programme a été menacé, la communauté des cinéastes indépendants n'a pas hésité à monter aux barricades. On se souviendra, entre autres, du mouvement *Ipso facto*, apparu spontanément au début de 1994, lorsque le directeur du Programme français, Claude Bonin, avait voulu démanteler en douce l'ACIC en la décentralisant et en dispersant l'aide à travers les différents studios de ce Programme. Le mouvement, qui avait réuni de façon impressionnante près de 500 cinéastes et artisans, avait fait reculer la direction de l'ONF et mené ultimement à la réalisation de l'œuvre collective *Un film de cinéastes*, qui documente ce combat.

Fort de l'appui du milieu et de la bonne volonté de la direction, le programme s'est en fait bonifié, particulièrement sous le mandat de Jacques Bensimon. En effet, jusqu'alors, les productions maison avaient toujours eu priorité sur les productions ACIC. Lors de périodes d'engorgement, les cinéastes indépendants devaient parfois attendre plus de six mois pour obtenir certains services de laboratoire contingentés. Heureusement, depuis quelques années la donne est différente et les productions indépendantes et onéfiennes sont désormais traitées sur un pied d'égalité par la direction des services techniques.

Aujourd'hui, l'ACIC soutient, bon an mal an, 50 projets par année et dispose d'un budget d'environ 800 000 \$ en services internes, auquel s'ajoute une somme d'environ 200 000 \$, qui

peut être utilisée pour acheter des services techniques à l'extérieur de l'ONF. Cette dernière provient de l'apport en liquidités des cinéastes (qui, on le rappelle, doivent payer 10 % du coût des services qu'ils reçoivent).

Si le programme, historiquement, a soutenu le long métrage de fiction, il s'adresse aujourd'hui aux documentaires (en priorité) et aux courts métrages expérimentaux ou de fiction (les films d'animation sont soutenus directement par le Studio Animation et Jeunesse). La sélection des projets se fait surtout au regard de leur originalité, mais l'ACIC fait preuve d'une grande ouverture d'esprit et de beaucoup de souplesse dans la répartition de l'aide. Les demandes sont d'ailleurs accueillies en tout temps : il n'y a pas de dates de dépôt fixes comme il en existe partout ailleurs.

Comme l'aide de l'ACIC est fournie sous forme d'équipements et de services techniques, elle est fortement dépendante des orientations stratégiques de l'ONF et des développements technologiques. En ce sens, les rumeurs de déménagement de l'ONF au centre-ville attisent les craintes des indépendants, qui ont vu, année après année, la gamme de services et d'équipements fournis par l'ACIC se réduire constamment. Il est vrai que depuis le rapport Juneau (*Faire entendre nos voix*, 1996) on assiste à un recadrage de l'offre technique à l'ONF. Ainsi, la fermeture du laboratoire et du studio de tournage en 1996, puis du service de la caméra en 2006, ont affecté considérablement l'ACIC. Depuis lors, il est devenu beaucoup plus difficile pour un indépendant qui bénéficie d'un budget restreint de tourner sur un support professionnel, puisque ces équipements ne sont plus disponibles à l'ONF. L'essentiel de


l'aide est aujourd'hui consentie à l'étape de la postproduction (salles de montage, studio de mixage, étalonnage, duplication, etc.).

Mais les méthodes de travail actuelles modifient également la demande de services. Les salles de montage, par exemple, sont de moins en moins utilisées, beaucoup de réalisateurs préférant monter chez eux, sur des stations de montage devenues accessibles, car bon marché. Et cela n'est pas sans conséquence.

En fait, l'esprit de communauté qui a longtemps existé à l'ONF disparaît doucement, vaincu par l'évolution technologique et l'individualisme qui en découle. Autrefois, il était courant d'arrêter des collègues dans les corridors de l'ONF pour les inviter à visionner une étape du montage. La proximité des salles de montage favorisait les échanges de points de vue, les rencontres intergénérationnelles, la transmission des savoirs et les débats éthiques et esthétiques. Aujourd'hui dispersés, les cinéastes travaillent chacun dans leur coin, en vase clos, ce qui n'est pas sans affecter la cinématographie nationale.

On l'aura compris, la question de l'avenir de l'ACIC est indissociablement liée à celle de l'avenir des services techniques de l'ONF, qui lui-même repose sur les orientations de la direction en matière de production. Car, qu'on le veuille ou non, avec l'avènement du numérique, les méthodes de travail ont radicalement changé. Mais, plus encore, les récents projets de l'ONF (*PIB*, *La tête de l'emploi*, *Écologie sonore*, etc.), axés sur le Web, modifient la donne, car, bien évidemment, ces œuvres ne nécessitent pas les mêmes soutiens techniques que les documentaires traditionnels. Dans le contexte où l'ONF, après des années de réduction de budgets, dispose de moyens réduits ; dans celui, également, de l'explosion des solutions techniques (formats de tournage, types de caméra, d'enregistreuse, de station de montage, etc.), conjugué à la rapide obsolescence d'équipements numériques que l'on doit renouveler de plus en plus fréquemment, la direction de l'Office doit faire des choix et rationaliser son parc d'équipements. Aussi peut-on craindre qu'il soit de plus en plus difficile pour les indépendants d'obtenir de l'ACIC les services dont ils auront besoin, *a fortiori* si l'ONF déménage au centre-ville de Montréal, où l'espace sera restreint, les loyers étant beaucoup plus chers. Perdront-ils encore un peu plus des moyens toujours plus limités dont ils disposent ?

Alors que les moyens financiers pour les indépendants se voient réduits ou menacés (abolition du FCFVI, mise en place du Fonds des médias du Canada, frilosité grandissante des chaînes de télévision, etc.), l'aide de l'ACIC apparaît de plus en plus primordiale. Déjà, le manque de financement chronique des productions indépendantes complique la tâche des administrateurs du programme. En effet, ceux-ci doivent réserver les différents services techniques lors de la planification annuelle, en début d'exercice financier. Or les annulations en cours d'année se font de plus en plus fréquentes, puisque trop souvent les producteurs ne sont pas arrivés à réunir le financement pour amener le projet jusqu'à l'étape de la postproduction. En conséquence, il est impératif que la direction de l'ONF maintienne le programme dans toute son envergure ou, mieux encore, le bonifie. Et si elle désire y apporter des modifications, il faudra qu'elle consulte préalablement la communauté indépendante, bien placée pour évaluer ses besoins, et ne pas la mettre devant un fait accompli, comme ce fut souvent le cas par le passé.

D'ici là, les cinéastes entendent veiller au grain... 



*Le roi du drum* (1992) de Serge Giguère



*Avant le jour* (1999) de Lucie Lambert