

# L'ONF : nécessité, pertinence et changement social

Discours devant le Haut-Commissariat du Canada

Par Tom Perlmutter

Commissaire du gouvernement à la cinématographie et président de l'Office national du film du Canada

Le 14 mai 2009

Londres, Royaume-Uni

Grierson a apporté au documentaire ses formidables compétences organisationnelles, son énorme pouvoir de persuasion et sa croyance quasi évangélique en la capacité de ce genre de cinéma à changer la société. Il disait que « l'art, c'est un marteau ». Cette vision sociale est toujours une force vitale de l'ONF, une force qui a gagné tout l'univers du documentaire, et même le cinéma de masse. Aujourd'hui, une grande maison de production de Hollywood, Participant, se consacre à réaliser des œuvres grand public pertinentes sur le plan social. Peut-être connaissez-vous les films qu'elle a produits, tels que *Syriana*, primé aux Oscars et mettant en vedette George Clooney, *La guerre selon Charlie Wilson*, avec Tom Hanks, et les documentaires comme *Une vérité qui dérange*, d'Al Gore. Selon ses dires, Participant fait des films destinés à sensibiliser le public aux enjeux sociaux, à l'informer et à l'inciter à agir. Ces mots auraient pu être ceux de Grierson. Mais il n'y a peut-être là rien d'étonnant puisque le fondateur de cette maison de production est Jeff Skoll, Canadien aussi à l'origine d'e-Bay, qui a certainement vu de nombreux films de l'ONF au cours de ses études.

À l'époque où Grierson a été forcé de quitter le Canada, en plein règne du maccarthysme de l'après-guerre, les dés étaient jetés; il était trop tard pour que l'ONF revienne à ce qui était peut-être sa mission initiale, celle d'être un genre de bureau de renseignements utilisant les techniques de pointe en cinéma pour communiquer à la population l'information jugée utile par le gouvernement. (Certains éléments en sont restés dans divers programmes de commandite du gouvernement jusqu'à ce que, au cours des années 1970, le secteur privé fasse des pressions en vue d'obtenir un processus d'appel d'offres ouvert.) L'ONF suivait déjà, pour une bonne part, le tracé d'une organisation cinématographique, non pas d'une organisation de propagande, non plus que d'un bureau de renseignements, pas même – malgré ses liens étroits avec les écoles – celui d'une organisation à vocation éducative au sens strict du terme, produisant des documents audiovisuels fondés sur les programmes d'études. Il est demeuré toutefois fidèle à son engagement social fondamental, alors même qu'il élargissait les formes artistiques.

Au sein d'une organisation cinématographique, ce qui comptait surtout était le talent et les artistes.

Et ils se sont présentés à nos portes. Peut-être est-ce parce qu'il n'y avait nulle part ailleurs où aller frapper. Cette énergie de la jeunesse, cette volonté audacieuse de repousser les obstacles que la bureaucratie pouvait tenter de semer sur son passage, a eu raison des difficultés. Les tensions, nécessaires mais inévitables, ont été essentielles à la survie et à l'essor de l'ONF.

Dans toute son histoire, ses réalisateurs et réalisatrices, producteurs et productrices, scénaristes, cinéastes, monteurs et monteuses, techniciens et techniciennes ont lutté pour créer un cinéma authentiquement canadien tout en travaillant à refléter et à définir le pays qui, je l'ai dit, a vu son propre reflet dans l'évolution dynamique de

l'ONF. Il y a eu la création du Programme français, celle du Studio D – à vocation spécifiquement féministe –, l'évolution du cinéma autochtone et, plus récemment, l'expression de la diversité. Sous ces formes, l'ONF se donnait des modes d'expression distincts. Les œuvres des Denys Arcand, Gilles Groulx, Claude Jutra ont établi les assises de la riche culture cinématographique québécoise. Le cinéma vérité a eu l'une de ses sources et de ses expressions les plus saisissantes dans les films produits par l'ONF dans les années 1950. *Les Raquetteurs*, de Michel Brault et Gilles Groulx, était un film révolutionnaire, et cette révolution a été rendu possible par l'évolution technologique que constituait le son synchrone. On pourrait aussi parler de la série *Candid Eye*, issue du Studio B sous Tom Daly, ou encore de *Paul Anka*, signé Wolf Koenig et Roman Kroiter.

À la fin des années 1960, l'ONF a créé ce qui est désormais un légendaire modèle de cinéma engagé, le programme Société nouvelle. Les cinéastes collaboraient alors avec les communautés plutôt que de faire des films à leur sujet. Ce programme a eu un effet électrisant et a changé des vies.

À chaque moment crucial de son histoire, l'ONF a trouvé les moyens de se réinventer, de repousser les limites de ses propres réalisations et de ce qui était accompli ailleurs, dans les secteurs public et privé. Plus encore, il l'a fait avec un attachement féroce au cadre de valeurs lié à l'engagement social. Si, selon les termes d'un cinéaste québécois, « nous étions condamnés à l'originalité », nous comprenions aussi qu'il s'agissait de notre filin de sécurité, de notre mécanisme de survie évolutif. Un mécanisme qui, lorsqu'il se rattache à une institution culturelle profondément intégrée au Canada, revêt une pertinence et une résonance importantes pour l'ensemble de la société.

Le paradoxe de l'Office national est d'être à la fois essentiel et marginal. Nous sommes établis dans la structure sociale canadienne (à titre d'organisme d'un ministère du gouvernement du Canada – on ne peut être plus ancré dans le système) et pourtant, nous ne sommes pas issus de cette structure. Nous sommes le moteur d'une bonne part de l'innovation qui se fait au pays dans le domaine de l'audiovisuel et pourtant, nos œuvres elles-mêmes ne s'adressent pas au grand public — courts métrages d'animation d'auteur et documentaires d'opinion de plus en plus éliminés des grilles de diffusion. L'ONF travaille par définition avec les exclus afin de leur donner une voix au cœur de la société. Cette orientation se situe dans le droit fil de l'idéal griersonien qui consistait à démocratiser le cinéma pour raconter l'histoire de gens ordinaires. Mais alors que Grierson racontait leur histoire, aujourd'hui, nous collaborons avec les communautés pour leur permettre de présenter elles-mêmes leurs récits. Voici d'ailleurs un exemple du travail que nous avons fait avec des créateurs atteints du syndrome de Down.

[extrait de *Tie your own shoes*]

Cette contradiction, ce paradoxe – le fait d'être à la fois essentiel et marginal – constitue la base même de la force de l'ONF (aussi bien que la source première de sa vulnérabilité). La force, c'est que la marginalité confère une liberté de manœuvre sur le plan de la création; la vulnérabilité, nous le vivons quotidiennement, tient au risque de devenir marginal au point de manquer de pertinence, puis de voir fondre nos finances et d'être éliminés.

Dans l'ensemble du pays, notre effectif se compose aujourd'hui de plus de quatre cents personnes affectées à la production, aux services techniques, à la création numérique et Internet, à la distribution, aux activités de formation et aux relations avec la communauté ainsi que de personnel de soutien travaillant aux finances, à l'administration, aux ressources humaines, à la mise en marché et aux relations avec le gouvernement. Nous avons généralement plus de trois cents films en développement ou en production. Depuis quelques années, la création prend un nouvel essor à l'ONF. Ces six dernières années, nous avons eu cinq nominations pour des Oscars, et nous en avons remportés deux, dont une pour le film que nous regarderons un peu plus tard, *The Danish Poet* — une coproduction avec la Norvège. Nous avons obtenu des nominations aux Emmy, nous avons gagné deux fois le prix

du meilleur court métrage à Cannes. Nous avons eu des documentaires de long métrage en compétition à Sundance, une présence remarquée aux deux plus importants festivals du cinéma documentaire, soit IDFA à Amsterdam, et Hot Docs, à Toronto ainsi que dans les principaux festivals de film d'animation du monde, Annecy, Hiroshima, Zagreb et Ottawa. Nous avons remporté le seul Webby (l'Oscar de l'univers du Web) attribué au Canada cette année. Récemment, nous avons raflé avec constance les principales récompenses accordées aux longs métrages documentaires ou d'animation aux prix Génie et Jutra — équivalents canadien et québécois des Oscars. La liste s'allonge à l'infini. Voilà qui est plutôt phénoménal pour un petit organisme dont le budget d'exploitation annuel ne financerait qu'un modeste film de fiction d'Hollywood.

Mais la question demeure. Pourquoi même dépenser cet argent?

De nos jours, avons-nous besoin d'un producteur et distributeur public? Comme nous l'avons vu dans le bref historique, sa présence se défendait lorsque la production de films canadiens était encore modeste. Elle confirmait l'existence d'un secteur audiovisuel au Canada. Mais comment justifier le maintien de l'ONF aujourd'hui, alors que dans tout le pays, l'industrie privée de la production déborde d'énergie et de créativité et bénéficie d'un ensemble d'instruments de politique qui l'assure de conserver ses appuis? La question se pose avec encore plus d'acuité depuis l'avènement de la révolution numérique. Quel est le rôle d'un producteur public dans un monde de médias numériques indépendants auxquels plus rien ne semble désormais entraver l'accès et où chacun peut être à la fois créateur et diffuseur? Pourquoi aurions-nous besoin des institutions publiques pour agir comme intermédiaires dans la relation entre le créateur, la création et le public?

Ces questions ont de l'importance et je les prends très au sérieux. Si le secteur privé est assujéti à la discipline du marché, alors nous, du secteur public, devons nous soumettre à la discipline de la responsabilité à l'égard du public. Nous devons toutefois éviter de définir cette responsabilité d'une façon si étroite qu'elle se confondrait finalement avec l'obligation de rendre compte qui incombe au marché. Vous comprendrez certains des critères qui permettent de mesurer un tant soi peu la responsabilité au fil de mes arguments.

L'Office national du film est une institution publique, et les institutions publiques ont de l'importance. Une importance cruciale. Dans son livre intitulé *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, le réputé philosophe Kwame Anthony Appiah fait remarquer que l'évolution du raisonnement dans le monde industrialisé ne découle pas d'une plus grande faculté de raisonnement de l'être humain. Elle résulte plutôt du fait que nous avons bâti des institutions qui permettent aux simples citoyens d'élaborer des idées, de les valider et de les préciser. Ce qui est vrai pour la science — ce à quoi Appiah fait référence — l'est aussi pour la société : les institutions sont importantes car au fil des générations, elles aident à façonner les interactions et identités sociales profondes qui assurent le fonctionnement des sociétés et des pays.

Au cours de son histoire, le Canada s'est doté d'institutions qui lui sont propres. Avec le temps, elles ont évolué, noué des liens avec les communautés canadiennes et les citoyens; ce faisant, elles ont contribué à l'édifice social du pays et sont devenues indispensables. Fondé en 1939, l'ONF fait partie de ces institutions culturelles déterminantes. Cette continuité institutionnelle est essentielle à l'histoire et à l'évolution d'un pays. Toutefois, la continuité ne doit pas être statique; plus précisément, une institution ne *devrait* pas exister simplement parce qu'elle a existé. Les institutions demeurent vivantes lorsqu'elles sont dynamiques, qu'elles évoluent et se réinventent pour répondre aux exigences des nouvelles générations, tout en demeurant fidèles à leur mandat. Cette notion sous-tend toutes les réalisations de l'ONF au cours de son histoire.

L'ONF est aussi le dépositaire du très précieux et très important patrimoine audiovisuel canadien. Les 13 000 films, 500 000 photos et innombrables documents sonores sont bien plus que des archives à exploiter; ils rendent

compte de la vie et de la créativité canadienne au fil des ans. Plus tôt cette année, nous avons lancé notre Espace de visionnage en ligne. Nous disposons maintenant de quelque 1 000 films que les Canadiens et les cinéphiles de toute la planète peuvent visionner gratuitement à ONF.ca et NFB.ca. Les documents qui se trouvaient jusque-là emprisonnés dans les chambres fortes ou auxquels seules quelques personnes avaient accès sont maintenant mis à la portée de tous. Et la réaction a été phénoménale! Nous avons été submergés de commentaires et de courriels du public canadien, ravi de découvrir et de redécouvrir le pays sous des perspectives qui lui étaient inconnues.

Mais nous ne pouvons nous contenter d'être un simple musée abritant les trésors du passé. La valeur de ce passé ne s'incarne pleinement que dans le travail de création productif et continu. La création constitue la pierre angulaire de l'institution nationale pertinente et dynamique qu'est l'ONF.

L'ONF prend des risques que le secteur privé ne peut envisager. Prendre des risques dans les secteurs non marchands, cela veut dire financer des cinéastes de la relève, travailler avec des cinéastes autochtones et des cinéastes d'origines diverses, permettre à des collectivités mal desservies de trouver les moyens de s'exprimer par les médias, d'inventer de nouvelles formes d'expression quand le marché à lui seul ne permet pas de le faire. Ce sont des biens collectifs qui présentent des avantages économiques et sociaux à long terme pour l'industrie, les collectivités et le pays. C'est en prenant de tels risques non commerciaux que l'ONF se réinvente et se dynamise.

Si Grierson a défié l'ordre établi d'alors et s'il a voulu inclure le marginal à l'intérieur du courant dominant, c'est qu'il visait l'intégration. Notre tâche est aujourd'hui bien différente.

L'ONF, plus que toute autre institution, exprime clairement le sentiment profond, complexe et nuancé d'un Canada évolutif ayant intégré dans sa complexité une notion très différente de l'État nation, soit un État multi-identitaire évoluant à l'intérieur d'un cadre commun de valeurs citoyennes axées sur la démocratie et la communauté. Le Canada est ce microcosme en faveur duquel plaide Appiah dans son livre très éclairant sur le cosmopolitisme. Son argumentation s'articule autour de la notion selon laquelle la conversation qui s'établit de part et d'autre des frontières identitaires commence par le genre d'engagement imaginatif que prend une personne lorsqu'elle lit un roman, regarde un film ou admire une œuvre d'art qui exprime une réalité différente de la sienne. Appiah insiste sur l'importance du rôle de l'imagination. C'est exactement là que se situe l'ONF : dans l'univers de l'engagement imaginatif.

Nous vivons dans un pays où la marginalité est devenue centrale. Cette réalité se reflète dans les œuvres cinématographiques. *La forteresse de Churchill* nous a donné une idée de la Grande-Bretagne. Penchons-nous maintenant sur une autre image. Une image qui n'aurait pas été possible à l'époque de Grierson.

[exemple de *Passage*]

Je présume que Grierson aurait eu de très sérieuses questions à poser sur la forme de ce film, sur cette fusion entre la reconstitution et le documentaire. Il se serait peut-être élevé contre un point de vue qui fragmente la perspective historique, même s'il aurait été touché par le sort de son compatriote écossais, John Rae, hanté par la vérité.

Au cours des quarante dernières années, nos sociétés ont connu des modifications profondes et un véritable bouleversement technologique. Mais la révolution numérique n'est pas qu'une avancée technologique parmi tant d'autres : c'est une réorganisation fondamentale de notre vie, tant sur le plan social, que commercial, politique ou artistique. Songeons par exemple aux possibilités qu'aurait eues Obama de devenir président sans l'existence

d'Internet. La révolution numérique est à mon avis aussi capitale que l'a été la révolution industrielle de la fin du 18<sup>e</sup> siècle et du 19<sup>e</sup> siècle.

Elle nous offre l'occasion – et nous met au défi – de revitaliser l'espace public. Quel sens prend le concept d'espace public dans un univers de médias numériques indépendants?

Jetons un bref coup d'œil à ce monde apparemment ouvert.

Les sociétés mères des dix sites Web les plus fréquentés au Canada sont américaines : Microsoft, Yahoo, Google, Time Warner, News Corp, Disney, ... Bien sûr, plusieurs ont acquis la citoyenneté canadienne... Google.ca, Yahoo.ca, Youtube.ca. Ainsi, ce qui semble de prime abord un univers sans frontières n'est en réalité pas si perméable. Univers virtuel ne signifie pas obligatoirement univers sans contexte. Si MySpace et YouTube permettent à quiconque de téléverser du contenu, de participer à l'univers audiovisuel, cela se fait dans un contexte bien particulier, régi par certaines échelles de valeurs et conditions. Et naturellement, les intérêts commerciaux ne tardent pas à inspirer différents moyens de mettre la main sur les nouveaux sites qui émergent et suscitent un engouement populaire. En fin de compte, qui contrôle le contexte contrôle le message.

Il ne s'agit pas d'élever des barrières ou de créer des jardins fermés. Nous avons besoin de fournisseurs publics qui proposent des solutions de rechange et permettent une diversité publique. Et j'insiste sur le mot « publique ».

#### Extrait de FIR

Le projet *Filmmaker In Residence* de l'ONF continue quant à lui à repousser les limites de la forme et du contenu. En collaboration avec l'hôpital St Michael de Toronto, la talentueuse cinéaste Kat Cizek, a suivi les travailleurs de la santé qui pratiquent hors des murs de l'hôpital, dans les quartiers défavorisés du centre-ville. Le projet a défini une démarche créatrice plutôt qu'un produit fini — par exemple, un documentaire pour la télévision — et laissé la forme se préciser d'elle-même. Le résultat est un cyberdocumentaire innovateur cité en exemple dans le monde entier et ayant accumulé des nominations et des prix nouveaux médias, dont un Rockie au Festival international de télévision de Banff, un Webby (Oscar des productions Internet), un Prix des nouveaux médias canadiens, une nomination au prix John-Grierson pour l'innovation au Sheffield Documentary Festival et plusieurs autres récompenses. De plus, le *Journal de l'Association médicale canadienne* cite *Filmmaker In Residence* comme exemple d'utilisation créative des médias pour améliorer des vies. Notamment, le projet de photoblogue (*I Was Here*) réalisé par de jeunes parents itinérants, qui a eu des répercussions positives sur les participants et sur la prestation de soins sociaux à Toronto. Une fois de plus, seul l'ONF était en mesure de concrétiser ce projet novateur en l'absence de modèle économique ou opérationnel pour une production de ce genre. Et pourtant, ses répercussions se sont fait sentir tant au Canada que sur la scène internationale. Vous le constaterez en consultant le site <[www.onf.ca/filmmakerinresidence](http://www.onf.ca/filmmakerinresidence)>.

Je pourrais m'étendre encore longuement sur les nouveaux et passionnants travaux que nous avons entrepris avec la stéréoscopie, sur les projets comme *Champlain*, dans lesquels nous faisons l'essai de nouvelles technologies et de formes de cinéma innovatrices tout en interrogeant l'histoire. Ou sur nos réalisations dans le domaine du long métrage interactif, notamment *Late Fragment*, une première en Amérique du Nord. Ancré dans la tradition du cinéma documentaire, le film fait néanmoins une incursion dans le royaume de la fiction afin de présenter des réalités que le documentaire peut difficilement capter, et tente un nouveau mode d'engagement avec le public. Et ce n'est pas tout, loin de là!

Il y a 70 ans, Grierson a opéré un miracle qui témoigne de sa clairvoyance et de sa vision. Il a créé une institution capable de demeurer dynamique, vivante et indispensable malgré les caprices de l'histoire, de la politique, de l'économie et de la technologique. L'Office national du film est un trésor. On peut affirmer que par sa structure, ses méthodes de travail, son organisation aussi bien que par son rendement, il représente la contribution la plus originale du Canada au monde du cinéma. C'est à nous, les dirigeants de l'institution, et au gouvernement, qu'il appartient de veiller à ce que l'ONF soit encouragé et entouré de soins, au même titre que nous devons le faire pour l'environnement. Il s'agit d'ailleurs de notre environnement culturel et nous avons le devoir de le léguer aux générations futures tel un héritage florissant.

Merci.