

Entretien avec Fabrice Montal, directeur de la programmation

André Lavoie

Volume 32, Number 1, Winter 2014

50^e anniversaire de la Cinémathèque québécoise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70740ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN


0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, A. (2014). Entretien avec Fabrice Montal, directeur de la programmation. *Ciné-Bulles*, 32(1), 18–23.



« Il est impératif que la Cinémathèque soit un lieu de convergence du cinéma au Québec. »

Fabrice Montal — Photo: Éric Perron

ANDRÉ LAVOIE

Tout dans le parcours de Fabrice Montal le destinait à devenir directeur de la programmation de la Cinémathèque québécoise. Non seulement ce spécialiste de l'image en mouvement l'affirme avec conviction, mais il suffit de jeter un œil à sa feuille de route pour comprendre que ce Montréalais ayant longtemps vécu à Québec a posé ses valises au bon endroit, au bon moment. Après des études en histoire à l'Université Laval, il participe pendant 14 ans à la vitalité d'Antitube, un organisme de diffusion du cinéma situé au cœur de la Vieille Capitale, et fonde au passage le Festival de cinéma des 3 Amériques, dont il fut l'un des principaux programmeurs. Il affiche également une grande passion pour la musique et les arts visuels, s'impliquant dans des centres d'artistes (Obscure et Avatar), participant aussi comme musicien à diverses expériences d'arts médiatiques. Depuis son arrivée à la Cinémathèque québécoise en 2009, il est devenu l'un des gardiens de la pellicule et donc du passé glorieux du septième art, surveillant aussi de près les défis à venir. Bien qu'ils soient nombreux et pressants, Fabrice Montal a bien l'intention de les relever, à sa manière, de façon méthodique et ordonnée.

Ciné-Bulles : Avant d'être un historien du cinéma, un programmateur et un conservateur, car vous avez également la responsabilité de veiller au patrimoine cinématographique de la Cinémathèque québécoise, vous êtes d'abord et avant tout un cinéophile.

Fabrice Montal : C'était un choix délibéré de ma part de privilégier des études en histoire plutôt qu'en cinéma, même si je savais pertinemment que j'allais aboutir dans le domaine du cinéma. Je n'ai jamais fait d'école de cinéma, mais depuis l'âge de 15 ans, j'y vais très souvent. Pendant mes études universitaires, j'ai déjà vu 50 films en un mois. Je croyais que ça serait mon record absolu, mais plus tard, quand on commence à programmer pour un festival, on en voit forcément plus.

Pour paraphraser Simone de Beauvoir, diriez-vous qu'on ne naît pas programmateur, on le devient?

La question est intéressante parce qu'au fond, d'où viennent les gens qui décident un jour d'être programmateurs plutôt que critiques ou cinéastes? Être programmateur de cinémathèque demande une sensibilité particulière, et ce n'est pas celle d'un programmateur de festival qui doit être à l'affût des nouvelles tendances et s'intéresser aux formes émergentes. La tâche d'un programmateur de cinémathèque, c'est de replacer les films dans le mouvement de l'Histoire, d'être capable de redéfinir une écriture de l'histoire de l'art. Nous avons tous une certaine perception des choses, mais après quelques découvertes, tel un archéologue, on envisage l'Histoire dans une autre perspective.

Le programmateur doit aussi afficher une sensibilité politique et sociale. On doit considérer le film comme un objet cinématographique, mais le septième art doit être envisagé dans une forme très élargie. Ce n'est pas seulement une histoire sur pellicule, mais aussi un perpétuel questionnement sur les origines de cet art et sur la direction qu'il prend. Il faut posséder à la fois une conscience du passé et du futur du cinéma. On interroge la place du cinéma dans le continuum social. Il faut mettre en relation la création du cinéma et celle des autres formes d'expression avec l'évolution sociale et politique du monde.

Finalement, il y a une ambivalence dans le métier de programmateur de cinémathèque. Nous ne sommes

ni des critiques, ni des universitaires, mais des vulgarisateurs. Nous sommes un musée et nous amenons les gens vers le cinéma. Nous ne voulons surtout pas leur donner des cours.

Quels sont les défis que vous devez relever aujourd'hui et que vos prédécesseurs n'avaient pas eu à affronter?

Dans un contexte de changements rapides comme celui de notre époque, nous ne pouvons plus programmer de la même façon qu'en 1983 ou qu'en 1963. Le cinéma affiche plus que jamais son caractère éphémère : un film a une durée de vie de deux semaines en salle et les gens ont l'impression de l'avoir vu parce qu'ils en ont entendu parler. Il y a 25 ans, un film était présenté au Cinéma Outremont et lorsqu'on le programmait 6 mois plus tard, la salle Claude-Jutra était pleine; mais cette approche ne fonctionne plus. Nous devons nous imposer devant Netflix, Vimeo, YouTube, les DVD, etc. C'est tout de même notre responsabilité de diffuser des œuvres connues, et parfois commerciales, pour les mettre dans une perspective historique.

La cinéphilie s'est irrémédiablement transformée durant cette période. La salle ne semble plus le passage obligé des grands amateurs de cinéma, maintenant désireux et enthousiastes à l'idée de visionner des films partout, même sur leur téléphone. Il y a une réelle mutation du regard.

Disons-le franchement : il y a une génération qui ne connaît presque plus la pellicule, qui a vu des tonnes de films en DVD et en Blu-ray ou carrément sur Internet. Ces jeunes arrivent à l'université et n'ont pour ainsi dire jamais vu une caméra ou de la pellicule de leur vie. Pour eux, ça n'a plus la même importance qu'auparavant.

Vous devez tenir compte de cette réalité lorsque

On doit considérer le film comme un objet cinématographique, mais le septième art doit être envisagé dans une forme très élargie. Ce n'est pas seulement une histoire sur pellicule, mais aussi un perpétuel questionnement sur les origines de cet art et sur la direction qu'il prend.



Les salles Claude-Jutra et Fernand-Seguin — Photos: Éric Perron

vous élaborez la programmation des salles Claude-Jutra et Fernand-Seguin.

Le portrait général n'est pas sombre puisque nous attirons trois fois plus de monde qu'une salle commerciale. Notre taux annuel moyen de fréquentation est de 33 %, alors que celui des salles commerciales au Québec se situe entre 9 et 12 %. Nous n'avons que deux salles, moins de projections... mais beaucoup plus de films et près de 700 à 800 programmes différents par année. C'est tout le contraire des salles commerciales où les projections sont plus nombreuses, mais avec un choix de films beaucoup plus limité.

Par contre, nous n'établissons pas notre programmation en fonction du seul critère de la fréquentation. De toute manière, j'ai toujours du mal à prévoir si le public sera au rendez-vous ou pas. Je suis souvent surpris de voir une salle pleine alors que j'étais sûr qu'elle serait vide et l'inverse est aussi vrai : des auditoriums clairsemés devant des films magnifiques. On se force parfois pour les repasser, car ils n'ont pas été assez vus et parce qu'on croit en ce qu'on fait.

Il y a aussi une autre réalité dans une cinémathèque : il n'y a pas qu'un seul public. Et ce sont les programmes les plus atypiques qui attirent le plus grand nombre de spectateurs, qu'il s'agisse du cinéma expérimental ou du cinéma muet en musique. Si nous présentons les films d'un cinéaste qui ne sont pas encore numérisés et indisponibles en DVD, les spectateurs sont beaucoup plus nombreux.

Nous avons bien sûr plusieurs contraintes techniques. Il faut tenir compte de la présence des festivals dans nos murs, du nombre de séances en une semaine — près de 16 à l'heure actuelle —, des multiples propositions qui viennent de l'extérieur et, bien sûr, de la disponibilité des copies.

Un véritable casse-tête, car vous présentez des œuvres dans plusieurs formats, du 16 mm au 35 mm en passant par le Betacam, sans compter que certaines copies sont dans un état de conservation aux limites de l'acceptable pour être diffusées. Par définition, une cinémathèque ambitionne de projeter les films dans leur format d'origine. Commande impossible?

Il faut le reconnaître : c'est de plus en plus compliqué et toutes les cinémathèques sont confrontées au même problème, aux États-Unis comme en Europe. Il n'y a pour ainsi dire plus de restauration de pellicule. Toutes les restaurations actuelles, à de très rares exceptions, sont faites en DCP [NDLR: Digital Cinema Package]. L'avantage de cette technologie est de permettre l'accès à une plus grande diversité d'œuvres qu'à l'époque du 35 mm. Même les plus grandes cinémathèques, comme la Cinémathèque française, le British Film Institute ou le Museum of Modern Art de New York, ne restaurent plus qu'en DCP. La « philosophie pelliculaire », si je peux l'appeler ainsi, la fidélité au legs d'Henri Langlois [NDLR: le fondateur de la Cinémathèque fran-

çaise], ça ne tient plus. Quand on demande un film à Hollywood, on ne reçoit que du DCP. Même chose si on réclame des studios Cinecittà une copie de **La Dolce Vita**. Nous devons composer avec cette nouvelle réalité.

L'autre ambivalence, c'est que nous sommes partagés entre cette volonté romantique et quasi orthodoxe de présenter les films en format original et la réalité qui fait qu'on risque alors d'avoir des copies abîmées alors qu'en numérique elles ont été nettoyées. Nous possédons des 16 mm et des 35 mm... en très mauvais état. Qu'est-ce qui est le mieux finalement? Montrer sur pellicule une œuvre tronquée avec des *jump cuts*, des rayures ou utiliser une copie numérique où les gens vont voir le film en entier, mais pas dans son format original? C'est la dualité: des gens ne jurent que par la pellicule, même si c'est tout croche, mais c'est en quelque sorte une expérience archéologique; d'autres disent: ce que je veux voir, c'est le contenu, c'est ce qu'a pensé le cinéaste. Il faut admettre que les copies endommagées n'attirent pas les spectateurs; au contraire, elles les font fuir. Le culte de la version rare parce qu'elle est rayée et inaudible, on oublie ça.

Vous voyez donc des avantages à la numérisation.

Ils sont nombreux, à commencer par le fait que nous avons un grand nombre de films dont on n'a qu'une copie positive, des films produits dans les années 1950, 1960 et 1970, et qui sont menacés par le seul fait d'être mis dans un projecteur. Ils sont relativement bien conservés, mais chaque projection mécanique altère la pellicule. J'ai lu que la Cinémathèque de Mexico possède des projecteurs sur coussin d'air, ce qui fait qu'il n'y a plus de contact avec les perforations qui font avancer la pellicule; elle est propulsée autrement, ce qui endommage beaucoup moins les films. À défaut de disposer de cette technologie, la numérisation constitue une bonne alternative à la détérioration du support pellicule.

Il faut quand même rappeler que la mission de la Cinémathèque québécoise est d'ordre patrimonial: conserver, restaurer et archiver les films, c'est notre première responsabilité. Et c'est la raison pour laquelle les gens nous confient leurs films, pas nécessairement pour qu'ils soient diffusés. Quand on ne possède qu'une seule copie d'une œuvre, même pas

de négatif ni d'autres éléments de tirage, celle-ci devient strictement une copie de conservation. Il est donc impossible de la projeter.

Parmi les contraintes que vous évoquiez plus tôt pour établir la programmation, vous avez mentionné la présence des festivals. Ils occupent une place relativement importante pendant l'année. Constituent-ils une pause salutaire ou forcée pour vous et vos collègues programmeurs?

Les festivals font partie intégrante de notre mission. Il est impératif que la Cinémathèque soit un lieu de convergence du cinéma au Québec. Elle doit exister davantage que par elle-même, elle doit être au service de tous, un véritable espace citoyen. Nous louons le Café-bar et la salle Claude-Jutra pour d'autres types d'événements. Principalement à des médias, des organismes d'images et de communications, qui ont un rapport plus ou moins direct avec la Cinémathèque; elle sert d'ailleurs beaucoup plus que ce qu'on voit publiquement. Par exemple, la médiathèque Guy-L.-Côté est fréquentée par près de 3000 personnes par année, ce qui est beaucoup plus que la majorité des médiathèques de cinémathèques dans le monde.

Autre contrainte incontournable lorsque vient le moment d'établir une programmation: les budgets disponibles. Tous connaissent la situation financière délicate et les moyens limités de la Cinémathèque, alors comment faites-vous dans ce contexte pour élaborer cycles, rétrospectives et hommages.

Heureusement, nous avons une collection... mais aussi des ressources limitées. Grâce à nos relations à l'étranger, il est possible de planifier et de se payer des programmations plus prestigieuses, donc plus coûteuses. C'est d'ailleurs un autre avantage de la numérisation. Toutes les cinémathèques subissent

Nous possédons des 16 mm et des 35 mm... en très mauvais état.

Qu'est-ce qui est le mieux finalement?

Montrer sur pellicule une œuvre tronquée avec des *jump cuts*, des rayures ou utiliser une copie numérique où les gens vont voir le film en entier, mais pas dans son format original?

une hausse des frais d'exploitation et doivent composer avec des budgets plus modestes. Comme les frais de transport ont beaucoup augmenté, ils préfèrent expédier un petit boîtier contenant un DCP que cinq bobines en 35 mm. D'ailleurs, les membres de la Fédération internationale des archives du film facturent désormais leurs services, au prix coûtant. Personne ne fait de profits, mais puisque nous sommes confrontés à des déficits chroniques, il faut transformer nos façons de faire.

Nous avons aussi tiré des leçons de l'expérience de la programmation spéciale des fêtes du 50^e anniversaire de la Cinémathèque. Plutôt que d'élaborer le calendrier des projections trois mois à l'avance, nous souhaitons planifier davantage dans un horizon d'un an et demi. C'est un exercice assez complexe, d'autant plus que le programmateur est toujours en train de pédaler pour avoir la copie d'un film dont la projection est prévue dans deux semaines... Par contre, cette manière de programmer constitue un net avantage pour le département des communications, ayant la certitude que dans six mois ou un an, tel événement est à l'horaire. Dans ce contexte, c'est plus facile de trouver des commanditaires, de développer des outils de communications, de numériser des extraits pour les médias électroniques, etc. Ce département nous reproche souvent d'avoir trop de choses à communiquer à la dernière minute.

Vous avez souligné que certains programmes sont magnifiques, mais n'attirent pas les foules. « Vendre » la Cinémathèque, sur le plan médiatique, relève-t-il d'un défi ou est-ce plutôt une gageure impossible?

C'est une de mes principales préoccupations. La Cinémathèque n'est pas un événement en soi, alors on ne peut pas envisager une communication événementielle. Et ce n'est pas non plus un festival permanent. Mettre l'accent sur tout ce qu'on fait, c'est quasiment impossible, car nous ne sommes pas un cinéma régulier qui projette quatre films pendant deux semaines. Nous proposons des œuvres rares, des courts métrages d'animation, des films expérimentaux. Et je persiste à croire que c'est grâce à notre singularité que nous allons survivre. Nous travaillons à devenir un véritable musée de l'image en mouvement et des arts médiatiques. Toutes les formes historiques de l'image doivent exister dans

la cabine de projection de la salle Claude-Jutra et dans nos entrepôts.

Sentez-vous une réelle volonté politique et un appui tacite de la société québécoise à faire en sorte que cette ambition se concrétise?

Un fait m'apparaît indéniable : nous vivons dans un pays d'images et une partie de notre histoire a été écrite par le cinéma, tandis que notre identité a été définie par la télévision. Mais nous avons très peu d'archives télévisuelles, surtout pour les années 1950 et 1960. C'est tout le contraire pour le cinéma, très riche en archives qui sont de plus en plus visibles. Ça fait partie de notre mission de la commenter, de l'argumenter, voire de la réécrire. L'Histoire ne se répète pas vraiment et il n'y pas de rupture réelle : toute révolution, comme la Révolution tranquille, a tendance à effacer ce qui se faisait avant elle, mais dans les faits, il y avait une vie intellectuelle et artistique à cette époque, ce n'était pas que la Grande Noirceur.

Pour ce qui est de la Cinémathèque, pouvons-nous réaliser toutes nos ambitions si les budgets n'augmentent pas? La réponse est non. La Cinémathèque n'est pas dans la meilleure forme financière, elle ne l'a jamais été. Quand on fait l'histoire des 50 ans de la Cinémathèque, on découvre qu'après trois mois d'existence, elle s'est fait couper 20 000 \$ dollars sur un budget de 60 000 \$ en 1963. Dès le début, elle se faisait amputer... Les gens ne connaissaient pas sa valeur et, encore aujourd'hui, nous sommes toujours sous-financés par rapport à notre mission qui est véritablement nationale. Mais nous sommes toujours là! Nous occupons une belle place et notre notoriété est meilleure qu'il y a quelques années.

Vous affichez un réel optimisme pour l'avenir de la Cinémathèque. Ni vous ni moi ne serons présents pour les célébrations du 100^e anniversaire, mais dans un horizon plus rapproché, dans cinq ans environ, comment imaginez-vous cette institution?

Elle peut d'abord compter sur des gens volontaires et passionnés; ils travaillent pour la cause et non pour le salaire! Ils croient à la mission de la Cinémathèque et ça, c'est fantastique. Et si en plus on a la reconnaissance du public ou l'émerveillement d'un cinéaste qui revoit ses œuvres dans le



La façade de la Cinéma québécoise, sur le boulevard De Maisonneuve à Montréal, est resplendissante en soirée grâce, entre autres, à une œuvre lumineuse permanente de Michael Snow inaugurée à l'occasion du 50^e anniversaire de l'institution — Photo : Éric Perron

cadre d'une rétrospective, c'est merveilleux. Les leçons de cinéma sont d'ailleurs des rencontres étonnantes. Le praticien s'exprime, l'animateur s'efface devant l'artiste, mais il le guide vers un public désireux de l'entendre sur son œuvre. La mission de la Cinéma prend alors tout son sens, grâce au dialogue avec les spectateurs qui sont au rendez-vous.

Peu à peu, on souhaite établir une meilleure convergence entre la collection, la planification des collections, l'archivage, la numérisation, la restauration et la programmation. On va travailler pour faire de grands cycles à partir des efforts de sauvegarde et de conservation qui vont avoir des résonances directes sur la programmation. Une partie de la programmation sera d'ailleurs disponible en ligne, même si ça ne remplacera jamais l'expérience en salle. Les salles vont être améliorées sur le plan technique, ce qui se voit déjà à Claude-Jutra : la qualité des projections est remarquable depuis les changements faits cette année, sans compter les

nouveaux fauteuils qui avaient besoin d'être changés. Notre seul problème de ce côté, c'est l'obsolescence rapide des équipements technologiques.

Je suis convaincu que la Cinéma va devenir de plus en plus importante en raison de sa dimension muséale. Le cinéma, c'est tout de même le grand art du XX^e siècle et il continue aujourd'hui sous de nouvelles formes. Par exemple, quand on observe le travail de Michel Brault, sa pensée de l'image, on ne peut pas s'empêcher de voir quelqu'un avec son iPhone qui capte le réel. Ce travail de pionner doit être mis en perspective, car l'histoire du cinéma nous touche de plus en plus dans la vie quotidienne où nous sommes bombardés d'images. Certaines personnes étaient pratiquement seules dans leur société, dans leur pays, à filmer la réalité. Ils annonçaient des choses que les gens font maintenant tous les jours. ■