

Nouvelles vues

Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec



L'éducation cinématographique au Québec, un récit de 25 ans de pratique : de l'ONF au milieu carcéral

Daniel Racine

Numéro 23-24, automne 2023–2024

Éducation cinématographique : trajectoires France-Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1115176ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1115176ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire du cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Racine, D. (2023). L'éducation cinématographique au Québec, un récit de 25 ans de pratique : de l'ONF au milieu carcéral. *Nouvelles vues*, (23-24), 1–22.
<https://doi.org/10.7202/1115176ar>

© Daniel Racine, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

L'éducation cinématographique au Québec, un récit de 25 ans de pratique : de l'ONF au milieu carcéral

Daniel Racine

Mots-clés : médiation culturelle, éducation à l'image, cinéma, Québec, témoignage

Quel privilège de pouvoir revenir en arrière le temps d'un texte, d'appuyer sur la touche REW de mon parcours professionnel et de revisiter les nombreuses activités qui ont construit le médiateur culturel que je suis devenu. De réfléchir à ces milliers d'heures à partager ma passion du cinéma, pour en extraire une démarche et me questionner sur sa cohérence, sur sa pertinence.

Si l'éducation à l'image semble avoir toujours été au cœur de mes choix, la chose est d'autant plus surprenante que je suis un autodidacte qui n'a pas étudié en cinéma. Promu de l'école des clubs vidéo, lieux qui stimulaient grandement ma curiosité visuelle et sonore, dès le cégep, j'ai voulu partager ma passion du septième art¹. Dans le journal étudiant, à la radio étudiante et même à la télévision communautaire, du haut de ma culture naissante, j'osais affirmer qu'un film était meilleur qu'un autre. À cette époque, jamais je n'aurais cru possible de travailler un jour dans le milieu cinématographique, ni même d'approfondir les œuvres et éventuellement d'en faciliter l'accès à différents publics. Sans rêve précis, j'avais davantage en tête de me diriger dans la sphère médiatique, ce qui me poussa à faire une demande d'admission au baccalauréat en communication à l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

Il s'agit là du premier refus que j'essayai, un premier refus (car oui, il y en aura un second l'année suivante) qui me choqua, avec tout le bagage que j'avais déjà accumulé. J'en oubliai presque mon second choix dans ma demande universitaire, le bac en animation et recherche culturelles (l'ARC, qui est récemment devenu le bac en action culturelle). Les trois années que j'ai passées au début des années 1990 à suivre le cursus de cette formation m'ont complètement transformé; elles m'ont ouvert de nouvelles perspectives qui, sans que je le sache encore, allaient m'accompagner tout au long de ma carrière.

Dans les prochaines pages, plutôt que de vous proposer un survol chronologique de mes 25 années d'expérience en médiation culturelle, je vais traiter des nombreux types de publics que j'ai côtoyés. Cela me permettra d'explorer plusieurs méthodes qui existent pour démocratiser l'accès à la culture et aussi d'analyser les différentes approches selon les groupes d'âge, les contextes sociaux, les références cinématographiques et la participation du public ciblé. Il s'agira aussi de mesurer l'importance de l'esprit critique dans notre monde actuel, notamment à l'ère des fausses nouvelles.

Le public scolaire

Durant mon baccalauréat en ARC, j'ai eu l'opportunité de faire un stage intensif de six mois à la défunte station MusiquePlus². J'ai travaillé comme chercheur sur une émission intitulée *Zone X*, un rendez-vous mensuel pour le public adolescent qui traitait d'une thématique différente chaque mois : drogue, argent et, à la suite du retentissant décès du chanteur Kurt Cobain, de Nirvana, en avril 1994, du suicide. Malgré de nombreux apprentissages, cette expérience m'a découragé du monde de la télévision, où il me semblait impossible d'approfondir et de créer des liens durables, voire authentiques. J'espérais poursuivre dans l'univers télévisuel, mais j'ai préféré explorer d'autres avenues qui ressemblaient davantage à mes valeurs et à mon désir de transmission.

Après l'obtention de mon diplôme et un voyage en Europe, j'ai déposé mon curriculum vitae dans de nombreux organismes culturels, dont la Cinémathèque québécoise et la CinéRobothèque de l'Office national du film (ONF). C'est l'ONF qui m'a convoqué en entrevue pour ensuite me proposer un poste à leur service à la clientèle. Pour ceux qui ne sont pas familiers avec la défunte CinéRobothèque (qui a fermé ses portes du 1564, rue Saint-Denis, en septembre 2012), il s'agissait du centre de diffusion de l'ONF, où il était possible de visionner sur place plus de 10 000 de ses titres grâce à un bras articulé. Ce robot, surnommé Ernest en hommage au pionnier Léo-Ernest Ouimet, manipulait des vidéodisques laser (l'ancêtre du DVD) que l'on pouvait sélectionner sur un écran tactile à des postes simples ou doubles. Il comportait aussi un vidéoclub, où les usagers pouvaient louer et acheter des VHS et des DVD d'une partie de la collection de l'ONF. Un étage plus haut était située la salle de projection principale, d'une capacité d'environ 150 sièges en plus de quelques strapontins. Adjacent, un vidéothéâtre d'une

vingtaine de places complétait cet espace ouvert au public lors de festivals ou de projections publiques.

Nous sommes alors en 1996. La CinéRobothèque avait été inaugurée trois ans plus tôt et l'achalandage manquait de constance, surtout entre 9 heures et 17 heures. C'est davantage en soirée que les client-es et les spectateur-rices se pointaient au coin des rues Saint-Denis et De Maisonneuve, au cœur du quartier latin montréalais. Pour donner suite à une demande de la direction de notre établissement de tenter de rejoindre un plus vaste public scolaire (une visite commentée suivie d'une période de visionnement était alors disponible pour les classes de 25 à 50 étudiant-es), ma collègue Geneviève Roy et moi avons développé un atelier sur le cinéma d'animation du légendaire Norman McLaren. Avec sa formation en cinéma d'animation et mon bagage en animation et recherche culturelles, nous avons tous les éléments pour proposer une activité d'introduction au dessin et au grattage sur la pellicule, deux techniques popularisées par McLaren. Pendant deux heures, nous avons le temps de faire un survol rapide de l'impressionnante carrière du cinéaste d'origine écossaise, de projeter quelques-uns de ses courts métrages, d'expliquer comment dessiner facilement sur de la pellicule à l'aide d'un marqueur à pointe fine et finalement de procéder au volet pratique de cet atelier. Le plus génial dans tout ça, c'est qu'il nous était possible de coller ensemble tous les bouts de pellicule 16 mm des étudiant-es pour ensuite projeter leur création avant leur départ. Voir leurs visages s'émerveiller devant leur 1 à 2 secondes de cinéma était précieux. La magie était souvent au rendez-vous.

Au fil des années, nous avons élargi notre offre, avec des ateliers de pixilation, d'animation de pâte à modeler, de bruitage; d'autres proposant un survol de l'histoire du documentaire au sein de l'ONF; et plusieurs autres encore³. Les groupes pouvaient passer une demi-journée ou une journée complète avec nous. Avant la fermeture de la CinéRobothèque, en septembre 2012, à la suite des coupes du gouvernement conservateur de Steven Harper, nous avons plus d'une douzaine d'ateliers différents et nous recevions plus de 30 000 participant-es de tout âge par année⁴.

Pour expliquer ce succès, il faut revenir aux premiers ateliers que Geneviève et moi avons donnés ensemble. Deux animateur-rices passionné-es, connaissant bien les courts métrages d'un cinéaste réputé, expliquant dans les moindres détails la conception de ses œuvres qui dansaient devant les yeux ébahis des participant-es. En quelques heures, ces jeunes allaient

pouvoir, elleux aussi, créer du cinéma, le voir et repartir avec le sourire et leur bout de pellicule. Les petits groupes de 25 personnes maximum nous permettaient de nous assurer de la bonne compréhension de tous·tes. Attablés·es les un·es derrière les autres, dans le même sens que la pellicule, nous pouvions rapidement intervenir si l'un·e d'elleux ne déconstruisait pas assez le mouvement qu'iel tentait de reproduire ou d'inventer. Nous avions réponse à presque tout et nous leur offrions aussi un laissez-passer valide pour deux heures de visionnement sur place, pour revenir voir des courts et des longs métrages de l'ONF. Si nous nous doutions bien que la grande majorité ne reviendraient pas, la graine de la connaissance cinématographique que nous venions de planter allait sûrement germer pour certain·es.

En seize ans de loyaux services, j'ai calculé que j'avais approximativement donné près de 2 500 ateliers de cinéma, devant plus de 50 000 jeunes et aussi moins jeunes. Combien parmi elleux se sont dirigé·es en cinéma à la suite de cette initiation au septième art? Impossible de le savoir, mais depuis que la CinéRobothèque et la Mediatheque à Toronto ont fermé, le lien avec le public a été court-circuité. Le déménagement récent des nouveaux bureaux de l'ONF au cœur du quartier des spectacles a quelque chose de réjouissant, car ce coin de la ville est dynamisé par ses nombreux organismes culturels (le Musée d'art contemporain [MAC], la Place des Arts, etc.) et ses multiples scènes extérieures pour les festivals estivaux (Francofolies de Montréal, le Festival de jazz de Montréal, etc.). Ces bureaux offriront-ils eux aussi une présence humaine qui sera la courroie de transmission vers le site Web de l'organisme fédéral, où il est possible de visionner plus de 6 000 titres gratuitement? Qui leur parlera de l'application mobile Films de l'ONF, que tout le monde peut télécharger sur son téléphone ou sur sa tablette? Rien ne pourra remplacer notre amour profond pour ce studio unique au monde.

Les ciné-clubs et les Maisons de la culture

En août 2012, avant d'animer le Ciné-club du quartier de la Salle Pauline-Julien, à Sainte-Geneviève, dans l'ouest de l'île de Montréal, je n'avais jamais mis les pieds dans un ciné-club. Grâce à mes lectures et à quelques témoignages d'ami·es originaires de l'Hexagone, je connaissais le modèle, particulièrement celui français, et je savais aussi à quel point ces lieux jouaient un rôle capital dans la diffusion du cinéma d'auteur·rice. Ce que je n'avais pas encore mesuré, c'est l'importance en région de ces rendez-vous hebdomadaires ou

mensuels, qui comblent le vide qu'instaure l'offre des multiplexes. J'avais été engagé pour présenter les films et, lorsqu'il s'agissait d'une œuvre québécoise, de faire une entrevue avec l'un-e des artisan-es du film. Je prenais mon rôle d'animateur du ciné-club très au sérieux : j'y voyais une opportunité de faire de l'éducation à l'image avec un public plus âgé. Ces spectateur-rices, majoritairement des retraité-e-s et surtout des femmes de 60 ans et plus, possédaient un bagage de connaissances impressionnant, même si plus de la moitié du public venait davantage voir notre programmation pour se divertir que pour s'instruire. Le défi que je m'étais lancé était de leur apprendre beaucoup de choses sur le cinéma tout en les amusant avec ma répartie et nos références communes.

Dès ma première saison comme animateur pour ce rendez-vous hebdomadaire, j'ai compris que le meilleur moyen d'afficher mes couleurs était de mettre mon grain de sel dans la programmation. Étant celui qui voyait toutes les nouveautés en visionnement de presse comme journaliste, car j'avais à la même époque une émission de radio dédiée au cinéma sur les ondes de CIBL (j'y reviendrai), je pouvais fortement conseiller certains titres et en écarter d'autres. Cela bien sûr selon la disponibilité des copies dans le réseau de l'Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ) dont la Salle Pauline-Julien était un membre très actif⁵. J'avais en tête de sélectionner quelques films rassembleurs, un ou deux incontournables, et de proposer aussi des œuvres plus audacieuses. Il était donc possible de voir le très demandé *Camion* (2012), de Rafaël Ouellet, au côté du louangé *Laurence Anyways* (2012), de Xavier Dolan, et de proposer le moins commercial *Beasts of the Southern Wild* (2012), de Benh Zeitlin.

Dans mes présentations, je prenais (et je continue encore aujourd'hui à le prendre) le temps d'introduire la démarche et la filmographie du ou de la cinéaste, de bien contextualiser son œuvre dans l'histoire du cinéma (ses références, ses influences, sa place actuelle) et de procurer au public des pistes de lecture du film présenté, sans trop en dévoiler l'intrigue ou toute autre information pouvant altérer l'appréciation du visionnement. Je pouvais parler pendant une dizaine de minutes environ avant que soit lancée la projection, précédée des bandes-annonces de nos prochaines projections. Pour des questions de logistique et de budget, je ne pouvais malheureusement pas revenir après le générique de fin à chaque semaine pour échanger avec le public. Car telle était ma vision du ciné-club à la française, où,

l'animateur·rice retrouve le public pour échanger sur le film, confronter des idées et des perceptions et lui permettre de sortir de la salle avec un sentiment de plénitude cinématographique, si cela est possible. Lorsque nous avions un long métrage québécois, je revenais avec la personne invitée sur scène et là, nous pouvions nous permettre d'aller en profondeur au sujet du propos et du médium. Je pouvais ainsi recevoir le directeur-photo Michel La Veaux pour son lumineux travail sur *Le démantèlement* (Sébastien Pilote, 2013) et, un peu plus tard dans la saison, la réalisatrice Catherine Martin pour son *Une jeune fille* (2013). Cet accès privilégié aux artistes jouait beaucoup sur la fréquentation des films québécois dans cette salle et dans tous les autres ciné-clubs du réseau. Décortiquer la magie du cinéma pouvait surprendre autant, sinon plus, que le film. J'avais pris l'habitude de poser les premières questions pour que les spectateur·rices puissent digérer ce qu'ils venaient d'entendre et de voir. Au grand bonheur de mes invité·es, j'en profitais pour aborder surtout l'aspect cinématographique de leur travail, sachant que les gens dans la salle s'intéresseraient davantage au sujet traité et aux comédien·nes. Plus souvent qu'autrement, c'est avec la personne réalisatrice que j'avais la chance de converser. Et dans le cinéma québécois, ce sont presque toujours aussi les scénaristes de leur film. Avec le peu de tribunes qui leur sont accordées dans nos médias, ces cinéastes sortaient de ces rencontres le cœur rempli, parfois même avec des idées plein la tête, et le public, lui, repartait heureux d'avoir vécu un moment unique et d'en savoir un peu plus sur la conception d'une œuvre.

J'ai ainsi animé et programmé le ciné-club du quartier de la Salle Pauline-Julien d'août 2012 à juin 2018, le ciné-club Ciné-Groulx de Sainte-Thérèse de septembre 2016 à juin 2018 et, depuis août 2019, je poursuis avec toujours les mêmes passion et générosité ce partage d'œuvres et ces rendez-vous au ciné-club du Quai 5160, à Verdun. Ce qui est précieux dans ces contrats, c'est le lien de confiance que j'ai su développer avec plusieurs des « habitué·es » de ces ciné-clubs. Ces hommes et ces femmes sont présent·es chaque semaine, peu importe le genre de film, et iels se fient à mon expertise et à ce qu'ils ont entendu ou lu dans les médias sur ces œuvres. Même s'ils ne sont pas toujours satisfait·es de mes choix, tous·tes sont généralement d'accord pour trouver une cohérence, une constance dans mes sélections. Les plus férus anticipent même les titres que je retiendrai pour la nouvelle programmation, évitant ainsi d'aller les voir dans un cinéma régulier, pour être certain·e

d'entendre ma présentation et d'avoir l'opportunité d'échanger avec un·e invité·e.

Cette assurance, je la gagnais en arrivant 30 minutes avant les séances et en accueillant les gens dans le hall menant à la salle. Là, certain·es venaient me parler du film de la semaine précédente, d'autres me suggéraient un long métrage à ajouter à la prochaine saison, quelques-un·es en profitaient simplement pour venir me jaser de cinéma. Ce geste d'ouverture à l'autre est toujours à la base de ma conception de la démocratisation de la culture. Pour la rendre accessible, il faut l'être tout autant, ne pas juger le niveau de connaissance de ses interlocuteur·rices, leur curiosité étant la preuve de leur intérêt, de leur désir perpétuel d'en apprendre toujours davantage. Comme médiateur·rice, il faut savoir la nourrir. J'étais toujours prêt à leur suggérer d'autres films selon leurs demandes, selon leurs souhaits. Les ciné-clubs jouent vraiment un rôle important dans la cinéphilie d'une population souvent mal desservie en salles de cinéma, particulièrement en région éloignée. L'accompagnement d'un·e animateur·rice permet d'offrir une plus-value non négligeable, qui rend chaque projection événementielle, beaucoup plus riche qu'une simple consommation au multiplexe.

Depuis mai 2013, j'ai la chance d'animer le *CAM en tournée* du Conseil des arts de Montréal (CAM) et, depuis janvier 2015, j'anime aussi *L'ONF à la maison*. Il s'agit de deux séries de projections organisées dans les Maisons de la culture de Montréal⁶. Il y a un parallèle évident à faire avec le type de public qui fréquente ces lieux de diffusion montréalais et celui que l'on retrouve dans les ciné-clubs, soit majoritairement des spectateur·rices retraité·es, plus particulièrement des retraitées.

Dans le cadre du *CAM en tournée*, je parcours le circuit de ces « Maisons » pour différents organismes qui proposent des fictions et des documentaires québécois : Québec Cinéma, les Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), les Films du 3 mars (F3M), le Festival international du film pour enfant de Montréal (FIFEM), le Festival international des films sur l'art (FIFA) et quelques autres. Chaque organisme propose quelques titres de son catalogue et chaque diffuseur, selon les intérêts de son public cible, choisit un ou plusieurs films à présenter dans sa salle. Encore une fois, tout comme dans les ciné-clubs, ce trait d'union entre l'œuvre et les spectateur·rices débute quand les gens arrivent à l'intérieur de la Maison de la culture. Ce premier contact peut changer la dynamique de « consommation »

de la culture, d'introduction à l'humanité derrière la création, d'acceptation d'ouverture à l'autre, pour que le public éventuellement se laisse toucher, qu'il rie, qu'il pleure, qu'il s'indigne, etc.

Au début de chaque séance, j'introduis le CAM et l'organisme qui met de l'avant le film du jour et je donne quelques outils pour pleinement apprécier l'œuvre, tout en parlant de son·sa créateur·rice. J'annonce aussi la présence de mon invité·e, qui se joint à nous dès le générique de fin. Je suis sûrement un peu plus bref dans mes présentations destinées au réseau des Maisons de la culture, mais je me reprends lors de la discussion avec l'un·e des artisan·es du film. La nature éclectique du public de ce type d'événement donne lieu à des échanges plus colorés, plus imprévisibles que dans un ciné-club, où les gens semblent s'harmoniser davantage. Il y a aussi une grande différence dans l'assiduité du public: dans certains lieux, nous nous retrouvons face à quatre personnes et dans d'autres, nous présentons des films à plus d'une centaine de spectateur·rices. Assurément, le nombre de spectateur·rices n'est pas une unité de mesure valide pour l'évaluation de la qualité des échanges. Il suffit d'avoir quelques têtes bien allumées pour enrichir grandement nos conversations, qui sont parfois des gens avec un bagage de vie surprenant, parfois des professionnel·les du sujet traité dans le long métrage. J'ai eu suffisamment de surprises au fil de mes projections pour savoir qu'il ne faut jamais se fier aux apparences. Cela m'a fortement aidé à déconstruire mes préjugés et mes biais, particulièrement lors des rencontres avec des cinéastes autochtones, dont la grande Alanis Obomsawin que j'affectionne particulièrement et que j'ai eu la chance de rencontrer en animant plusieurs projections de ses films.

Après presque dix ans à me rendre aux quatre coins de l'île de Montréal, je peux affirmer que je connais bien toutes ses Maisons de la culture. Cela me permet de mieux me préparer, selon ma géolocalisation, en fonction des sensibilités différentes des publics. Je peux par le fait même guider mes invité·es avec mes questions lors des entrevues qui font suite aux projections. Si je me trouve dans l'ouest de l'île de Montréal, par exemple, j'en dirai davantage sur les réalisateur·rices que si je me trouvais dans les arrondissements de Rosemont–La Petite-Patrie ou du Plateau-Mont-Royal, car ces derniers sont mieux desservis en salles de cinéma proposant des œuvres québécoises. Les rendez-vous cinématographiques étant moins fréquents dans l'ouest de l'île, il est plus difficile d'y créer une certaine proximité avec les spectateur·rices,

mais il y a tout de même des visages qui finissent par devenir familiers après quelques années.

Connaissant peu les personnes qui se trouvent devant moi dans les gradins, ayant toujours en tête de démocratiser au maximum cet accès culturel, je m'assure lors des discussions que tous les termes utilisés sont clairs pour tous·tes et je ne me gêne pas pour préciser certains détails lorsqu'un·e invité·e pense s'adresser à des connaissance·euses, etc. La gratuité ou le coût modique de ces rencontres ouvrent en effet les portes à des personnes qui ne pourraient pas regarder ces films autrement. Comme les livres rendus disponibles à tous·tes dans les bibliothèques, le cinéma et tous les arts vivants doivent rejoindre tant les élites que les personnes moins fortuné·es. Malheureusement, de plus en plus de Maisons de la culture ont désormais des tarifs d'entrée pour la majorité de leurs activités. Même s'ils restent moins élevés que les prix des billets dans les salles commerciales, ce précédent met à rude épreuve la notion même de démocratie culturelle.

La série intitulée *L'ONF à la maison* ressemble beaucoup à celle du *CAM en tournée*. Bien sûr, ce sont les documentaires de l'ONF qui y sont mis de l'avant, ce qui nous permet de discuter avec le public à propos d'un large éventail de sujets. Contrairement au *CAM en tournée*, si nous ne pouvons pas recevoir le·la cinéaste, nous nous tournons vers des spécialistes de la thématique du film. Cette façon de procéder change beaucoup ma préparation : elle m'oblige à en savoir vraiment davantage sur le sujet du documentaire, afin d'être capable de formuler des questions pertinentes pour mon invité·e. Dans ces cas précis, je préconise une pré-entrevue téléphonique, simplement pour m'assurer d'être sur la même longueur d'onde que l'expert·e que j'aurai à mes côtés. Durant cette préparation de notre discussion devant public, je précise les différents aspects que j'aimerais traiter durant les premières minutes de nos échanges. Je leur explique aussi que nous ne pourrions pas trop approfondir chaque question, car je préfère qu'il y ait un dynamisme dans notre présence devant les spectateur·rices plutôt que de leur offrir un monologue savant. Je les avertis aussi que je peux rebondir sur leurs réponses, toujours dans cette optique de garder le tout vivant, spontané.

Un peu plus haut, je mentionnais la fracture qu'il y a eue entre le public et l'ONF depuis la fermeture de leurs deux centres de diffusion, à Montréal et à Toronto. Cette tournée dans les Maisons de la culture est d'autant plus importante maintenant qu'il faut s'assurer de la continuité de ce lien avec des

gens qui connaissent moins la mission et l'historique de l'ONF⁷. Dans ma présentation, je prends toujours le temps de bien mettre en contexte l'ONF et son importance capitale pour le développement du cinéma québécois. J'en profite toujours aussi pour mettre de l'avant leur plateforme de visionnement, en incitant les spectateur·rices à fouiller cette banque de films si riche et si précieuse, qui est pour moi un véritable joyau national.

Autant pour le CAM que pour l'ONF, mes invité·es mesurent la nécessité des tournées de ces organismes pour permettre aux films, et aux organismes eux-mêmes, d'être pérennes dans le paysage culturel d'ici. En saluant les spectateur·rices qui quittent la salle, je prends ainsi le pouls: je vois les sourires satisfaits, les bavardages amicaux qui se poursuivent, j'entends l'expression du désir de revenir une prochaine fois. L'éducation, c'est ça, c'est outiller la curiosité, lui donner le goût de poursuivre elle-même sa quête de connaissances et de découvertes.

Les groupes de francisation

Lorsque je travaillais à la CinéRobothèque, nous avons remarqué que nous donnions régulièrement des visites commentées à des groupes d'étudiant·es qui suivaient un cours de français langue seconde. Quelques professeur·es, de l'UQAM et en provenance d'autres établissements spécialisés dans l'accueil d'immigrant·es, avaient pris l'habitude de venir nous voir dans notre édifice de la rue Saint-Denis pour proposer une activité participative à leurs étudiant·es. Il est vrai que, depuis 1939, et selon la *Loi sur le cinéma* de 1950, le mandat de l'ONF a été de « produire et distribuer des films destinés à faire connaître et comprendre le Canada aux Canadien [·ne] s et aux autres nations⁸ », un terreau fertile pour apprendre et ensuite discuter en groupe.

Toutefois, notre visite n'était pas conçue pour des adultes en cours d'apprentissage d'une nouvelle langue. Avec l'aide d'un professeur de francisation, nous avons donc revampé cette visite de deux heures et créé un tout nouvel atelier intitulé « Cartes postales de Montréal ». Celui-ci proposait un survol des films de l'ONF qui parlaient de la métropole, lesquels étaient de bons prétextes aux échanges. Quel bonheur d'entendre les étudiant·es allophones s'exprimer en français, avec leurs multiples accents, à propos d'une ville où iels habitaient depuis peu! Tous les choix de films présentés, tous les mots de vocabulaire utilisés durant l'activité, tout le florilège de titres sur la liste de suggestions, tout ça avait été approuvé par ma conseillère en français

langue seconde. Dès les premières visites, nous avons pu constater à quel point cette approche personnalisée facilitait la compréhension pour les participant·es, mais aussi pour les animateur·rices. J'ai eu le plaisir d'être celui qui donnait le plus fréquemment ces deux activités et j'ai développé une grande facilité à m'ajuster aux niveaux de langage de ces groupes. C'est au moment de la réservation que les professeur·es précisait à quel niveau se situaient leurs étudiant·es venant d'un peu partout dans le monde.

Cette transformation de l'atelier était nécessaire pour recevoir adéquatement ces nouveaux·elles arrivant·es. Nous avons remarqué que ce public était probablement l'un des plus fidèles que nous avons, car les adultes revenaient nous voir pour visionner des films sur place ou les louer. Certain·es s'inscrivaient à nos ateliers familiaux de la fin de semaine avec leurs enfants, ce qui leur permettait ainsi d'être introduit·es à différentes techniques d'animation. Piquer la curiosité en ayant à cœur les intérêts des autres, cela alimente le désir de se revoir, de créer des liens forts. Ce sont le genre de données qui ne se mesurent pas, qui ne peuvent pas apparaître dans un tableau Excel, mais qui, finalement, font toute la différence. La médiation culturelle, c'est un rapport humain bidirectionnel, un échange riche qui nourrit autant la personne qui procure les connaissances que celles qui les reçoivent.

Le milieu carcéral et les autres groupes spéciaux

Il y a des propositions qui ne peuvent pas être refusées. Quand les RIDM m'ont approché, à la fin de l'année 2012, pour aller donner des ateliers à des hommes à la prison de Bordeaux, dans le nord de la ville de Montréal, je me souviens d'avoir été grandement étonné et un peu décontenancé. N'ayant jamais été confronté à ce type de clientèle, de proche ou de loin, je me suis questionné sur mes appréhensions et sur mes préjugés. Peut-être avais-je vu trop de films dont l'action se situe dans le milieu carcéral, mais j'avoue avoir eu une légère hésitation avant de dire oui.

Depuis 2011, parmi les jurys des nombreuses compétitions aux RIDM, il y a un jury féminin composé de cinq détenues. Ces femmes, recrutées à l'Établissement Joliette, visionnent les huit films sélectionnés dans la catégorie Prix du jury des détenues et elles déterminent ensemble une œuvre récipiendaire. Il était donc logique qu'un atelier sur le documentaire voie le jour au sein des institutions pénitentiaires et qu'il soit offert tant aux femmes qu'aux hommes dans leurs prisons respectives. Dans le cadre des ateliers que

j'animais, il y avait donc une première rencontre, où je présentais un documentaire, qui était suivie d'une discussion avec le·la cinéaste. La semaine suivante, je revenais seul pour donner un atelier d'écriture aux participants, en leur montrant comment rédiger une critique du film qu'ils avaient vu la semaine précédente.

Je me souviendrai toujours de la première fois où les portes de la prison de Bordeaux se sont ouvertes devant moi, en mars 2013. Je découvrais la version réelle des multiples films que j'avais regardés tout au long de ma vie, des œuvres comme *Le party* (1990), de Pierre Falardeau, ou *The Shawshank Redemption* (1994), de Frank Darabont. J'étais très nerveux, mon imagination s'amusait à me proposer des scénarios fortement improbables pour les prochaines heures qui m'attendaient. En arrivant au centre de l'édifice, là où toutes les ailes de l'établissement se croisent comme une immense étoile, j'ai eu des frissons. Mais, une fois dans le local de classe, avec les tables, les chaises en bois et le tableau sur lequel j'allais écrire avec une bonne vieille craie, je me suis senti beaucoup plus à ma place. J'ai attendu quelques minutes avant l'arrivée des premiers détenus. Pour bien briser la glace, je m'étais dit qu'une sincère poignée de mains, accompagnée d'un regard franc dans les yeux et d'un petit: «Salut, moi, c'est Daniel, et toi?» seraient parfaits pour mettre tout le monde à l'aise, moi y compris. Je n'avais pas tort: mon approche a bien fonctionné et, avant même que je débute la séance, je connaissais les prénoms de tous ces hommes, mais sans pour autant connaître les raisons de leur détention dans ce type d'établissement.

Comme médiateur culturel, je venais selon moi de trouver mon Graal, l'ultime public auquel je pouvais m'adresser. Toutes mes expériences, toutes mes connaissances, tout mon savoir-faire allaient être précieux lors de ces rencontres d'une très grande humilité. J'avais pris soin de laisser mes préjugés de côté, car je souhaitais être pleinement ouvert aux nouveaux «étudiants» que j'avais devant moi. Une dizaine d'hommes, de diverses origines, aux vies sûrement rocambolesques, mais à la curiosité intacte ou conditionnée, m'écoutaient parler d'un documentaire et animer la discussion avec un·e cinéaste. Je les faisais participer au maximum, l'ambiance était bon enfant, je me permettais un niveau de langage plus familier qu'à mon habitude pour créer un lien plus chaleureux. La semaine suivante, lorsque je suis revenu pour l'atelier d'écriture, j'avais déjà moins de participants, mon groupe passant à environ cinq détenus. L'idée d'écrire un texte ne devait pas intéresser

ces hommes autant que celle de regarder un film, c'est certain. Mais, avant toutes mes explications, je prenais entre 30 et 40 minutes avec eux pour les entendre me parler de leur réception de ce documentaire. Je voulais démythifier la façon de déconstruire une œuvre, les rassurer sur leurs perceptions, tenter de comprendre pourquoi ils avaient adhéré ou non aux propos du/de la cinéaste. Les échanges étaient francs, directs, sans flafla. Je prenais goût à parler de cinéma de cette manière, c'est-à-dire en étant complètement décomplexé et en acquérant un nouveau regard sur un art que je connaissais trop bien. C'était fascinant de les entendre, et encore plus de les lire par la suite. Je m'étais assuré de rendre ma partie théorique la plus simple et la plus efficace possible, pour leur laisser amplement le temps de rédiger leurs critiques.

En lisant leurs textes, ce qui me frappait à chaque fois, c'est qu'ils parlaient tous du réel du film pour ensuite y intégrer leur propre réalité. Comme si le film devenait leur miroir, un moyen de mieux se comprendre ou tout au moins un moyen de se confronter à eux-mêmes. Jusqu'en mai 2019, j'ai beaucoup appris en côtoyant ces hommes qui n'avaient pas eu les mêmes chances que moi dans la vie. J'avais toujours hâte de retourner à l'intérieur pour leur permettre de s'évader, un peu plus d'une heure, dans un film qui devenait une fenêtre sur l'extérieur. Ces spectateurs captifs n'ont pas idée à quel point ils ont eu un impact sur moi. Grâce à eux, j'ai pu confirmer la raison de ma démarche et de mon combat pour l'éducation à l'image: celle de faire tomber davantage les frontières qui se dressent entre les œuvres et certains publics moins accessibles. Je peux affirmer qu'après six ans à les fréquenter, je n'étais définitivement plus le même homme. Alors, imaginez le bonheur quand les RIDM ont remporté le tout premier Prix de l'action culturelle de la ville de Montréal, en 2014, pour ces ateliers en milieu carcéral! J'étais extrêmement touché et fier d'avoir contribué à la réussite de ce projet novateur et audacieux.

Avec la belle équipe de Funambules Médias, une coopérative de travail qui œuvre dans les domaines de la production, de la formation et de la diffusion en cinéma documentaire, j'ai rencontré d'autres groupes souvent marginalisés, soit des décrocheur·euses scolaires et des groupes de réinsertion sociale. Dans le cadre du programme *Virée documentaire*, j'animais des rencontres en classe où j'expliquais à ces publics les bases du cinéma documentaire. C'était une façon d'entamer les échanges avant la semaine suivante, lors de laquelle avait lieu la projection d'un film prédéterminé en fonction de

leurs intérêts et de la rencontre qui la suivait avec son·sa cinéaste. Encore là, j'ai adoré me retrouver devant ces jeunes qui n'étaient pas gagné-es d'avance au cinéma documentaire. J'ai sorti tous mes trucs du métier pour pouvoir les captiver et les intéresser, et surtout leur donner le goût de découvrir un point de vue singulier sur un sujet qu'ils connaissaient tous·tes, par exemple, avec l'excellent *Tenir tête* (2019), de Mathieu Arsenault, dans lequel le réalisateur plonge dans sa propre maladie mentale et dans celles de deux autres protagonistes. De pouvoir ensuite échanger avec lui de manière franche et détendue a agréablement surpris plusieurs de ces jeunes adultes. Si nous avons besoin d'une nouvelle preuve que le cinéma peut ouvrir des horizons inconnus, changer les mentalités et nous aider à vivre, cette rencontre en est un exemple probant.

Les médias

Comme je l'ai expliqué en introduction, mon amour pour la radio est né dès le cégep, où j'ai animé de nombreuses émissions, dont une quotidienne, en plus d'être directeur à la programmation pendant une année complète. Ensuite, durant mes études universitaires, j'ai poursuivi cette passion à CISM, la fréquence de l'Université de Montréal, comme chroniqueur dans une émission culturelle. J'ai fait mon retour en ondes en 2009, à la station communautaire de CIBL, dans une émission consacrée au cinéma, la bien nommée *Cinéfix*. L'hiver et le printemps de cette année-là, j'étais le chroniqueur dédié au cinéma québécois dans l'émission de la regrettée Geneviève Lussier. Lorsqu'elle m'a annoncé qu'elle quittait son poste d'animatrice et de réalisatrice au mois de juin, je lui ai proposé de prendre sa place. Pendant plus de six ans, après plus de 300 émissions et 500 invité-es locaux·ales et internationaux·ales, j'ai eu le privilège de me faire plaisir toutes les semaines, de recevoir qui je voulais, en plus d'être entouré d'une équipe principalement constituée d'ami-es cinéphiles.

Encore une fois, lorsque j'ai réfléchi à l'angle que je voulais proposer à la nouvelle mouture de l'émission, j'avais en tête de couvrir l'actualité culturelle, certes, mais aussi de faire de l'éducation à l'image, en recevant des artisan·es de tous les types de cinéma et de tous les métiers. Parmi mes chroniqueur·euses, je m'étais assuré d'avoir une personne qui nous parlerait uniquement de courts métrages, une autre du cinéma expérimental, etc. En suivant le mandat de la station, soit mettre de l'avant la relève et les artisan·es

locaux·ales, je m'assurais toujours d'avoir en studio la meilleure personne pour échanger avec moi sur un sujet précis. La rigueur de toute l'équipe et sa bonne humeur ont fait le succès de l'émission et sa popularité; elle est en outre devenue l'une des rares tribunes médiatiques consacrée exclusivement au cinéma à cette époque.

Si, parmi mes invité·es, j'ai eu la chance d'avoir des grands noms du cinéma comme Bertrand Tavernier, Hirokazu Kore-eda, Abdellatif Kechiche, Fanny Ardant ou Mathieu Kassovitz, je m'assurais de toujours rendre nos discussions les plus accessibles possibles, loin du vedettariat ou de la «glamourisation» de mon interlocuteur·rice. Mais, la plupart des artisan·es de cinéma que j'ai reçu·es à mon micro travaillaient à Montréal et pratiquaient leur passion au sein de notre industrie québécoise. De jeunes cinéastes de fiction et de nombreux·euses documentaristes ont ainsi pu «exister» dans la sphère médiatique grâce à notre antenne ouverte à la découverte, aux œuvres jugées plus marginales.

En 2018 et en 2019, j'ai participé comme chroniqueur à quelques épisodes d'*On dira ce qu'on voudra*, une émission animée par Rebecca Makonnen sur les ondes de la Première chaîne de Radio-Canada. Comme toujours, j'ai choisi un angle «grand public» pour aborder mes sujets, sans toutefois boudier mon plaisir de satisfaire aussi les oreilles attentives des auditeur·rices déjà initié·es. S'il n'est pas facile de trouver le juste équilibre entre un contenu généraliste et quelques touches pour les plus érudit·es, le réel défi de ce médium parlé est de réussir à satisfaire tout le monde dans un délai très serré de huit minutes. J'avoue avoir une certaine facilité à synthétiser mon propos; mais, comme je ne savais pas ce que l'animatrice allait dire (même si nous nous entendions d'avance sur certaines interventions), je devais couper mon texte en direct pour espérer extraire l'essence de mes présentations sur la radio d'État. Encore aujourd'hui, je considère la radio (et les balados) comme le plus chaleureux des médiums, celui que je préfère.

Mais je n'ai jamais dit non à la télévision, et ce, malgré mon stage tumultueux à MusiquePlus. Ça a notamment été le cas lorsqu'une amie, l'animatrice Claudia Hébert, m'a invité à me joindre à l'équipe de l'émission *Plein les vues* sur les ondes de TFO, la télévision franco-ontarienne. Cette demi-heure hebdomadaire, consacrée au septième art, était pré-enregistrée en studio à Toronto. De mon côté, j'avais simplement à m'installer devant ma webcam pour y participer. Le moment venu, l'équipe m'accordait de six à sept minutes

pour critiquer une nouveauté en salle ou un film qui serait diffusé à 21 heures sur TFO, le moment des rendez-vous cinématographiques de la station. J'ai aussi fait quelques entrevues avec des réalisateur·rices locaux·ales, dont une fascinante série sur des cinéastes d'animation du studio de l'ONF. Et je me suis rendu quelques fois sur la rue College, à Toronto, pour être en personne avec le reste de l'équipe en studio. L'émission, qui prenait tranquillement son envol, n'a malheureusement pas été renouvelée pour une deuxième saison. C'est dommage, car nous avons enfin trouvé notre élan et le bon ton pour rejoindre un public plus large, encore avec cette idée de démocratiser au maximum, dans ce cas précis, le cinéma d'auteur·rice. Toutefois, le cinéma de qualité a continué d'être présenté en milieu de soirée à *CinéTFO*, accompagné par une mise en contexte de ma collègue Claudia Hébert. De mon côté, avec plusieurs autres membres de l'équipe, nous avons poursuivi nos interventions à l'écrit, sur le blogue *CinéTFO*, qui mettait de l'avant l'excellente programmation de l'émission. Quel bonheur de partager mon amour des œuvres de plusieurs de mes cinéastes préféré·es, comme Krzysztof Kieslowski et Denis Côté! Pour chacun·e, j'ai rédigé une série d'articles mettant en contexte ces rétrospectives, en plus de me concentrer sur quelques-uns de leurs films marquants. Cette expérience, qui dura cinq ans, m'a prouvé que la médiation culturelle peut se faire aussi à travers un écran, petit ou grand. Mais le défi de la durée et des cotes d'écoute est un véritable obstacle à l'épanouissement des émissions de contenu à caractère culturel à la télévision et à la radio. L'absence d'émissions uniquement dédiées au cinéma en est la preuve absolue.

Les festivals

J'ai commencé à fréquenter les festivals de cinéma au début de la vingtaine. Chaque fin d'été, au début des années 1990, je prenais ma « passe » pour le Festival des films du monde, durant son époque glorieuse où les films de Nanni Moretti et de Nikita Mikhalkov faisaient le bonheur des cinéphiles. Je pouvais voir entre 50 et 60 longs métrages de plus d'une vingtaine de pays en une dizaine de jours. C'étaient des voyages immobiles, dépaysants, parfois confrontants, mais toujours passionnants, du simple fait d'être transporté ailleurs, loin de mon siège de cinéma. Puis, il y a eu le Festival du nouveau cinéma (FNC), les RIDM, le festival Cinémania, les Rendez-vous Québec cinéma (RVQC) et bien d'autres. Il est incroyable que depuis, j'aie eu la chance de collaborer avec tous ces événements qui célèbrent le cinéma.

Je ne mentionnerai pas tous mes contrats, mais j'aimerais poursuivre ce texte sur mon parcours professionnel en m'arrêtant brièvement sur cinq collaborations : ma longue contribution au festival Cinéma sous les étoiles (CSE), piloté par l'équipe de Funambules Médias ; mes nombreux séjours à Chicoutimi pour le volet professionnel du festival Regard ; mon coup de foudre pour les Cévennes, grâce au festival Vues du Québec ; mes animations aux RVQC ; et mon travail de programmateur et d'animateur pour le festival de courts métrages Longue vue sur le court.

Depuis 2010, Funambules Médias organise des projections extérieures dans de nombreux parcs montréalais (qu'il s'agisse de parcs plus petits, comme le parc Médéric-Martin, ou des très populaires parcs Laurier et Molson) pour son festival CSE. De la fin du mois de juin au début du mois de septembre, plus d'une vingtaine de documentaires engagés et engageants sont offerts gratuitement aux spectateur·rices présent·es. Après le générique de fin, une discussion s'entame avec les cinéastes, si les films sont québécois, ou avec un·e spécialiste du sujet traité, s'ils ne le sont pas. J'ai débuté mes animations durant le *CAM en tournée*, qui finance certaines soirées de CSE, mais j'ai assez rapidement intégré l'équipe d'animation et finalement l'équipe de programmation de l'événement (qui chapeautait aussi les films sélectionnés pour le festival Ciné vert), en plus de siéger sur leur conseil d'administration pendant quatre ans. Je me reconnais tellement dans cet événement d'été, dans le désir qui l'anime de discuter tous·tes ensemble sur un sujet sociétal, sur des enjeux communs. Ma fibre de médiateur culturel est profondément touchée lorsque j'ai la chance de partager avec des gens de tous les milieux, de toutes les origines et de toutes les allégeances. Avoir entre 35 à 800 individus devant nous, sans savoir à qui nous avons à faire, c'est un beau défi professionnel. Encore après dix ans, j'ai toujours la même motivation de rejoindre tous les yeux et toutes les oreilles qui sont bien ouverts en face de moi.

Devenu un incontournable des festivals de courts métrages dans le monde, avec le sceau d'approbation de la course aux Oscars, le festival Regard est l'exemple à suivre pour démocratiser ce type de rendez-vous annuel. Les salles y sont pleines, l'énergie du public y est électrique, la programmation y est à la hauteur des attentes et la communauté y est très impliquée. Je m'y rends depuis 2015 pour animer des activités du volet professionnel. Contrairement à d'autres festivals qui contrôlent l'accès au volet « pro », plusieurs de ces rencontres sont ouvertes au public. Même si les tables rondes que j'anime me

demandent beaucoup de préparation, j'adore les différentes thématiques que la formidable équipe du festival m'a donné la chance d'explorer depuis toutes ces années, comme la chorégraphie à l'écran ou l'avenir de la critique cinématographique. À chaque fois, je me suis assuré de bien me faire comprendre par toutes les personnes assises devant nous, parfois en interrompant mes invité-es pour préciser certains termes ou pour donner plus de détails, nécessaires à la compréhension de ce qui allait suivre, à notre public. J'ai trop vu d'animateur-rices qui oubliaient de se soucier des gens dans la salle, comme s'ils étaient seul-es avec leurs invité-es.

Je ne l'ai peut-être pas assez mis en évidence, mais je suis excessivement critique du métier que je fais, et des autres personnes aussi qui le pratiquent. J'ai beaucoup de difficulté à assister au genre d'événements que j'anime, car je suis toujours en train d'évaluer la personne qui occupe ce rôle. Étant déjà très sévère envers moi-même, car je sais que je peux toujours m'améliorer, je m'attends au même niveau de professionnalisme de la part de mes collègues. Mais, malheureusement, le métier d'animateur-riche n'est pas encore pris au sérieux; il suffit de négocier nos cachets pour s'en rendre compte. Beaucoup trop de gens pensent avoir le talent et les ressources pour prendre le micro et pour diriger des échanges. Combien de fois ai-je assisté à leur débâcle, à leur manque flagrant de préparation et d'écoute (qui sont pourtant les deux clés du succès dans cette profession), à une absence de complicité entre leurs invité-es et elleux, laquelle enlève le côté chaleureux qui peut être dégagé entre deux (ou plus) êtres humains?

La médiation culturelle n'a pas de frontières, certes, mais je ne m'attendais pas à pratiquer mon métier à l'extérieur du Québec. Un ami commun nous a permis, à Guillaume Sapin et à moi, d'entrer en contact, à l'automne 2013, pour une édition toute québécoise du festival 48 images seconde (48 comme le département de la Lozère). Directeur général du festival et de l'association de cinéma de la Lozère, mieux connus sous le nom de La Nouvelle dimension, Guillaume cherchait quelqu'un qui s'y connaissait bien en cinéma québécois en plus d'avoir de l'expérience en animation d'événements. J'étais la personne toute désignée pour relever ce nouveau défi. Nous avons donc planifié ensemble la programmation des films et déterminé les invité-es pour l'édition de mars 2014. Ce mois-là, j'ai donc accompagné Richard Desjardins, Gabriel Arcand, Stéphane Lafleur, Julie Lambert, Olivier Higgins et Mélanie Carrier dans les Cévennes, et plus précisément dans le village de Florac, pour ces

sixièmes rencontres cinématographiques de la Lozère. Je me suis rarement senti aussi fier et à ma place qu'en présentant tous ces excellents films de chez nous, surtout entouré de leurs artisan-es. J'étais fin prêt pour animer, en compagnie de Sylvain Garel, spécialiste du cinéma québécois dans l'Hexagone, ces rencontres chaleureuses entre le public local et notre délégation fleurdelisée. Le médiateur culturel en moi a été choyé de faire connaître notre cinéma dans le pays des inventeurs du cinématographe. Aidé-es de notre accent, nous avons charmé les spectateur-rices et l'organisation du festival, à un point tel que le conseil d'administration a décidé, après le vif succès de cette édition, de transformer leur événement annuel pour qu'il soit consacré principalement au cinéma du Québec. Quelle chance! Il faut croire que monsieur Sapin et monsieur Racine devaient se rencontrer. Ensemble, nous préparons chaque festival dès la fin de l'édition courante. Nous choisissons des œuvres fortes qui marqueront les esprits et les intérêts des Floracois-es. Véritable travail d'éducation à l'image, notre grille-horaire est de plus en plus paritaire et diversifiée avec une variété de points de vue. Désormais, à chaque mi-avril, je vais dans les Cévennes avec un groupe de créateur-rices québécois-es pour promouvoir nos talents et revenir sur la dernière année cinématographique de notre coin de pays. J'y anime aussi des tables rondes, je vais à la rencontre d'étudiant-es, je donne des leçons de la langue québécoise au public, je joue parfois dans un court métrage de finissant-es en cinéma, je fais danser les festivalier-ères derrière mon *set* de DJ. Bref, c'est certainement le plus beau cadeau professionnel dont je pouvais rêver. Et il y a maintenant une plateforme destinée uniquement au cinéma québécois en France dont l'instigateur est ce cher monsieur Sapin⁹. Sur cette base de données, nous trouvons aussi un ciné-club et des articles sur notre cinéma. J'y écris lorsqu'il me reste encore un peu de temps libre. Désormais désigné sous le nom de « Vues du Québec, festival de cinéma de Florac », l'événement est devenu un point de référence sur notre cinématographie.

Au sujet du cinéma québécois, les RVQC m'engagent chaque année pour animer des leçons de cinéma, des tables rondes ou d'autres événements de leur prochaine édition. Je m'arrêterai quelques instants pour écrire sur ces leçons de cinéma. Ces tête-à-tête sont très enrichissants, mais ils demandent une grande préparation. Pour que je puisse faire découvrir la personne derrière ces créations, je dois m'arranger pour en savoir le plus possible sur elle et être capable de répondre à toutes les questions ou presque, la concernant.

Survoler la carrière d'un·e artisan·e du cinéma en moins de 90 minutes, avec quelques extraits choisis parmi ses œuvres, m'oblige à bien cerner les intentions de mon invité·e. Je pense entre autres à la leçon dédiée à la réalisatrice autochtone Alanis Obomsawin que j'ai eu le bonheur d'animer. J'avais déjà eu la chance d'échanger une vingtaine de fois devant public avec cette grande dame de l'ONF et, en travaillant à la CinéRobothèque, j'avais pratiquement vu tous les 50 films qu'elle a réalisés. Je me sentais pleinement outillé. Et c'est ça le secret, avoir en main toutes les connaissances pour pouvoir rebondir, peu importe la situation.

En ce qui concerne le festival de courts métrages Longue vue sur le court, j'avais été membre de son jury professionnel à ses débuts. L'année suivante, j'ai animé les projections et, en 2018, j'ai pris le relais du directeur général du festival, Benoit Desjardins, comme directeur à la programmation. Le festival se tient dans le quartier de Ville-Émard, dans le sud-ouest de Montréal, où les habitant·es vivent dans un désert cinématographique, très loin des salles de cinéma de répertoire. J'avais donc un réel travail d'éducation à faire pour espérer pouvoir présenter des œuvres plus audacieuses, plus exigeantes. Dans chacun de mes programmes, je m'assurais de sélectionner des courts métrages accessibles de qualité, entrecoupés d'un court métrage d'animation et d'un documentaire. J'essayais aussi de présenter un court métrage ou deux avec des signatures fortes, des films plus exploratoires, des œuvres qui sont primées dans de multiples festivals à travers le monde. Tout ça prend du temps, c'est un travail de longue haleine, qui s'échelonne sur plus d'une année. J'ai réussi à confectionner trois programmations très satisfaisantes à Longue vue sur le court, mais, en janvier 2022, Benoit Desjardins a décidé de reprendre son poste de programmeur. Depuis, j'ai rejoint l'équipe de présélection du festival Regard, ce qui me permet de poursuivre mon travail de programmeur en courts métrages.

En guise de conclusion, je pense pouvoir affirmer qu'il y a une certaine cohérence dans ma démarche professionnelle. Je suis devenu un passeur, une courroie de transmission entre le cinéma et les différents publics auprès desquels je pars à la rencontre. Encore aujourd'hui, dans les articles que je rédige pour les magazines *L'Actualité*, *Séquences* et *MonCiné*, je pense toujours aux lecteur·rices auquel·les je m'adresse. Ne jamais perdre de vue son public est vraiment l'une des clés pour réussir et s'épanouir comme médiateur·rice culturel.

J'ai la chance de faire ce que j'aime dans la vie et ma passion pour le septième art ne semble pas vouloir se tarir. Ce qui est une excellente nouvelle, car j'ai de nombreuses collaborations qui se poursuivent et d'autres qui naîtront sûrement dans les années à venir. L'éducation à l'image, je la vis au quotidien, étant moi-même un élève dont les connaissances ne font que s'accroître. Chaque film que je vois pour la première fois, qu'il s'agisse d'un classique ou d'une nouveauté, m'apporte de nouvelles connaissances.

Mon travail a évolué au fil du temps et il continue de le faire. Désormais, j'anime en ligne, pour des organismes qui ciblent davantage les aîné-es comme le YMCA et Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), et bien sûr pour des festivals et des ciné-clubs. Comme bien d'autres habitudes que nous avons prises depuis mars 2020, la médiation culturelle n'a effectivement pas eu le choix de s'adapter au nouveau contexte et de se réinventer. Les plateformes numériques pour diffuser du contenu et les rencontres virtuelles avec des invité-es ont aidé beaucoup de spectateur·rices à traverser les périodes de confinement durant la pandémie et à rejoindre des gens dans des secteurs plus isolés du Québec. Durant cette période, je me suis moi aussi ajusté et j'ai développé une approche dynamique qui m'a permis d'animer plus d'une quarantaine d'événements sur le Web.

Avec la surabondance de matériel audiovisuel, un accompagnement est de plus en plus souhaité, voire recommandé. Un algorithme ne pourra jamais être à l'écoute de nos commentaires, contrairement à une personne qui interagit avec nous. Et l'esprit critique, pour l'instant, ne viendra pas des machines pour décortiquer ce que nous regardons, ce que nous absorbons comme message. L'accompagnement d'un-e animateur·rice, d'un-e médiateur·rice, et même d'un-e modérateur·rice bonifie ces expériences humaines, les transformant en rencontres, en moments partagés, en souvenirs.

Mais, au-delà de tout, l'esprit critique, tout comme l'éducation en général, nous permettra toujours de nous interroger face aux différents contenus et messages dont nous sommes bombardé-es quotidiennement. Avec nos téléphones dits intelligents dans nos poches, dès un très jeune âge, posséder des notions pour décrypter ce qui défile sous nos yeux devient un enjeu de survie, d'indépendance de l'esprit. Le-la médiateur·rice culturel, s'iel est à la hauteur des attentes fondées en elle-lui, a ce pouvoir d'être un frein à la désinformation et aux raccourcis idéologiques. Iel devient alors un-e catalyseur·euse de

possibilités, brisant certains carcans qui limitent notre réel épanouissement, peu importe le public qui se trouve devant elle·lui.

Notice biobibliographique

Journaliste, critique de cinéma pour les magazines *L'Actualité*, *Séquences* et *MonCiné* et membre votant international pour les prestigieux Golden Globes à Hollywood, Daniel Racine est aussi programmateur de nombreux festivals : Vues du Québec dans les Cévennes, préselectionneur pour le festival Regard au Saguenay et aussi pour Cinéma sous les étoiles. Il est reconnu comme un excellent animateur d'événements cinématographiques dans les Maisons de la culture, pour le *CAM en tournée* du Conseil des arts de Montréal et pour le ciné-club du Quai 5160 avec Ciné-Quartier en plus d'animer des leçons de cinéma et des tables rondes dans de nombreux festivals.

Notes

1. « Cégep » est l'acronyme de « collège d'enseignement général et professionnel ». Unique au système d'éducation québécois, c'est un établissement d'enseignement public où est dispensé le premier niveau de l'enseignement supérieur.
2. MusiquePlus était une chaîne de télévision québécoise spécialisée en musique, conçue sur le modèle américain de MTV.
3. Depuis sa création en 1939 par John Grierson, L'Office national du film a principalement soutenu la production de films documentaires et d'animation.
4. Les compressions de 7 millions de dollars au budget annuel de l'ONF mèneront à la suppression de 73 emplois à temps plein et partiel, à l'abolition du volet Festivals et événements de l'organisme de même qu'à une diminution de l'aide accordée aux cinéastes indépendant·es.
5. Pour l'historique de l'ACPQ, voir l'article de Martine Mauroy, « Le parcours du combattant », dans le présent numéro de *Nouvelles Vues*.
6. Au sujet du *Cam en tournée*, voir le site Web du projet : <https://www.artsmontreal.org/aides/programmes/tournee/> (dernière consultation le 18 décembre 2023). Au sujet de *L'ONF à la maison*, voir le site Web du projet : <https://montreal.ca/articles/lonf-la-maison-projections-documentaires-gratuites-19652> (dernière consultation le 18 décembre 2023).
7. À propos de la mission et des faits saillants de l'ONF, voir le site Web de l'organisme : <http://onf-nfb.gc.ca/fr/a-propos-de-lonf/organisation/mandat/> (dernière consultation le 18 décembre 2023).
8. Gouvernement du Canada, « Le mandat de l'ONF au fil des ans », <https://www.canada.ca/fr/office-national-film/organisation/archives-et-historique/historique/mandat-chronologie.html> (dernière consultation le 8 juillet 2024).
9. « Vues du Québec », cinemaquebecois.fr (dernière consultation le 8 juillet 2024).