

## Entretien avec Pierre Jutras

Marie-Claude Loiselle

---

Number 130, December 2006, January 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12688ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Loiselle, M.-C. (2006). Entretien avec Pierre Jutras. *24 images*, (130), 59–64.



## Entretien avec Pierre Jutras

propos recueillis par Marie-Claude Loisel

Photo : Robert Beaudoin / Coll. Cinématique québécoise

Afin de poursuivre le voyage proposé par *La beauté du geste*, qui plonge dans les coulisses de la Cinémathèque québécoise à la découverte de l'âme secrète qui l'anime, nous vous proposons ici une rencontre avec un des piliers de l'institution, un de ceux, également, qui contribuent sans relâche à forger cette âme, Pierre Jutras, directeur de la programmation et de la conservation.

*Jeanne Crépeau mentionne au début de son film La beauté du geste le rôle important qu'a joué la Cinémathèque dans sa formation de cinéaste. Et cela est vrai pour bien d'autres cinéastes québécois, qui ont fréquenté cette institution depuis 30 ans.*

J'ai étudié le cinéma pendant quatre ans en Belgique, en réalisation, mais ma véritable formation vient, moi aussi, de ma fréquentation d'une cinémathèque : la Cinémathèque royale de Belgique. Il y avait trois séances par soir et c'est là que j'ai vraiment appris le cinéma. Dans *La beauté du geste*, Robert Daudelin, qui aborde l'histoire des cinémathèques, souligne que nous allons peut-être devoir réévaluer cette histoire, considérant que c'est probablement la Cinémathèque royale de Belgique qui, sous la direction de Jacques Ledoux, a servi de modèle à bien d'autres en donnant une égale importance à la programmation et à la conservation.

*Robert Daudelin y rappelle également qu'il existe deux visions qui s'opposent du rôle des cinémathèques : celle d'Ernest Lindgren de Londres, qui était davantage « conservateur », et celle d'Henri Langlois, à Paris, qui privilégiait la diffusion. Mais contrairement à ce qu'on pourrait croire, le modèle dont s'est inspirée la Cinémathèque québécoise est davantage celui de Ledoux à Bruxelles, qui a fait le lien entre ces deux écoles, que celui de Langlois.*

Jacques Ledoux a créé un modèle pour beaucoup de cinémathèques, bien que je ne croie pas que le fondateur de la Cinémathèque québécoise, Guy-L. Coté, ait eu des relations particulières avec lui. Il s'alignait plutôt sur ce qui se faisait à Londres, et c'est par la suite que Robert Daudelin, grâce à ses contacts avec des gens comme Ledoux justement ou Freddy Buache, dans le cadre de réunions de la Fédération des archives du film (FIAPF), a développé et structuré la Cinémathèque québécoise sur des modèles plus proches de celui de Bruxelles.



Pierre Jutras en compagnie de Jean-Pierre et Luc Dardenne

En bas, Luc Dardenne à la découverte de la collection de la médiathèque Guy L. Cote de la Cinémathèque

Toutes les images qui suivent sont tirées de *La beauté du geste* de Jeanne Crépeau.



*Est-ce que le double mandat que s'est donné la Cinémathèque québécoise, c'est-à-dire non seulement de diffuser mais aussi de conserver le patrimoine cinématographique national et mondial, ne s'est pas aujourd'hui effrité en raison du sous-financement auquel elle est soumise et qui vous contraint à vous cantonner davantage dans la programmation, mettant de côté les aspects archivage et acquisition ?*

Nous n'avons plus de budget d'acquisition depuis 1997, mais cela ne veut pas dire que nous n'acquérons plus de copies de films et d'éléments de tirage. Ces dernières années, nous en avons reçu beaucoup, notamment des fonds très importants constitués de productions québécoises et canadiennes, dont les donations de TVA Films, de Robert Lantos, de Jean Pierre Lefebvre, de Pierre Valcour et de Michel Moreau. Un autre événement tout à fait circonstanciel, c'est que depuis quelques années, beaucoup de cégeps, d'universités et de bibliothèques ayant des collections de films en 16 mm nous les offrent puisque plus personne ne projette dans ce format et qu'ils ont perdu le savoir-faire. Dans tout ça, il y a bien sûr beaucoup de films de l'ONF, mais aussi bon nombre de films étrangers, des films éducatifs ou industriels, et quelquefois des films de fiction – comme ceux donnés par le cégep Édouard-Montpetit où les professeurs avaient un budget d'acquisition de copies 35 mm. Il y a aussi les distributeurs qui nous offrent des copies de films étrangers lorsque leur vie en salles est terminée. Donc, contrairement à ce qu'on dit, les acquisitions se poursuivent, mais on n'a plus la possibilité d'acheter des films pour enrichir notre collection selon des critères historiques et esthétiques ou selon nos spécialisations, par exemple, pour notre collection de films d'animation.

Par ailleurs, le problème causé par tous ces dépôts et donations, c'est que nous n'avons pas le personnel nécessaire pour traiter et vérifier l'état de tout ce matériel, s'il a été bien conservé, si les couleurs n'ont pas viré. Le noir et blanc pose moins de difficultés que la couleur, qui demande un entreposage dans des conditions parfaites de température et d'humidité contrôlées. Par exemple, dans le cas de copies de diffusion 16 mm, tirées dans les années 1980-1990 et destinées à une diffusion immédiate, leur durée de conservation n'était pas prise en considération; après cinq ans, les couleurs changent rapidement si les copies ne sont pas bien entreposées. C'est tout ce travail d'évaluation des copies que nous n'arrivons pas à faire actuellement.



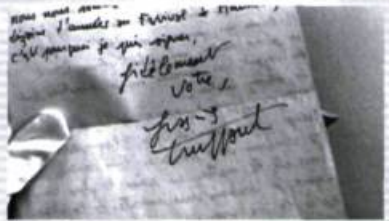
*On est au coton* (1970) de Denys Arcand

**Depuis l'agrandissement de la Cinémathèque, on a beaucoup parlé de l'insuffisance de son financement. À cette contrainte est venue s'ajouter la question des droits que vous avez de plus en plus souvent à payer pour pouvoir présenter les films, ce qui n'est pas pour faciliter votre travail de programmeur.**

Tout à fait juste! Ce qui a le plus changé dans mon travail et celui de mes collègues à la programmation depuis cinq ou six ans, ce sont les coûts de plus en plus élevés que nous devons payer pour obtenir des copies sous-titrées et l'autorisation de les présenter. Les festivals sont aussi aux prises avec le même problème. Les agents en ventes internationales qui représentent les ayants droit, et qui possèdent quelques copies destinées aux événements et aux festivals, sous le prétexte, certes défendable, que ces copies s'usent et doivent être remplacées, nous demandent maintenant des sommes exorbitantes qui peuvent aller jusqu'à 1 000 dollars pour une seule projection, auxquelles il faut ajouter les frais de transport et de dédouanement. Et si on fait deux projections, ça coûte encore plus cher. On ne peut plus fonctionner comme ça! On doit donc faire des entourloupettes pour s'en sortir, et une grande partie de mon travail consiste maintenant à négocier pour faire baisser les prix de chaque film. La rétrospective Hou Hsiao-hsien, sur laquelle je travaille en ce moment, a été phénoménale de ce point de vue. Les choses deviennent très compliquées lorsque les droits sont vendus à des compagnies de pays autres que celui où le film a été produit. Pour Hou Hsiao-hsien, cinéaste taïwanais, j'ai fini par découvrir que les droits de certains films ont été vendus à une compagnie japonaise qui n'a pas de copies sous-titrées. Je me retrouve donc à négocier avec le distributeur français, qui a une copie sous-titrée en français, mais qui ne veut pas me la prêter parce qu'il n'a pas les droits pour le Canada et que, sans l'autorisation de l'ayant droit, il ne peut en disposer. Or, comme il n'y a qu'un seul film de Hou Hsiao-hsien qui a été distribué ici (*Three Times*, son dernier film), je suis obligé pour la plupart des films de repérer l'ayant droit et de négocier d'abord un prix avec lui puis, finalement, de revenir au distributeur français et m'entendre avec lui pour une somme qui oscille maintenant entre 400 et 500 dollars par projection. Ce qui au total peut facilement atteindre la somme de 1 000 dollars. Sans tenir compte, encore une fois, des coûts de transport et de dédouanement. Ça n'a plus de sens. Ce n'est certainement pas ma dernière grande rétrospective, mais je ne crois pas que je vais m'attaquer de nouveau à une situation semblable. C'est trop complexe, trop cher et, malheureusement, ce sont les cinéphiles québécois qui vont en souffrir.

**Les médias ont soulevé le problème qu'éprouvent les festivals de trouver des copies de films sous-titrés en français. Vous êtes donc, vous aussi, placé devant ce problème.**

Oui, de plus en plus. Par contre, notre avantage sur les festivals, c'est que nous avons accès aux collections d'autres cinémathèques francophones, mais pour ce qui est des films récents, c'est très rare qu'elles aient des copies. Je pense que la Sodec ou le ministère de la Culture et des Communications sera obligé de prendre ce problème en considération dans les subventions accordées aux festivals. Et nous, il va falloir nous équiper prochainement d'un système de sous-titrage électronique comme l'ont fait les cinémathèques de Madrid ou de Lisbonne, qui ont un budget pour cela, mais ce système coûte très cher. La soirée de trois films kurdes que nous avons présentés récemment avec sous-titrage électronique a coûté 3 000 dollars, puisqu'en plus de la location d'équipement, nous avons eu des droits à payer sur les sous-titres. Il faudra pouvoir compter sur une subvention spéciale, mais je ne sais pas d'où elle pourrait venir. Nous n'aurons plus le choix parce qu'il y a de moins en moins de copies sous-titrées en français qui circulent dans le monde. Parfois, il n'y en a même pas. Sans compter que les distributeurs français ne veulent pas toujours prêter leurs copies.



Mr. Arthur Sapet  
National Film Board of Canada  
2880 Rue de Louvain Road  
Montreal, Quebec

Dear Mr. Sapet:

I should like to congratulate you on your film, "Very Nice, Very Nice". I think it is one of the most imaginative and brilliant ones of the entire series and would thank you very much.

Best of luck.

Yours very truly,  
Fritz Lang  
FRITZ LANG

Sincerely yours,

Fritz Lang

3 photos.

**En haut, Robert Daudelin, ancien directeur de la Cinémathèque québécoise, à l'œuvre**

**En bas, lettres de cinéastes (Truffaut, Cocteau, Kubrick, Fritz Lang) faisant partie des archives de l'institution.**



Projection de *L'Inferno* (1911) de Francesco Bertolini, Adolfo Pavovan et Guiseppe De Liguoro, premier long métrage du cinéma italien

*Il n'est pas rare de voir des salles combles à la Cinémathèque. Il est donc clair que, alors que s'appauvrit la diversité du cinéma en salles commerciales, l'institution répond plus que jamais à une nécessité.*

Oui, et je peux dire que depuis que j'ai la responsabilité de la programmation de la Cinémathèque, je me suis rendu compte que ce qui intéresse beaucoup notre public premier, qui est surtout composé de cinéphiles et d'étudiants, ce sont les rétrospectives de cinéastes – autant que possible intégrales. Les cinématographies nationales, par le biais desquelles on essaie de rejoindre les communautés culturelles, fonctionnent également bien en général. Par ailleurs, mes collègues et moi essayons de concevoir la programmation en nous demandant : « Qu'est-ce qui n'est pas vu et n'est pas accessible à Montréal? » et cela vaut autant pour nos séances « Histoire du cinéma », « Cinéma muet en musique » et « Cinéma d'animation » que pour des cycles thématiques. En fait, nous aimerions être la vitrine permanente du répertoire mondial du cinéma. Nous sommes les seuls à le faire systématiquement. Nous étions autrefois aussi les seuls à présenter les films muets accompagnés au piano – et nous continuons de le faire presque tous les vendredis à 18 h 30 –, mais je sais que des jeunes projettent maintenant des films en DVD dans des bars en les accompagnant au piano. Quand on fait découvrir cette expérience-là à des gens qui n'osaient pas s'aventurer à franchir les portes de la Cinémathèque, ils sont fascinés. Nous nous associons aussi à d'autres institutions, que ce soit l'Université de Montréal ou l'Université Concordia. C'est ainsi que j'élabore depuis deux ans le programme « Histoire du cinéma » en collaboration avec le Département de cinéma de l'Université de Montréal. Et ça marche très bien. Aussi, au mois de mai dernier, Tom Waugh de l'Université Concordia a donné pendant un mois un cours sur le cinéma indien accompagné d'un mini-colloque et j'en ai profité pour présenter la série sur l'Inde tournée par Louis Malle, *L'Inde fantôme*, qui a attiré un public que je n'avais jamais vu à la Cinémathèque. Encore là, les salles étaient pleines. On se dit que ce public va peut-être continuer de venir. Il ne faut jamais oublier que le public se renouvelle et, surtout, les étudiants.

*Considérant l'accessibilité toujours plus grande des œuvres de l'histoire du cinéma en DVD, ne pourrait-il pas devenir plus difficile de faire venir le public dans vos salles?*

Nous sommes placés devant cette réalité, mais la Cinémathèque demeure quand même le lieu où l'on peut voir tous ces films sur grand écran, dans les conditions de réception et de projection voulues par les réalisateurs de l'époque. Lorsque nous avons organisé, il y a environ quatre ans, une rétrospective Antonioni, en collaboration avec Cinecittà qui venait de faire tirer de nouvelles copies sous-titrées en français de tous les films du cinéaste, les copies nous sont arrivées complètement neuves, impeccables, sans la moindre poussière. J'ai revu presque tous ces films à cette occasion, et je me suis dit que c'était probablement la dernière fois de ma vie que je voyais Antonioni comme ça.

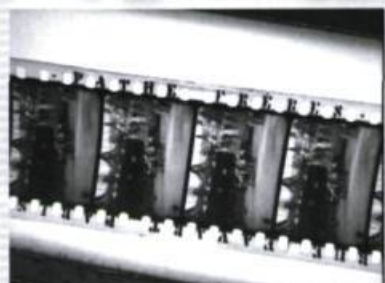
Le problème, c'est qu'avec le temps, les copies de films vont devenir tellement rares – entre autres parce qu'on ne pourra plus en tirer – que si certaines cinémathèques investissent pour en tirer de nouvelles, il est probable qu'elles décideront de ne les présenter que chez elles. Un peu comme le MoMA ou le Louvre qui se réservent l'exposition de certaines toiles, qu'il faut aller voir là-bas, sur place, sans quoi on est condamné à ne voir que des reproductions. Je crois que pour le cinéma, ce sera la même chose. Or si ces cinémathèques acceptent de prêter une de leurs précieuses copies, ce sera peut-être à la condition qu'un inspecteur s'assure du parfait état du projecteur. Même en prenant les plus grandes précautions, chaque fois qu'on projette une copie, elle s'use. Ce qui va arriver, c'est que l'on va plutôt nous offrir des copies numériques. La qualité de projection sera très bonne, mais on n'aura plus l'expérience de perception d'une pellicule 35 mm qui défille dans un projecteur mécanique. C'est autre chose!

**Si on compare le budget de la Cinémathèque québécoise avec ceux des cinémathèques d'autres grandes villes du monde, les fonds dont vous disposez sont-ils moins importants?**

Pour ce qui est du budget de programmation, de nombreuses cinémathèques ont de plus grands moyens que nous. En 1997, lorsque nous avons emménagé dans ce bâtiment agrandi et restauré qui coûte cher à faire fonctionner, avec ses deux salles de projections et ses lieux d'exposition, nous nous attendions à ce que les budgets de fonctionnement soient ajustés au fur et à mesure des années et au même rythme que la hausse du coût de la vie. Comme cela n'a pas été le cas, nous avons dû mettre de côté le traitement des collections pour nous concentrer sur nos activités de diffusion. Actuellement, le budget de programmation que je gère, servant à louer et à transporter les copies, est de 40 000 dollars par année. Ce n'est rien! Si nous nous en sortons, c'est que nous avons des collaborateurs très importants, qui sont les ambassades, les consulats, les instituts culturels, etc. C'est grâce à la Délégation Wallonie-Bruxelles, par exemple, que j'ai pu organiser la rétrospective Chantal Akerman, sans quoi mon budget annuel y aurait passé. Ces partenaires payent le transport des copies et quelquefois négocient les droits. La rétrospective Antonioni avait été montée avec l'Institut culturel italien, celle consacrée à Carlos Saura avec le Consulat général d'Espagne et la Cinémathèque de Madrid. Nous travaillons aussi avec le Goethe-Institut. Et puis, pour la deuxième année consécutive, nous allons bénéficier d'un apport complémentaire de 30 000 dollars de la part de la Régie du cinéma du Québec destiné à la programmation. C'est grâce à cette aide que nous avons pu mettre sur pied les trois grandes rétrospectives importantes de la prochaine année – Hou Hsiao-hsien en décembre, Nanni Moretti en mars et Walt Disney ensuite, où nous allons présenter tout Disney première partie (avant 1935) – sans quoi, nous aurions été obligés de cesser de présenter des intégrales. Or je sais que c'est ce que le public attend de la Cinémathèque. J'espère un jour pouvoir disposer d'un budget qui me permette chaque année d'acheter quatre ou cinq longs métrages du répertoire mondial du cinéma, qu'on pourrait commander à des ayants droit ou à des laboratoires, de façon à pouvoir enrichir petit à petit notre collection et contribuer à l'élaboration d'une vision et d'une réflexion sur l'histoire du cinéma.

**Il y a aussi le dépôt légal qui, depuis cette année, ajoute un volet aux fonctions assumées par la Cinémathèque.**

Nous avons le mandat de conserver le patrimoine cinématographique et télévisuel québécois. Officiellement, nous ne pouvons pas en être les dépositaires puisque nous sommes une corporation privée et que les copies du dépôt légal appartiennent à l'État. C'est donc sous l'égide de Bibliothèque et Archives du Québec que nous faisons ce travail. Nous devons traiter le matériel, l'inspecter, l'entreposer, le cataloguer et c'est nous qui sommes en contact avec les déposants. Nous recevons du ministère de la Culture et des Communications une aide complémentaire en raison de ce travail à effectuer. La nouvelle difficulté qui se posera éventuellement à nous, c'est que l'espace pour entreposer de nouvelles copies manquera dans cinq ans. Nous pourrions récupérer beaucoup d'espace en faisant l'élagage des copies positives qui nous sont envoyées par des distributeurs ou d'autres institutions, mais ce travail exige beaucoup de temps, ne serait-ce que pour en assurer le suivi par le personnel de bureau : faire des listes, les proposer en échange, etc. Si on nous donne huit copies et que nous n'en gardons que deux, quelqu'un doit les regarder toutes et choisir les meilleures. Ce travail avait été entrepris en 2004, lorsque nous avons dû suspendre nos projections pendant quelques mois. Les projectionnistes s'étaient mis à travailler à cet élagage et nous avons alors réussi à récupérer de l'espace. Nous avons évalué à cinquante mille les éléments non traités dans nos entrepôts; faire ce travail exigerait deux ou trois techniciens à temps plein pendant plusieurs années, et nous ne les avons pas.



Vérification d'un dépôt de matériel non identifié sur support nitrate



Photo : Charlotte Palty / Coll. Cinémathèque québécoise

Dans l'ordre habituel, Pierre Ansay, délégué général Wallonie-Bruxelles, Chantal Akerman, cinéaste, et Pierre Jutras lors de l'inauguration de la rétrospective Chantal Akerman à la Cinémathèque québécoise, le 28 septembre dernier.

*Comment se fait-il qu'une institution telle que la Cinémathèque québécoise ait autant de difficulté à trouver un financement adéquat ?*

Le ministère de la Culture et des Communications du Québec nous dit qu'il ne peut rien nous donner de plus que les 2 millions annuels (incluant la subvention pour le dépôt légal) qu'il nous alloue actuellement. Il faut donc sans cesse essayer d'aller chercher davantage dans des programmes parallèles. Le grand problème vient du gouvernement fédéral. On voudrait demander de l'argent à Patrimoine Canada, où il y en a de disponible, mais on peut très difficilement s'insérer dans ces programmes actuels, et on ne veut pas créer un programme pour nous seuls. On a beau faire des pressions sur les décideurs, rien ne débloque. Le Conseil des arts du Canada (le seul à nous appuyer) ne subventionne les cinémathèques que pour la diffusion du

cinéma indépendant canadien, et dans le cadre de programmes bien précis *coast to coast*. Mais la Cinémathèque québécoise, elle, est unique au Canada, dans la mesure où notre mandat concerne autant la conservation que la diffusion, alors que les autres cinémathèques ne font que de la diffusion. La Cinémathèque Ontario a un centre de documentation, une bibliothèque, mais n'a pas de collection de films. L'attitude du Canada à cet égard me scandalise parce que je trouve qu'il s'agit là d'une attitude de repli sur soi. Notre position, c'est qu'il est important de conserver aussi le patrimoine cinématographique étranger qui a été vu par les Québécois au cours des années, car les films que les cinéastes d'ici ont découverts à la Cinémathèque ont nourri leur travail et, de ce point de vue, font aujourd'hui partie de notre histoire. Il est important d'en garder un témoignage. **zf**