Document generated on 04/19/2024 10 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

FFM : la ronde des films au coeur de Montréal
Entretien avec Danièle Cauchard

Léo Bonneville

Number 165, July–August 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50065ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Bonneville, L. (1993). FFM : la ronde des films au coeur de Montréal : entretien avec Danièle Cauchard. *Séquences*, (165), 20–22.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

FFM

la ronde des films au coeur de Montréal

entretien avec Danièle Cauchard

(Vice-présidente et directrice adjointe du Festival des films du monde)

Léo Bonneville

Séquences — Vous êtes dans l'organisation du Festival des films du monde depuis sa création. Pourriez-vous dire succinctement comment le festival a évolué?

Danièle Cauchard — Il a commencé par la volonté de Serge Losique. Il faut dire que l'année précédente, nous avions organisé, au Conservatoire, des projections des films de la compétition du Festival de Cannes 1976. C'était une sorte d'avant-goût. En 1977, nous avons commencé avec les moyens du bord, c'est-à-dire avec un budget vraiment dérisoire, pour ne pas dire inexistant. Nous avons utilisé, à l'époque, les salles de Terre des hommes, parce que nous pouvions les avoir gratuitement. Toutefois, dès la première année, nous avons reçu des gens importants comme Howard Hawks et Jean-Luc Godard. Pour la deuxième année, il fallait améliorer au moins la logistique. Il n'était pas possible de continuer à Terre des hommes où tout était trop lourd. Je revois Serge Losique arrivant avec Ingrid Bergman et attendant pendant une heure dans la voiture avant que l'on ouvre les grilles. C'est alors que nous avons concentré nos activités dans le centre ville, précisément au cinéma Parisien. Par la suite, la Place des Arts, le Complexe Desjardins et maintenant l'Impérial se sont ajoutés. Nous avions eu la leçon qu'un festival éparpillé à travers la ville, ce n'est pratique pour personne.

— Comment sont venues les différentes sections?

— Dès la première année, il y avait des sections, mais pas de compétition. On comptait une sélection officielle, une série de films canadiens. Cela était embryonnaire. La deuxième année, nous avons eu la reconnaissance de la Fédération internationale des associations des producteurs de films (FIAPF) en tant que festival compétitif qui est resté le seul en Amérique, si on excepte Rio pour quelques années. Cela était très important pour la publicité et pour la reconnaissance internationale. Le budget n'était pas beaucoup plus important que celui de la première année.

— D'où venait cette aide?

— Il y avait des commanditaires qui étaient là dès le début, par exemple, Air Canada. Évidemment une commandite n'est jamais totalement innocente. On sait que les gens de cinéma généralement voyagent beaucoup.

— L'organisation d'un festival de films comme celui de Montréal doit être très exigeant. Qu'est-ce qui vous paraît le plus onéreux?

— Je vais vous dire comment se divise le budget. Il y a, grosso modo, à peu près un tiers qui vient des gouvernements (fédéral, provincial, municipal), un tiers qui vient des commandites privées, soit échanges de services, soit argent, il y a un tiers qui vient des guichets et des ventes rattachées au festival (programmes, t-shirts, posters, etc.). Certaines obligations me paraissent bien onéreuses, mais il faut y faire face, par exemple, les invitations. Quand il faut payer un billet d'avion à quelqu'un qui vient d'Europe ou d'ailleurs, une commandite peut aider énormément. Sachez que la location de la Place des Arts coûte très cher. Toutefois ce lieu ajoute au prestige du festival.

— Comment se fait le choix des films, particulièrement ceux de la compétition?

— Il n'y a pas de procédure particulière pour les films de la compétition. Nous menons de front la recherche pour toutes les sections. Quand nous trouvons un film qui nous paraît plus intéressant, nous nous disons qu'il pourrait aller en compétition. Nous voyons les films en fonction de la section où nous pouvons les inscrire. Nous

commençons en janvier cette recherche. À Berlin, nous pouvons voir un certain nombre de films et connaître, de la part des professionnels, les films en préparation. Souvent nous apprenons que tel film sera terminé en juin, que tel autre sera probablement à Cannes où nous pourrons le voir. À partir de là, nous pouvons déjà faire un embryon de sélection, en puisant dans ce qui nous paraît intéressant dans la programmation de Berlin et ainsi jeter les bases sur ce qui va être prêt plus tard. Berlin (février), Cannes (mai) sont les festivals les plus riches en films. Il peut arriver également que nous allions à un petit festival ailleurs, comme au Mexique où on présente une semaine de cinéma mexicain chaque année. Comme d'ailleurs à Budapest où l'on organise une semaine de cinéma hongrois juste avant Berlin. De plus, nous allons dans certains pays où l'on nous présente des films en projections privées. C'est ce qui se passe pour le Japon où le Festival de Tokyo n'a lieu qu'en automne. C'est pourquoi il faut aller en avril au Japon et voir les films terminés.

— Et l'Angleterre?

— Même chose. Serge Losique va compléter la sélection dès la semaine prochaine, car la Grande-Bretagne est le pays invité cette année.

— Y a-t-il d'autres endroits que vous explorez?

— Il y a des pays où il faut aller tous les ans, parce que la production est importante. Mais, dans certains pays, nous avons des gens qui nous renseignent sur ce qui se fait et sur ce qui pourrait nous intéresser. Cela est très important parce qu'il est impossible d'aller partout et, de plus, cela serait trop coûteux en temps et en argent.

— Trouvez-vous des résistances de la part de producteurs à confier leurs films du Festival de Montréal?

— Il n'y a pas vraiment de pression quand nous voulons un film et que le producteur et les ayants droit sont d'accord. On ne peut parler de pression qu'en sens inverse, c'est-à-dire lorsque nous sommes peu chauds à retenir un film et que les gens insistent pour le présenter. Il faut leur faire comprendre que cela peut être à leur désavantage. Un film mal reçu dans un festival peut compromettre sa carrière. Certains réalisateurs acceptent difficilement notre décision, car ils considèrent le refus comme un échec. D'autre part, nous ne pouvons espérer présenter un film simplement à cause de raisons commerciales. Par

exemple, le producteur veut sortir son film après le festival. Je pense aux films achetés pour l'Amérique du Nord. Le producteur ne veut pas que son film soit défloré dans un festival. Pour lui, c'est trop tôt.

— La proximité du Festival de Venise nuit-elle à celui de Montréal?

— Pas vraiment. Il y a un chevauchement qui peut être à notre avantage, parce que nous pouvons répéter des films présentés à Venise. On trouve d'autres festivals à l'automne: San Sebastian, Tokyo. Du côté de l'Italie, nous avons les films que nous voulons, parce qu'il se produit le phénomène inverse. Certains producteurs italiens se disent: Venise c'est terrible, c'est un cercueil pour nos films. Pour eux, une reconnaissance à l'extérieur donne plus de valeur à leur film qu'une reconnaissance chez eux. Par rapport à Cannes, Venise affiche le label de *cinéma d'auteurs*. On ne trouve pas de marché du film à Venise. Il va sans dire que leur politique ne nous empêche pas de présenter des films de *cinéma d'auteurs*.

— La présence de vedettes (interprètes, cinéastes) joue toujours un rôle dans la publicité d'un festival. Est-ce difficile de les faire venir à Montréal?

— On me posait la question par rapport au Festival de jazz. On me disait qu'il est possible d'arranger des entrevues bien longtemps à l'avance, alors que ce n'est pas vrai pour les vedettes de cinéma. Évidemment, leurs vedettes viennent présenter un spectacle pour lequel elles sont rémunérées. Chez nous, elles viennent rendre un service après vente. Elles font de la promotion. Il y a des vedettes qui n'aiment pas du tout faire ce travail. Existe aussi une question de coût. Par rapport aux cinémas européens, les pays densément peuplés sont proches les uns des autres. C'est plus facile pour les gens de se déplacer. Beaucoup vont à Cannes en voiture de Munich ou de Milan, alors qu'ici les distances sont beaucoup plus longues.

— Le festival paie-t-il pour le sous-titrage des films?

— Depuis quelques années, nous utilisons le sous-titrage électronique pour les films en compétition. Cela était devenu indispensable, car les films de la compétition doivent être accessibles à tous. Donc, nous assurons le sous-titrage électronique qui semble donner satisfaction. C'est beaucoup mieux que les écouteurs qui ne donnent jamais complète satisfaction.

— Vous parcourez le monde pour trouver et choisir des films.

Constatez-vous — comme on le répète — qu'il y a une crise du cinéma?

— Je crois qu'il y a une crise du cinéma dans plusieurs pays, à cause de la force du cinéma américain. Dans de nombreux pays européens, le cinéma américain prend 90% du temps écran. Qu'est-ce qui reste pour les autres? S'il y a crise, elle risque d'empirer. Comment pourrait-on continuer à subventionner et faire fonctionner une industrie cinématographique nationale s'il y a si peu de gens qui vont voir les films du pays?

— Les cinémas nationaux sont donc compromis.

— Ils ne sont pas encore compromis dans certains pays comme l'Inde où les gens vont continuer à aller voir *leurs* films. Évidemment, dans ces films, on ne traite pas de problèmes politiques ou sociaux qui pourraient causer une certaine controverse et, si on voit un couple, c'est toujours un couple légitime. Il y a certaines normes à observer. Le cinéma et la télévision jouent un rôle primordial dans l'art en général. Ils parviennent à favoriser tous les autres arts. Quand le Conseil des Arts métropolitain nous annonce qu'il va bientôt se retirer du cinéma et qu'il va subventionner les autres arts, je me dis qu'il est complètement à côté de la plaque. Finalement, il va financer la folklorisation de la culture. Il oublie que la force des images qu'on voit au cinéma et à la télévision est telle qu'elles envahissent tout le reste. Je crois qu'il y a quelque chose à faire, mais personne n'a le courage de le faire.

— Évidemment toute une équipe travaille au succès du Festival des films du monde. Quelle est la part des bénévoles?

— Il y a beaucoup de gens qui sont des temporaires payés au salaire minimum. C'est difficile de demander à des gens d'être des bénévoles complets, dans une organisation comme le Festival des films du monde, car nous leur demandons un certain niveau de dévouement. Nous avons fait des essais. Finalement, nous nous sommes retrouvés avec des gens

qui veulent faire telle chose et non telle autre, qui veulent bien aller promener une grande vedette et non une vedette mineure. Bref, des gens qui compliquent l'organisation au lieu de l'aider. Ces gens ne sont pas payés très cher, mais font leur travail convenablement. Personnellement, je me sens mal à l'aise avec le bénévolat. La majorité des jeunes sont des étudiants qui ont besoin d'argent pour payer leurs études à la rentrée. C'est une question de bon sens et d'équité. Je trouve qu'on exagère beaucoup avec le bénévolat sous prétexte qu'on est dans le domaine des arts.

— Y a-t-il des activités que le festival aimerait entreprendre mais qu'il ne le peut faute de moyens?

— Il y a des choses que l'on pourrait faire si on avait un peu plus de moyens. Par exemple, des projections en plein air. Nous en avons faites l'an dernier dans le cadre du 350e anniversaire de la fondation de Montréal. Le coût était défrayé par l'organisation du 350e anniversaire.

— Cela a-t-il connu le succès?

— Oui, c'est étonnant d'ailleurs, car il n'a pas fait très chaud. Les gens sont venus nombreux. Nous avons présenté **Les Meilleures Intentions** de Bille August. Je suis allé voir, rue Berri. C'était plein de monde, malgré le froid. Puis l'écran s'est fendu en deux à cause du vent. La séance a été reprise deux jours plus tard. Et il y avait plein de monde. Pour le film **Un coeur en hiver**, Claude Sautet était un peu effrayé parce qu'il prétendait que ce n'était pas un film pour le plein air. Quand il a vu le monde à perte de vue, il était rassuré. J'étais étonné de voir tant de monde pour un film vu dans des conditions inconfortables. Nous aimerions refaire l'expérience si nous avions plus d'argent. Savez-vous qu'une telle projection coûte très cher? Pour la location d'un projecteur en extérieur et un écran, il faut compter près de 50 000$. Si nous avions des commanditaires, cela serait possible.

— Comment entrevoyez-vous le prochain festival de Montréal 1993?

— Il s'annonce bien en ce début de juillet. La compétition se constitue peu à peu. Mais je ne peux pas vous donner une liste de films. Nous attendons des cassettes pour examen. Elles arrivent à raison d'une vingtaine par jour.

— Êtes-vous nombreux pour voir ces films?

— Nous sommes plusieurs à voir ces cassettes. Dans l'ensemble, on trouve le très bon pour lequel il n'y a pas de doute, le très mauvais pour lequel il n'y a aucun doute et, entre les deux, les peut-être. Et, pour les peut-être, il est bon d'avoir l'avis de plusieurs personnes, afin d'obtenir des points de vue divers. Aujourd'hui, nous ne recevons presque exclusivement que des cassettes, à quelques exceptions près. Ce qui n'était pas le cas au début du festival. Dans cette pléthore, il faut faire un choix. Nous espérons qu'il satisfera les nombreux amateurs de cinéma qui se pressent au festival. ✰