

ARTV, Canada

Jacinthe Brisebois

Sous la direction de
Marie-Odile Demay

Coordination éditoriale
Marnie Mariscalchi

Conception graphique
Alex Delagrave

Révision (textes français)
Alex Delagrave

Révision (textes anglais)
Aleksander Janicki

Référence bibliographique

Demay, Marie-Odile (dir.). *Mémoires de programmeurs d'arts de la scène à la télévision*. Montréal : CinéMédias, 2025, collection « Écrans partagés ». <https://doi.org/10.62212/1866/41581>

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada, 2025
ISBN 978-2-925376-22-4 (PDF)

Retranscription des entretiens

Les propos rapportés dans ce livre sont retranscrits dans leur langue originale. De plus, ils ont été édités afin d'en faciliter la lecture, avec l'accord des personnes concernées.

Mention d'appui financier

cinEXmedia est en partie financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.



Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Canada

Mention de droits pour les textes

© CinéMédias, 2025. Certains droits réservés. Creative
Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Entretien avec Jacinthe Brisebois

Première directrice, Ici ARTV et Ici Explora, Radio-Canada (2015-2018)

Directrice de la programmation, Festival international du film sur l'art

22 mai 2019

Marie-Odile Demay >

Vous êtes actuellement directrice de la programmation du FIFA, le Festival international du film sur l'art de Montréal, après avoir été première directrice des chaînes spécialisées ARTV et Explora à Radio-Canada. Pouvez-vous développer sur votre parcours au sein de Radio-Canada et nous présenter des films ou séries sur l'art qui vous ont particulièrement inspirée?

Jacinthe Brisebois >

ARTV a été fondée en 2001 et j'ai fait partie de l'équipe fondatrice de cette première chaîne culturelle au Québec, où j'ai dirigé les acquisitions et la programmation pendant 14 ans (2001-2015). Je me concentrerai donc ici sur les émissions qui ont marqué la chaîne depuis ses débuts. Auparavant, j'étais déjà dans une chaîne spécialisée de Radio-Canada, à RDI (1996-2001). Aux débuts d'ARTV, il était difficile de trouver des programmes d'art au Québec et au Canada. Nous avons très vite été obligés d'aller en acquisition à l'étranger.

L'une des premières acquisitions qui m'a marquée est une minisérie de docufiction allemande, *Thomas Mann et les siens*, réalisée par Heinrich Breloer et produite en 2001 pour ARTE avec Bavaria Films, les chaînes allemandes NDR et WDR ainsi que la chaîne suisse-allemande Schweizer Fernsehen. La série, composée de trois épisodes de 90 minutes, se présente en un enchaînement de genres relevant à la fois de la fiction et du documentaire, et elle raconte l'histoire de la famille des Mann, tous des artistes, et plus particulièrement de l'écrivain et Prix Nobel (1929) Thomas Mann. Elle est racontée à la fois par une reconstitution de leur vie et par des témoignages de membres de leur famille ou de personnes qui les ont connus. Elle avait exigé un important travail de recherche, qui s'était étalé sur deux ans, et des entretiens avec une soixantaine de personnes. Quand on arrive à ce niveau de qualité et de recherche, ça paraît à l'écran. Et à l'époque, en 2001, ce genre de reconstitution était assez rare. Je me souviens que le public avait laissé beaucoup de commentaires, disant que c'était une série hors du commun, avec une approche innovante, etc.

Marie-Odile Demay >

Qu'est-ce qui était rare exactement dans cette série?

Jacinthe Brisebois >

Le mélange des genres du documentaire et de la reconstitution, et la façon dont elle avait été réalisée, évidemment, avec des moyens importants. Après, on a vu beaucoup de docufictions de ce genre, sur les chaînes américaines spécialisées, à propos de toutes sortes de sujets,

mais à l'époque c'était assez nouveau. Les cotes d'écoute de 70 000 personnes avaient été exceptionnellement bonnes pour une chaîne comme ARTV qui débutait à peine. Ensuite, ARTE a réalisé d'autres portraits qui n'étaient pas liés au domaine des arts. Cette série était la première et elle a véritablement marqué son époque. Le mélange des genres – archives, *reenactments* et entrevues – de la série a fait date et a été largement réutilisé par la suite.

J'ai aussi été très marquée par la série de treize épisodes de 30 minutes *Cirque du Soleil: Fire Within* (2002), produite par Galafilm Productions et le Cirque du Soleil avec la chaîne Bravo USA. La série suit l'équipe de création et de production ainsi que les acrobates d'un spectacle. C'était l'une des premières fois où l'on avait droit à une incursion à l'intérieur d'un univers comme celui du Cirque du Soleil. À l'époque, c'était assez nouveau et cela a transformé le documentaire d'art pour la télévision. La série a gagné un International Emmy Award. Même si elle s'inscrit dans le genre qu'on appelle le « docu-feuilleton », c'est quand même, à mon avis, une émission d'art, car le cirque fait partie de la zone artistique.

Le film de François Girard *Thirty Two Short Films About Glenn Gould* (1993) m'a aussi beaucoup marquée à l'époque. Comme les séries sur Thomas Mann et le Cirque du Soleil, ce film arrivait à rejoindre un large public en racontant une histoire vécue, ici en docufiction. À ARTV, nous avons souvent essayé de présenter des documentaires, mais c'est difficile de rejoindre les publics. La meilleure façon de les atteindre, c'est de raconter une histoire. Et ce portrait de Glenn Gould en 32 petites histoires calquées sur les 32 mouvements des *Variations Goldberg* a vraiment réussi à rejoindre tous les publics.

Quelques années plus tard, au FIFA, j'ai aussi vu *Sketches of Frank Gehry* (2006), le film de Sydney Pollack. Grâce à mon travail de programmation au FIFA, j'ai beaucoup appris à propos des architectes; on parle très peu d'architecture à la télévision. Ce portrait d'artiste est très particulier parce qu'il donne accès à la dimension créative de l'architecture. Ici, on voyait Gehry dessiner ses esquisses, à partir d'une simple idée, de pratiquement rien.

Marie-Odile Demay >

Quelle est la forme de réalisation de ce documentaire?

Jacinthe Brisebois >

C'était un documentaire assez particulier, car il n'y avait pas beaucoup d'interviews. Il s'agissait plutôt d'un dialogue entre le réalisateur et l'artiste accompagné de moments de création. L'approche était en soi assez classique, mais le film était très bien monté, équilibré. Quand un documentaire réussit à montrer une intimité entre le réalisateur et l'artiste, le public peut accéder à l'artiste d'une manière qui serait autrement difficile à mettre en place. C'est le point de vue et le talent du réalisateur qui font se révéler l'artiste.

Marie-Odile Demay >

Qu'est-ce qu'un film sur l'art selon vous?

Jacinthe Brisebois >

C'est une grande question. Il y a bien des différences entre un film sur l'art et un film d'art, notamment la dimension documentaire et éducative du premier, alors que le second n'a de visées que créatives et esthétiques. Mon expérience à la programmation du FIFA démontre que souvent, en compétition, on peut aller vers des films qui sont plus des films d'art, dans la mesure où la forme et l'originalité de la réalisation sont aussi importantes que le contenu. Mais ils sont en général plus difficiles à comprendre pour le grand public. J'ai toujours voulu trouver des façons de démocratiser l'art, et souvent ces films-là n'y arrivent pas. Ils sont appréciés par la communauté artistique, par les pairs, par les critiques. En tant que gestionnaire et diffuseur, et même au sein du FIFA, je sais qu'il faut programmer d'autres films, peut-être plus faciles, qui créeront une ouverture chez le public pour l'inciter à s'aventurer éventuellement plus loin.

Je vais vous donner un exemple : le Musée des beaux-arts de Montréal fait exactement cela. Il arrive à présenter un sujet sous différents angles pouvant intéresser différents types de publics. Son exposition *Il était une fois... le western* (2017) a sans doute incité des personnes qui ne se seraient autrement pas rendues au musée à y aller à cause de leur intérêt pour le western en général. Mais quand on arrivait à l'expo, il y avait tous types de films qui nous permettaient de prendre conscience et d'apprendre des choses sur l'univers du western : certains cinéastes, des peintres, etc. Selon moi, c'est à la fois la promotion et la façon dont l'exposition est construite qui permettent d'élargir ou non le public d'un musée. C'est la même chose pour le film sur l'art, qui veut toucher un large public, mais qui reste un genre très confidentiel. Plus largement, certains sondages indiquent qu'environ 5 % de la population s'intéresse activement à la culture. Par conséquent, on peut essayer d'élargir un peu le public, mais on sait aussi qu'on ne pourra pas toucher tout le monde.

L'enjeu actuel des organismes culturels comme le FIFA et des diffuseurs comme ARTV, c'est d'avoir un public suffisant. Même les institutions et bailleurs de fonds demandent un rendement à ce niveau, sachant cependant que c'est très difficile avec la culture en général. Mais cela fait maintenant partie de la donne. Il faut voir comment on s'organise. À ARTV, je pouvais me permettre d'avoir des films plus difficiles parce que je programmais aussi d'autres contenus qui allaient chercher un public plus large et suscitaient donc des abonnements à la chaîne et des revenus publicitaires. Il doit y avoir un certain équilibre. Et puis, je crois qu'il faut élargir la notion d'art. Au FIFA, nous avons ouvert cette année la programmation à d'autres disciplines, comme les films sur l'art engagé, la science et l'art culinaire.

Marie-Odile Demay >

Croyez-vous que les technologies du numérique et de la réalité virtuelle (VR) aient fait avancer le film sur l'art?

Jacinthe Brisebois >

Je ne sais pas. La VR va sans doute le transformer. Ça s'en vient, à mon avis. Le volume de ce type de production va augmenter grâce au financement public, mais aussi parce qu'au sein d'une chaîne une personne voudra programmer ce genre.

Lors de mes premières années à Radio-Canada, je m'occupais du documentaire à RDI, et CBC/Radio-Canada avait un président et directeur général qui a beaucoup œuvré pour la culture et les arts à la télévision. Entre 1999 et 2007, Robert Rabinovitch a établi un créneau et multiplié la production de films sur l'art. Il s'agit donc avant tout d'une volonté individuelle, puis politique, de dégager le financement adéquat pour la réaliser.

Les années 1985 à 1994 ont été très prolifiques en matière de programmes sur l'art. Il y avait à CBC les séries *Adrienne Clarkson Presents* (1988-1999), *Sunday Arts Entertainment* (1989-1998) et *Opening Night* (2000-2005), et à Radio-Canada *Les Beaux Dimanches* (1966-2004). CBC a produit beaucoup à l'interne pour ces séries et a aussi acheté des programmes à des producteurs indépendants, notamment Rhombus Media, qui s'est distingué par la qualité et l'originalité de ses programmes de musique et d'arts de la scène. Rhombus produisait un type de programmes d'art à haute valeur de production, financés par un système de coproduction internationale regroupant surtout des chaînes publiques.

On peut comprendre pourquoi il y a tant de films d'art qui viennent d'Europe. La raison est que de nombreuses chaînes publiques, surtout celles qui ne diffusent pas de publicité comme ARTE, reçoivent de l'argent public et peuvent faire des choix éditoriaux audacieux qu'une petite chaîne comme ARTV, qui dépend des cotes d'écoute et des abonnements, ne peut pas faire. Cependant, malgré tout, ces télédiffuseurs publics sont aussi soumis à une certaine exigence de rentabilité et à des fonds publics réduits, ce qui a certainement eu un impact sur la programmation.

Marie-Odile Demay >

Globalement, la multiplication des chaînes, l'arrivée du numérique et le déplacement des revenus publicitaires vers le Web, sans compter la crise économique de 2008, ont sérieusement ébranlé le système de financement de la télévision, affectant donc des programmations jugées plus nichées comme les films sur l'art. Partout dans le monde, les prix des licences ont chuté et n'ont jamais retrouvé leur niveau d'avant la crise.

Jacinthe Brisebois >

Oui, c'est clair. La bulle Web y est pour quelque chose. Mais il faut faire attention à ne pas confondre. Il y a eu YouTube et Netflix qui ont connu une ascension fulgurante, mais ce n'est pas le cas de toutes les plateformes Web. Le reste est minime, et l'argent qui est passé de la télévision au numérique est surtout passé à des réseaux sociaux et plateformes d'envergure internationale comme YouTube, et non aux plateformes Web de Radio-Canada (Tou.tv) et TVA par exemple. Le temps commercial qui a quitté la télévision linéaire n'est pas allé à la télévision Web locale.

Marie-Odile Demay >

Quel est l'avenir du film sur l'art à la télévision, à votre avis?

Jacinthe Brisebois >

Je ne lui vois pas beaucoup d'avenir. Il est en compétition avec toute l'offre culturelle de la ville. Les gens qui s'y intéressent ne sont pas devant leur téléviseur mais en salle de spectacles. C'est un modèle qui, à mon avis, ne fonctionne plus vraiment, à moins d'être une chaîne comme ARTE, qui ne fait que ça, qui a un public et qui peut poursuivre ce travail.

Maintenant, ce sont les nouvelles plateformes numériques, comme Netflix, qui prennent toute la place, ou des chaînes privées, comme HBO, qui basent leur promotion sur des films documentaires très « *cutting edge* », comme le sont parfois les films sur l'art. Aux marchés du MIPCOM, je me rendais chaque année à la journée ouverte aux diffuseurs internationaux chez HBO. J'y ai appris par exemple que les matchs de boxe étaient vraiment rentables sur HBO. Mais dans sa stratégie de promotion, HBO ne parle jamais de boxe et valorise plutôt les documentaires d'auteur et d'opinion. La chaîne est construite sur cette image, mais son argent provient des ventes publicitaires des matchs de boxe. C'est un peu partout la même chose. C'est pour ça qu'il est difficile d'en faire chez nous à Radio-Canada parce que nous sommes un hybride entre la télévision publique et commerciale. Ce n'est pas une position facile à tenir.

Et puis, les gens ne regardent plus les films ni les séries de la même façon qu'avant. La grille de programmation de la télévision est dépassée et les nouvelles générations consommeront leurs produits culturels autrement, en passant par d'autres médias comme les plateformes numériques ou à la demande.

Marie-Odile Demay >

Croyez-vous que la télévision se développe vers d'autres formes?

Jacinthe Brisebois >

Je crois que la programmation ne sera plus celle d'antan. Mais il faut voir aussi comment toutes ces plateformes peuvent se superposer et évoluer. Lorsque la télévision est arrivée, on a annoncé la fin de la radio. Doit-on penser la même chose de la télévision face aux plateformes?

Par ailleurs, le documentaire sur l'art peut-il encore interpeler le public, déjà très sollicité? Je disais récemment à Philippe Del Drago, le directeur général et artistique du FIFA, qu'il n'y aura peut-être, dans cinq ans, plus de documentaires. Mais je crois en fait que non; il y aura toujours des gens qui auront besoin de contenu, qui voudront voir autre chose. Peut-être à travers d'autres formats, comme la réalité virtuelle?