
Entretien avec Prof. André Gaudreault sur le « hors-film »

Ayşe Toy Par : Bonjour André. Je commence tout d'abord par te remercier pour cet entretien que tu as bien voulu nous accorder. Je sais que tu es débordé par tes nombreux projets, notamment par ce fameux et énorme projet TECHNÈS, dont nous aurons peut-être l'occasion de parler un peu plus tard. Je voulais parler de ton livre co-écrit avec Philippe Marion, *La fin du cinéma ?* paru en 2014 pour mettre un peu au courant le monde en Turquie. Ce livre est en français et est déjà traduit en anglais.

André Gaudreault : Et bientôt au portugais ! (Il vient d'ailleurs de paraître – Note ATP)

ATP : Au portugais aussi ! Tout en discutant de ce livre, te serait-il aussi possible de nous parler justement du Hors-film, de l'importance que ça prend peut-être de plus en plus en le mettant en relation avec le livre qui traite de cette fameuse question de la « fin du cinéma » de là où va les spectacles cinématographiques ces derniers temps.

AG : Le Hors-film, c'est assez intéressant comme principe parce qu'il y a des difficultés de généralisation du Hors-film que le film n'a pas : Le film, c'est un produit physique, matériel, qui existe, une bobine inerte. Il s'agit d'une machine pour la mettre en marche, tant et si bien qu'il n'y a rien qui empêche le film – qui a empêché le film – au début du cinéma de s'étendre partout dans le monde en différé, peu importe. En plus, de toute façon à l'époque, il n'y avait pas tellement la notion de l'actualité du film dans la mesure où les films étaient vendus et qu'il n'y avait pas d'attente, il n'y avait pas d'horizon d'attente chez les spectateurs. Les films étaient vendus aux exploitants et les exploitants, eux, normalement leur intérêt c'était que le film dure le plus longtemps possible. Souvent c'était des itinérants donc ils projetaient leur film, le jour où ils le recevaient, puis le lendemain, ils le projetaient dans une autre ville, puis dans une autre ville. La notion d'actualité bon à la fin ils devaient se dire peut-être, après un an, « je ne peux pas revenir dans la même ville, même village avec le même film, en plus il est utilisé, je dois renouveler mon petit stock... ». Et puis là finalement, ils passaient les films les plus récents. Il ya peut-être plein de film qui dans l'entre deux qu'ils ne projetaient pas. Il n'y avait aucun horizon d'attente. Il n'y avait pas le concept d'aller au cinéma. On ne s'en allait pas au cinéma. C'est-à-dire que les montreurs de vue venaient à nous, ils nous attiraient dans leur truc non pas sur la base

nécessairement de l'actualité récente du film qu'ils montraient mais plutôt pour l'apport de l'attraction de la machine elle-même puis éventuellement de ce que ça montrait.

Mais bien sûr que tout ce que je dis-là était la même chose en 1895, 97, 98, 99, 1900, 1903... Et la pratique d'aller au cinéma s'installait dans le « faire social » : aller au cinéma s'est installé dans les mentalités à partir du moment où on a commencé à avoir des salles qui s'installaient dans le *neighbourhood*, s'installaient dans la communauté et qui, elles, allaient faire appel aux mêmes spectateurs qu'il fallait énergiser à chaque fois nouvelle pour voir les films. Donc c'est-à-dire que dès que le moment où on a l'air de se promener avec les films et qu'on l'installe dans une communauté, si on regarde le même film, on peut peut-être espérer que ça dure 2 ou 3 jours mais après ça, il n'y a personne qui va venir, d'une part. Et d'autre part, tout ça marche ensemble. Ce n'est pas pour rien non plus que l'installation des salles permanentes est arrivée en même temps que l'arrêt de la vente des films : Nous ne vous vendons plus les films. Nous vous vendons un droit de les projeter ! Donc c'est une location. Ça c'est le début de l'institutionnalisation du cinéma. Ça change tout ! Donc, tu loues les films, producteurs (ou producteur ou distributeur, peu importe...) tu dis à quelqu'un : je te prête un film, il faut qu'il revienne. Donc, voici, exploite-le ! Donc, il l'exploite... Et quand il l'exploite, il veut le montrer à plus de gens possible, il fait de la publicité, etc. Après quoi, il est obligé de retourner le film. Il n'a pas le choix. Ça ne lui appartient pas. Ça appartient au producteur ou au distributeur. Donc, il y a un vide, si j'ose dire, technique chez l'exploitant, il faut qu'il remplace, qu'il remplace... Donc, avec ça on a une industrie qui naît. Et on a aussi un appel auprès de la communauté pour qu'on puisse commencer à envisager le fait d'aller au cinéma, que ça devienne un faire social accepté et acceptable. Et puis comme un peu le gag qui me fait rire : une femme qui va acheter un cadeau pour son ami mais qui n'a pas d'idée et qui dit : qu'est-ce que je pourrais lui offrir ? On lui dit tu peux lui acheter un livre. Non, elle dit, il en déjà un. Voilà, tu ne peux pas toujours lire le même livre, un, puis deux : si on a un seul livre on ne lit plus jamais quoi. Bon, c'est la même chose pour le cinéma. Au cinéma : oui, ça se disait en 1903-1904 : « oui, je suis allé mais après ça, ce n'est pas es-tu déjà allé ? C'est « vas-tu régulièrement au.. ? » « -Eh bien, oui, c'est installé dans ma mentalité ».

Donc c'est une toute autre dimension et ça veut dire que ça fait un shift, ça embraille la dynamique de la consommation des films sur une autre dimension et ça change tout ! Ça change tous les rapports et puis en plus ça change les rapports aussi de production. Quand tu prends un film de 1902, il y a une partie de ce que tu reçois comme spectateur qui, un peu le fait du Hors-film, parce que tu as du hors-film en même temps que tu as de la musique, tu as le bonimenteur, tu as la salle, tu as les enluminures, tu as l'aboyeur qui crie : « approchez, approchez messieurs... ». Tu as tout l'habillage du film qui est différent.

Et puis en plus, tu as dans le film, dans toute la production qui t'est présentée, qui est le résultat du travail abimé de l'exploitant. Parce que l'exploitant va devoir retoucher les films. Même on vendait *The Great Train Robbery* en deux bobines. Plus film puis la bobine du gros plan. (On ne disait pas gros plan, le plan rapproché) du bandit. On disait : « vous pouvez le mettre au début ou à la fin ». Il y en a qui l'on mit au milieu, tu vois. Ou on incitait les exploitants à dire : « Et bien, ce film là va bien avec un tel » ; c'était à toi de le faire.

En fait, il y avait un concept qui était intéressant, c'est que le film n'était pas un produit fini. C'est une idée je crois de Elsaesser, dans le cinéma. Elsaesser dis donc que le film est un produit semi-fini à l'époque. Alors qu'aujourd'hui, c'est un produit fini. On ne peut pas y toucher, quoi. Si tu y touches, tu es un homme fini !

Il n'y a rien qui empêche, que dans des pays en dehors des centres, tout ça, ça se produit à distance à plus ou moins à grande fréquence, à plus ou moins de grande importance que de de montreurs de vues, de projections de vues, qui se promènent puis qui ont un nouveau produit à montrer, peut-être avec 4- 5 ans de retard à certains endroits. Mais en Chine, au Japon, ou où tu veux, y a toujours eu les premières projections un an ou deux après le début, sinon la première année. Puis après c'était très irrégulier mais ça dépendait des initiatives des montreurs de vues. Tout ça, c'était une question non pas ..., ce n'était pas une initiative de la part de l'industrie mais c'était une initiative de la part des intervenants locaux ou autres, qui développaient un marché admettons. C'était un marché... Souvent, tu avais un marché de la fois unique, pour par exemple il y avait des gens qui montraient des vues peut-être au Japon, puis après ça dans telle ville, puis après ça dans une autre ville. Des étrangers y venaient et puis bon.

Voilà, on voit un peu comment les choses se sont passées. Maintenant, le Hors-film actuel, avec le Hors-film, que j'appelle l'agora télé, la salle de cinéma qui se transforme en salle de télévision collective. La chose est très différente dans la mesure où là ça demande une infrastructure très lourde pour que ça se développe. Remarque, ça se développe beaucoup. Très lourde, dans la mesure où un, il faut que le parc des appareils soit complètement transformés. Les appareils acceptent si possible les transmissions par satellite. Il y a moyen de faire autrement, mais en direct c'est sûr, c'est par satellite. Je pense qu'il ya deux catégories de Hors-film : Le Hors-film en direct et le Hors-film en différé. Le direct n'est pas toujours possible selon l'emplacement sur le globe terrestre. Il y a des choses assez intéressantes là-dessus qui sont dites mais peu importe, d'une part. Puis d'autre part, il fallait développer un marché, il fallait développer un genre de goût pour la chose, puis c'est finalement l'opéra qui a remporté puis un peu le théâtre. Il y en a d'autre, mais je veux dire qu'au début c'est quand même l'opéra, l'opéra du MET d'ailleurs, qui a été le fer de lance du développement de ce nouveau marché. Et surtout du développement du

nouveau concept. Parce que, encore fallait-il que les gens se disent d'aller à l'opéra, au cinéma. Le mariage de deux zones culturels, contamination de deux, et puis un peu une espèce de vision de la part des producteurs que développer un nouveau marché fructueux et qui est installé d'après moi à demeure. Comme il y a ça comme guide, l'exemple de l'opéra, je pense qu'on peut vous dire : ça y est, c'est gagné, il y aura toujours du Hors-film, soit en direct, soit en différé. C'est sûr que le direct n'est pas nécessaire pour certaines productions... Quoi que... C'est sûr qu'une partie de Hockey, si tu connais le résultat, ou de football, ça n'a plus d'intérêt.

Bon l'opéra, c'est aussi l'idée de communier dans le monde... il y a une idée de messe, de célébration, d'une messe internationale où tu te dis, je suis assis ici, il y a 3000 personnes au MET puis 60.000 personnes dans le monde communié au même moment. Il y a donc quelque chose d'un peu planétaire qui est intéressant pour les spectateurs. Puis je pense qu'on développe cela de plus en plus. Mais en même temps, c'est quelque chose qui a des limites. Le film, il n'avait pas de limites. Parce que tu peux prendre le film et puis le présenter à l'université, s'il n'y a pas d'université dans une école secondaire, à la maison. C'est un produit, comment te dire... plus relativement universelle. Il passe partout le film. C'est un produit qui est à la fois éloigné du cinéma et proche du cinéma. Éloigné, parce que comme produit, ce n'est pas du tout la même chose. C'est sûr que..., je ne vois pas facilement qu'il y ait une exploitation du Hors-film en différé à long terme. Il ya souvent du différé du même produit, une semaine plus tard, ne le ratez pas, ou « encore », ils font des « encore », des répétitions, des rappels durant l'été. Mais je ne sais pas s'il y aura du marché pour du Hors-film, à posteriori.

ATP : C'était une question que je voulais te poser.

AG : Peut-être... Mais il ne faut pas oublier que c'est un produit qui coûte cher. Puis comme c'est des produits de niche, on dirait « Attentions ! Attention ! (supposons au Québec), nous allons projeter les trois, les quatre opéras de la série de *L'Amour de loin* mise en scène par Robert Lepage... Telle date, telle date, telle date..... Ce n'est pas évident !

ATP : Oui, mais est-ce que ce n'était pas les réticences au début, au tout début, quand les premières projections cinématographiques ont eu lieu ? Je veux dire, on ne voyait pas l'avenir d'un côté...

AG : Oui je suis d'accord mais, comment te dire : aujourd'hui tu as beaucoup plus de gens qui vont aller voir un film récent que *Casablanca*. Là encore, tu vois, parce que *Casablanca* c'est un classique, c'est *Casablanca*. Il passait toujours des films anciens sans qu'ils disaient, sans une enveloppe spécifique, il n'y a pas systématiquement de concurrence... Puis bien sûr, par contre, on peut dire qu'il ya peut-être des consommations individuelles facilitées par le web. Parce que là

maintenant, c'est sur le web. C'est un peu comme Netflix. Tu peux t'abonner au programme, tu peux le voir quand tu veux, comme tu veux. Mais ce n'est plus un « événement », il n'y a plus le côté événementielle. Ce n'est pas évident.

Et autant ça s'est développé pour l'opéra, à cause de la force de l'institution de base qui est le Metropolitan Opera. Ça s'est développé aussi avec l'Opéra de Paris, un peu moins peut-être mais pas nécessairement... Il y a peut-être un problème, mais je ne suis pas sûr, un problème d'horaire parce que l'Opéra du MET est à midi ici. Là-bas, à 6 heures ou 7 heures (du soir) donc ça va. Mais si on prend un truc à Paris à 7 heures, ça ne marche pas ici, ça nous fait midi... Je ne suis pas encore allé voir d'opéra de Paris ici, puis en plus ils n'ont pas en plus l'appui de Cineplex. Les Cineplex, c'est une grosse machine. Je pense qu'ils ont l'obligation de réserver leur opéra au Metropolitan. C'est une grosse entreprise et puis ça fonctionne, ça marche. Bon, maintenant les autres types de Hors-film, qui ne sont pas en direct, ça dépend en quelle mesure, je n'ai pas fait d'étude de marché, je n'ai pas vérifié quoi que ce soit ... mais c'est autre-chose...

ATP : C'est à tester à la longue peut-être, voir comment ça va fonctionner... Oui, comme je te l'avais dis avant, c'est un truc qui n'a pas fonctionné en Turquie. Ils ont eu 2 ou 3 tentatives comme ça, dont un match de foot mais après ça s'est arrêté...

AG : Oui, il faut une infrastructure pour que ça fonctionne, si non on ne vient pas. Ce qui est étonnant, c'est que au fond, le monde actuel de la consommation des productions de l'audiovisuel c'est un monde où on a une très grande possibilité de consommation individuelle hors salle, et tout à coup là on dit : « Hou hou ! Là on a un nouveau produit pour le 'in salle', revenez chez nous ! ». Non seulement les grands films, les grands films d'attraction etc. mais aussi voir ce que vous verriez à la télé mais d'une manière plus... Imaginez, quelqu'un aurait-il pu imaginer qu'en 2010 (il y a 20 ans), un jour les gens iraient au cinéma voir de l'opéra en direct... Ça n'aurait pas été évident. Surtout que dans le contexte actuel, c'est plutôt le contraire, on sort des salles pour voir les films ! Alors donc, ce qui fait que les gens vont moins au cinéma, ce n'est pas dramatique hein... Mais souvent, le fait d'aller au cinéma fait qu'ils vont voir des films et des hors-films. C'est un peu comme un grand *mainstream*, on ne sait pas trop où est-ce que ça va. Ça s'en va mais ça se développe, c'est une nouvelle donne importante. Ce qui est intéressant aussi c'est de voir les résistances qu'a eu le Hors-film, surtout en France de la part de certaines corporations, dont l'association française (je ne connais pas le nom exacte) des réalisateurs de films qui ont fait des publicités où on disait que le Hors-film nuit gravement au cinéma.

ATP : Voilà, c'était une autre question que j'avais prévue aussi. Donc la critique envers ce hors-film est-ce que vous pensez que ça s'est atténué ou ...

AG : Oui, parce que je pense que le mécanisme de dépense de la production, puis c'était des corporations. En fait les corporations ce qu'ils ne pouvaient pas, c'est que, que se soit la corporation cinéma qui paye pour la numérisation des salles et que la numérisation des salles serve non seulement au cinéma mais aussi à l'ennemi du cinéma, selon eux, le Hors-film. Je pense que ça s'est tassé j'aurai la réponse, si je compulsais tout ce que je reçois. Mais je ne compuls pas tout ce que je reçois, sinon je serais mort (!) et donc qui m'a trouvé ça l'autre jour, une étudiante, qui m'a trouvé donc des documents sur la façon dont en France, ils ont réussi à débloquer ce problème...

ATP : Avant de finir peut-être, pourrais-tu nous parler de TECHNÈS ? Ça pourrait être intéressant.

AG : TECHNÈS, est donc un projet de recherche international qui est fondé sur la coopération de 3 universités à la base, de l'espace francophone. Les 3 universités qui sont parmi les 5-6 universités francophones qui ont peut-être plus à cœur les questions d'ordre techniques en rapport avec leur incidence sur l'esthétique. L'université de Lausanne et l'Université Rennes 2 et l'Université de Montréal. Dans chacun de ces 3 universités-là, il y a un noyau de chercheurs, dont plusieurs de réputations internationales qui s'intéressent aux questions techniques, qui sont des questions, comme dans l'air du temps et dont on peut imaginer qu'elles sont présentes dans l'air du temps justement, en raison de la numérisation, « l'ennement » du cinéma, ou de la digitalisation du cinéma, le fait que le cinéma soit passé au digital. Et en raison aussi de, je crois, l'aspect un peu mortuaire qu'il y a quand même un peu à l'égard de certaines façons de faire des films avec notamment l'argentique. Donc, la disparition de la pellicule qui est réelle. C'est comme s'il y avait une nouvelle donne qui s'est installée.

Et puis, le fait que le numérique soit installé dans nos mentalités, fait que ça nous permet de nous poser certaines questions sur qu'est-ce qu'il restera du cinéma avec le numérique et qu'est-ce qu'on va perdre ? Et donc, d'une certaine manière, l'arrivée du numérique nous oblige à nous pencher sur le passé immédiat puis nous amène à poser des questions intéressantes sur le plan technique puisque les techniques... Il ya plusieurs techniques du cinéma. A la fois la production, à la fois la prise de vue, la prise de son etc. La réalisation, la mise-en-scène qui sont entrain de changer étant donné la nouvelle donne numérique et qui vont se perdre. Je prends comme exemple dans 10 ou 20 ans, il n'y aura personne sur la terre qui va pouvoir dire, « Moi, Monsieur ou Madame, j'ai projeté des films en 35 mm toute ma vie, je sais comment ça fonctionne ». Il n'y aura pas beaucoup de gens qui sauront ça.

L'idée derrière TECHNÈS, c'est d'une part un genre de bilan sur l'état de la question des cent ans du cinéma, de la cinématographie sur pellicule, on ne s'en va pas vers le numérique, vers l'avenir. On garde plutôt le présent et le

passé. Puis on montre comment le présent est garant du passé, bon... Et donc on veut laisser les traces derrière nous d'une encyclopédie qui ferait donc le tour d'une bonne partie de la question d'ordre technique du cinéma. En faisant cette encyclopédie bilingue, raisonné qui va être vraiment très développé sur le plan des capacités d'éditorialisation que nous donne le web. Et que ce ne soit pas une encyclopédie sur papier reporté sur le web. Et donc, on va vraiment utiliser les ressources.

Et ça va vraiment être un moyen de valoriser aussi des collections parce que chacun des parcours qu'on va élire, parce qu'on n'élira pas forcément tous les parcours, on pense à une cinquantaine de parcours. Chacun des parcours va être traversé par des chemins qui vont permettre de faire le lien entre les différentes techniques et puis on va avoir avec ça des capsules audio et vidéo de techniciens du cinéma qui lèguent au futur, qui lèguent à l'avenir leur technique mais surtout qui nous expliquent comment ça fonctionne.

Mais surtout, on veut valoriser certaines collections dans la mesure où les appareils cinématographiques importants, quelqu'un pour les voir, il est obligé de se déplacer, de négocier l'ouverture des portes, de mobiliser des gens. Alors que là on aura, parce qu'on va acheter un modeliseur 3D qui va permettre de faire le tour. Donc l'utilisateur, va pouvoir, avec sa souris, faire le tour de l'appareil avec à côté de lui quelqu'un qui va lui dire le fonctionnement. C'est un ersatz mais il va y avoir quand même avec l'encyclopédie d'avoir une plus grande proximité avec les appareils. Puis c'est une manière de valoriser les collections, du moins de nos partenaires. Parce que nos partenaires au départ ce sont, les 3 universités donc avec et les 3 cinémathèques nationales, québécoise, française et suisse. Et les 3 écoles de cinéma national, plus le musée (qui s'appelle comme ça maintenant) de George Eastman et probablement la collection de François qui se trouve à l'université Laval. Et puis on a la collaboration de plusieurs partenaires nationaux et internationaux comme l'ONF, comme la fédération internationale des archives du film, de la BANQ, ici au Québec.

Pour plus de détail voir le site : <http://grafics.ca/projets/> (Note ATP)