

24 images

24 iMAGES

Quand l'humanisme catholique enfante les premières revues de cinéma

Marcel Jean

Number 154, October–November 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65113ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (2011). Quand l'humanisme catholique enfante les premières revues de cinéma. *24 images*, (154), 48–49.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2011

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/>

érudit

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/>

QUAND L'HUMANISME CATHOLIQUE ENFANTE LES PREMIÈRES REVUES DE CINÉMA

par Marcel Jean

DÉCOUPAGES, IMAGES, SÉQUENCES... C'EST AU COURS DE LA DÉCENNIE 1950 QUE LES REVUES spécialisées en critique cinématographique apparaissent au Québec. Apparition lente et progressive, liée au développement des ciné-clubs dans les écoles et à l'acquisition d'une culture cinématographique par une première génération de cinéphiles.

Peu après la Deuxième Guerre mondiale s'amorce la création de ciné-clubs d'étudiants dans plusieurs collèges. C'est la Jeunesse étudiante catholique (JEC) qui est au centre de cet essor. On organise des camps d'été pour la formation des éducateurs et, en 1950, on commence à publier un bulletin de liaison intitulé *Découpages*, qui ne tarde pas à devenir la première revue critique de cinéma au Québec.

Le premier numéro de *Découpages* paraît en mars 1950. Le bulletin est publié par la Commission Étudiante du Cinéma de la JEC. Gilles Sainte-Marie en est le directeur, épaulé par une équipe de collaborateurs qui compte Michel Brault, Fernand Cadieux, Jacques Giraldeau et Claude Ryan. Au départ, *Découpages* n'a rien d'une revue critique : on s'y consacre essentiellement à la formation des animateurs de ciné-clubs et on ne signe pas les textes avant le numéro 5. Le numéro 6-7, publié au cours de l'été 1951, est consacré à la comédie musicale. Tranquillement, la revue adopte un ton qui la rapproche de la critique. Le numéro 8 (octobre-novembre 1951) consacre cette évolution et est marqué par un changement de format. D'entrée de jeu on y écrit : « C'est une revue presque entièrement nouvelle que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs. Quelques-uns pourront regretter l'ancienne formule, d'allure plus sévère, didactique et forcément difficile d'accès. Mais à ce stade de l'éducation cinématographique dans le pays, au moment où, à plusieurs niveaux de la population, des gens sérieusement intéressés au cinéma désirent s'alimenter ailleurs qu'aux magazines à potins et à feuillets sentimentaux, nous pensons rencontrer l'opinion de nos lecteurs en élargissant la formule et le public de *Découpages*. »



Le journal d'un curé de campagne (1951) de Robert Bresson

Ce 8^e numéro est l'occasion pour l'équipe de la revue de dénoncer « une situation anormale », c'est-à-dire la domination du cinéma américain sur les écrans. « Nous voulons que naissent des spectateurs lucides qui croiront en la nécessité d'une nourriture cinématographique dosée et équilibrée pour une vie culturelle normale. » (p. 2) Un an plus tard, dans l'éditorial du numéro 12, on écrit : « Le Canada français entre dans l'époque de la conscience cinématographique. » (p. 1) Cette prise de conscience prépare le terrain à la revendication de l'existence d'une cinématographie nationale, enjeu qui commencera à se cristalliser dès l'éditorial du premier numéro d'*Images*, en septembre 1955 : « Le cinéma que nous voyons est presque entièrement importé : États-Unis, France, Angleterre, Italie, Japon ; peu à peu tous les pays se donnent rendez-vous devant les yeux du spectateur canadien. La planète vient à nous. Il ne suffira pas que nous nous

laissions faire. Ces films demandent à être réfléchis. Ils risquent peut-être ainsi de nous préparer à créer un cinéma original. »

Mais revenons à la nouvelle mouture de *Découpages*, dans laquelle les rédacteurs appellent la naissance d'une critique cinématographique. Dans un texte intitulé *Donnons-nous la critique qu'on nous refuse*, on écrit en effet : « Point n'est besoin de démontrer une fois de plus la pauvreté pour ne pas dire l'absence totale de critique cinématographique au Canada [...] il n'existe point de critique en cinéma. Qu'y pouvons-nous ? Ou nous nous retranchons dans une position d'attente ou bien nous forçons l'avenir, nous ouvrons les voies à l'avènement au Canada d'une critique sérieuse en matière de cinéma. » Plus loin dans le même texte, il est clair que la rédaction a choisi son camp : « Du milieu étudiant, comme tel, doit surgir une critique et des critiques cinématographiques. »

Dans les numéros suivants de *Découpages*, cette critique prend forme, d'abord autour de textes s'intéressant aux questions religieuses, puisque la revue demeure très préoccupée par ces questions. Le numéro 10 (mars-avril 1952) est construit autour du *Journal d'un curé de campagne* de Bresson et est presque entièrement consacré à appeler un cinéma faisant une plus grande place à la spiritualité. Dans le numéro 11 (mai 1952), Claude Sylvestre s'en prend avec verve à la super-production hollywoodienne *Quo vadis?* de Mervyn LeRoy. On reviendra d'ailleurs sur ce film plus tard, publiant la traduction d'un texte du célèbre critique de théâtre américain Walter Kerr¹, d'abord publié dans l'hebdomadaire catholique *The Commonweal*, qui met en cause l'aveuglement de la critique catholique qui a célébré *Quo vadis?*.

Quant aux quelques rares films québécois qui atteignent les écrans, ils sont évalués sans aucune complaisance. Ainsi, Claude Sylvestre écrit sans détour qu'*Étienne Brûlé gibier de potence* de Melburn E. Turner n'est « d'aucun intérêt cinématographique », tandis que Gilles Sainte-Marie écrit qu'il « faut avouer que le cinéma canadien nous inflige avec *Le rossignol et les cloches* une autre épreuve aussi navrante que les précédentes. » Malgré quelques réserves, seul *Tit-Coq*, de René Delacroix et Gratien Gélinas, est épargné par Fernand Cadieux dans le numéro 15 (avril 1953) : « *Aurore l'enfant martyr* rejoignait le peuple mais pour l'avilir, *Tit-Coq* nous élève et c'est encore beaucoup et c'est un grand mérite; c'est un début dans le cinéma. »

Après avoir été publié de manière plutôt régulière jusqu'à l'automne 1953, *Découpages* voit sa publication interrompue pendant 18 mois, jusqu'à ce qu'un 17^e numéro soit lancé au printemps 1955 avec, pour principal objectif, de « tenir ses engagements à l'endroit de ses abonnés. » À la même époque paraît le premier numéro de *Séquences*, « Cahier de formation et d'information cinématographique » édité par le Centre catholique du cinéma de Montréal. C'est *Séquences*, dont le contenu est plus directement contrôlé par l'Église, qui prend donc le relais de la formation des animateurs de ciné-clubs.²

En parallèle, en septembre 1955 paraît le premier numéro d'*Images*, avec en couverture une photo d'Anna Magnani dans *Le carrosse d'or* de Renoir. On retrouve, parmi les collaborateurs, quelques rescapés

de *Découpages* : au premier chef Fernand Cadieux, mais aussi Gabriel Breton et Albert Breton. L'équipe d'*Images* compte aussi Arthur Lamothe, Rock Demers et Guy Joussemet, auxquels se joignent, dès le numéro 2, Jacques Lamoureux et Jean Fortier. *Images* ne vivra pas longtemps, soit à peine un an : six numéros, mais en vérité quatre publications, la dernière édition publiée portant le numéro 4-6. Cette curieuse numérotation s'explique probablement par le fait que les abonnements à la revue étaient vendus 3 \$ pour six numéros.

Dès le début d'*Images*, on pose une définition de la critique. Ainsi, en page 5, Gabriel Breton signe un texte de réflexion intitulé *Sur le problème de la critique* : « Il faudrait peut-être préciser qu'une critique de cinéma doit prendre un point de départ bien défini, l'œuvre, et qu'elle devrait s'attacher à faire l'analyse de cette œuvre dans le contexte technique où elle a été produite. Il est inutile de juger une œuvre par rapport à ce qu'elle aurait dû être dans des conditions idéales qu'on ne nomme pas, parce que d'abord la critique n'a pas à juger une œuvre mais à réfléchir sur ce qu'elle représente, et ensuite parce qu'une œuvre ne se sépare pas des conditions où elle est née. Elle est complétée par ces conditions – elle aurait été différente dans d'autres. Si l'œuvre n'offre aucune prise à la réflexion, elle contient son propre châtiement [...] ». Dans le dernier numéro de la revue, Fernand Cadieux reviendra d'ailleurs sur le sujet avec un texte intitulé *De l'actualité de l'œuvre critique en cinéma et en télévision* : « Ce dont nous avons le plus besoin, écrit Cadieux, c'est d'un peu d'art dans notre vie et pour que nous puissions le lire cet art, il faut quand même que le niveau de critique prenne corps. »

Globalement, le ton privilégié dans *Images* poursuit le travail amorcé dans *Découpages*, en particulier en ce qui concerne l'intérêt pour ce qu'on nomme encore le cinéma canadien. Dans le numéro 3, Jacques Lamoureux signe d'ailleurs des « Notes historiques sur le cinéma au Canada ». Dans le même numéro, ce même Lamoureux se montre impitoyable face aux efforts des frères Marcel et Réal Racicot, qui signent le dessin animé de long métrage *Le village enchanté* : « Après cette critique à caractère défavorable, je vois nombre de cinéphiles crier à l'injustice et dire que j'en profite pour débarquer le film parce que c'est un produit d'ici. Je regrette mais c'est faux. [...] Je sais que je parais sévère pour les auteurs quand on sait [...] qu'ils ont consacré leurs loisirs pendant 6 ans pour réaliser ce film. Souhaitons-leur un bon scénariste et plus d'imagination. » Plus loin dans la revue, Arthur Lamothe signe un texte sur les courts documentaires produits à l'ONF, s'attardant en particulier aux *Aboiteaux* de Roger Blais et, surtout, à *Corral* de Colin Low et Wolf Koenig, qu'il qualifie de « film génial ». Le texte de Lamothe est intéressant en ce qu'il montre à quel point l'équipe d'*Images* est sensible aux signes d'évolution positive du cinéma national. Surtout, l'intérêt porté à *Corral* par Lamothe montre bien que le futur cinéaste est sensible aux premières manifestations annonçant la prochaine révolution du cinéma direct. Avec *Découpages* et *Images*, la critique cinématographique prend forme en parallèle avec les premiers pas de ce qui n'est pas encore le cinéma québécois. ■

1. Gagnant d'un prix Pulitzer.
2. À propos des débuts de *Séquences*, lire le 5^e volet de cette chronique, consacré à Robert-Claude Bérubé, 24 *images*, n° 146, p. 42.



Quo vadis? (1951) de Mervyn LeRoy