

## Profession de foi

Johanne Larue

Number 185, July–August 1996

Pour la suite de l'enseignement du cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49472ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Larue, J. (1996). Profession de foi. *Séquences*, (185), 26–27.

faudra analyser le film à la lumière de toutes les connaissances acquises dans le cadre de ses études collégiales. Pour vérifier la validité d'une telle formule, nous avons nous-même subi le test.

B.V.: Nous sommes allés voir *Dead Man Walking*, dans sa version originale (pour vérifier la maîtrise de la langue anglaise par le candidat). Puis nous avons répondu, sous forme de dissertation (contrôle de la maîtrise du français), à des questions d'ordre philosophique, religieux, esthétique, psychologique, cinématographique, etc.

S.G.: Les questions ne seront pas faciles à élaborer. Elles devront être vraiment globales afin de permettre à l'étudiant d'établir les liens entre les matières.

L'idée d'inviter l'étudiant à synthétiser ses connaissances est évidemment séduisante et n'est pas, en soi, critiquée. Ce qui inquiète cependant les professeurs de cinéma et de communication, outre les difficultés d'élaboration du questionnaire, c'est le peu de place que la réforme — telle qu'elle est formulée — fera à l'étude rigoureuse de l'image et à l'enseignement d'une culture cinématographique générale. Dans notre société où l'image dicte sa loi, il est important de maintenir des cours approfondis de cinéma, de communication visuelle, d'histoire de l'art, etc. Des cours qui soient plus qu'un simple survol de la matière et qui permettent un approfondissement de la culture cinématographique grâce à la projection d'un grand nombre de films.

B.V.: Peu d'étudiants connaissent la production cinématographique antérieure aux quatre ou cinq dernières années. À part, évidemment, les classiques du genre *Star Wars* et compagnie...

S.G.: Et encore ce n'est que du cinéma américain, blanc et masculin...

B.V.: Il faudrait pouvoir faire plus de place aux cinémas nationaux, question d'ouvrir davantage les horizons...

S.G.: Il faut débiter avec ce que les étudiants connaissent déjà et augmenter tranquillement leurs connaissances. Mais on ne peut évidemment pas arriver du jour au lendemain à Bergman ou à Eisenstein. Ça ne sert à rien. Tout est question de progression et de préparation.

Et les cours de production dans tout ça?

B.V.: Quand on lit le projet expérimental de réforme tel quel, on voit qu'il n'y a pas de place pour la production. Bien sûr, en forçant et en tordant un peu les choses, on pourrait caser un peu de production ici et là. Mais on devra l'intégrer à un autre cours. Il faudrait, par exemple, pouvoir écrire un scénario dans un cours et ensuite le récupérer pour le tourner dans un autre. Les cours de production au cégep ne sont pas un luxe. Ils sont essentiels. Ce n'est pas parce que certaines universités et écoles se spécialisent en production cinématographique qu'il ne faudrait pas y toucher au cégep. Au contraire, une connaissance préalable de la technique permet aux étudiants qui iront en production à l'université d'arriver plus préparés techniquement et déjà prêts à expérimenter autre chose. Le cinéma, plus on en voit, mieux c'est! Le cégep, c'est fait pour expérimenter, pour essayer des choses. Et puis, l'apprentissage du cinéma, ce n'est jamais fini.

# PROFESSION DE FOI

Je le dis sans ambages: je crois en l'enseignement du cinéma. Si le ton de cette affirmation paraît sentencieux, c'est sans doute parce que je suis fatiguée d'entendre certains collègues affirmer qu'il n'est pas nécessaire d'étudier le cinéma pour devenir bon critique. Confie-t-on à un journaliste qui n'a pas son permis de conduire la chronique «automobile» à *La Presse*? Bien sûr que non. Mais la chose est acceptée couramment dans le domaine de l'appréciation cinématographique. Le je-m'en-foutisme évident qui anime certains chefs de pupitre, leurs éditeurs et certains rédacteurs explique, en partie, pourquoi la qualité des réflexions critiques émises dans les



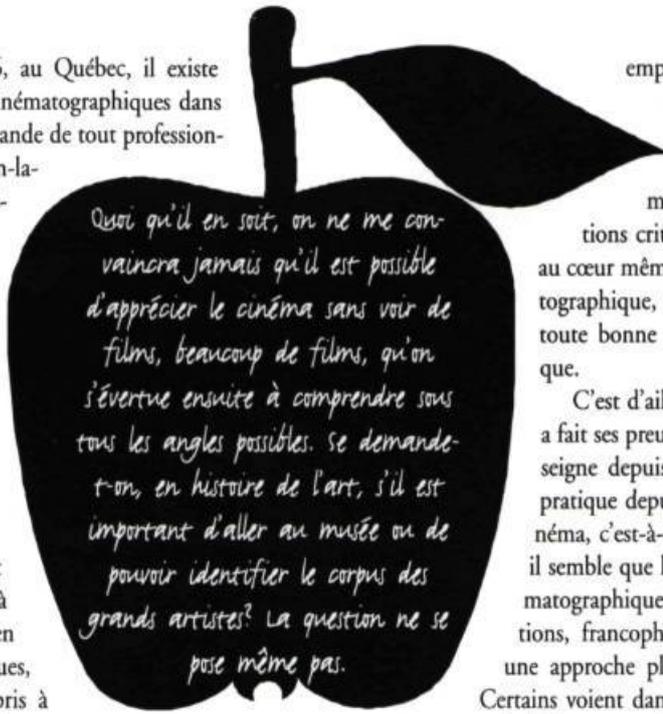
Dead Poets Society

quotidiens, les hebdomadaires, à la télé et parfois même dans nos revues spécialisées est si médiocre. Comme le disait Truffaut: «Tout le monde a deux métiers. Le sien et celui de critique».

Est-ce vraiment trop exiger que de demander aux critiques d'acquiescer une formation dans le domaine de leur (supposée) expertise? S'ils sont honnêtes, s'ils aiment réellement la matière qu'ils doivent juger, s'ils possèdent un gramme d'éthique, ils voudront acquiescer la base la plus solide qui soit afin de voir ce qu'ils regardent, d'entendre ce qu'ils écoutent et de

comprendre ce qu'on leur projette. En 1996, au Québec, il existe suffisamment de bons programmes d'études cinématographiques dans nos diverses universités pour répondre à la demande de tout professionnel en devenir ou en période de recyclage (hon-la-bonne-idée). Même à l'époque où l'apprentissage académique du 7ème art n'existait pas, les critiques sérieux avaient à cœur d'apprendre. D'apprendre pour ne pas dire n'importe quoi et parce que leur passion du cinéma les y poussait. Ils apprenaient alors sur le tas, en voyant des centaines de films et en les discutant entre passionnés. C'est ainsi que Truffaut, Godard et compagnie ont « étudié » à la Cinémathèque Française d'Henri Langlois et que Jean-Pierre Lefebvre et ses copains ont fréquenté les ciné-clubs québécois avant d'écrire leurs premiers textes critiques. Quant à leurs aînés, les Bazin, Agel et confrérie, c'est en puisant à même les autres disciplines artistiques, scientifiques et philosophiques qu'ils ont appris à comprendre le cinéma. Il est vrai que nous pouvons toujours faire de même. Par exemple, un littéraire peut éclairer notre compréhension du cinéma. Reste que le cinéma ne se limite pas à ce qu'il a en commun avec la littérature. Alors s'il est vraiment sérieux, le littéraire (le sociologue, le communicateur, l'historien...), même savant, ira se chercher des connaissances d'appoint en études cinématographiques avant de se prétendre critique. On a publié des milliers de livres sur le cinéma et quelques CD-Roms. Que l'autodidacte ne se gêne pas.

Il demeure cependant que rien ne remplacera jamais l'expérience d'assister et de participer à un cours ou un séminaire de cinéma. Surtout lorsqu'on y pratique une approche globale d'apprentissage: des lectures théoriques, des discussions de groupe mais surtout des périodes d'analyse



Henri Langlois entre sa secrétaire et Léo Bonneville, fondateur de la revue Séquences

empirique (visionnement de films et retour sur certaines séquences clés avec arrêts sur l'image et décortication audio-visuelle) servant à démontrer ou infirmer certaines affirmations critiques et théoriques. On plonge ainsi au cœur même de la spécificité du langage cinématographique, ce qui m'apparaît être un prérequis à toute bonne compréhension d'un discours filmique.

C'est d'ailleurs une démarche pédagogique qui a fait ses preuves à l'Université Concordia, où j'enseigne depuis 11 ans, et où l'on privilégie cette pratique depuis la création du département de cinéma, c'est-à-dire depuis 1973. Malheureusement, il semble que la veine pragmatique des études cinématographiques n'aille pas de soi, certaines institutions, francophones surtout, préférant s'en tenir à une approche plus abstraite et purement théorique. Certains voient dans cette disparité quasi-philosophique une rivalité opposant le pragmatisme anglo-saxon (et le *non-sense* nord-américain) à l'intellectualisme pur des Français. L'ironie veut cependant que les Français eux-mêmes (lire: Sorbonne) aient découvert depuis peu les vertus du pragmatisme qu'ils tentent maintenant d'instaurer dans leurs cours du deuxième cycle. Pour être honnête, il faut dire tout de même que certains cours de cinéma se prêtent très bien à une approche purement théorique tout comme il est vrai que certaines écoles ne possèdent tout simplement pas l'infrastructure nécessaire à l'analyse filmique. L'équipement que requiert cette pratique (locations ou achats de films et de vidéos lasers, projecteur analytique 16 mm et lecteurs numériques perfectionnés, auditoriums adaptés, etc.) s'avère très onéreux. Ce n'est donc pas à la portée de toutes les bourses institutionnelles.

Quoi qu'il en soit, on ne me convaincra jamais qu'il est possible d'apprécier le cinéma sans voir de films, beaucoup de films, qu'on s'évertue ensuite à comprendre sous tous les angles possibles. Se demande-t-on, en histoire de l'art, s'il est important d'aller au musée ou de pouvoir identifier le corpus des grands artistes? La question ne se pose même pas. Il m'apparaît alors aberrant que certains de mes collègues universitaires ou critiques dévaluent l'acquisition d'une large culture cinématographique.

S'il est vrai que l'intelligence et le bon goût ne viennent pas nécessairement avec la remise d'un diplôme en études cinématographiques, l'étude du cinéma par nos critiques débutants, vétérans et futurs leur permettra peut-être de réciter autre chose que le contenu des dossiers de presse qui accompagnent la sortie de chaque film. Et je ne parle pas des erreurs factuelles qu'on pourra ainsi éviter.

On naît sans doute avec notre amour du cinéma; la sensibilité artistique est peut-être une question d'instinct mais le savoir cinématographique s'acquiert.

Johanne Larue