



# L'implication du clergé et du laïcat dans les ciné-clubs étudiants au Québec, 1949-1970

Olivier Ménard

Volume 73, 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1006567ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1006567ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société canadienne d'histoire de l'Église catholique

ISSN

1193-199X (print)

1920-6267 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ménard, O. (2007). L'implication du clergé et du laïcat dans les ciné-clubs étudiants au Québec, 1949-1970. *Études d'histoire religieuse*, 73, 61–75. <https://doi.org/10.7202/1006567ar>

Article abstract

This article focuses on the involvement of Catholic clergy and laity in Quebec's student film society movement of the nineteen fifties and nineteen sixties. Film societies emerged within the Quebec church at this time in order to address young people's lack of culture and absence of critical thinking in regard to film genres. The history of the film society movement in Quebec reflects both clergy and lay concerns with regard to cinematographic education in Quebec. The article argues that underlying this movement were the myriad influences resulting from the period of change that marked the Quiet Revolution.

## L'implication du clergé et du laïcat dans les ciné-clubs étudiants au Québec, 1949-1970<sup>1</sup>

Par Olivier Ménard  
Université de Sherbrooke

**Résumé :** L'article insiste tout particulièrement sur l'implication du clergé et du laïcat dans l'histoire du mouvement des ciné-clubs étudiants au Québec durant les décennies 1950 et 1960. Issus des mouvements d'Action catholique, les ciné-clubs étudiants se sont développés, à l'intérieur de la structure ecclésiale, dans le but de répondre aux problèmes de manque de culture, de préparation déficiente et de sens critique insuffisamment aiguisé en matière de cinéma. L'évolution des ciné-clubs reflète les différentes préoccupations du clergé et du laïcat à l'égard de l'éducation cinématographique au Québec. La présente analyse des rapports entre les clercs et les laïcs, au sein de ces organisations, permet même d'entrevoir le bouillonnement d'idées qui a alors annoncé les profondes transformations qu'allait connaître la société québécoise à partir des années 1960.

**Abstract :** This article focuses on the involvement of Catholic clergy and laity in Quebec's student film society movement of the nineteen fifties and nineteen sixties. Film societies emerged within the Quebec church at this time in order to address young people's lack of culture and absence of critical thinking in regard to film genres. The history of the film society movement in Quebec reflects both clergy and lay concerns with regard to cinematographic education in Quebec. The article argues that underlying this movement were the myriad influences resulting from the period of change that marked the Quiet Revolution.

---

<sup>1</sup> Cet article est tiré d'une communication présentée au 73<sup>e</sup> Congrès de la Société canadienne d'histoire de l'Église catholique. Il témoigne des résultats de mon mémoire de maîtrise *Le ciné-club étudiant au Québec, un véhicule d'ouverture à la modernité culturelle, 1949-1970*. Mémoire de maîtrise (M.A.), Université de Sherbrooke, 2006, 172 pages. Par ailleurs, je tiens à remercier – pour leurs encouragements, leur soutien et leur assistance – les personnes suivantes : Louise Bienvenue, ma directrice de recherche, Christine Hudon, Lucia Ferretti, Guy Laperrrière, Cheryl Demcoe et Marie-France Poirier.

## Introduction

L'éducation cinématographique « constitue le vaccin grâce auquel l'organisme spirituel du spectateur peut absorber plus facilement les émanations filmiques et même s'en tonifier. Plus spécialement, elle l'arme d'un sens critique et d'une conscience plus aiguë, grâce auxquels sa personnalité pourra conserver un rôle actif pendant la projection, s'immunisant ainsi contre l'effet fascinateur et niveleur de l'image en mouvement ».

— André Ruszkowski, *Notes sur les ciné-clubs*, 1965, p. 7.

Le phénomène des ciné-clubs au Québec durant les décennies 1950 et 1960 représente un terrain propice à une analyse de l'engagement des laïcs au sein de l'Église. L'intérêt d'une telle réflexion est de découvrir le rôle des laïcs et des clercs à l'intérieur de ces organisations, centrales dans le développement de la culture cinématographique au sein de la jeunesse étudiante québécoise. Le foisonnement rapide des ciné-clubs étudiants dans les cadres du réseau scolaire québécois, à partir de 1949 et jusqu'à la fin des années 1960, peut être considéré comme un véritable phénomène. Issus des mouvements d'Action catholique, les ciné-clubs se sont développés, par les efforts de la Jeunesse étudiante catholique (JEC) et de l'Église, dans le but de s'approprier le médium du cinéma et contrer ce qu'on considérait à l'époque comme l'ignorance, l'inaptitude et la passivité de la population (surtout de la jeunesse) dans ce domaine. L'évolution des ciné-clubs reflète les préoccupations du clergé et du laïcat à l'égard de l'éducation cinématographique. Leur immense succès fait en sorte qu'ils représentent même un des foyers d'émergence d'une modernité culturelle annonciatrice et accompagnatrice de la Révolution tranquille.

Pour réaliser cette recherche, nous avons dépouillé plusieurs documents retracés aux services d'archives du Séminaire de Sherbrooke, du Bishop's College School de Lennoxville, et de l'Université du Québec à Montréal<sup>2</sup>. Ces sources, qui prennent la forme de factures, de correspondances et de journaux étudiants, donnent un accès privilégié aux activités pratiques des

---

<sup>2</sup> Au Séminaire de Sherbrooke, nous avons consulté les fonds « Ciné-club Saint-Charles », « Filmathèque du Séminaire Saint-Charles-Borromée » et « Cinéma au Séminaire » qui comprenaient surtout des factures de locations de films, de la correspondance avec les distributeurs, des articles de journaux et des confirmations d'abonnements à la Fédération canadienne des ciné-clubs. À BCS, le *BCS Magazine* et le *Bulletin to Old Boys* évoquaient aussi les activités spécifiques du « Film club » mis sur pied en 1967 par l'instituteur Roy Lloyd. Finalement, le service de gestion de document de l'UQAM contenait le fonds « Collège Sainte-Marie », dans lequel le journal *Le Sainte-Marie* traitait occasionnellement, plus régulièrement à partir de la seconde moitié de la décennie 1950, des projets du ciné-club de l'institution, l'un des plus actifs à l'échelle du Québec.

ciné-clubs. Les revues de cinéma spécialisées constituent un autre ensemble important dans notre corpus. Nous avons utilisé les revues suivantes : *Découpages (Cahiers d'éducation cinématographique)* (1950-1955), *Séquences* (1955-1970), *Ciné-Orientations* (1954-1957) et *Objectif* (1960-1967). La proximité temporelle de l'objet d'étude nous a également permis de mener à bien des entrevues avec trois acteurs importants de l'évolution des ciné-clubs durant la période choisie, Jean Pierre Lefebvre, Robert Daudelin et Léo Bonneville<sup>3</sup>.

## 1. L'implantation des ciné-clubs au Québec

Après avoir démarré en France durant les années 1920, le mouvement des ciné-clubs s'implante au Québec à la fin des années 1940. À ce moment, les mouvements d'Action catholique spécialisée s'engagent dans une nouvelle forme de diffusion cinématographique, axée principalement sur l'animation et la réflexion. L'émergence de cette façon de concevoir le cinéma est tributaire de l'engagement des militants de la Jeunesse étudiante catholique. Parce qu'elle est un véritable foyer d'animation et de réflexion, la JEC s'avère un lieu propice à l'avènement des ciné-clubs et permet également de consacrer les institutions scolaires, pour les décennies à venir, comme le « lieu privilégié de l'activité des catholiques sur le terrain du cinéma »<sup>4</sup>. Cela marque aussi le début d'un processus d'affirmation du laïc au sein des structures ecclésiales, en matière de cinéma. Le laïc constituait alors un agent important des nouvelles initiatives entreprises pour la formation de la jeunesse. Profitant de l'infrastructure de l'Église pour s'implanter, l'Action catholique, et tout particulièrement la JEC, développe une impressionnante série de services où les jeunes s'organisent « entre eux, pour eux, par eux ». La JEC s'avère aussi en mesure d'articuler un discours contrastant avec celui du milieu ambiant, se présentant ainsi comme une « idéologie de rupture », au sens où l'entend André-J. Bélanger<sup>5</sup>. Cet élargissement idéologique permet une levée de la censure à l'intérieur de la structure ecclésiale, qui

---

<sup>3</sup> Jean Pierre Lefebvre est un critique de cinéma et cinéaste réputé. Il a été vivement impliqué en tant qu'organisateur et membre de nombreux ciné-clubs. Il occupe actuellement la présidence de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec. Robert Daudelin est un autre illustre membre de ciné-clubs. Il est le fondateur de la revue cinématographique *Objectif*, et il a été directeur général de la Cinémathèque québécoise durant trente ans. Léo Bonneville s'est révélé comme l'un des principaux organisateurs de ciné-clubs au Québec. Il a également dirigé la revue *Séquences* pendant quarante ans.

<sup>4</sup> Michel BRÛLÉ, *Vers une politique du cinéma au Québec*, Québec, Gouvernement du Québec, Ministère des communications (Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel), 1978, p. 47.

<sup>5</sup> André-J. BÉLANGER, *Ruptures et constantes : quatre idéologies du Québec en éclatement : la Relève, la JEC, Cité libre, Parti Pris*, Montréal, Hurtubise, 1977, p. 37.

se manifeste notamment dans le rapport aux loisirs et au cinéma. Selon les autorités jécistes de l'époque, ce « visa » religieux a servi à recentrer un certain « désintéressement de la jeunesse pour les tâches chrétiennes » et a adopté une voie mitoyenne qui plaçait la jeunesse étudiante « à la remorque de la société »<sup>6</sup>. Pour se hisser dans cette position enviable :

La JEC tente d'éviter de se retrancher, comme l'épiscopat, derrière les barrières d'un cadre moral en ignorant les nouvelles réalités. Le mouvement est conscient qu'il faut être de son temps. Il s'ouvre donc aux nouvelles réalités en s'aventurant sur des terrains moins connus<sup>7</sup>.

L'épopée des ciné-clubs s'amorce en 1949, alors que la JEC choisit le cinéma comme thème de réflexion pour l'année. À partir de ce moment, on assiste à l'élaboration concrète d'un mécanisme d'étude et d'action inspiré par le triptyque « Voir – Juger – Agir », traduit par le père jésuite Jacques Cousineau, un éducateur vivement impliqué dans les ciné-clubs, par la version adaptée pour le cinéma « Voir – Comprendre – Juger – Se libérer »<sup>8</sup>. L'adaptation de ce dispositif méthodologique démontre clairement la filiation naturelle des ciné-clubs avec l'esprit de l'Action catholique. Pour soutenir l'intérêt naissant à l'égard du septième art, la JEC fonde la Commission étudiante du cinéma en novembre 1949. C'est cet organisme, le premier à véritablement agir de manière concertée dans le domaine du cinéma, qui provoque l'émergence d'un important réseau de ciné-clubs dans les collèges et les couvents. En effet, la Commission étudiante du cinéma était créée par « des gens qui, s'étant arrêtés pour étudier particulièrement cet art nouveau, décidèrent de mettre leurs connaissances au service du milieu étudiant et de chercher ensemble une formule de culture cinématographique adaptée aux étudiants »<sup>9</sup>.

À partir de 1949, la direction nationale de la JEC encourage l'étude du cinéma dans les établissements d'enseignement pour que « les élèves puissent choisir leurs films selon d'autres critères que les annonces publicitaires »<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> JEUNESSE ÉTUDIANTE CATHOLIQUE, *Au cœur du milieu étudiant, 1935-1985 : jalons pour une histoire de la J.E.C.*, Montréal, Jeunesse étudiante catholique, 1985, p. 25.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Jacques COUSINEAU, « L'éducation cinématographique », *Influence de la presse, du cinéma, de la radio et de la télévision*, Montréal, Secrétariat des Semaines sociales du Canada, 1957, p. 158-160. Jacques Cousineau s'est longtemps intéressé à la question de l'éducation cinématographique, ce qui l'a notamment amené à s'impliquer dans la Commission des ciné-clubs du Centre diocésain de Montréal et à collaborer à la revue *Séquences*.

<sup>9</sup> Marie-Marthe TARDIF, « La Commission étudiante du Cinéma. Pourquoi elle fut fondée – Le travail qui a été accompli : les ciné-clubs et Découpages », *Vie étudiante*, 16, 5 (mai 1950), p. 11.

<sup>10</sup> Léo BONNEVILLE, « Au temps des ciné-clubs », *Cap-aux-diamants*, 38 (été 1994), p. 48.

L'idée d'un choix plus judicieux des films était corroborée par Évariste Jacob, animateur d'un ciné-club dans une école d'Arvida, qui constatait : « La présence de tout individu au cinéma constitue une approbation tacite aux producteurs, car chaque billet d'entrée est un vote en faveur du film présenté »<sup>11</sup>. Cette affirmation montre clairement l'importance imputée à l'époque au choix des représentations. Pour pallier l'absence de personnes compétentes, capables de travailler à la formation cinématographique au Québec, la JEC crée son propre ciné-club laboratoire en novembre 1949. Il s'agit d'un centre de formation pour les futurs responsables des ciné-clubs qui groupe une centaine de membres, des étudiants et des éducateurs membres du clergé. La création du ciné-labo constitue le premier pas pour véritablement enraceriner les ciné-clubs dans la culture étudiante, puisqu'il agissait, dans bien des cas, comme l'élément déclencheur de la formation de nouveaux ciné-clubs.

Parallèlement à l'émergence d'une centaine de ciné-clubs entre 1950 et 1955, on voit apparaître plusieurs revues de cinéma qui fournissaient de la documentation utile au développement d'une culture cinématographique au sein de la jeunesse. Créée en 1950, la revue *Découpages* regroupe des jeunes collaborateurs laïcs tels que Michel Brault, un des pionniers du cinéma québécois, et Claude Sylvestre, qui s'illustrera comme réalisateur à la télévision. Pour l'équipe de direction de *Découpages*, son action s'inscrivait dans un long processus visant à transformer l'attitude du spectateur en vue d'amorcer une transformation du cinéma. En fait, l'initiative de cette revue marquait un pas décisif pour développer le sens critique chez les spectateurs. *Découpages* donne d'ailleurs naissance à une critique cinématographique structurée et analytique. Le développement d'une tradition critique s'avérera l'un des principaux legs du mouvement des ciné-clubs québécois.

Au début des années cinquante, dans le contexte d'une remise en question globale de tous les mouvements de l'Action catholique spécialisée et de leur pédagogie spécifique pour assurer un christianisme incarné, le clergé désapprouvait la vision trop contemporaine et l'absence de spiritualité de la JEC<sup>12</sup>. Ces éléments représentaient les principaux points du litige entre l'épiscopat et les mouvements de jeunesse d'Action catholique jugés trop indépendants. Ils renvoyaient tous à une source unique de frictions et de divergences, c'est-à-dire la mentalité des jeunes. La mentalité de leurs dirigeants surtout, contrastait particulièrement avec le conservatisme du haut clergé<sup>13</sup>. Cet antagonisme a poussé l'Église à saborder « des mouvements

---

<sup>11</sup> Évariste JACOB, *Le Cinéma et l'adolescent*, Montréal, Fides, 1962, p. 138. Évariste Jacob a également occupé la fonction de président de la Commission des éducateurs (section ciné-clubs) du Saguenay Lac Saint-Jean en 1958-1959.

<sup>12</sup> J. E. C., *Au cœur du milieu étudiant...*, p. 25-26.

<sup>13</sup> Michel BELLEFLEUR, *L'Église et le loisir avant la Révolution tranquille*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986, p. 50.

sociaux ou organismes de loisir qui ne voulaient pas se soumettre à son obédience » et à « frapper d'ostracisme qui ne l'acceptait pas »<sup>14</sup>.

C'est précisément ce qui arriva à la Commission étudiante du cinéma, « désavouée en 1952 parce que ses actions sont trop « esthétisantes » et « pas assez morales », et parce qu'elle s'est trop éloignée des autorités »<sup>15</sup>. L'historien Yves Lever explique que cette situation est imputable à la « trop grande liberté affichée par les étudiants » qui s'exprimait notamment par des contestations sur le choix des films, par la réclamation controversée de classiques inédits, comme les films des cinéastes soviétiques Sergeï Eisenstein et Vsevolov Poudovkine, et par une opposition à toute forme de censure<sup>16</sup>. Les jécistes ont ainsi vu tous les efforts investis depuis 1949 « torpillés par l'autorité ecclésiastique », selon la formulation du cinéaste Guy L. Côté<sup>17</sup>. Cette situation entraîne le déclin progressif de *Découpages*, qui publie seulement trois numéros entre 1953 et 1955. En fait, selon Guy L. Côté, il s'agissait d'un exemple probant de l'affrontement de deux conceptions distinctes de l'éducation, en matière de cinéma :

l'une qui veut sauver l'homme, l'autre qui y croit. L'une qui veut désespérément *dire* aux hommes ce qui est leur bien, ce qu'ils *devraient* croire, ce *contre quoi* ils doivent être en garde ; l'autre qui veut donner aux hommes les outils nécessaires à l'appréhension du monde tel qu'il est, avec ses grandeurs et ses turpitudes, comme condition préalable essentielle à la découverte du vrai bien<sup>18</sup>.

Cette opposition provoque d'ailleurs la disparition de la Commission étudiante du cinéma et la prise en charge du contrôle de l'enseignement du cinéma et des ciné-clubs étudiants directement par le clergé en 1953. Regroupés sous l'égide de l'épiscopat à partir de 1953, les ciné-clubs sont désormais orientés par une toute nouvelle revue, baptisée *Ciné-Orientations*. Cette revue, dont le comité de rédaction est majoritairement composé de clercs tels que Léo Bonneville, Henri-Paul Sénécal, Jean-Paul Rivet et Jean-Marie Poitevin, diffuse surtout des textes sur le fonctionnement des ciné-clubs et sur la structure organisationnelle qui les encadre<sup>19</sup>. Elle publie, entre 1954 et

<sup>14</sup> M. BELLEFLEUR, *L'Église et le loisir...*, p. 110.

<sup>15</sup> Interview avec Jean-Marie Poitevin, octobre 1973, cité dans Yves LEVER, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1995, p. 135.

<sup>16</sup> Y. LEVER, *Histoire générale du cinéma...*, p. 131.

<sup>17</sup> Guy L. CÔTÉ, « Tous les mémoires du monde », *Objectif 62*, 15-16, p. 5

<sup>18</sup> G. L. CÔTÉ, « Tous les mémoires du monde », p. 6.

<sup>19</sup> Ces quatre clercs ont été vivement impliqués dans l'organisation et le développement du Centre catholique du cinéma de Montréal, dont la création en 1953 est attribuable à l'initiative du cardinal Paul-Émile Léger. Dès sa fondation, le Centre s'érige comme un lieu d'éducation et de formation des catholiques au cinéma qui avait pour principaux objectifs d'éveiller l'esprit critique des jeunes spectateurs et d'encourager la création de ciné-clubs dans les écoles, collèges et couvents.

1957, plusieurs textes officiels en matière de cinéma, provenant notamment de la plume du cardinal Paul-Émile Léger et du Souverain Pontife, dans le but d'orienter, dans une optique chrétienne, les activités des ciné-clubs. En 1955, une autre revue cinématographique, *Séquences*, est créée. Le bulletin de liaison *Séquences*, vise concrètement à faire découvrir aux membres des ciné-clubs le langage du cinéma, dont les principales composantes sont les images, les plans, les séquences, les angles et les mouvements de caméra. Le comité de rédaction de *Séquences* est constitué de clercs, dont la plupart œuvraient déjà pour *Ciné-Orientations*, tels Léo Bonneville, Henri-Paul Sénécal, Jacques Cousineau, Robert-Claude Bérubé et Gilles Blain. Concrètement, le raidissement dogmatique appréhendé n'eut cependant pas lieu. En effet, malgré une attitude dogmatique et apologétique de l'Église en loisir<sup>20</sup>, le clerc agissant comme modérateur dans chacun des ciné-clubs est certes imposé par la direction et « fait le plus souvent office de censeur, avec plus ou moins d'ouverture d'esprit, mais il ne réussit jamais à vraiment « modérer » l'enthousiasme des participants »<sup>21</sup>. D'ailleurs, à partir de 1959, *Séquences* accueille davantage de jeunes issus des premiers ciné-clubs comme Jean Pierre Lefebvre, Jacques Leduc, Réal La Rochelle, qui y trouvent une tribune idéale pour exprimer leur passion pour le cinéma et contribuer au développement de l'éducation cinématographique. On s'aperçoit alors que le rapport de force entre laïcs et clercs se modifie graduellement, en vertu d'une certaine autonomisation de la jeunesse. En effet, de plus en plus de jeunes étudiants laïcs, formés à même les ciné-clubs, investissent le milieu pour partager leurs connaissances et leur vision du cinéma.

## 2. L'activité des ciné-clubs

L'activité des ciné-clubs est orientée par une méthode en trois parties distinctes. Les séances débutent toujours par une présentation de quelques minutes. On introduit brièvement le film au programme en le situant dans le temps et dans le courant ou le genre cinématographique auquel il appartient, et en présentant les thèmes touchés et le style du réalisateur. La présentation est généralement préparée par un étudiant responsable du ciné-club, et sert ultimement à « mettre les membres en état de réceptivité à l'égard de l'œuvre »<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> M. BELLEFLEUR, *L'Église et le loisir...*, p. 83.

<sup>21</sup> Yves LEVER, « L'Église et le cinéma. Une relation orageuse », *Cap-aux-diamants*, 38 (été 1994), p. 27.

<sup>22</sup> Léo BONNEVILLE, *Le ciné-club, méthodologie et portée sociale*, Montréal et Paris, Éditions Fides, 1968, p. 46. La présentation s'avère aussi un prétexte utilisé par les ciné-clubs pour faire appel à des conférenciers invités. Mais règle générale, ce sont les étudiants responsables du comité de cinéma qui s'acquittent de cette tâche puisqu'ils bénéficient d'un accès privilégié au film.



La projection de « films de qualité » constitue la deuxième étape d'une séance de ciné-club. Ces films ont été associés directement au courant esthétique du néoréalisme italien dans les différentes revues, qui considéraient *Rome, ville ouverte* (1945) de Roberto Rossellini, *Le voleur de bicyclette* (1948) de Vittorio de Sica et *La Strada* (1954) de Federico Fellini comme les véritables chefs-d'œuvre du septième art<sup>23</sup>. Or, c'est précisément avec l'implication des jeunes laïcs dans ces périodiques au début des années soixante, que l'on délaisse progressivement le néoréalisme pour s'intéresser, par exemple, au cinéma québécois en émergence.

À la suite de la projection vient la discussion, troisième phase de la séance de ciné-club, qui vise à examiner l'œuvre cinématographique dans sa totalité : on s'intéresse autant au fond (les idées) qu'à la forme (le langage cinématographique) du film. Cette méthode pédagogique fait figure d'« outil d'initiation ou de développement culturel »<sup>24</sup>. Plusieurs auteurs définissent la discussion utilisée dans les séances de ciné-clubs comme une maïeutique<sup>25</sup>. La discussion est avant tout un effort collectif qui permet d'inventorier les richesses des films<sup>26</sup>. Elle mise néanmoins sur l'expression individuelle des participants pour favoriser l'acquisition d'habiletés dont celles de prendre la parole, d'exprimer et de défendre des idées. En plus d'avoir un impact direct sur les jeunes en tant qu'individus, la discussion, au sein du mouvement des ciné-clubs, contribue à un éveil notoire quant au rôle social du cinéma et à une plus grande exigence du public, qui se traduit notamment par la toute première édition, en 1960, du Festival international du film de Montréal. Les initiatives des ciné-clubs ont servi à faire du Québec un terreau fertile en matière de cinéma.

Les ciné-clubs prolongent également leur influence dans la culture étudiante en organisant des activités dites « extraordinaires ». Ces événements spéciaux prennent la forme de journées d'étude, de projections de films en avant-première, de stages estivaux, de festivals de cinéma ou de congrès. Ils illustrent la vigueur et le dynamisme du mouvement et montrent son influence au sein de la jeunesse étudiante. Comme le soutient

---

<sup>23</sup> Le néoréalisme est un courant cinématographique né dans le contexte de l'effondrement du fascisme mussolinien en Italie après la Deuxième Guerre mondiale. Il est marqué par un retour au réel qui s'affirme par le biais des tournages à l'extérieur et par l'utilisation d'acteurs non professionnels.

<sup>24</sup> André RUSZKOWSKI, *Notes sur les ciné-clubs*, Montréal, Office catholique national des techniques de diffusion, 1965 (2<sup>e</sup> édition), p. 8.

<sup>25</sup> Léo Bonneville et le célèbre pédagogue français Jean Deherpe utilisaient le terme de maïeutique pour rappeler la méthode par laquelle Socrate disait accoucher les esprits des pensées qu'ils contiennent sans le savoir. Voir à ce sujet, L. BONNEVILLE, *Le ciné-club...*, p. 60.

<sup>26</sup> Fernand CADIEUX, « Le cinéma et nous », *Vie étudiante*, 15, 9 (novembre 1949), p. 11.

Sœur M.-François-de-Borgia, ces « événements sociaux prendront souvent un relief spécial dans le milieu scolaire grâce à la publicité que leur font les adeptes de cinéma »<sup>27</sup>.

Par exemple, les stages estivaux de formation cinématographique ont commencé au Village Étudiant du Lac Ouareau en 1950, sous l'impulsion de la Commission étudiante du cinéma de la JEC. Lorsque les autorités ecclésiastiques prennent le contrôle de l'éducation cinématographique en 1953, elles optent également pour la création de stages d'été afin de faciliter la formation des animateurs, dont le nombre augmente au rythme même de l'expansion des ciné-clubs. On fait notamment appel à Léo Bonneville, un représentant des autorités religieuses aussi passionné que les jeunes cinéphiles des ciné-clubs par le septième art, pour organiser ces stages de cinéma où garçons et filles étudient séparément. Au fil du temps, ces camps deviennent mixtes, principalement pour apporter, affirme-t-on à l'époque, des opinions plus variées dans les discussions<sup>28</sup>. De façon générale, les journées étaient occupées par des exposés, des travaux, des discussions et des projections de films, tous en concordance avec le thème choisi<sup>29</sup>. À partir de 1959, on commence à voir la relève formée à même les ciné-clubs participer aux camps estivaux à titre d'animateur. Les clercs participant à ces camps trouvaient particulièrement utile d'entrer en contact avec de sincères admirateurs de films modernes si déroutants, même s'ils ne partageaient pas entièrement leurs opinions et leurs enthousiasmes<sup>30</sup>. Cette situation illustre concrètement l'ouverture d'esprit et la bonne cohabitation des clercs et des laïcs au sein des ciné-clubs.

Les congrès sont un autre exemple des événements spéciaux organisés pour les ciné-clubs. Par exemple, en 1963, le congrès des ciné-clubs concrétise la redécouverte de l'importance de la jeunesse et de ses mouvements dans la société québécoise. Le cas du cinéma est vu comme une preuve probante de l'engagement de la jeunesse dans les débats de société. Ce sont les jeunes qui prennent en charge le développement des ciné-clubs et leur propre éducation cinématographique. À l'occasion de ce congrès, les jeunes sont invités, « en compagnie des éducateurs avec lesquels ils travaillent, à réfléchir librement sur la nature, les problèmes, les exigences et l'avenir de

---

<sup>27</sup> Sœur M.-FRANÇOIS-DE-BORGIA, « Le ciné-club dans la communauté scolaire », *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants : Université de Montréal, 19-20-21 avril 1963*, Montréal, Office diocésain des techniques de diffusion, Coll. « Cinéma et culture » (Numéros 7-8-9), 1963, p. 56.

<sup>28</sup> Carlo MANDOLINI et Maurice ELIA, « Entretien avec Léo Bonneville », *Séquences*, 200 (janvier/février 1999), p. 43.

<sup>29</sup> « Stage de formation cinématographique : Ciné-clubs étudiants vous y êtes invités », *Vie étudiante*, 21, 10 (juin 1955), p. 12.

<sup>30</sup> « Les stages de 1962 », *Séquences*, 30 (octobre 1962), p. 69.

leur mouvement, et à déterminer les moyens les meilleurs à prendre pour son plein épanouissement »<sup>31</sup>.

Les festivals, aussi appelés « semaines de cinéma », sont une autre forme d'expression de l'enthousiasme collectif entourant le mouvement des ciné-clubs durant les années cinquante et soixante. Leur succès est directement tributaire de la préparation et de l'organisation des étudiants eux-mêmes. On y met surtout l'accent sur le choix d'un thème, que ce soit un cinéaste, un genre, un pays ou un problème. On choisit ensuite des films en concordance avec le thème retenu, puis on programme une ou plusieurs conférences à l'horaire. Ces festivals de cinéma, organisés sporadiquement, contribuent à la formation des étudiants en matière de cinéma. À l'occasion de ces manifestations, les jeunes montrent qu'ils prennent graduellement conscience de leur potentiel d'organisateur et cherchent à prendre une distance de plus en plus grande des différentes formes d'autorité. Les retombées de ces semaines innovatrices sont nombreuses. Elles touchent d'abord le grand public venu assister aux différentes représentations et discussions. Ces spectateurs peuvent découvrir le « cinéma de l'intérieur et non de l'extérieur, comme ils y sont habitués »<sup>32</sup>. Ce sont les étudiants ayant eux-mêmes mis sur pied ce projet qui en retirent les plus grands bénéfices. Dans une entrevue rapportée par Paule Beaugrand-Champagne dans la revue *Vie étudiante*, l'un d'eux révélait que cette aventure lui avait permis de retirer « l'expérience enrichissante du travail en commun [...] au contact d'adultes et de professionnels »<sup>33</sup>. Qui plus est, ces festivals favorisaient une plus grande affirmation de la jeunesse, qui s'exprimait également par leur volonté de réaliser eux-mêmes leurs propres films.

L'engouement entourant le mouvement des ciné-clubs mène, en effet, certains étudiants à vouloir approfondir leur connaissance de ce moyen d'expression en lançant des concours d'écriture de scénarios et en tournant eux-mêmes des films. Cette implication active des étudiants, à tous les niveaux de leur propre éducation cinématographique, les menait parfois à la réalisation de films, une activité de plus en plus fréquente lors des stages de formation des animateurs<sup>34</sup>. En 1952, on mentionne d'ailleurs

---

<sup>31</sup> Claude NADON, « Le sens du congrès », *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants : Université de Montréal, 19-20-21 avril 1963*, Montréal, Office diocésain des techniques de diffusion, Coll. « Cinéma et culture » (Numéros 7-8-9), 1963, p. 13.

<sup>32</sup> Paule BEAUGRAND-CHAMPAGNE, « ...une semaine du cinéma canadien », *Vie étudiante*, 30, 12 (mars 1964), p. 8.

<sup>33</sup> P. BEAUGRAND-CHAMPAGNE, « ...une semaine du cinéma canadien », p. 6.

<sup>34</sup> Par exemple, trois films ont été tournés par les participants et les participantes lors des stages de 1962. Après leur projection, ces films ont été commentés par le cinéaste Jean-Yves Bigras. Il aurait été intéressant d'en savoir plus sur ces films, mais la revue ne donne malheureusement aucune information supplémentaire quant au contenu ou au

dans *Découpages* que les efforts déployés dans les ciné-clubs pour développer le cinéma amateur, l'une des meilleures façons de comprendre le septième art, font déjà « entrevoir à plusieurs la possibilité d'une carrière cinématographique »<sup>35</sup>.

### 3. L'éducation cinématographique

L'une des principales retombées du mouvement des ciné-clubs issu des initiatives de la jeunesse étudiante de l'Action catholique spécialisée est la diffusion d'une culture cinématographique permettant aux Québécois de « s'approprier et maîtriser le cinéma »<sup>36</sup>. Ainsi, les ciné-clubs contribuent à la formation des jeunes spectateurs qui vont éventuellement faire du septième art un nouveau moyen d'affirmation nationale<sup>37</sup>. Plus encore, par leur participation active lors des audiences de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, mieux connue sous le nom de Commission Parent, ces organisations ont influencé l'orientation du système d'éducation en matière de cinéma, entre autres, par la création de cours de cinéma dans les cégeps. Le *Mémoire du Comité des Ciné-Clubs à la Commission royale d'enquête sur l'enseignement* de mai 1962 explique que la ferveur entourant les ciné-clubs depuis les années cinquante s'inscrit dans le contexte d'une démocratisation de la culture, dont le cinéma était reconnu comme l'une des « formes les plus significatives et influentes »<sup>38</sup>. Néanmoins, ce Comité justifie son intervention en soulignant que « l'évolution du langage cinématographique chez le créateur de film est plus rapide que l'évolution de la sensibilité du spectateur moyen au phénomène cinématographique »<sup>39</sup>. De fait, le Comité des Ciné-Clubs craignait que le

---

genre. Ces indices auraient sans doute permis d'analyser l'influence des grands cinéastes sur la vision cinématographique des jeunes des ciné-clubs. Voir « Les stages de 1962 », *Séquences*, 30 (octobre 1962), p. 68.

<sup>35</sup> Jacques GIRALDEAU, « Jeunes réalisateurs ? », *Découpages*, 11 (mai 1952), p. 23.

<sup>36</sup> Christian POIRIER, « Références temporelles et construction de l'identité politique : l'exemple du cinéma québécois », dans Jean-Pierre AUGUSTIN et Claude SORBETS, dir., *Valeurs de sociétés : Préférences politiques et références culturelles au Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 247.

<sup>37</sup> C. POIRIER, « Références temporelles... », dans J.-P. AUGUSTIN et C. SORBETS, dir. *Valeurs de sociétés...*, p. 239.

<sup>38</sup> COMITÉ DES CINÉ-CLUBS, *Mémoire du Comité des Ciné-Clubs à la Commission royale d'enquête sur l'enseignement*, [s.l.], 1962, p. 2. Formé en janvier 1962, le Comité des Ciné-Clubs se composait de dix personnes qui avaient à cœur l'enseignement cinématographique : Roland Brunet, Guy L. Côté, Renée Côté, Talbot Johnson, Avram Garmaise, Jean Pierre Lefebvre, Michel Patenaude, Jean-Claude Pilon, John Rolland et Duncan Shaddick. La majorité de ces représentants étaient liés à la revue *Objectif*, au Festival international du film de Montréal et aux *films sociétés*.

<sup>39</sup> C. DES CINÉ-CLUBS, *Mémoire du Comité des Ciné-Clubs...*, p. 3.

travail d'exploration et d'expérimentation trop sophistiqué des cinéastes produise des films incompréhensibles pour un grand public insuffisamment éduqué. On cherchait donc à éviter une désaffection généralisée des spectateurs pour les grandes œuvres du septième art occasionnée par un manque de formation cinématographique et par « une spécialisation dont souffrent aujourd'hui les autres formes du spectacle »<sup>40</sup>.

À l'instar du Comité des Ciné-Clubs, l'Office catholique national des techniques de diffusion présente un mémoire à la Commission Parent en mai 1962. Il soutient que l'éducation cinématographique vise essentiellement « à former le jeune spectateur, pour qu'il sache lire, juger et apprécier les images communiquées par l'écran et ainsi accroître sa propre culture humaine »<sup>41</sup>. Pour le cinéaste Guy L. Côté, qui commentera à chaud le mémoire dans la revue cinématographique *Objectif*, l'Office s'appuie sur des motivations discutables qui trahissent une certaine crainte du cinéma, de ses auteurs et de son langage non-intellectuel et offrait une « interprétation trop étroite et littérale [...] [qui] conduit droit à une définition négativiste de l'éducation »<sup>42</sup>. Dans l'ensemble, le mémoire suggérait des mesures similaires à celles du Comité des Ciné-Clubs pour encourager et développer la recherche dans le domaine du cinéma, mais avertissait toutefois « de ne pas aller trop vite » en ce sens. Pour l'historien Pierre Véronneau, cette « dernière prudence fait écho aux inquiétudes de plusieurs, dont celles de quelques commissaires, qui craignent voir ces « nouvelles » matières venir remplacer les matières de culture traditionnelle »<sup>43</sup>. En fait, ces deux mémoires sont un exemple de la distanciation, encore très nuancée, entre la conception cinématographique des laïcs et celle du clergé.

L'intégration des recommandations de ces mémoires dans le Rapport Parent explique pourquoi l'enseignement cinématographique institutionnalisé, malgré une approche résolument plus laïque et plus esthétique, reste marqué par le vocabulaire typiquement « humaniste » des collèges classiques. Pour les ciné-clubs étudiants, ce tournant important que représentait l'institutionnalisation de l'éducation au cinéma, faisait ressortir un constat inquiétant : ils étaient désormais laissés à eux-mêmes, condamnés à mourir à petit feu. En effet, si le *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la Province de Québec* reconnaît l'apport important des

---

<sup>40</sup> C. DES CINÉ-CLUBS, *Mémoire du Comité des Ciné-Clubs...*, p. 5.

<sup>41</sup> OFFICE CATHOLIQUE NATIONAL DES TECHNIQUES DE DIFFUSION, *Mémoire présenté à la Commission Parent*, Montréal, Office catholique national des techniques de diffusion, 1962, p. 4.

<sup>42</sup> G. L. CÔTÉ, « Tous les mémoires du monde », p. 6.

<sup>43</sup> Pierre VÉRONNEAU, « Préludes », dans Réal LA ROCHELLE et al., *Québec/Canada : L'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel*, Montréal : Cinémaèque québécoise, Paris : Corlet-Télérama, Coll. « CinémaAction », 1991, p. 58.

ciné-clubs étudiants en matière d'éducation cinématographique, il ne précise absolument pas le rôle de ces organisations dans la configuration scolaire proposée. Pour le directeur de la revue *Séquences*, Léo Bonneville, l'un des pionniers de l'œuvre des ciné-clubs étudiants, la restructuration prescrite par le Rapport offrait aux ciné-clubs l'occasion de se redéfinir. Dans un article prophétique intitulé « Est-ce la fin des ciné-clubs ? », publié en avril 1965, Bonneville affirmait que le Rapport Parent devait forcer le gouvernement à reconnaître l'utilité des ciné-clubs comme des laboratoires, où les jeunes découvrirait toute la richesse de l'histoire du cinéma et prolongeraient le travail amorcé par les professeurs en classe<sup>44</sup>.

Les changements de structures apportés par le Rapport Parent sont à l'origine des contraintes causant la disparition progressive des ciné-clubs, mais ils sous-tendent un changement bien plus fondamental, à savoir le passage d'une éducation cinématographique à un enseignement du cinéma. Selon Pierre Véronneau, il s'agit d'une différence significative car, à partir de ce moment, la conception de la formation cinématographique change de manière draconienne :

L'approche ne sera plus pareille, la passion peut-être moins au rendez-vous. Les combats qui furent menés ont perdu de leur actualité car l'accès au cinéma s'est beaucoup amélioré. Le cinéma devient une matière, non plus un objet de désir – quand ce n'est de péché... L'institutionnalisation marque la fin d'une époque<sup>45</sup>.

En octobre 1970, la revue *Séquences* publiait son premier numéro en tant que revue de cinéma indépendante, après que l'Office des communications sociales, dont elle relevait, eut sabordé son Service d'éducation cinématographique<sup>46</sup>. Cet événement, anodin en apparence, symbolisait pourtant bel et bien la fin du phénomène des ciné-clubs étudiants au Québec. La porte était donc grande ouverte pour le début d'une nouvelle ère en matière de cinéma, dans le contexte d'une éducation sécularisée.

## Conclusion

On constate que les premières réussites du mouvement des ciné-clubs se situent aux niveaux de l'exploration et de la démystification du nouveau langage qu'est le cinéma. Essentiellement, c'est en visant la formation de « lettrés cinématographiques », selon la formule de la revue *Séquences*, que

---

<sup>44</sup> Léo BONNEVILLE, « Est-ce la fin des ciné-clubs ? », *Séquences*, 41 (avril 1965), p. 2-3.

<sup>45</sup> P. VÉRONNEAU, « Préludes », dans R. LA ROCHELLE et al., *Québec/Canada : L'enseignement du cinéma...*, p. 59.

<sup>46</sup> Léo BONNEVILLE, « Devenir indépendant », *Séquences*, 62 (octobre 1970), p. 2.

les ciné-clubs favorisent la diffusion et la vulgarisation du vocabulaire propre au cinéma dans la société québécoise. À la suite des travaux de l'historien Yves Lever, nos recherches dans les archives des ciné-clubs ont démontré que les efforts de ces organisations ont permis de systématiser et de perfectionner l'exercice de la critique cinématographique durant les années cinquante et soixante. Les bulletins de liaison des ciné-clubs *Découpages* et *Séquences* ont servi de terrains exploratoires pour les premières tentatives de critiques véritablement cinématographiques, attentives autant au fond qu'à la forme des films. Avec l'apport des ciné-clubs, la critique ne repose plus désormais uniquement sur les valeurs morales, bonnes ou mauvaises, véhiculées dans les films. Cette laïcisation de la critique, opérée par les nouvelles élites éduquées par le clergé, préfigure le vaste mouvement de sécularisation survenu dans le cadre de la Révolution tranquille<sup>47</sup>. Ainsi, la nouvelle tradition critique influence la compréhension du cinéma d'une génération de cinéphiles tels que Denys Arcand, Gilles Groulx, Jean Pierre Lefebvre, Robert Daudelin, qui feront plus tard leur marque en tant que cinéastes, critiques, producteurs ou professeurs de renom.

L'influence des ciné-clubs ne s'est toutefois pas limitée strictement à l'industrie cinématographique québécoise. Les ciné-clubs étudiants ont joué un rôle de catalyseur au niveau du développement de la culture et de l'éducation cinématographiques de la jeunesse au Québec durant les décennies 1950 et 1960. À la lumière de nos découvertes dans les archives, nous pouvons comprendre qu'il y a une distinction importante entre, d'une part, les aumôniers passionnés de cinéma qui travaillent concrètement dans les ciné-clubs, comme Léo Bonneville et plusieurs autres, et, d'autre part, l'épiscopat qui cherche dans les années 1950 à reprendre du contrôle en mettant un terme à ce qu'il considérait comme une trop grande autonomie à l'Action catholique, ce qui affectait aussi les ciné-clubs. En fait, on constate que l'épiscopat n'a pas réussi à imposer ses volontés à cause de la complicité développée par les aumôniers avec les jeunes. En effet, leur passion réciproque pour le septième art semble avoir miné le contrôle épiscopal de l'intérieur<sup>48</sup>.

C'est effectivement dans le contexte des bouleversements de la Révolution tranquille que les ciné-clubs se sont érigés comme les porteurs

---

<sup>47</sup> M. BELLEFLEUR, *L'Église et le loisir...*, p. 30.

<sup>48</sup> En effet, en dépit de cette volonté du haut clergé, l'emprise des autorités ecclésiastiques sur le mouvement n'est pas aussi significative qu'elle le laisse elle-même entendre. Selon le cinéaste Jean Pierre Lefebvre, les ciné-clubs bénéficient de beaucoup de libertés et de privilèges. Qui plus est, les étudiants des ciné-clubs avaient vite remarqué, d'après Réal La Rochelle, « que quelques clercs agissaient pour l'art filmique avant tout ». Voir à ce sujet : Réal LA ROCHELLE, *Cinéma en rouge et noir : 30 ans de critique de cinéma au Québec*, Montréal, Triptyque, 1994, p. 36.

d'une culture cinématographique qui allait présider à l'émergence d'un cinéma purement national. Les appels lancés à la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la Province de Québec, présidée par Mgr Alphonse-Marie Parent, ont contribué à l'élaboration d'une institutionnalisation de l'enseignement du cinéma au Québec. En ce sens, l'institution ecclésiastique a profondément marqué l'histoire des loisirs<sup>49</sup>. Avec les ciné-clubs, elle a « contribué de façon décisive au développement d'une sensibilité aux questions cinématographiques et à l'appropriation première de l'outil filmique »<sup>50</sup>. Les ciné-clubs ont constitué, dans cette perspective, des foyers importants de réflexion où le cinéma s'est avéré un véritable instrument d'ancrage dans la modernité.

---

<sup>49</sup> M. BELLEFLEUR, *L'Église et le loisir...*, p. 76.

<sup>50</sup> Christian POIRIER, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité ?*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2004, tome 1 « L'imaginaire filmique », p. 61.