

## Table ronde

Sonia Labrecque, Claude R. Blouin, Pierre Pageau, Denis Bellemare,  
Marie-Claude Loiselle et Claude Racine

Numéro 109, hiver 2002

L'enseignement du cinéma au collège et à l'université

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23957ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Labrecque, S., Blouin, C. R., Pageau, P., Bellemare, D., Loiselle, M.-C. & Racine, C. (2002). Table ronde. *24 images*, (109), 13–21.

## Table ronde



Sonia Labrecque, Claude R. Blouin,  
Pierre Pageau et Denis Bellemare.

JOHN LONDOÑO

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE ET CLAUDE RACINE

**24 images:** *Croyez-vous que l'enseignement du cinéma tel qu'il se pratique aujourd'hui dans les collèges et les universités peut contribuer à la survie d'une cinéphilie?*

**Claude R. Blouin:** Je crois que pour comprendre la situation actuelle, il faut retourner en arrière et voir d'où vient cette idée de mettre au programme des institutions scolaires des cours de cinéma. À l'origine, cela découle de l'initiative de personnalités comme Léo Bonneville, Gilles Blain, Jean Lortie et le père Jean-Marie Aubry qui, dans les années 60, ont commencé à intégrer, sous forme de ciné-clubs ou d'interventions dans des cours de français, des cours d'analyse de films. Il s'agissait de donner une perspective et de faire voir aux élèves que, comme la littérature ou la musique, le cinéma peut être un instrument de méditation sur la vie contemporaine. Mais ils ont eu à lutter contre ceux qui soutenaient que le cinéma n'est rien d'autre qu'un divertissement, que ce n'est pas sérieux et que, surtout, il n'y avait pas de tradition pédagogique en cette matière. Notamment à Joliette où j'enseignais, nous avons, sans le savoir, servi de cobayes pour établir la crédibilité de l'enseignement du cinéma en tant que discipline. Les premiers cours portaient sur l'histoire ou sur les genres. Puis, au bout d'un an, nous avons déjà été dépassés par nos élèves. Les enfants des familles favorisées avaient déjà des caméras Super 8 et nous ont demandé de pouvoir faire des films dans le cadre du cours de cinéma. Par esprit de justice, nous nous sommes dit qu'il n'était pas question que seuls les plus fortunés aient accès à la production de films et nous avons fait acheter des caméras par les collèges. Après deux ans (en 1972), deux voies se sont dessinées. Aux collèges Saint-Laurent et Ahuntsic, on a mis sur pied une concentration en cinéma, mais toujours dans la perspective d'offrir une culture générale et, peu à peu, de préparer un certain nombre d'élèves à des études plus avancées en ce domaine. Mais dans les collèges en régions, à cause du petit nombre d'étudiants et du peu de crédibilité du cinéma comme discipline sérieuse, il n'était pas question d'ouvrir des programmes de concentration majoritairement en cinéma. Il faut dire aussi que cela a permis à des jeunes de 17-18

ans de comparer le cinéma à d'autres disciplines, d'autant plus que celui-ci emprunte autant aux arts plastiques qu'à la littérature et à la musique. Nous avons donc établi des liens avec ces autres disciplines, en plus de devoir ajouter, de façon obligatoire, des cours de production. Toutefois, plus on se rapprochait de notre époque, plus les étudiants qui avaient envie d'étudier en communications voulaient faire de la production au plus vite, ce qui nous a obligés à défendre la place des cours dits théoriques.

Mais le coup mortel porté à la formation des cinéphilés l'a été d'abord par le ministre Robillard, puis par les ministres péquistes qui ont suivi, qui ont fait passer le nombre de cours complémentaires de quatre à deux. Ainsi, dans les cours de cinéma, on forme essentiellement les étudiants qui se dirigent vers le domaine des arts et des communications. Par contre, tous les autres, ceux que nous rejoignons auparavant, qui voulaient devenir électrotechniciens ou infirmières, ont bien moins accès à nos cours — sauf dans certains collèges où, par tradition, on a conservé une bonne place à cette matière. Et les cinéastes vont en payer le prix, car ce sont ces gens-là qui constituent le cœur du public.

**Pierre Pageau:** Claude a bien raison. Ce que le réseau collégial a apporté de spécifique, c'est un travail d'éducation cinématographique dont ont bénéficié une grande quantité d'élèves et cela est très précieux: il faut former un public. Dès le début des années 70 nos cours ont remplacé les ciné-clubs, très populaires durant les années 50-60. Ce type d'enseignement fut et demeure unique au monde, compte tenu du groupe d'âge que nous rejoignons, à savoir les 16-19 ans. Et tous les films sont analysés, discutés et donnent lieu à un travail écrit. On comprendra que l'enseignement du cinéma dans le réseau collégial n'a jamais été celui d'une école de cinéma au sens strict.

*Un collaborateur de la revue, qui enseigne au collège François-Xavier-Garneau, à Québec, nous disait qu'il n'est plus possible de donner, par exemple, un cours sur les cinémas nationaux parce que s'il n'y a*

*que dix ou quinze étudiants qui s'y inscrivent — comme c'est souvent le cas aujourd'hui pour un tel cours — celui-ci sera retiré. Par contre, comme il y a une très forte demande de cours de cinéma américain, on le donne à quinze groupes de quarante étudiants par année. Qu'en est-il dans vos collèges?*

**P. Pageau:** Il faut quinze étudiants pour qu'un cours soit donné. Mais autant de cours sur le cinéma hollywoodien est particulier au collège F.-X.-Garneau. Chez nous, par exemple, au collège Ahuntsic, nous offrons cinq cours à une session, puis quatre à l'autre. Pour remplir davantage notre mission d'éducation cinématographique, nous avons en complément un cours qui s'appelle «Cinéma et cultures» dans lequel il y a trois blocs: le premier porte sur le cinéma américain, le second sur le choix de l'enseignant (ce peut être le cinéma chinois, africain ou autres) et le troisième sur le cinéma québécois. Et chez nous, ce cours est offert dans plusieurs programmes, il y a donc beaucoup d'étudiants qui le suivent.

**C. R. Blouin:** Actuellement, les collèges ont une grande latitude, mais généralement, d'après ce que je sais des cours complémentaires, les professeurs couvrent une variété de films et de cinémas nationaux.

*Mais ce que nous voulions surtout faire remarquer, c'est la tendance à modeler l'enseignement sur le principe de l'offre et de la demande.*

**P. Pageau:** Ah, ça, c'est tout un problème, et qui concerne aujourd'hui tous les niveaux d'enseignement, du secondaire à l'université.

**Denis Bellemare:** À l'université, ce sont les contrats de performance qui exigent davantage d'étudiants dans les cours parce que les universités ont besoin d'argent et cette règle est appliquée indistinctement partout. Dans de telles conditions, on ne peut pas atteindre un haut niveau d'enseignement en études cinématographiques, et dans les cours de pratique encore bien moins. Il est impossible de donner des ateliers à vingt-cinq étudiants. Ils se retrouvent huit ou dix sur un court métrage de dix minutes!

**Sonia Labrecque:** Chez nous, au collège Montmorency, nous ne pouvons même pas offrir de cours complémentaires en cinéma, pour des considérations qui n'ont rien à voir avec l'enseignement. Comme dans les autres collèges, pour ce qui est des cours complémentaires, les étudiants n'ont le choix que de cours donnés par des professeurs mis en disponibilité — pour qui on ouvre des cours afin de leur assurer de l'emploi. Or, il se trouve que chez nous il n'y a pas de professeurs de cinéma mis en disponibilité.

**P. Pageau:** Les gens ne s'en souviennent plus aujourd'hui, mais il y a eu en 1964 le rapport Parent, qui précisait que l'éducation cinématographique est fondamentale et qui a obligé les collèges classiques de niveau secondaire à offrir un cours de cinéma — et c'est ainsi que j'ai fait mes deux premières années d'enseignement au Collège de Montréal. Ces cours ont ensuite disparu jusqu'à cette autre époque florissante des études cinématographiques (les années 70-80) que mentionnait Claude tout à l'heure, où il se donnait énormément de cours complémentaires en cinéma au Québec. Je me souviens d'un document qui témoignait que les cours de cinéma rejoignaient alors des dizaines de milliers d'étudiants chaque année. Mais ces cours ont été réduits comme une peau de chagrin et ce qu'on retrouve maintenant, c'est surtout un grand nombre de programmes de «communications», étant donné que ce mot aujourd'hui est devenu plus populaire que le mot «cinéma». On y forme quand même des ciné-

philes, mais ce nombre est réduit si on le compare au nombre d'élèves que nous pouvions rejoindre autrefois.

**D. Bellemare:** Même cent ans après son invention, on en revient inlassablement à la question du statut du cinéma comme art et comme moyen de connaissance du monde et de l'image, après la peinture. Sa place est toujours confuse et ce, à tous les niveaux de la culture et de la société. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il y ait également beaucoup de confusion dans toutes les exigences de tous les programmes du secondaire, du collégial et de l'université.

Les étudiants qui arrivent à l'université bien formés peuvent parfois avoir l'impression que nous revenons sur les corpus qu'ils ont déjà vus. Qu'il soit parfois difficile de faire la différence entre un collège 2 et une première année d'université — car dans certains cas, il n'y en a pas — est une chose un peu embêtante. À l'université, nous tentons de partir de la formation que les étudiants ont eue au collège, mais elle varie énormément selon le nombre de cours que chacun a suivis. D'autant plus que les universités peuvent accepter des étudiants ayant un DEC sans cours de cinéma, ce qui crée un gros déséquilibre. Mais idéalement, même si plusieurs n'ont pas suivi de cours de cinéma avant d'entrer à l'université, nous devons enseigner à la moyenne supérieure, mais je dis bien «idéalement» et, pour ma part, j'en tiens compte. Au début des années 80, il m'avait semblé percevoir une certaine amélioration, mais je crois qu'au contraire il y a eu une stagnation liée à l'incohérence des programmes. Si l'uniformisation a aussi ses revers, il est certain que l'arrimage entre collège et université serait une bonne chose, mais elle ne pourra jamais se faire tant que chaque collège aura sa propre vision des programmes.

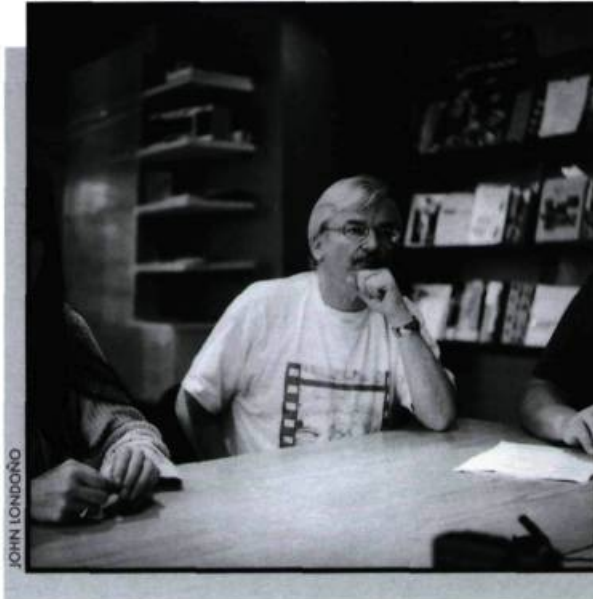
**P. Pageau:** Cet arrimage a déjà été tenté. Dans les années 70, nous avons eu des rencontres avec des professeurs d'université, mais comme nous avons chacun notre logique propre, nous n'arrivions pas à nous mettre tous d'accord. Il y a, semble-t-il, un comité permanent qui se penche sur ce sujet; il y a eu la révision en arts et lettres qui devait aussi permettre cela, mais...

**S. Labrecque:** Pour réduire ce problème d'écart de niveaux entre les étudiants, il faudrait que l'université tienne compte du fait qu'un jeune a étudié le cinéma pendant, disons, deux ans au lieu de ne tenir compte que de sa cote. Nous avons des étudiants vraiment passionnés qui ne pourront jamais entrer en cinéma à l'université parce que leur moyenne générale est moins élevée que celle d'un étudiant en sciences humaines qui vient d'avoir l'idée qu'étudier le cinéma serait peut-être intéressant pour lui.

**C. R. Blouin:** Les étudiants simplifient aussi parfois. Quand ils ont déjà vu un extrait de film dans un cours et qu'on leur présente ailleurs le même extrait, ils vont prétendre avoir déjà suivi ce cours, alors que l'angle d'analyse de l'extrait a changé complètement et que le contenu, lui, a changé de niveau. Au secondaire, au collège et à l'université, je pourrais me servir trois fois du même extrait de Kobayashi et les amener à voir chaque fois autre chose. Mais tout ce malentendu vient du fait que l'on néglige une formation élargie au collège, ce qui fait que les étudiants ont facilement l'impression de reprendre ce qu'ils savent déjà lorsqu'ils arrivent à l'université.

## Une ouverture sur le monde

**D. Bellemare:** Il n'y a pas d'épine dorsale, ni dans nos sociétés par rapport au cinéma, ni dans notre système d'enseignement.



*Nous vivons dans une société qui vend l'idée de puissance, de vitesse, d'efficacité, et dans l'enseignement c'est la même chose. Au début de la session, on dit aux étudiants: «Faites-moi confiance et au bout de quinze semaines, vous serez capables de...» L'étudiant, lui, nous répond: «C'est tout de suite qu'il faut que ce soit le fun». Notre rôle est alors de les encourager quand ils trouvent que c'est «plate». Et ça, c'est pour eux un apprentissage essentiel!*

**Claude R. Blouin**

Il y a en plus tout un héritage sur le plan des arts où, entre théorie et pratique, c'est Caïn et Abel.

**C. R. Blouin:** On oppose beaucoup la théorie à la pratique alors que dans tous mes cours théoriques les étudiants ont le choix entre une analyse ou un travail pratique, mais qui doit être accompagné d'un texte écrit parce qu'il y a des étudiants qui n'apprennent à voir et à analyser qu'en faisant les choses et que le cinéma est un art d'apprentissage. C'est le dernier art qui s'apparente à l'architecture tel qu'elle existait à la Renaissance.

**D. Bellemare:** Dans le bac interdisciplinaire en arts que nous donnons, nous pouvons nous demander pourquoi il n'y a pas de pratique dans les cours de théorie. Je donne en deuxième année, à tous les étudiants en arts, un cours qui s'appelle «Enjeux théoriques de la pratique». Or, s'il y a de la théorie dans les cours pratiques, pourquoi n'y aurait-il pas de la pratique dans les cours théoriques?

*Comment peut-on devenir cinéaste sans connaître le comment et le pourquoi de ce qu'on filme, mais aussi sans connaître ce qui nous a précédés?*

**S. Labrecque:** Il y a effectivement un problème chez un cinéaste qui n'a pas vu ce qui s'est fait avant lui, mais au collégial, je sens que les étudiants veulent tourner, mais qu'ils n'ont pas tant envie de faire des bons films que de s'exprimer. Ils veulent parler d'eux.

**D. Bellemare:** Ils ont envie de faire des films, pas nécessairement du cinéma...

**S. Labrecque:** Il faut dire que ceux qui complètent un DEC en cinéma, ou plutôt en arts et lettres, profil cinéma (mais comme sur 15 cours il y en a 14 en cinéma, ce n'est pas très arts et lettres) et qui vont poursuivre à l'université en cinéma ou iront travailler sur les plateaux, sont très peu nombreux. Chez nous, il peut y en avoir à peu près 4 sur 90, mais cela varie selon les collèges.

**P. Pageau:** Pour nous je dirais que c'est un peu plus; au moins 10 à 20 % de nos élèves se retrouvent dans le domaine du cinéma et des communications, mais dans une très grande variété de fonctions. D'autres programmes d'autres collèges auraient des données similaires selon moi.

**C. R. Blouin:** Dans les profils cinéma de petits cégeps comme Joliette, c'est un maximum de cinq cours de cinéma que les étudiants peuvent suivre, et chez nous aussi il n'y a que trois ou quatre d'entre eux qui vont continuer dans ce domaine. Plusieurs passent par ce programme pour ensuite se diriger vers la télé. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien qu'aujourd'hui on emploie davantage le mot «communications» que celui de «cinéma» pour nommer les programmes. C'est que ce mot est plus vendeur: il fait référence à la pub et à la télé. Reste que la curiosité pour les formes de cinéma autres que ce qui sort massivement sur nos écrans est quelque chose qui

s'acquiert, ce n'est pas naturel. Il faut donc forcer un peu les étudiants, mais pour cela, il y a bien des manières...

**S. Labrecque:** Considérant que peu d'étudiants vont poursuivre en cinéma, je ne travaille pas pour les trois ou quatre qui pourraient devenir cinéastes mais pour tous les autres. Mon but est plutôt qu'ils soient ouverts sur le monde, qu'ils deviennent des citoyens et des êtres humains responsables, capables de critiquer ce qu'ils voient. Bien qu'on se serve d'un film pour analyser une image, on peut aussi reconnaître celle-ci dans une publicité, dans le journal et un peu partout. Ensuite, il faut savoir établir des liens. Pour moi, le cinéma devient alors un prétexte pour connaître le monde et il me sert bien parce qu'en plus d'offrir plusieurs arts présents par le son, l'image, il permet aussi un contact avec les cultures, les autres pays. Les étudiants arrivent dans la classe en se disant que ça va être «le fun» de regarder des films, et ils en sortent avec une vision différente quand ils se rendent compte que c'est pas mal plus compliqué qu'ils le pensaient, et c'est là précisément l'objectif du cours...

**C. R. Blouin:** Il y a autre chose aussi que l'on doit dire, c'est que si à Montréal on a accès à la Cinémathèque, à la Boîte noire et à plusieurs autres lieux qui permettent de voir autre chose que des films américains récents, en région, la cinémathèque, c'est le collège et les cours de cinéma. Pour moi, la meilleure stratégie pour emmener les étudiants à voir autre chose que ce qu'ils sont habitués à voir, c'est de leur présenter un film qu'ils aiment et qu'ils croient connaître — *Dracula* ou *Blade Runner* par exemple, qui est un genre classique pour adolescent — et leur montrer qu'il y a beaucoup de choses qu'ils n'ont pas vues. Ainsi, voir autrement ce qu'ils ont l'habitude de regarder les amène ensuite vers des films dont ils auraient dit *a priori* que ce n'est pas du cinéma.

**D. Bellemare:** À l'université, il ne s'agit plus, pour moi, d'envisager le cinéma en tant que moyen de communication. C'est aussi ça, bien sûr, mais je considère plutôt que l'étudiant doit se forger une connaissance supérieure du cinéma servant aussi à nourrir une réflexion de praticien — s'il s'oriente vers la pratique. Il ne peut plus faire des films que pour son seul plaisir, mais doit apprendre à confronter ses films à ce que le cinéma peut offrir de

plus fort. Mais cela reste, encore une fois, ce que l'on devrait faire «idéalement».

Par ailleurs, je crois qu'on emploie le mot communications parce que le cinéma n'est plus le seul lieu de l'image en mouvement. Non pas qu'il n'y ait plus aujourd'hui de cinéphilie, mais plutôt qu'elle n'est plus mise au point de la même façon qu'autrefois. Pour cette raison, on ne peut plus enseigner le cinéma comme en 1970 ou 1980. Nos étudiants ont une cinéphilie qui met à l'épreuve les cinémathèques et qui remplit les salles de Fant-Asia. Ils voient énormément d'images et je ne cherche pas à imposer les critères de notre panthéon qui se trouve fortement ébranlé, même par ceux qui l'ont érigé. En tant que professeur, je dois donc considérer d'où je parle, c'est-à-dire en tant que cinéophile — celui que j'étais déjà à l'âge de mes étudiants et que je suis toujours —, et confronter cela à ce lieu d'où ils parlent et qui constitue un point de départ complètement différent du mien.

*Mais n'est-ce pas justement le rôle et la tâche d'une institution scolaire de les ramener en arrière pour qu'ils prennent d'abord conscience de ce qui les a précédés, puis en acquièrent une connaissance?*

**C. R. Blouin:** À l'intérieur des concentrations, je suis sûr que cela est fait. Dès qu'un cours est offert, et même s'il s'agit d'un cours de cinéma américain, cette mise en perspective a lieu car je vois mal comment donner un tel cours sans revenir à Chaplin et à Keaton, sans poser la question de l'historicité, sans voir de quelle façon la technique a évolué. Mais ce qui manque aux étudiants des autres concentrations, je le répète encore, ce sont les cours complémentaires.

**S. Labrecque:** Dans les faits, les étudiants ont de plus en plus en tête le marché du travail, et pour cela, il y a davantage de cours qui prennent place dans la concentration afin que les étudiants acquièrent des connaissances plus pointues liées à leur domaine. Dans cet esprit, les études, il faut que ça serve! Or, si on considère que tous les étudiants québécois devraient suivre un cours de cinéma pour analyser les images qu'ils voient tous les jours, ils devraient aussi suivre un cours de sociologie, un de psychologie, un d'histoire du Québec, etc. Mais c'est clair qu'aujourd'hui, acquérir une culture générale apparaît moins important qu'apprendre un métier.

**C. R. Blouin:** On peut quand même donner une certaine culture générale à partir d'une formation qui a l'air spécifique, en remontant de la technique et du cinéma vers le reste. En s'interrogeant aussi, par exemple, sur la différence entre un film et le roman duquel il s'inspire, entre une composition expressionniste en peinture et au cinéma. Mais pour ça, il faut des professeurs cultivés à l'ancienne manière, parce que s'ils ont été formés uniquement comme techniciens et qu'ils n'ont pas la curiosité de se donner eux-mêmes une culture, ils vont uniquement enseigner comment bien s'adapter à la technologie. D'où l'importance d'un volet polyvalent dans lequel les étudiants touchent à plusieurs domaines qui n'ont, en apparence, aucun rapport avec la matière qu'ils étudient, car il faut aussi leur laisser le soin de faire leurs propres liens. Il est bon que le professeur fasse certains de ces liens, mais l'étudiant doit aussi apprendre à en faire par lui-même.

**S. Labrecque:** Ce qui permet à quelqu'un de savoir réfléchir de façon autonome.

**C. R. Blouin:** Les étudiants subissent également une forte pression de la part des parents qui les poussent à étudier de manière à devenir employables. Or, au ministère de l'Éducation, on sait bien

que pour travailler, il faut savoir s'adapter aux changements. Ainsi, pour éviter les spécialisations trop pointues, on a trouvé le moyen de mettre de côté les disciplines enseignées qui, tout à coup, ont perdu leur importance, pour miser sur les «objectifs de compétences», c'est-à-dire: analyser, critiquer, juger. Cela signifie qu'un étudiant qui, au cégep de Joliette, a atteint l'objectif «analyser» à l'intérieur d'un cours de littérature, s'il change de collège et veut choisir le cours de cinéma «Langage et analyse» et que dans ce collège l'objectif «analyser» fait partie de ce cours, on lui refusera de le suivre puisqu'il a déjà atteint cet objectif! Autrement dit, c'est un peu comme de vouloir former des alpinistes en les envoyant faire de la pêche comme marins en se disant que, de toute façon, pour ce qui est de bouger les muscles de la jambe, c'est la même chose partout!

**P. Pageau:** C'est vraiment une des grandes aberrations de la révision du programme Arts et lettres. On pensait même au début, vers 1994, nous imposer quatorze ou quinze cours obligatoires et j'étais d'accord, en autant que ce principe était respecté par tout le monde. Or, il est arrivé exactement ce que j'avais prévu: l'anarchie totale! Le ministère n'a aucun contrôle sur les programmes et les profils. Mais il y a des totos de la docimologie qui, sous prétexte de rencontrer des «objectifs de compétences» (le nouveau concept miracle), croient qu'ils harmonisent les savoirs. Je veux bien croire qu'il est nécessaire d'apprendre à analyser, mais si un étudiant suit huit cours où il ne fait que des analyses de films, ce n'est pas la même chose que d'analyser des films dans quatre cours, puis dans deux cours des peintures et dans deux autres, de la littérature! Mais pour le ministère, c'est équivalent puisque les deux élèves ont atteint la compétence «analyser» dans huit cours. Voilà pourquoi on se retrouve avec certains collègues qui, dans leur profil cinéma (et/ou communications), offrent jusqu'à quatorze cours sur quinze en cinéma. Ce n'est quand même pas ça, l'ouverture et l'harmonisation prévues au départ.

**S. Labrecque:** Il y a aussi le fait qu'un collège peut, tout d'un coup, à l'intérieur du programme Arts et lettres, ouvrir un profil «communications», «cinéma», «lettres» ou «théâtre», sans vraiment demander la permission, avec l'idée d'aller chercher de nouveaux étudiants.

**C. R. Blouin:** À l'origine, les professeurs de cinéma ne pouvaient être qu'autodidactes puisqu'on ne pouvait pas étudier le cinéma — et c'a été mon cas. Mais aujourd'hui, je crois qu'il est nécessaire d'exiger un minimum de deux années d'étude dans ce domaine. Or, ce n'est pas toujours le cas puisque tout le monde, ayant vu des films depuis qu'il est petit, s'estime aussi avisé que celui qui a étudié en cinéma lorsqu'il s'agit d'enseigner l'analyse. Cela étant dit, on peut très bien, par exemple, venir d'un horizon philosophique et s'être donné une bonne connaissance du cinéma par des lectures. Car selon moi, quel que soit le diplôme, un critère de base pour être un bon prof est d'être autodidacte de cœur.

**P. Pageau:** Il faut dire aussi que les réductions de budgets ont affronté les collèges à des problèmes financiers qu'ils cherchent à pallier en ouvrant ces nouveaux profils dont parlait Sonia, sous prétexte qu'il semble y avoir une demande. Nous, à Ahuntsic, nous recevons 140 demandes pour le profil cinéma et nous en acceptons 80. On laisse donc 60 étudiants sur le carreau. Et c'est la même chose dans les autres collèges. On décide donc d'ouvrir de nouveaux profils, mais d'une façon qui paraît totalement improvisée. On va cher-

cher ainsi de nouveaux étudiants qui, chacun, rapporte une certaine somme d'argent au collège. Nous sommes d'ailleurs très surpris de voir qu'à l'heure actuelle des élèves qui nous arrivent du secondaire se sont parfois fait offrir des programmes Arts et communications. On retrouve la même guerre partout dans le milieu de l'enseignement où chacun tente par tous les moyens d'attirer les étudiants.

**C. R. Blouin:** Il y a une telle demande de cours de cinéma que ni les collèges, ni les universités ne peuvent la satisfaire. J'ai vu des étudiants terminer au collège avec une moyenne de A- et être refusés en cinéma à l'Université de Montréal. Mais si le cinéma fascine, ce n'est pas parce que c'est du cinéma, mais parce que c'est de l'audiovisuel. Je dirais que le cinéma est à l'ensemble audiovisuel ce qu'était autrefois l'étude des classiques à une formation littéraire. C'est la base de référence selon laquelle le langage moderne s'est construit.

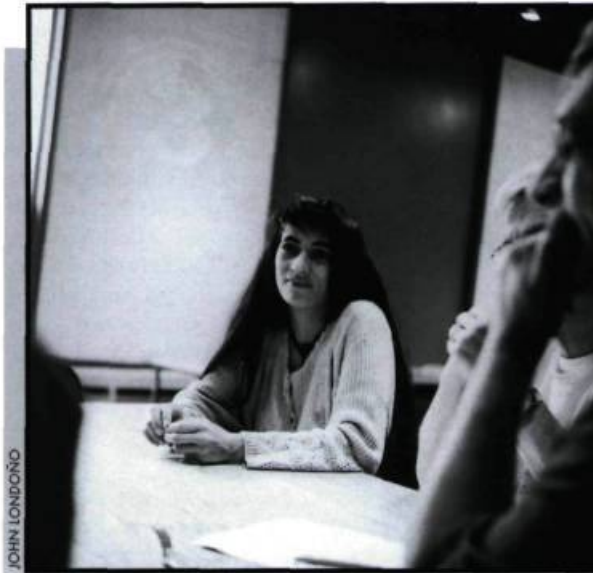
### L'éducation, victime des modes?

*Mais cet intérêt pour le cinéma et les communications confondus n'est-il pas symptomatique de la confusion qui existe aujourd'hui entre toutes les images en mouvement, comme par exemple entre le cinéma et les télévisions, entre le documentaire et le reportage? Combien de gens ne savent pas faire de différence entre tout ça, et même parmi les gens du milieu? Il y a quand même une responsabilité incombant à ceux qui enseignent le cinéma de faire comprendre ces différences aux jeunes.*

**D. Bellemare:** Les professeurs ne sont quand même pas responsables de l'état des choses et du monde. Nous ne sommes pas là pour sauver le cinéma en tant que tel comme matrice des images en mouvement. Je comprends la confusion dont vous parlez, mais même en essayant de la dissiper, cela ne changera rien au fait que les images fusent de partout et que c'est actuellement la réalité propre à ces images.

*Mais partant de cette réalité des images, ne devrait-ce pas être le rôle de l'enseignant de prendre une distance par rapport à ce qui s'impose à nous de façon continue et insidieuse?*

**C. R. Blouin:** Bien sûr, sauf que les théoriciens jouent un rôle ambivalent. Comme je le rappelais tout à l'heure, on a privilégié au départ les cours d'histoire du cinéma, puis on s'est rapidement tourné vers les genres. Ensuite, nous avons assisté à une grosse querelle entre théoriciens parce que selon certains, la notion de genre était dépassée, qu'il était rétrograde et réactionnaire d'aborder le cinéma par ce biais et que les bons films sont au contraire ceux qui mêlent les genres. C'était, au Québec, les années des docudrames.



JOHN LONDONO

*Je cherche surtout à développer chez eux une curiosité telle que si je leur montre un film de Fellini, par exemple, ils ne puissent supporter de ne pas connaître tous les autres films de ce cinéaste. Je voudrais que, quand ils entendent un mot qu'ils ne connaissent pas, ils se ruent sur le dictionnaire.*

**Sonia Labrecque**

### L'éducation succombe aux modes...

**C. R. Blouin:** Y a-t-il un milieu plus perméable aux modes que celui des intellectuels? Évidemment que l'école devrait être un lieu de distanciation, sauf que ce n'est plus le cas aujourd'hui. On demande à l'école d'être en prise sur le réel, alors que selon moi elle devrait être un chemin détourné, et que sa valeur est précisément de ne pas être aussi impitoyable que la vie.

**D. Bellemare:** Je vois fort bien la nécessité de la distance dont tu parles, Marie-Claude, mais elle ne peut se pratiquer que dans un milieu d'apprentissage qui a le temps et qui n'est pas dans l'urgence du monde. Je considère, bien entendu, le cinéma comme un grand point de départ qui permet d'accéder à plein d'autres formes d'images, mais la distance prise par un questionnement ne veut pas dire qu'on doive sous-estimer tous les autres moyens de fabriquer des images comme, il y a cent ans, on a sous-estimé la photographie et le cinéma par rapport à la peinture, dans leur façon d'enregistrer mécaniquement une image.

*(M.-C.L.): Il ne s'agit pas de sous-estimer d'emblée certains types d'images, mais bien d'apprendre à les juger et à faire le tri dans leur flot continu. Or, si au départ l'enseignant lui-même ne prend pas une distance, s'il enseigne le nez collé sur ce qui est le plus actuel sous prétexte que c'est la réalité d'aujourd'hui, comment pourra-t-il amener ses étudiants à relativiser ce qu'ils voient? De ce point de vue, je ne peux pas envisager l'enseignement sans une certaine forme de violence: confronter l'étudiant à ce qui lui est étranger.*

**S. Labrecque:** Ce n'est peut-être pas la solution, du moins au collège. Au départ, lorsque je demande aux étudiants qui arrivent dans ma classe quel est le film qu'ils préfèrent, ils me répondent quelque chose comme *Independence Day*. Sans compter les plus jeunes de caractère qui vont me parler de *George de la jungle*. Partant de là, la première étape est d'aborder la question de la projection et de l'identification par exemple. Et puis je leur demande: «Quand vous me dites que vous adorez *Independence Day*, est-ce que je dois comprendre que vous êtes pour la peine de mort? Le fait que ce soit sexiste, raciste, ça ne vous dérange pas?» Ça devient alors

pour eux un peu plus gênant. Ils n'avaient rien vu de tout cela. Et ils ne connaissent pas non plus l'histoire des États-Unis. Or, on ne peut pas regarder ce film sans avoir des notions historiques importantes concernant cette nation. Et puis, on y trouve quantité de symboles religieux dont on ne soupçonne pas la présence. Regarder avec les étudiants un film comme celui-là n'est pas une perte de temps. J'essaie de les amener à comprendre que leur philosophie de vie ne peut pas être celle que la masse leur dicte; qu'il faut qu'ils apprennent à penser par eux-mêmes. Il faut donc commencer par une «dérobotisation», en leur montrant ce qu'ils croient connaître, avant de leur montrer ce qu'ils ne connaissent pas.

**D. Bellemare:** On a beau dire que cette génération vit dans une civilisation de l'image...

**S. Labrecque:** De l'image au singulier...

**D. Bellemare:** Même unique, elle a aussi ses couches multiples. Il est curieux de voir combien nous sommes analphabètes devant ce phénomène et qu'il s'agit là d'un long processus de transmission. Il faut essayer de faire imaginer aux étudiants une première image dans un miroir, puis la première image en mouvement, et leur faire saisir que tout cela ne va pas de soi. Si les images sont facilement perceptibles, la difficulté d'en percevoir tous les mécanismes est énorme, ce qui fait qu'on a parfois l'air de martiens aux yeux des étudiants.

*Il faut aussi dire que le problème de l'enseignement n'est spécifique ni au cinéma, ni aux collèges et aux universités. C'est un problème de société et on le constate dès le primaire.*

**C. R. Blouin:** Nous vivons dans une société qui vend l'idée de puissance, de vitesse, d'efficacité, et dans l'enseignement c'est la même chose. Au début de la session, on dit aux étudiants: «Faites-moi confiance et au bout de quinze semaines, vous serez capables de...» L'étudiant, lui, nous répond: «C'est tout de suite qu'il faut que ce soit le *fun*». Notre rôle est alors de les encourager quand ils trouvent que c'est «plate». Et ça, c'est pour eux un apprentissage essentiel! D'autant plus que même à 18 ans, un élève consacrera beaucoup d'heures à une matière dans la mesure où il aime le prof, et c'est là une réaction qui m'irrite. Il ne choisit pas la matière pour ce qu'elle lui apprend. Il recherche d'abord un rapport interpersonnel.

**D. Bellemare:** Il y a une mesure dans ce rapport, que l'étudiant doit prendre avec le temps. J'ai eu, moi aussi, des profs qui me semblaient moins fascinants mais, lorsqu'on vieillit un peu, le désir d'apprendre devient plus fort. L'étudiant, un jour, prend son envol et commence son autoapprentissage.

**S. Labrecque:** C'est pour ça qu'il faut lui apprendre à faire lui-même des liens entre ses différents apprentissages pour développer sa curiosité intellectuelle. Et c'est aussi en devenant curieux intellectuellement qu'on se rend compte que tout est lié.

**D. Bellemare:** Je comprends que l'école est un lieu important de transmission, mais il n'en est pas non plus l'unique lieu. Comment se fait-il qu'une fois les années d'études terminées, l'apprentissage ne se poursuive pas de façon autonome? Que font non seulement nos étudiants, mais tous ces gens de 35, 40, 50 ans, qui critiquent les étudiants, lorsqu'il s'agit de défendre la culture? Que fait Art TV? Elle fait de la négation de son mandat, et c'est tout à fait crapuleux. Il existait déjà plein de chaînes *middle of the road*...

**P. Pageau:** Tu veux dire *under the road*...

**D. Bellemare:** En ce qui concerne le cinéma, c'est la même chose. On pourra toujours se défendre que le cinéma sous-entend une notion de consommation et de divertissement, mais une fois qu'on a dit cela, il y a quelque chose de plus complexe encore. Comment se fait-il que des gens, et même de mes amis, qui, pour leur propre plaisir vont voir des expositions exigeantes, lisent des livres exigeants, n'ont plus les mêmes critères quand il s'agit d'aller voir un film? Comment expliquer que pour des gens curieux, le cinéma, lorsqu'il demande un effort intellectuel, soit un problème?

**C. R. Blouin:** Je rattacherai cette perception à l'enfance. Le cinéma apparaît comme une forme de régression extraordinaire et dans la régression, s'il y a une chose que l'on ne veut pas, c'est se casser la tête.

*Avez-vous l'impression que ces jeunes, qui baignent dans ce monde d'images, de vitesse et de contentements instantanés, ont suffisamment appris à fournir des efforts?*

**C. R. Blouin:** Ils ont appris à faire des efforts, mais ils ont aussi appris qu'il y a un endroit où ils ont le droit de ne pas en faire: c'est au cinéma. Ils ont un discours constant de performance, de dépassement. Ils n'attachent pas leurs lacets de souliers, ont l'air débraillé, mais lorsqu'ils s'engagent dans un projet, ils peuvent travailler 24 heures d'affilée. Ils auront par contre de la difficulté à étaler 24 heures de travail sur six semaines. Il faut que ce soit intense. Ils ont au départ une piètre image d'eux-mêmes, de leur propre savoir, et il suffit qu'on leur parle de cinéma différemment de ce qu'ils ont entendu dire pour les déstabiliser. Beaucoup de jeunes profs sortent profondément démoralisés de leurs premiers cours parce que les étudiants ont des visages opaques, qu'ils ne manifestent ni résistance ni enthousiasme, et ces profs ont l'impression de ne pas réussir à faire passer leur matière, d'ennuyer leurs élèves, alors qu'en réalité, l'opacité du visage vient presque toujours de la stupeur qu'on puisse tant dire sur une image. (*rire général*)

*Vous dites que les étudiants cherchent des expériences intenses, mais dont ils peuvent voir le résultat dans l'immédiat. Est-ce que ce n'est pas contradictoire avec la connaissance qui, elle, s'acquiert à long terme, petit à petit, année après année?*

**C. R. Blouin:** C'est vrai de la connaissance réfléchie... même s'il peut y avoir des exemples contraires. J'ai rencontré dernièrement une étudiante qui a monté un site sur un *manga* qui s'appelle *Evangelion*. Or, grâce à cela, elle est en train de lire la bible parce que tous les personnages y font référence et qu'elle veut comprendre. Ainsi, au département d'études d'Asie de l'Est, on donne des cours de langue japonaise. Quand le professeur demande: «Pourquoi apprenez-vous le japonais?» très rares sont ceux qui ne répondent pas: «À cause des *mangas*». C'est que les jeunes ont un rapport passionnel avec un objet, et que c'est cet objet qui les conduit vers la connaissance. Mais le danger, c'est qu'ils n'aiment que ce qui les stimule au moment où ils l'étudient, alors que le rôle de l'école, je crois, est de les amener à prendre le risque d'étudier une matière dont, *a priori*, ils ne voient pas l'intérêt. Peut-être vont-ils se rendre compte après coup que cela a été profitable.

**D. Bellemare:** Il y a eu une époque où il nous a semblé possible de tracer un chemin allant du secondaire jusqu'à l'université, et nous voudrions encore aujourd'hui tracer un tel chemin par l'enseignement du cinéma, mais soyons réalistes, ce n'est plus pos-



JOHN LONDORNO

sible. Il y a une spirale des individualités. On n'enseigne plus à des masses. Les jeunes de 16 à 19 ans auxquels vous enseignez au collège, et ceux de 19 à 23 ans que nous recevons à l'université, forment difficilement un groupe. On ne peut pas dire «Eux, les jeunes». C'est une opacité, bien sûr, mais une opacité de singularités qui ont différents parcours; des individualités non persévérantes dont les chemins sont en spirale. Ils empruntent davantage de voies différentes parce que l'école n'est pas non plus pour eux le seul lieu où ils peuvent apprendre. Quand un étudiant se met à se passionner pour quelque chose, c'est lui qui m'en apprend. Et le cinéma bis, que nous avons rejeté hors de l'histoire du cinéma, est pour eux une porte d'entrée, par Fant-Asia entre autres et des films comme ceux de Tim Burton.

### Éveiller la curiosité

*Mais n'est-ce pas en étant en contact avec ce qui est grand qu'on peut grandir? Ce qui devrait quand même être le but visé par l'enseignement.*

**S. Labrecque:** Dans une concentration cinéma, il est impossible que les étudiants n'aient pas vu des films de grands cinéastes, mais ça ne pourra jamais être suffisant. Je cherche surtout à développer chez eux une curiosité telle que si je leur montre un film de Fellini, par exemple, ils ne puissent supporter de ne pas connaître tous les autres films de ce cinéaste. Je voudrais que, quand ils entendent un mot qu'ils ne connaissent pas, ils se ruent sur le dictionnaire. En fait, l'intérêt d'un film est décuplé quand on y comprend les symboles, les contextes historique et sociologique, l'esthétique, l'auteur, la psychologie des personnages, etc. C'est la curiosité intellectuelle (et un brin de sensibilité) qui nous y amènent. Il faut les éveiller.

*Avez-vous l'impression d'arriver à faire cela en deux ans? C'est un gros programme!*

**S. Labrecque:** J'ai 90 étudiants. Évidemment que je n'y arrive pas de façon systématique. Mais quand il y a un étudiant dans ma classe chez qui un déclin se fait, un seul qui décide que dorénavant il ne va plus prendre tout ce qu'on lui dit pour de l'argent comptant, ça en fait un être humain beaucoup plus évolué, et cette transformation-là va durer toute la vie. Et pour moi, cela fait mon année!

**C. R. Blouin:** On peut prendre aussi l'exemple des cours obligatoires en littérature où les élèves doivent lire environ douze livres sur deux ans. Ils ont ensuite la responsabilité d'aller plus loin. Il faut aussi considérer qu'on leur demande de s'initier à Internet, d'être performants en méthodologie, et bien d'autres choses encore. On exerce sur eux une pression énorme pour qu'ils développent d'autres com-

*Comment se fait-il qu'une fois les années d'études terminées, l'apprentissage ne se poursuive pas de façon autonome? Que font non seulement nos étudiants, mais tous ces gens de 35, 40, 50 ans, qui critiquent les étudiants, lorsqu'il s'agit de défendre la culture?*

**Denis Bellemare**

pétences et en plus ils se rendent bien compte que nous ne sommes pas dans une société du savoir. On fait surtout appel à des généralistes qui savent réagir rapidement et peuvent facilement changer d'environnement. Donc, ils savent qu'ils ont avantage à participer aux activités parascolaires, à travailler pour prendre de l'expérience. C'est plutôt leur passion personnelle qui en fera de gros lecteurs, des cinéphiles. Ainsi, comme professeur de cégep, il s'agit davantage pour moi de développer chez eux un sens critique face à ce qu'ils regardent que de leur donner de l'érudition. Mon rôle est de leur fournir les moyens de cette érudition, d'attiser leur intérêt et c'est là une chose fondamentale. Il y a des gens qui voudraient abolir les cégeps et, selon moi, ce serait la mort de la vie culturelle — donc de la vie cinématographique — en région.

**P. Pageau:** Il y a aussi la question du choix des films: pourquoi montrer tel film plutôt que tel autre? Une chose vraiment essentielle que j'ai apprise avec les années, c'est qu'un enseignant qui choisit un film doit l'aimer. J'ai fait souvent l'expérience de voir deux profs passer le même film, et qu'un groupe aime le film et l'autre pas. Toute la différence venait de l'enseignant: l'un connaissait bien et aimait profondément le film et son auteur, l'autre non.

*Dans le cadre d'un cours, les enseignants sont-ils totalement libres du choix des films qu'ils présentent?*

**C. R. Blouin:** Nous sommes à peu près autonomes, sauf que les contraintes matérielles et financières sont énormes. Moi qui suis spécialiste en cinéma japonais, dans les années 70 j'avais accès à une banque de cinquante films, aujourd'hui il y en a à peine une dizaine pour lesquels il y a des droits de présentation publique!

*Mais ne devrait-il pas y avoir une banque commune pour tout le Québec?*

**P. Pageau:** On avait créé, du temps de mes années héroïques où j'étais coordonnateur provincial en cinéma (1980-1985), une cinémathèque collégiale permettant de contrôler une banque de films 16 mm à moindre coût, mais nous n'avons pas vraiment eu d'appui de la part du ministère.



*Il n'avait pas déjà été question d'une entente avec la Cinémathèque québécoise?*

**P. Pageau:** Oui, et j'ai été un de ceux qui, à chaque année, lors de la réunion générale de la Cinémathèque, revenaient à la charge afin que celle-ci rende accessibles pour l'enseignement les copies 16 mm dont elle détenait les droits. Mais ça n'a jamais abouti. Elle l'a fait sur une base très artisanale pendant quelques années et elle le fait aujourd'hui au profit de la ville de Québec pour des projections au Musée de la civilisation.

*J'avais cru comprendre que ce projet-là avait été chapeauté par la Cinémathèque elle-même et financé par le ministère de la Culture ou de l'Éducation, mais qu'il ne s'agissait pas d'aller puiser dans son propre fonds.*

**P. Pageau:** Effectivement, la Cinémathèque s'était donné ce mandat à une époque où elle avait un volet diffusion. Donc, je pouvais dans ce sens parce qu'elle voulait le faire. Mais cela devait venir du ministère de l'Éducation, en accord avec celui de la Culture et des Communications, puis on a fait juste le contraire, on a fermé l'Office du film du Québec qui faisait ce travail durant les années 1950-1960. Probablement en partie parce que le support film (16 mm en particulier) commençait déjà à disparaître.

*En remplaçant l'ancien équipement (8 ou 16 mm, tables de montage) par du matériel numérique, le milieu de l'enseignement n'a-t-il pas mis au rancart une tradition, un savoir que les étudiants doivent acquérir, qui laisse croire à une sorte de fuite en avant de sa part?*

**D. Bellemare:** Je ne veux pas succomber au mirage des nouvelles technologies — ou, comme les nomme un livre qui vient de sortir, «les dernières technologies», car il faut bien comprendre qu'il y en aura d'autres. D'ailleurs, les gens de nos générations sommes bien les premiers à être obnubilés par elles parce que pour les jeunes du secondaire aujourd'hui, il n'y a rien de bien nouveau là-dedans, et je ne serais pas surpris que d'ici quelques années nous revenions à la matière: à la sculpture, à la peinture...

Toutefois, la première chose que j'aimerais qu'on retienne de mon intervention, c'est que tout ce que je fais et que je vois qui est accompli est *parcelaire*. Je ne prétends rien par rapport à un absolu. Nous n'avons pas les moyens à l'université où j'enseigne — et c'est la même chose dans beaucoup d'autres universités, de même qu'au collège — de faire tourner les étudiants en 16 mm et ceux-ci ne sont pas riches. J'ai été invité à une table ronde avec des gens venus de différentes écoles de cinéma et je vois bien que des écoles comme la FEMIS à Paris ont le luxe de se demander s'ils vont enseigner le tournage en 35 mm ou sur un autre support, mais ce n'est pas notre cas. Donc, on ne rejette rien et on voudrait bien pouvoir aussi tourner en Super 8, pour le rapport particulier à une technique, à un mode de montage et à la manipulation qu'il permet. Par ailleurs, je dois dire que lorsque Werner Nold est venu donner des cours de montage chez nous, cela lui a permis de réaliser que le numérique peut être très près de la manipulation à laquelle il était habitué. Alors, sans glorifier le numérique, cette technologie reste quand même beaucoup plus près du cinéma que pouvait l'être la vidéo; on a recours au même langage. Le cinéma finalement ne se trouve pas fondamentalement trahi. Je ne veux pas non plus discuter ici de la question des formats en rapport avec une esthétique. Il y a d'excellents films en numérique et on ne peut pas départager toutes les images.

Il n'y a pas deux histoires du cinéma, mais *des* histoires du cinéma. Et puis, on a beau parler pellicule, l'uniformisation internationale des types de pellicule et des standards d'étalonnage du 35 mm font en sorte qu'il n'y a plus la diversité qu'on retrouvait à la fin des années 50 avec la multitude de petits laboratoires artisanaux.

*J'aimerais revenir sur la question du rapport entre théorie et pratique. Comment expliquez-vous ce qui semble être une fermeture quasi unanime des étudiants aux cours théoriques, et même à un niveau supérieur comme l'université et l'INIS?*

**C. R. Blouin:** C'est la praxis qui les intéresse et ils ont l'impression que le discours théorique est un discours où, comme le disait Julien Gracq, on trouve une clé et on s'efforce de réduire les œuvres en forme de serrures. C'est leur réaction viscérale. Il y a aussi un autre phénomène qu'on sous-estime, c'est que dans la catégorie d'élèves qui est d'emblée attirée vers les arts et lettres, il y en a beaucoup qui ne sont pas des lecteurs, ni des gens très habiles de la plume. Ce sont des artistes dont l'intelligence est «manuelle» et qui se méfient quasiment du pouvoir des mots. Ils ressentent aussi facilement un complexe d'infériorité face à quiconque sait très bien manier le langage et ils se défendent par l'émotion.

Par ailleurs, il faut se rappeler que déjà en 1966, un an avant le début de l'enseignement du cinéma dans les collèges classiques, alors que l'Université de Montréal instaurait le cours de Jean Mitry, on observait un peu le même malentendu. L'Université de Montréal, comme bien d'autres, voulait enseigner la dimension critique et a introduit la pratique pour permettre de mieux voir les films. Beaucoup d'élèves, pour leur part, suivaient ces cours parce qu'il n'y avait pas d'écoles techniques de cinéma. C'est cette même tension entre théorie et pratique qui existe encore dans toutes les maisons d'enseignement. Dans le cas de l'INIS aujourd'hui, les jeunes s'y inscrivent avec l'idée qu'il s'agit de la seule école professionnelle de cinéma, et ils y vont pour apprendre ce qui leur permettra d'être employables.

**D. Bellemare:** Cette division entre la théorie et la pratique n'est pas propre au cinéma et est bien antérieure à notre époque. Il ne faut pas croire non plus qu'il n'y a pas une pensée du praticien... J'ai fréquenté des écoles techniques dans les années 70, avant de faire des études théoriques, et je peux vous dire qu'on n'y enseignait pas beaucoup de théorie. Il y a eu quelques bons théoriciens, comme Adelin Trignon à l'INSAS de Bruxelles, par exemple, mais ce sont là des écoles techniques supérieures. Pour éviter cette tension constante entre théorie et pratique, je trouve dommage que les écoles d'arts ne soient pas restées ce qu'elles étaient, mais au sein des universités — comme on retrouve l'École des hautes études commerciales ou l'École polytechnique à l'Université de Montréal. Je crois que c'est avant tout ce facteur qui, au niveau universitaire, crée une sorte d'ambiguïté. Mais reste que dans une bonne école pratique, il faut deux, trois bons théoriciens, cinéphiles.

**C. R. Blouin:** À mon avis, le travail spécifique du cégep, par opposition à l'université, est justement de briser cette dichotomie théorie-pratique. C'est de faire valoir devant des élèves à tendance plutôt pratique que s'ils avaient une conception des choses, cela les aiderait dans leur pratique, puis de faire comprendre à ceux qui ont un mode d'appréhension plus théorique qu'ils se tiendraient moins dans l'abstraction, loin de la réalité du film qu'ils regardent, s'ils en tournaient un.

**P. Pageau:** D'une part, ce que je constate, c'est que très souvent, les meilleurs étudiants font les meilleurs films. Ce qui me fait dire qu'il n'y a finalement pas tant de dichotomie entre les « théoriciens » (qui auraient de bonnes notes) et les « praticiens » (qui feraient de bons films). Mais ce n'est pas toujours le cas; il faut aussi comprendre et accepter ce que Claude disait tout à l'heure, qu'il y a des gens qui, pour toutes sortes de raisons, fonctionnent de façon intuitive. D'autre part, il est certain que plusieurs élèves s'inscrivent dans un programme de cinéma au collégial en pensant y trouver une école de formation aux métiers du cinéma, ce qui n'est pas le cas.

**C. R. Blouin:** Mais une fois arrivé à l'université, il ne devait plus y avoir ce malentendu. Entre un étudiant qui s'y inscrit parce que c'est pour lui une façon d'avoir accès à de l'équipement et de rencontrer des gens qui, comme lui, veulent faire des films et l'université dont la mission est de former des intellectuels qui pensent le cinéma, il y a un sérieux clivage!

**S. Labrecque:** Mais c'est aussi un problème que des écoles techniques offrent une formation très pointue axée uniquement sur la pratique. Si quelqu'un y étudie le montage, par exemple, sans avoir aucune culture, aucune notion concernant les différentes formes de montage, son histoire à travers les films, il se retrouvera ensuite incapable de comprendre ce que le réalisateur lui demande — et certains s'en plaignent. Le réalisateur aura beau lui parler de tel ou tel film, il n'aura appris qu'à pousser un bouton. Les gens qui n'ont pas la théorie qui doit accompagner la pratique frappent un mur très rapidement.

**D. Bellemare:** Ce que j'essaie de faire comprendre à mes étudiants du bac interdisciplinaire en arts, qui se plaignent de devoir suivre quelques cours optionnels dans d'autres disciplines, c'est qu'ils doivent considérer que ces cours sont beaucoup plus formateurs qu'ils le croient. Il est utile aussi qu'ils suivent des cours comme Fonction de l'art et de l'artiste, Histoire de l'interdisciplinarité en arts, des ateliers avec des étudiants d'autres disciplines, parce que le cinéma doit se nourrir de beaucoup de choses. Il faut sans cesse le répéter, même à l'université. Il y a beaucoup de caméramen et de bons réalisateurs pour qui la composition du cadrage passe par la peinture, par exemple. Mais d'où vient donc cette difficulté de transmission de la culture, qui est bien réelle?

*Une difficulté qui n'est spécifique ni au cinéma, ni au Québec...*

**D. Bellemare:** Non, bien entendu, et ce n'est pas spécifique aux jeunes non plus. Il ne faudrait pas laisser croire que c'est ce qu'on dit. Mais une chose toutefois que l'on constate, c'est la difficulté de transmettre la culture sur le continent nord-américain. Il n'est pas besoin pourtant d'avoir, comme en Europe, deux mille ans d'histoire



JOHN LONDOÑO

*On va chercher ainsi de nouveaux étudiants qui, chacun, rapporte une certaine somme d'argent au collège. Nous sommes d'ailleurs très surpris de voir qu'à l'heure actuelle des élèves qui nous arrivent du secondaire se sont parfois fait offrir des programmes Arts et communications. On retrouve la même guerre partout dans le milieu de l'enseignement où chacun tente par tous les moyens d'attirer les étudiants.*

**Pierre Pageau**

à transmettre. Et, quoi qu'il en soit, nous avons deux mille ans d'histoire, mais nous l'oublions parce que nous n'avons justement pas trouvé nos véritables moyens de transmission.

Quand on parle de la présence culturelle du cinéma au Québec, on a toujours l'impression d'un éternel recommencement. Il ne s'agit pas que des gens, des cinéastes, disent aimer tel ou tel cinéaste. Il manque un engagement plus profond. Et la question que vous vouliez poser est justement: «Pourquoi y a-t-il une telle difficulté d'ancrage et de profondeur?» Mais une chose est certaine, c'est qu'on ne peut pas non plus déplorer sans cesse la disparition de la cinéphilie quand ceux qui ont été cinéphiles ne le sont plus et penser que ça ne concerne que les jeunes. Les jeunes aiment d'autres types d'images qui circulent autrement, alors que les gens de 40, 50 ans ne vont plus au cinéma. On ne peut pas non plus passer son temps à s'apitoyer.

**C. R. Blouin:** Le soir où le consul de Roumanie était venu présenter à notre ciné-club le film *Trahir* (de Radu Mihaileanu), il avait dit aux jeunes du comité que les Roumains qui avaient su traverser toutes les crises dans son pays étaient ceux qui avaient pensé à autre chose qu'à leur travail et qui s'étaient donné une culture. Il insistait sur le fait que cela avait été une chose vitale et nécessaire. Ce que je regrette dans la difficulté de transmission de la culture, ce n'est pas tant que les gens n'aient pas ce que j'aime ou que je ne puisse pas tout transmettre, mais que tout le monde n'ait pas la chance de s'ouvrir à ce qui permettrait ensuite d'apprécier les œuvres selon sa propre perception. On ne peut pas tenir les jeunes responsables des chances qu'on ne leur a pas données, et je leur disais toujours: «Que vous soyez ignorants, ça ne me gêne pas, mais que vous décidiez de le demeurer, ça c'est quelque chose que je n'accepterai jamais». ■