

## Les moyens de culture cinématographique

### 4. Les organismes officiels et les activités de groupe

---

Number 25, April 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52073ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

(1961). Les moyens de culture cinématographique : 4. Les organismes officiels et les activités de groupe. *Séquences*, (25), 13–16.

# Moyens de culture cinématographique

## 4 — LES ORGANISMES OFFICIELS ET LES ACTIVITÉS DE GROUPE

*"Par la controverse, les idées et les opinions s'élèvent à un degré de netteté, de couleur et de vigueur, auquel elles atteignent rarement par le travail solitaire"*

Paul BERNARD

Les initiatives **individuelles** : choix des films, création du climat intellectuel, lecture des critiques de journaux et de revues, étude méthodique du cinéma par le livre suffiraient théoriquement à l'édification d'une culture cinématographique proprement dite comme à l'enrichissement de la culture humaine au sens plénier du mot. Mais concrètement elles ont besoin d'être soutenues, balisées, stimulées, complétées par des **organismes** légalement constitués et socialement forts, et par des **activités de groupe**. Pourquoi ? Pour deux raisons principales. L'une tient à nature même du spectacle cinématographique : les spectateurs sont réunis dans une même salle et reçoivent, dans le même laps de temps, au rythme imposé par le montage même du film, une même quantité d'images, de sons, d'émotions, d'idées, ce qui ne va pas, évidemment, sans bousculer leur propre rythme intérieur. L'autre tient à la faiblesse humaine : d'une part, il est difficile au grand nombre de s'appliquer à réagir et à retrouver leur conscience quand ils sont laissés à eux-mêmes après la projection ; d'autre part, l'intelligence d'un seul n'est pas si pénétrante qu'elle puisse comprendre, sans défaillir, tous les problèmes du cinéma et qu'elle puisse prétendre au monopole de la vérité et du goût dans ses jugements sur les films. Il n'est donc pas superflu — loin de là ! — de recourir aux **organismes officiels** et aux **activités de groupe** pour améliorer et équilibrer sa culture. Pour les besoins de la cause, nous distinguons ici **organismes officiels** et **activités de groupe** : ceux-là sont des initiatives beaucoup plus vastes, de rayonnement social plus important, surtout chargées de dispenser un enseignement ; celles-ci sont des entreprises privées, nées à l'instigation d'un groupement limité de personnes désireuses de s'enrichir mutuellement de leurs connaissances, dans un esprit démocratique. Du reste, ces deux genres d'organisations ne sont pas irréductiblement fermés l'un à l'autre et se prêtent, au total, une mutuelle assistance. Or, quels sont-ils ? et quelle est leur valeur respective comme instruments de culture cinématographique ?

### 1. Les organismes officiels : Les conférences

Radio-Canada, la Fédération Canadienne des Ciné-Clubs, l'Office National du Film, le Centre National Catholique du Cinéma, le Centre Diocésain du Cinéma de Montréal, les Universités canadiennes, les diverses associations culturelles de langue française ou de langue anglaise ont l'habitude, surtout en dehors de la saison des vacances, d'inviter des conférenciers, étrangers ou canadiens, à parler du cinéma à des cercles plus ou moins restreints d'auditeurs. Dans ce domaine, il faut apprendre à distinguer les causeries qui visent à maintenir un esprit d'adoration et un climat de fausse magie, et celles qui étudient le cinéma avec sérieux et honnêteté ; celles qui prétendent dévoiler de prétendus secrets sur le septième art, et celles qui initient tout simplement à un mode d'expression particulier, conduisant peu à peu le spectateur à ces différentes "prises de conscience" qui sont les fins de l'éducation cinématographique. Les conférences d'un critique, d'un historien ou d'un esthéticien du cinéma se situent évidemment à un autre niveau et fécondent autrement les esprits que celles d'une vedette, d'un cameraman ou même, souvent, d'un metteur en scène.

### 2. Les cycles de conférence

Mais il est difficile de présenter, en une heure ou deux, une étude assez approfondie sur un sujet même limité, d'autant qu'une étude de ce genre, pour ne pas demeurer théorique, doit être illustrée par la projection de films ou d'extraits de films. Les conférences les plus valables sont donc le plus généralement groupées en cycles. Depuis 1955, le Centre Diocésain du Cinéma organise, à Montréal, des cycles ainsi conçus en vue d'aider les éducateurs et le grand public à découvrir dans le cinéma un moyen de culture chrétienne authentique. Il y a eu le célèbre cycle des conférences de M. André Ruzzkowski sur le langage cinématographique, la signification d'un film, la structure dramatique d'un film. Un cycle, enfin, fort goûté, touchant le cinéma américain actuel, et réalisé par MM. Gilles Sainte-Marie, Gilles Marcotte et Léo Bonneville.

### 3. Les journées d'études

Aux conférences s'ajoutent les journées d'études dont la popularité s'accroît d'année en année au Canada français. Elles occupent une place importante aux différents niveaux des

organisations chargées ou de la création des films ou de l'éducation cinématographique du public : il y a les journées d'études de l'Office National du Film, celles des Centres Diocésains de la Province pour les animateurs de ciné-clubs, celles des Universités et des Collèges, celles du Centre d'Art de l'Élysée . . . La formule en reste la même, pour l'essentiel : projection et étude de films rares, souvent hors commerce, en compagnie de spécialistes ou de personnalités marquantes dans le monde du cinéma, sous le signe d'un thème dynamique, répondant aux préoccupations des participants. La grande valeur de ces journées est de nous donner l'occasion de voir un ensemble d'œuvres appartenant à un même auteur, à une même époque, à un même style, à un même courant d'idées, à un même pays, et d'explorer un coin du cinéma où il est impossible d'aller seul. Parler de journées d'études, c'est évoquer automatiquement les cinémathèques, ces musées du film, où il est si facile et si normal, en fait, d'organiser des journées d'études. Malheureusement, Montréal ne possède pas encore sa cinémathèque classique, comme celle de Eastman Kodak à Rochester, ou celle de Paris . . .

#### 4. Les stages d'initiation cinématographique

Plus élaborés que les journées d'études, les stages d'initiation cinématographique constituent un excellent instrument d'apprentissage ou d'approfondissement de la culture cinématographique. On les rencontre dans quelques pays. En France, ils sont de quatre types : les "stages préparatoires", qui visent essentiellement à la formation de bons opérateurs susceptibles d'assurer dans les meilleures conditions le fonctionnement des appareils 16 mm. et qui comportent à côté d'un programme pratique (fonctionnement des différents types d'appareils, dépannage, organisation d'une salle . . .), des notions générales sur les problèmes de la culture cinématographique ; les "stages du premier degré", s'adressant à des cinéphiles plus évolués, consacrés à l'étude de l'histoire et de l'esthétique du cinéma (vocabulaire, découpage, montage, analyse de films, rédaction de fiches cinématographiques, présentation et étude de classiques de l'écran), à l'étude de certains aspects particuliers du cinéma (le dessin animé, le documentaire, le film d'enseignement) ou de certains problèmes spéciaux (ciné-clubs et foyers ruraux, le cinéma et l'enfance) ; les "stages du deuxième degré", qui font suite aux précédents et poussent plus loin l'étude du langage cinématographique, abordent le problème des écoles, des genres, des réalisateurs, font visiter les studios, les laboratoires . . . ; enfin, les "stages spécialisés", qui sont moins des journées d'information que des journées de recherches et d'études, entreprises par les stagiaires eux-mêmes, sur une question tout à fait particulière comme le cinéma et l'enfance. Ces stages sont organisés, en France, à l'échelon national, par la Direction générale de la Jeunesse et des Sports, à l'intention des professeurs, instituteurs, animateurs de ciné-clubs ou de groupements de jeunesse, de tout candidat intéressé aux problèmes culturels du cinéma. Ils n'ont pas leur équivalent comme tel, au Canada. Mais une formule est employée dans le Québec depuis quelques années avec un succès incontestable : les **stages d'été** pour jeunes gens et jeunes filles de nos collèges et couvents, membres responsables de ciné-clubs au niveau du cours classique. Le principal mérite de cette formule est de présenter un pro-



*L'atmosphère à la fois détendue et studieuse des stages d'été.*

gramme qui répond aux besoins du corps et de l'esprit, en prévoyant une sage répartition des travaux intellectuels (études, conférences, rencontres de spécialistes, exercices pratiques, visionnements de films) avec les sports estivaux (natation, canotage, excursions à pieds) dans un climat de détente favorisé par la beauté et le calme des Laurentides. Il n'est pas exagéré de rendre nos stages d'été responsables, pour une bonne part, des foudroyantes reprises annuelles de certains "vieux" ciné-clubs menacés par la routine, de la ferveur qui en crée de nouveaux dans les jeunes maisons d'enseignement, et, en général, de l'esprit qui pousse chaque année une élite d'étudiants à se faire des promoteurs de plus en plus éclairés et dynamiques de la culture cinématographique dans leur milieu.

#### 5. Les cours de cinéma

Ces stages de formation au cinéma, tout utiles qu'ils soient, ne s'adressent qu'à une part infime des étudiants et ne prétendent pas du tout donner un enseignement systématique du septième art. Or, concrètement, l'acquisition d'une culture cinématographique solide et équilibrée est difficilement concevable en dehors des cadres d'un enseignement systématique et scolaire, accessible au moins à tous ceux qui font des études de littérature et de beaux-arts. Il est stupide de prétendre — comme le font encore quelques "littéraires" attardés — que la culture cinématographique, étant plus élémentaire et plus primitive, a besoin d'une attention beaucoup moins grande sur le plan académique que la culture littéraire, et qu'une bonne culture littéraire prépare automatiquement à la compréhension du cinéma. C'est s'aveugler étrangement sur la spécificité du film, les irréductibles différences entre l'image et le mot, les mécanismes intellectuels particuliers que suppose la compréhension d'un film. L'on sait quel prix coûte cette culture littéraire qu'on est si fier d'afficher au terme des humanités : longues heures de cours, patientes analyses grammaticales, logiques, esthétiques, dissertations sur les auteurs, les thèmes, les époques, mémorisation des données historiques, recherches avec le maître, corrections de devoirs, etc. Pour ne pas fournir

un travail identique dans le champ du cinéma, on se condamne à une relative myopie dans la lecture des films, à de l'à peu près dans ses jugements. Il est vrai qu'il existe, dans le cinéma comme dans les disciplines littéraires et artistiques, telle classe de gens qu'on appelle : les autodidactes. Mais il n'est pas prouvé que les autodidactes, aussi sensibles et aussi intelligents qu'ils soient, accèdent à l'équilibre des connaissances, à la sûreté de goût, à l'aisance de jugement que donnent les humanités actuelles avec l'heureux mariage des cours magistraux et des exercices pratiques orientés par le professeur. Il faut donc un enseignement méthodique et progressif du cinéma, et cela dès l'école secondaire et tout au long du cours collégial. Comme l'écrivait déjà Henri Agel, il faut savoir "mettre à profit la malléabilité des jeunes esprits, capables d'adapter leur attention à une matière nouvelle et de se soumettre aux directives d'un aîné" (1) et ne pas attendre la fin des études littéraires dont l'orientation pourra avoir alourdi, voire sclérosé, les mécanismes intellectuels particuliers qu'utilise spécifiquement le cinéma.

Or existe-t-il, en fait, un enseignement du cinéma au niveau des études classiques ? En France, si l'on s'en tient aux enseignements communiqués par M. Agel (2), il y aurait une initiative intéressante de la part de l'Académie de Paris : un cinéma scolaire qui fonctionne depuis 1945, sous la direction de M. Georin, professeur au Lycée Henri IV, qui s'est assuré le concours de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques, et dont l'action s'exerce sur deux registres : un premier cycle qui va de la sixième à la troisième, un second qui va de la deuxième à la classe de philosophie. Selon M. Agel, l'originalité de cette organisation est d'offrir aux étudiants une série de causeries avec projections et discussions, qui se donnent au Lycée Montaigne et qui comprennent, selon un rythme alterné, une section "Initiation" et une section "Etudes", correspondant à deux stades de culture ; deuxièmement, d'établir des stages de formation pour les membres du corps enseignant ; troisièmement, de favoriser la création de ciné-clubs dans tous les lycées parisiens. Le travail que fait M. Agel lui-même au Lycée Voltaire où il enseigne est un incontestable facteur d'espoir pour une éventuelle intégration généralisée du cinéma à l'enseignement scolaire. — En Belgique, selon le P. Claude (3), outre quelques initiatives de l'enseignement d'état, il faut signaler le travail accompli par le Centre d'Education Cinématographique de Verviers, dont les cours de cinéma sont considérés comme entrant dans le cycle des autres cours, supposant par conséquent des devoirs, des examens, des notes officielles, des "cinéforums" obligatoires. — Au Canada français, qu'en est-il ? Le nouveau programme des collèges affiliés à l'Université Laval prévoit des cours de cinéma. Quant à celui de la Faculté des Arts de Montréal, dont la transformation s'opère présentement, espérons qu'il donnera place, à l'intérieur d'un enseignement systématique des beaux-arts, à une initiation cinématographique. Pour le moment, il se fait dans certains collèges et couvents de l'agglomération

montréalaise de courageux et clandestins essais dans ce sens, au niveau de Versification, Belles-Lettres, Rhétorique et Philosophie Senior. Le Centre Catholique National du Cinéma a publié, en 1959, un Guide, pédagogiquement bien fait, pour l'initiation au cinéma : c'est le premier jalon d'un vaste programme suggéré à la Commission Scolaire des Ecoles de Montréal et à la Faculté des Arts, programme qui comprend, dans une première étape, l'étude des divers aspects du "phénomène" cinéma (divertissement, industrie, puissance), des éléments fondamentaux de son langage et des éléments qui constituent le style cinématographique ; dans une seconde étape, l'analyse systématique et approfondie de longs métrages de fiction pour en dégager la signification, analyse précédée d'une introduction à l'histoire du cinéma et d'une introduction plus limitée à un auteur, à un genre, à une école nationale par exemple.

## 6. Les activités de groupe : Le ciné-club

Toutes les organisations dont nous venons de parler : conférences, cycles de conférences, journées d'études, stages d'initiation cinématographique, cours de cinéma sont marqués d'un caractère commun : elles sont beaucoup moins des instruments d'échange que des sources d'approvisionnement au contact desquelles le cinéphile s'instruit et s'approprie ce qui lui manque pour hausser le niveau de sa culture. Nous en avons vu la valeur et reconnu le mérite. Mais il ne faut pas fermer les yeux sur une autre série de moyens culturels dont les articulations sont proprement sociales et les lois celles de la dynamique des groupes : le ciné-club et le ciné-débat.

Arrêtons-nous d'abord au ciné-club. Il n'est pas question d'en faire ici l'histoire en France ou au Canada. Mais retenons de l'histoire des ciné-clubs français qu'ils furent, à l'origine, non pas tant des écoles ou des musées du cinéma que des armes au service des jeunes cinéastes combattant contre les "gens-de-lettres" qui nient l'existence du cinéma comme art, contre les commerçants et les affairistes qui n'y voient qu'une "pompe à phynances", contre le gouvernement qui lui conteste le droit à la liberté d'expression ; que, par la suite, ils s'ouvrirent à un plus large public, tendant à éduquer la masse et à susciter des liens entre réalisateurs et public ; et qu'aujourd'hui, associés en Fédération et agréés par le Ministère de l'Education nationale, ils ont pour objectif de présenter à leurs adhérents des classiques" du cinéma et quelques grandes oeuvres dont la carrière commerciale est terminée. L'histoire des ciné-clubs canadiens est assez récente et la formule en a été pratiquement toujours la même : "An organization formed to sponsor periodical showings of films at a regular place with responsibility assigned to individuals for the selection of programmes, the supervision of performances and the promotion of the attendance" (*Handbook for Canadian Film Societies*, published by The Canadian Federation of Film Societies, Ottawa, 1959, p. 19).

Au fait, en quoi consiste un ciné-club ? En une association libre de personnes poursuivant leur éducation cinématographique par le visionnement et l'étude en commun de films choisis par eux et pour eux et, en général, par des rencontres où ils débattent en commun des problèmes cinématographiques. C'est indiquer, du coup, la nature, la fin et la méthode de

(1) *Le Cinéma* (Casterman, 1954), p. 273

(2) Op. cit., pp. 325-329

(3) *Education cinématographique* (La Pensée Catholique, Liège), p. 60

cette organisation. **La nature d'abord** : le ciné-club n'est pas le fait de deux individus, mais celui d'un groupe social suffisamment homogène pour que la compréhension entre les adhérents ne soit pas rendue trop difficile et le dialogue impossible ; c'est une association à caractère démocratique et à caractère responsable, qui exige de ses membres l'acceptation des inconvénients comme des avantages. **La fin ensuite** : le ciné-club vise à l'éducation, à l'éducation **cinématographique** sans doute (éducation au cinéma et par le cinéma, à l'éducation **générale** aussi, c'est-à-dire au développement intégral de l'homme : sa sensibilité, son intelligence, sa volonté, ses fins spirituelles). **La méthode aussi** : le ciné-club tire son originalité du travail en commun portant sur la programmation, la préparation, le visionnement, l'analyse des films, sur la création d'une atmosphère de culture et d'étude ; les membres s'engagent à échanger, à confronter entre eux leurs impressions sur le film, et participent ainsi, à partir de points d'accord et de désaccord entre les diverses parties du groupe, à l'élaboration progressive de l'opinion collective même si elle n'est pas unanime. L'on remarque que le ciné-club ainsi conçu est une organisation **essentiellement** culturelle, une "avant-garde des spectateurs" comme disait Louis Daquin.

Il n'existe pas le ciné-club mais **des** ciné-clubs, chacun recevant sa physionomie propre de son public, des habitudes et des comportements de ce public. C'est ainsi que l'on rencontre des ciné-clubs "spécialisés", plus tournés vers l'esthétique et la technique, des ciné-clubs "populaires", tournés vers l'éducation élémentaire de la masse. A côté du **Ciné-Samedi-Montréal**, du **Ciné-Club de l'Elysée**, il y a les ciné-clubs "paroissiaux". Dans les milieux étudiants, les ciné-clubs ne répondent pas exactement à la formule d'un ciné-club adulte. La formule "club" a besoin d'une adaptation. Sans doute elle ne saurait perdre ses caractéristiques essentielles de spontanéité, d'intérêt, de responsabilité et d'esprit démocratique; elle ne saurait, non plus, devenir un cours de type régulier. Mais il faut reconnaître que le degré inférieur de connaissances, d'expérience et de maturité des étudiants des humanités entraîne inévitablement des limites dans l'élaboration et l'expression qu'il porte sur les diverses valeurs représentées à l'écran. A l'âge où sont les étudiants, ces limites posent une double nécessité, de moins en moins rigoureuse d'ailleurs à mesure que l'étudiant se rapproche du terme: celle d'un **complément** à la discussion et celle de la reconnaissance, dans le partage des responsabilités, de la **priorité de l'éducateur**. On le voit, cette adaptation affecte substantiellement la nature du ciné-club, lorsqu'il est composé d'étudiants. Mais, loin de constituer des entraves, ces modifications, si elles sont faites judicieusement, font des ciné-clubs étudiants des moyens privilégiés de culture cinématographique. A la question qui leur fut posée : Dans quelle mesure le Ciné-Club peut-il initier le jeune à la culture cinématographique ?, plusieurs cinéastes et critiques de cinéma français répondirent, dans une interview, avec un assez large accord, d'une façon que résume admirablement Georges Charenso : "Tout dépend du Ciné-Club : il y en a d'excellents, il y en a d'autres qui font de la pataphysique. C'est fonction à la fois de la valeur des dirigeants et du public. On se lance parfois dans la discussion exclusivement esthétique qui brouille les esprits. Mais en principe, le **Ciné-Club est indispensable pour initier le jeune à la culture cinématographique**".

## 7. Le ciné-débat

Une autre activité de groupe est le **ciné-débat** qui peut avoir lieu après la projection de n'importe quel film, dans un milieu donné, hors des cadres d'un ciné-club proprement dit. C'est une discussion libre entre des personnes se rencontrant passagèrement, à l'occasion d'une journée d'études où il y a projection d'un film sur le thème convenu, ou encore entre plusieurs spectateurs ayant vu ensemble un même film. La formule n'est pas "standardisée", pas plus que pour le ciné-club : elle varie avec la personnalité de l'animateur, le niveau culturel et les préoccupations immédiates du groupe, la nature du film à étudier. Cependant, à travers cette diversité, on peut retrouver certains caractères communs qui viennent de l'identité des fins poursuivies. Pour apporter une véritable culture, le débat ne peut être seulement une mosaïque d'impressions subjectives, ni seulement l'analyse scolaire d'une oeuvre, ni un échange technique, ni l'application systématique à l'univers d'un film d'une pensée unique et préétablie, ni une dissection de détail, ni une querelle byzantine, mais une véritable dialectique, une recherche vivante, en commun, partant d'une émotion et d'une sensation vécue et les approfondissant jusqu'à découvrir une signification cachée, un drame plus qu'une démonstration sèche et rigoureuse, une oeuvre d'art aussi en ce sens qu'il est, pour ainsi dire, la "re-création" du film.

## 8. Conclusion

Avons-nous fait le tour de tous les moyens de culture cinématographique ? Sûrement pas. Mais nous avons essayé de détecter ceux qui nous semblaient le plus à la portée de l'étudiant. Forment-ils une panacée contre toutes les impostures de l'écran, les préjugés, les conformismes, les pseudo-valeurs véhiculées par le film, les propagandes, les irréalismes? Ce serait trop facile. Non, ils doivent être utilisés intelligemment et opportunément, et servir au perfectionnement de l'esprit qui, seul, est capable de s'affronter aux monstres de l'écran et d'en triompher. Ils s'insèrent au sein de la grande entreprise culturelle qui n'est, pour reprendre une expression de Malraux, qu'un effort inlassable pour transformer "l'expérience la plus large possible en conscience la plus aigüe".

## ÉTUDE

1. Que valent les journées d'étude ?
2. Pourquoi les cours de cinéma sont-ils nécessaires, en pratique, pour l'acquisition d'une culture cinématographique ?
3. En quoi consiste un ciné-club et quelle en est l'originalité ?
4. Quels sont les défauts d'un ciné-débat ?

*Nous venons d'apprendre que notre fidèle collaborateur, M. Léo Bonneville, c.s.v., a été désigné comme président du jury de l'O.C.I.C. pour le prochain festival de Cannes. Nous lui adressons les félicitations de toute l'équipe de Séquences.*