

Nouvelles vues

Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec



Inventer l'enseignement du cinéma... et travailler à son institutionnalisation

André Gaudreault

Number 23-24, Fall 2023–2024

Éducation cinématographique : trajectoires France-Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1115171ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1115171ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Observatoire du cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gaudreault, A. (2023). Inventer l'enseignement du cinéma... et travailler à son institutionnalisation. *Nouvelles vues*, (23-24), 1–23.
<https://doi.org/10.7202/1115171ar>

© André Gaudreault, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Inventer l'enseignement du cinéma... et travailler à son institutionnalisation¹

André Gaudreault
Université de Montréal

Mots clés: disciplines universitaires, études cinématographiques, Université de Montréal, institutionnalisation, Québec

Il sera question ici de l'« invention » de l'enseignement du cinéma et donc de la naissance de la « discipline² » des études cinématographiques, dont on dira qu'elle entend *traiter du cinéma comme phénomène social ou artistique*, et qui se distingue nettement de cette autre forme d'enseignement qui *traite des techniques propres au cinéma*. Comme dans le cas de toute invention, la question des origines du phénomène étudié (de son apparition, de son commencement) fait bien entendu l'objet de débats. L'inscription d'une discipline d'enseignement au rang des disciplines reconnues dans le monde universitaire n'est pas un phénomène aisément observable, qui arrive de manière tranchée, ni de façon simultanée partout sur la planète. Par-delà la simple reconnaissance de ladite discipline, il faut essayer d'identifier les conditions qui ont pu rendre possible le *développement* de son enseignement, et surtout sa pérennisation. Je me pencherai plus précisément sur l'avènement de l'enseignement du cinéma dans les universités québécoises (et, par le fait même, dans les universités canadiennes)³. L'un des sous-titres de cet article aurait pu être « La double naissance des études cinématographiques⁴ », puisque ce nouveau champ d'études est né une première fois de façon modeste et « anecdotique », dans une forme, on le verra, que je qualifierais de *liminaire* (c'est la première naissance), avant d'être admis dans le cénacle des disciplines *frontalement reconnues comme légitimes* par l'institution universitaire (c'est la deuxième naissance). Ce qui est particulier, cependant, c'est qu'au moment même de cette reconnaissance, au mitan de la première décennie du xxi^e siècle (pour ce qui est, du moins, du Canada), un vent de changement avait amené les études cinématographiques à ne plus se confiner à l'étude du seul... cinéma et à devenir, ici, « études cinématographiques et

médiatiques», là, «études cinématographiques et télévisuelles», ou encore, ailleurs, «études cinématographiques et vidéoludiques». Elles ont ainsi perdu de leur caractère monolithique et se sont ouvertes, en raison du passage au numérique et de la mise au rencart de l'argentique, à l'étude d'autres médias, ce qui les aura menées à une *seconde* forme de seconde naissance (j'y reviendrai plus loin).

On s'entend en général pour dire qu'en ce qui concerne la France et le Canada, l'enseignement des études cinématographiques à l'université date de la fin des années 1960 ou du début des années 1970⁵. Il y a bien eu, cependant, dans les années 1950, des précurseurs à cet enseignement, notamment à Paris, autour de Gilbert Cohen-Séat et de son Institut de filmologie⁶. Au Canada, le cinéma était en quête de légitimité comme sujet digne d'être abordé à l'université et son introduction dans les institutions universitaires ne s'est pas faite de façon frontale comme dans le cas de la «*filmologie*» (dont le nom dit son rattachement au film, au cinéma), mais plutôt de manière subtile et progressive. L'institution de cette forme liminaire de l'enseignement du cinéma s'est d'abord opérée «par la bande», si je puis dire: ainsi, par exemple, un professeur de littérature ou d'histoire de l'art le moins «illuminé» et le moins cinéophile pouvait-il décider, de façon aussi spontanée que personnelle, de traiter du cinéma dans l'un de ses cours, à l'occasion de telle ou telle séance. On a pu, en tout cas, observer ce phénomène dès les années 1960 dans certaines universités québécoises, dans le cadre de cours en sciences humaines. En faisant montre de leur intérêt personnel envers la *res cinematografica*, ces professeurs (qui n'étaient pas des professeurs «de» cinéma, puisque ce métier n'existait pas encore, et dont les exemples demeurent isolés), témoignaient de l'avancement graduel de la fibre cinéphilique dans la société, puisqu'elle avait atteint une couche sociale qui lui était jusqu'alors plus ou moins réfractaire dans la première moitié du xx^e siècle (au Québec à tout le moins). Ces décisions personnelles n'attestaient toutefois pas de la position des instances de telle ou telle université à l'égard de la validité d'y introduire un sujet dont plusieurs doutaient qu'il soit assez «digne» ou, on peut l'imaginer, assez «vertueux» pour faire l'objet d'une étude savante dans l'«académie»: la sentence de Georges Duhamel selon laquelle «le cinéma [serait] un divertissement d'ilotes, un passe-temps d'illettrés, de créatures misérables, ahuries par leur besoin et leurs soucis⁷» devait en effet être encore bien présente dans les esprits.

Le chemin sera encore long entre cette forme liminaire de l'enseignement du cinéma dans les universités, qui se faisait par la bande, et sa forme la plus aboutie et frontale, qui se développera sur trois ou quatre décennies, avant de déboucher sur une forme d'*institutionnalisation*, dont le seuil, au Québec et au Canada, serait selon moi la création, au cours des années 2000, de programmes de *doctorat* en études cinématographiques⁸. Entre cette forme liminaire et la forme aboutie des programmes doctoraux, il y aura notamment la création d'un chapelet de programmes spécifiques, qui permettront à la nouvelle discipline de faire ses premières armes universitaires. En effet, la discipline des « études cinématographiques » a longtemps été une sorte d'« exoplanète », située au départ non pas en dehors du système solaire mais du système *scolaire* (du système *universitaire*, en fait), et elle manquait de luminosité par rapport à ces étoiles que sont les autres disciplines reconnues par le système autour desquelles elle orbitait. Avant la création de programmes spécifiques, l'inclusion du cinéma parmi les sujets abordés lors de telle ou telle séance en cours de trimestre, par tel ou tel professeur dans son cours (c'est-à-dire dans un cours dont il était le titulaire et qui ne portait pas dans son ensemble sur le cinéma), relevait d'abord et avant tout dudit professeur ; une telle décision ne requerrait pas même d'approbation départementale : le mot « cinéma » n'apparaissait pas dans le titre du cours et l'honneur était sauf, puisque le sigle du cours identifiait l'appartenance du cours à une discipline considérée comme légitime (ainsi de l'histoire de l'art [HAR], de la littérature française [FRA], de la littérature anglaise [ENG] ou de la littérature tout court [LIT]).

À l'université, toute création de cours relève en principe de l'assemblée départementale (ou de son équivalent) de même que de certaines instances supérieures, telles que les instances facultaires, qui sont un cran plus élevées dans la hiérarchie administrative universitaire. Ce n'est qu'en de rares occasions que pareille création peut se faire sans en référer à la fois à l'assemblée départementale et aux instances supérieures. Dans les universités francophones du Québec de la première moitié du xx^e siècle, où le pouvoir ecclésiastique a régné jusque dans les années 1960, ces instances étaient susceptibles d'être plus proches des valeurs prônées dans les couches les plus conservatrices de la société. Pour ne prendre que l'exemple de l'Université de Montréal, le tout premier recteur laïc à y être entré en poste n'a été nommé qu'en 1965, succédant ainsi à M^{gr} Lussier, qui lui-même succédait à

M^{gr} Maurault, qui lui-même succédait à M^{gr} Piette, et ainsi de suite... À cette époque, on trouvait des « Monseigneurs » partout au Québec. Le président de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, instituée en 1961 et dont le rapport sera publié, tome par tome, à compter de 1963, était lui-même l'un de ces « Monseigneurs », et donc un haut dignitaire de l'Église catholique (M^{gr} Alphonse-Marie Parent). Or le fameux et « révolutionnaire » rapport Parent recommandait, dès 1964, l'introduction de l'éducation cinématographique dans les programmes scolaires à compter de la septième année, notamment en raison du principe voulant que le cinéma représente la « synthèse de tous les langages⁹ ». Les hiérarques catholiques des années 1960 au Québec ne mangeaient probablement pas tous du même pain, mais force est de constater, comme on le verra, que les exceptions étaient beaucoup plus nombreuses que ce à quoi on aurait pu s'attendre... À telle enseigne que, rapidement, ces exceptions sont devenues la règle. L'ordre ecclésiastique n'était pas nécessairement opposé au cinéma, loin de là même (et notamment au Québec), mais il y avait néanmoins un pas à franchir pour faire entrer le cinéma à l'université aux côtés des disciplines reconnues. Ce sont cependant des religieux qui ont été, au Québec, à l'avant-garde de l'enseignement du cinéma, avant même que les universités daignent lui donner droit de cité. Dès 1964, par exemple, on donne une série de cours de cinéma au Séminaire de Sainte-Thérèse – une institution d'enseignement située dans la banlieue nord de Montréal, sous l'égide de l'évêché de Saint-Jérôme –, non pas à l'intention des élèves, mais bien des parents, professeurs et instituteurs¹⁰ ! Mais, déjà une quinzaine d'années avant cela (c'est-à-dire depuis le début des années 1950), des organisations religieuses commençaient à offrir des camps d'été à thématique cinématographique « pour jeunes gens et jeunes filles¹¹ ». Ce sont également des membres du clergé qui initiaient, à la même époque, le mouvement des ciné-clubs qui battait alors son plein au Québec. Vers la fin des années 1950, le pape Pie XII se prononçait même en faveur du cinéma, dans sa lettre encyclique du 8 septembre 1957 sur le cinéma, la radio et la télévision, à l'occasion d'une allocution adressée aux professionnels de l'industrie cinématographique¹². Et c'est le cardinal Paul-Émile Léger [**Figure 1**] qui assurait la présidence d'honneur de la troisième série de conférences sur le cinéma « organisées par le Centre Diocésain du Cinéma de Montréal », tel qu'on peut le lire dans un placard affiché dans l'édition du 20 février 1958 du journal des étudiants de l'Université de Montréal, *Le Quartier Latin*¹³...

TROISIÈME SÉRIE DE CONFÉRENCES SUR

LE CINÉMA

organisées par le Centre Diocésain du Cinéma de Montréal
sous la présidence d'honneur de
Son Éminence le cardinal Paul-Émile Léger

PROGRAMME

CONFÉRENCIER
M. André Ruszkowski, secrétaire général aux relations extérieures
de l'Office catholique international du Cinéma (O.C.I.C.) et chargé
de cours à l'Université pontificale de Lima, au Pérou.

ENDROIT
Les conférences se donneront à l'auditorium de l'Hôtel-Dieu,
3860 rue Saint-Urbain, les lundis soir et les samedis après-midi.

THÈME ET SUJETS DES CONFÉRENCES
Les trois conférences sont centrées sur le thème suivant:

COMMENT APPRÉCIER UN FILM

À la suite d'un exposé d'une demi-heure, le conférencier présentera
le film au programme. Après la projection, il étudiera le film en rapport
avec son exposé.

Figure 1. *Le Quartier latin*, 20 février 1958.

Le cinéma était donc promu, on le constate, par toute la hiérarchie religieuse : c'était un phénomène accepté, voire encouragé¹⁴. Il y a un énorme pas, cependant, entre cette acceptabilité sociale d'un « loisir » populaire et l'accession dudit loisir au rang de sujet d'étude à l'université. On pourrait penser que ce n'est qu'au moment de la laïcisation relative des instances décisionnelles supérieures qu'a pu être observée, dans les universités francophones du Québec, l'apparition de cours portant des titres où figurait le terme de « cinéma » (et, éventuellement, un sigle qui leur était spécifique) ; or, comme on le verra, les faits ne sont pas si simples¹⁵, dès lors que l'on veut démêler le vrai du faux et résoudre certaines énigmes (devenues des légendes, dans certains cas) qui nous tarabustent encore aujourd'hui. Au nombre de ces énigmes, figure celle entourant Serge Losique, un personnage public bien connu au Québec et ailleurs dans le monde pour avoir fondé et dirigé, à Montréal, le désormais défunt Festival des films du monde.

Serge Losique a enseigné le cinéma, dans les années 1960, à l'Université Sir George Williams de Montréal (l'une des constituantes de ce qui deviendra plus tard l'Université Concordia), ce qui en fait l'un des personnages-clés de l'introduction de l'enseignement du cinéma dans les universités québécoises¹⁶. Il se serait intéressé à la question de l'enseignement du cinéma dès 1960, à telle enseigne que cette année-là, il aurait, comme il l'a rapporté à maintes reprises, pris rendez-vous avec le doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal, le chanoine honoraire Arthur Sideleau¹⁷, pour l'inciter à lui permettre d'enseigner des cours de cinéma dans sa faculté. Selon Losique, la démarche n'aurait pas été couronnée de succès :

[À] l'époque, les curés contrôlaient tout [...] et [j'ai pris rendez-vous avec] le chanoine Sideleau, qui était doyen de la Faculté [...], à qui j'ai dit] : « J'aimerais bien introduire un cours de cinéma à l'université [...], un cours officiel [...] » Et alors il se lève, rouge de rage : « Dehors ! » Rouge de rage ! [...] Il hurlait : « Tu n'as pas honte de vouloir introduire les femmes nues dans les cours [...] ? » Les femmes nues, voilà la conception [du cinéma] à l'Université de Montréal¹⁸.

Dire ainsi que « les curés contrôlaient tout » au Québec, au tournant des années 1960 (ce qui était par ailleurs loin d'être faux), laisse supposer que c'est ce qui expliquerait un éventuel retard (dans la communauté francophone à tout le moins¹⁹) de l'introduction du cinéma dans les universités. On ne saura jamais si cette rencontre entre Losique et le chanoine honoraire Sideleau a bel et bien eu lieu, ni si les paroles rapportées par le premier correspondant à ce qui s'y est vraiment dit. On peut cependant s'étonner de leur teneur supposée, étant donné, en premier lieu, le rôle avant-gardiste des religieux, on l'a vu, eu égard à l'enseignement du cinéma au Québec ; étant donné, en deuxième lieu, les positions avant-gardistes dont Sideleau lui-même, on le verra, aurait fait preuve par rapport au cinéma (et ce, dès 1948) ; et étant donné, en troisième lieu, le rôle avant-gardiste de l'Université de Montréal dans l'introduction des études cinématographiques au Québec et au Canada, comme on le verra aussi.

Sideleau avait en effet eu à se prononcer dès 1948 sur la question du cinéma à l'université, soit douze longues années avant sa supposée rencontre avec Losique. Consulté par un jeune étudiant de l'Université de Montréal, Jacques

Giraldeau²⁰, qui était venu lui présenter son projet de ciné-club, annoncé la première fois dans le *Quartier Latin* du 16 mars 1948, dans un article intitulé « Homo Cinematographicus²¹ » [Figure 2], le chanoine Sideleau lui aurait dit: « C'est très bien, mais après vous devriez faire des études en cinéma, [...] [sur] la philosophie du cinéma²² »! Le chanoine aurait approuvé un projet de ciné-club à l'intention des étudiants... en plus d'inviter son interlocuteur à faire des études sur la philosophie du cinéma! On dirait que la cause est pratiquement entendue: le doyen Sideleau n'était pas fermé au cinéma, ni opposé à la *res cinematografica* ou à son étude, loin de là.

Ces quelques informations supplémentaires me portent à douter de l'authenticité des propos rapportés par Losique à la suite de son échange présumé avec Sideleau²³. Pour ce qui est de l'amalgame entre « femmes nues » et « Université de Montréal » en particulier, les doutes se bousculent au portillon²⁴. Affirmer ainsi que la conception du cinéma à l'Université de Montréal se résume aux « femmes nues » est passablement réducteur pour une université qui, on le verra, a joué un rôle de pionnière dans l'implantation de l'enseignement en études cinématographiques au Canada, notamment par la création précoce de cours s'inscrivant spécifiquement dans le champ du

« HOMO CINEMATOGRAPHICUS »

Certaines féministes réprouvent le cinéma. L'œuvre d'art n'est-elle pas sans intérêt? Mais il y a une époque où se soulevait la question de la pensée. En effet, dans le passé, il n'est pas dans le monde moderne que se situait le concept traditionnel. Il n'est pas cherché à comprendre leur rôle, et l'on condamne au lieu de s'efforcer à l'explorer. Il appartenait à un autre temps.

« Il ne s'agit pas de la fin d'un monde », disait André Breton au sujet du cinéma, « mais de la fin d'une civilisation. » Le cinéma? Un nouvel âge de l'humanité?

représenté de son côté Peter Selas. La fin d'une civilisation que submerge une œuvre de civilisation avec ses exigences. On s'efforçait déjà l'enseignement d'un homme nouveau, l'homme de l'ère cinématographique.

Nous sommes devant un fait: tant que nous sommes, assistants de temps à autre à une représentation de cinéma. Mais si M. Georges Coenart, même une autre adhésion contre le cinéma art en répétant que s'il n'y a pas de temps d'attente, les intellectuels s'en rapprochent de plus en plus les plus riches et les plus riches s'en rapprochent et se discutent. Ils discutent

moins, maintenant, les merveilleux possibilités artistiques et idéologiques qu'il offre. Ils ont découvert que le langage est l'art des images vivantes, comme le roman. G. Coenart dans son *Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma*, fait pour s'inspirer dans la mémoire et pour servir de support à une foule d'idées qui se cristallisent peu à peu. D'où la primauté mais aussi la responsabilité de la bande de cinéma.

Il convient, je crois, d'étudier notre comportement, à nous étudiants de l'U. de M., en face du cinéma. Au vrai, il n'est pas encore

de véritable industrie du cinéma chez nous. Pour satisfaire notre besoin et notre goût du spectacle cinématographique, nous dépendons presque de l'importation. Nos pourvoyeurs de médailles d'argent sont surtout les Français et les Britanniques. Dans les deux cas, nous retrouvons un peu de notre mentalité, mais jamais rien qui nous réveille complètement.

L'étudiant fréquente les films obscurs, mais, dans son paroxysme, il aime le spectacle. Quelles sont ses réactions? Le film lui plaît ou l'ennuie? Il le trouve bon ou mauvais. Il parvient à déceler le thème du film. Il parle de

éprouve l'émotion et se sent en proie à la curiosité du personnage de l'écran. L'émotion, mais la fin que l'Amérique, pour

active, dans le monde à venir, dans l'industrialisation de la pensée. Jacques GAUTHIER

tel ou tel acteur en voie de devenir populaire. Mais c'est à peu près tout. Ne lui en demande pas plus, elle le satisfait. Son plaisir insatiable de connaître son jugement le borne à une appréciation centrée sur l'émotion.

Nous découvrons donc chez l'étudiant: 1. un manque flagrant de sens critique, 2. un manque de culture cinématographique.

Il y a bien certes la Société du Film qui tente de combler le mieux qu'elle peut la seconde lacune. Mais à son tour, sans vouloir dénigrer, les programmes de cinéma qu'elle présente le samedi soir manquent d'équilibre. L'adolescent

esthétique, sociologique, féministe, historique et psychologique, créés par l'industrialisation dans nos centres de spectacle cinématographique. Il faudrait donc le cinéma comme créateur d'une véritable nouvelle, comme l'œuvre de vulgarisation de la science, comme moyen capable, par son action sur les facultés intellectuelles et affectives, de modifier l'attitude humaine.

Nous espérons entrer en action sur cette avenue. Cela demande des bonnes volontés. Pour le recrutement des membres, des avis intéressants seront publiés.

« Le cinéma peut devenir la synthèse vivante de tous les arts et la plus merveilleuse des méthodes d'enseignement. » A nous de le connaître afin de tenter de le diriger; cette fonction nous incombe.

Est-ce là le prétexte à la formation d'un Institut de cinématographie pour notre Université que réclamait avec véhémence le *Quartier Latin*, au début de cette année?

Je souhaite, en tout cas, que, pour les étudiants, on s'intéresse vivement au Ciné-Club de Montréal.

L'expérience veut d'être entreprise!

Jacques GIRALDEAU



LA FAMILLE VON TRAPP, que l'on entendait à l'Auditorium de l'Université de Montréal, le samedi, 10 avril, à 8.30 heures.

Billet: \$1.25 et \$1.50 (tasse incluse); à l'AS.N.E.M., 1912, 70, R.N. 1123 et aux écoles Polytechnique, d'Architecture et des Hautes Études Commerciales.



Figure 2. Le Quartier latin, 16 mars 1948.

cinéma, avec à la clef une mention du cinéma dans les titres mêmes des cours.

De façon générale, ce n'est d'ailleurs que lorsque le champ du cinéma fait son irruption dans l'*intitulé* même d'un cours et donc, dans son descriptif *institutionnel* – même dans le cas où le cours en question garde un sigle hors cinéma – que cette instance décisionnelle inférieure qu'est l'assemblée départementale est consultée et éventuellement mise à contribution. Ce fut le cas dans deux grandes universités québécoises francophones, qui ont simultanément instauré des programmes de cinéma avec des cours portant ostensiblement des sigles « CIN ».

J'ai moi-même été témoin de l'introduction de tels cours portant un sigle « CIN » à l'université, et je l'ai vécue comme étudiant. En effet, à partir de l'hiver 1973, je suivais des cours de cinéma à l'Université Laval, à Québec, tels que « Le cinéma de Fellini » ou « Le cinéma comme phénomène de communication », mais ils portaient un sigle HAR. Faute de quelque programme que ce soit en cinéma, je n'étais alors pas un étudiant « en » cinéma, mais un étudiant en histoire de l'art. L'année suivante, je devenais étudiant « en » cinéma : en effet, les *mêmes cours* (et d'autres, bien entendu – il y en avait au moins une douzaine), avec les *mêmes intitulés*, portaient un sigle nouveau : CIN (de même que tous les autres cours du même acabit, auxquels je me suis alors inscrit pour poursuivre mes études). C'est que l'on venait de mettre sur pied un *programme* de mineure en études cinématographiques, ce qui changeait complètement la donne. Parce qu'elle suppose l'obtention d'une sanction de la part d'une série de commissions universitaires locales, dont certaines de haut niveau sur le plan de la hiérarchie institutionnelle, la création d'un véritable *programme*, avec des sigles spécifiques au champ des études cinématographiques, est un seuil, un moment de rupture qui signale un changement de paradigme dans ce que l'on désigne comme l'invention de l'enseignement du cinéma. Le fait de créer des cours en leur attribuant un sigle spécifique au champ peut être considéré comme un « marqueur d'institutionnalisation ». Désormais, le cinéma était jugé digne par les instances précédemment évoquées non seulement d'être enseigné, mais également d'être inscrit aux côtés des autres disciplines et champs d'études parmi l'ensemble des programmes.

Ce serait là le premier pas vers la reconnaissance par l'institution universitaire de ce champ en gestation qu'étaient les études cinématographiques, qui ont ainsi assez aisément réussi à tirer leur épingle du jeu la même année,

en 1974 si je ne m'abuse²⁵, dans les deux plus grandes universités francophones du Québec, l'Université Laval (où j'ai étudié de 1973 à 1976 et où j'ai par la suite enseigné, d'abord comme chargé de cours – de 1977 à 1980 –, puis comme professeur – de 1980 à 1991) et l'Université de Montréal (où je suis professeur depuis 1991). En 1974, donc, les instances dirigeantes de ces deux universités québécoises ont explicitement été amenées à décider, chacune de leur côté, si le cinéma valait ou non la peine de faire l'objet, non pas d'un simple cours, mais d'un *programme*, d'une *formation*. À partir de ce moment, à mon avis en tout cas, l'étude du cinéma devenait quelque chose qui se retrouvait parmi les « vraies affaires », comme on dit communément. Ce n'était plus l'apanage d'un professeur isolé, ni celui d'un département, aussi petit soit-il, aussi grand soit-il, qui se laisserait gagner à l'idée d'offrir un cours par-ci, un cours par-là, où il serait question de cinéma (avec un sigle d'emprunt). L'entrée du cinéma à l'université provenait d'une réponse venant de la part de hiérarques universitaires, mis à contribution au mitan des années 1970 (et pas avant, pensais-je au début de la présente recherche), pour prendre une décision qui était loin d'être évidente pour ces personnes élevées durant les années 1930 ou 1940, dans une société particulièrement conservatrice où le religieux avait la mainmise sur l'éducation et alors que les idées véhiculées dans l'ouvrage de Duhamel faisaient rage et autorité²⁶. Il s'agissait d'une entrée certes modeste, puisque le cinéma demeurerait un sujet *mineur* (comme en témoigne le titre du programme, c'est-à-dire un programme de *mineure* en études cinématographiques, selon la nomenclature en vigueur au Québec²⁷).

Cette entrée a néanmoins pavé la voie à un « avenir meilleur » : la réponse positive des hiérarques universitaires est un marqueur sur le plan sociétal, puisqu'elle représente l'ouverture d'une voie qui, un jour, mènera inéluctablement à l'institutionnalisation dudit enseignement et à sa reconnaissance comme champ légitime et autonome. On pourrait croire que les instances qui ont accepté, et à l'Université Laval, et à l'Université de Montréal, de reconnaître ainsi, au milieu des années 1970, que le cinéma pouvait devenir un objet d'étude digne de l'université (ou du moins un objet d'étude *mineur*) étaient les premières à opérer un pareil retournement de valeurs au Québec. Après tout, nous étions alors dans la mouvance du vent de libéralisation du Mai 1968 français, dont on connaît l'impact sur le monde universitaire. J'ai moi-même été enclin à penser que pareille reconnaissance n'aurait

vraisemblablement pas pu se faire au Québec avant les années 1970. Or j'avais tort. J'ai en effet eu la chance de découvrir assez récemment, vers 2015, que le département auquel j'appartiens maintenant avait, *dès 1965*, inclus le cinéma parmi ses objets d'étude, faisant ainsi vraisemblablement de l'Université de Montréal la toute première université *canadienne* à offrir un *programme* en études cinématographiques (et donc à en marquer officiellement l'institutionnalisation). En effet, près de dix ans avant la création de la mineure précédemment évoquée, le Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal²⁸ avait instauré un programme de «certificat d'études cinématographiques» (élaboré en 1965 et offert à partir de l'automne 1966²⁹). Ça y était! Dès le milieu des années 1960, une partie des instances supérieures de l'administration universitaire québécoise (celles de l'Université de Montréal) s'était prononcée: on ne considérait désormais plus le cinéma comme un simple divertissement, mais comme une forme d'art qui «a[vait] maintenant droit de cité à l'Université», comme on l'indique dans la notice ci-bas [Figure 3]³⁰.

La plus haute hiérarchie administrative d'une grande université québécoise clamait ainsi haut et fort que le cinéma était désormais le bienvenu dans son enceinte, parce que «[s]on caractère artistique et son importance sociologique [étaient] reconnus par tous», comme l'indique la même notice [Figure 3]³¹. Le programme en question était par ailleurs constitué (bien entendu, aurais-je envie d'ajouter) de cours qui comportaient dans leur titre une référence directe au cinéma, de même qu'un sigle spécifique au champ³².

Il faut par ailleurs reconnaître qu'au mitan des années 1960, certaines instances de l'Université de Montréal (et le directeur Lewis Randall en particulier) ont pris les choses en main et très au sérieux, concernant l'inclusion du cinéma comme matière à enseigner. Et ils ont vu grand, si grand, qu'ils n'ont pas hésité à faire venir depuis l'Europe une sommité parmi les chercheurs en cinéma, pour venir à Montréal et assurer l'enseignement et l'encadrement de leur nouveau «certificat d'études cinématographiques» (dont on se rappellera qu'il a été offert à partir de l'automne 1966). C'est en effet nul autre que Jean Mitry qui a été engagé (comme professeur invité à temps partiel) à compter de l'automne 1966³³. Selon les annuaires de la Faculté des Lettres des années 1969-1970 et 1970-1971, Mitry est ensuite devenu professeur titulaire pour les deux années en question. Puis, selon Gilles Marsolais, professeur d'études cinématographiques qui a pris la succession de Mitry, quelques années après son départ, et à qui l'on doit notamment la création en

Au département d'histoire de l'art

Certificat d'études cinématographiques

Le cinéma a maintenant droit de cité à l'Université. Son caractère artistique et son importance sociologique sont reconnus par tous. Les 350 ciné-clubs qui existent dans la Province de Québec prouvent que le cinéma est plus qu'une simple entreprise commerciale de spectacles et que le film est devenu l'un des plus importants moyens d'expression artistique.

L'Université a mis sur pied un programme d'études permettant aux étudiants de la Faculté des lettres d'obtenir un certificat d'études supérieures intitulé: "Études cinématographiques", certificat valable soit pour l'obtention d'une licence libre ès lettres, soit pour celle d'une licence avec mention histoire de l'art.

Ce nouveau programme a été établi par le directeur du département d'histoire de l'art, le professeur L.V. RANDALL. Il permettra la formation de professeurs en cinématographie et de critiques cinématographiques.

Ce nouvel enseignement répond à l'un des vœux du rapport Parent, à savoir que: à partir de 1970, l'éducation cinématographique ne soit confiée qu'à des enseignants qualifiés dans cette spécialité.

Programme des cours

Les cours seront donnés par des spécialistes du cinéma. Le programme détaillé sera publié ultérieurement. Il traitera aussi bien de l'histoire du cinéma, de l'esthétique, que de la réalisation d'un film et de la portée sociologique du cinéma.

Figure 3. Notice (non signée) publiée dans *Hebdo-Information*, le journal de l'Université de Montréal, le 9 mai 1966 (page 4). Source: Division de la gestion de documents et des archives de l'Université de Montréal.

1974 de la mineure en études cinématographiques, «l'Université de Montréal a mis un terme à son contrat à l'automne 1970», comme il me l'a confié personnellement³⁴.

Au cours des années 1980 et 1990, l'enseignement du cinéma a ensuite continué à aller son petit bonhomme de chemin dans les universités québécoises francophones: on a assisté, à l'Université Laval et à l'Université de Montréal, à la création de programmes de majeures en cinéma, et, ultérieurement, de baccalauréats. La plus grande avancée de cette période est à mon avis la mise sur pied, en 1994, d'un programme de maîtrise spécifiquement dédié au cinéma (et c'est l'Université de Montréal qui en a eu la primeur, à tout le moins pour le Québec, mais vraisemblablement pour le Canada tout entier³⁵). Ce sont là des avancées indéniables dans la reconnaissance du champ, tout simplement parce que la création de programmes plus imposants qu'une mineure ou qu'un certificat demande généralement une sanction gouvernementale, laquelle relève, au Canada, des instances provinciales, soit, dans le cas qui nous occupe, du ministère de l'Éducation du Gouvernement du Québec.

Dans l'une des universités anglophones du Québec, l'Université Concordia, l'étude du cinéma a aussi cheminé au cours de la même période et s'est développée de façon exponentielle (non pas avec Losique, qui est resté isolé dans le *Department of Modern Languages*, mais du côté du *Department of Cinema*, fondé dans la Faculté des Beaux-Arts en 1974 – année de grâce ou année-fétiche s'il en est pour les études cinématographiques au Québec...), tant et si bien que les programmes en cinéma de cette institution ont fini par occuper une place centrale au sein du Canada anglais (et plus généralement au sein du Canada, toutes communautés linguistiques confondues). Assez étrangement, le champ des études cinématographiques n'a pas du tout connu un sort semblable à l'Université McGill, où il n'a été présent que par la bande, une situation qui prévaut de nos jours encore³⁶.

La prolifération de programmes en études cinématographiques dans l'ensemble du réseau universitaire québécois au cours des années 1990 et 2000 est un signe patent de l'extraordinaire vitalité de ce champ encore tout jeune. À mon sens, le point culminant de cette prolifération pour la reconnaissance du champ par l'institution universitaire au Québec et au Canada aura été, comme je l'indiquais en début d'article, la création de *programmes doctoraux spécifiques*. C'est l'Université de Montréal qui a eu, encore là, l'insigne

honneur de la primeur, puisqu'elle a été, en 2007, la toute première université canadienne à offrir un programme de doctorat en cinéma. Elle sera bientôt suivie en 2008 par l'Université Concordia, pour le Québec, et par l'Université York, à Toronto, pour le ROC – *Rest of Canada* –, avant que ne se développent, un peu plus tard, d'autres programmes, tels que, par exemple, le *PhD in English and Film Studies* de l'Université Wilfrid Laurier (à Waterloo) ou le *PhD in Cinema Studies* de l'Université de Toronto.

Cela dit, alors même que, grâce à la mise sur pied de programmes doctoraux, la discipline est élevée au rang des sciences humaines et sociales reconnues (et qu'on lui octroie ainsi, en quelque sorte, son certificat de naissance), son objet d'étude, le cinéma est quant à lui l'objet de profondes transformations. Comme je l'ai mentionné en ouverture, il est notamment aux prises avec le numérique, dont on a pu penser quelques instants qu'il menaçait la survie même du cinéma, du moins dans sa définition classique. La discipline elle-même est sortie ébranlée jusque dans ses fondements de cette confrontation entre le septième art et ces technologies nouvelles qui menaçaient la survivance d'une définition classique du média, tout entier réduit aux supports que sont la *pellicule* et la *salle*. Avec la déferlante du numérique, le cinéma est tombé de son piédestal et il s'est fait ravalé au rang des autres médias de l'audiovisuel. Ce grand égalisateur des médias qu'est le numérique a fini par l'obliger à se négocier une place dans le concert des médias, qu'il dominait pourtant jusqu'alors. Les études cinématographiques ont suivi le mouvement et ont commencé à s'ouvrir à l'étude non seulement du cinéma, mais aussi de toute autre forme de déclinaison de l'audiovisuel³⁷, mettant ainsi au rencart ce qui faisait jusqu'alors sa spécificité et son exclusivité³⁸. Déjà en 2002, l'influente association américaine de chercheurs en études cinématographiques, la *Society for Cinema Studies* (SCS) changeait son nom pour devenir la *Society for Cinema and Media Studies* (SCMS), montrant ainsi la voie vers une ouverture aux autres médias de l'audiovisuel³⁹. Cette modalité inclusive des autres médias de l'audiovisuel se met alors littéralement à déferler dans l'univers des médias : en France, le Centre national de la cinématographie deviendra en 2010 le Centre national du cinéma et de l'image animée ; au Québec, le Musée du cinéma de la Cinémathèque québécoise se fera connaître durant un certain temps comme le Musée de l'image en mouvement ; partout dans le monde, les départements de cinéma changeront bientôt leur nom⁴⁰.

Cette renaissance des études cinématographiques mène aujourd'hui les tenants de cette discipline à développer leur champ en invitant des spécialistes des autres médias à joindre le corps professoral de leur département, tout comme elle favorise le développement de nouvelles branches disciplinaires reliées à certains nouveaux médias naissants tels, par exemple, les études vidéoludiques, comme c'est le cas à l'Université de Montréal.

Ainsi est-ce *l'histoire de l'art* qui a accouché, à l'Université de Montréal, des *études cinématographiques*, qui ont à leur tour permis aux *études vidéoludiques* de voir le jour, lesquelles sont elles-mêmes en train de faire venir au monde les *études télévisuelles*.

Et dire que, quatre ou cinq ans après la rencontre supposée entre Losique et Sideleau, l'Université de Montréal allait, à la faveur de la Révolution tranquille, être à l'avant-garde du Canada (et peut-être même du monde) pour les programmes, officiellement adoptés, portant sur les études cinématographiques, initiant ainsi un mouvement qui fait que, pour finir sur une note autobiographique, l'auteur du présent texte peut aujourd'hui le signer depuis le « siège » de sa Chaire de recherche du Canada en études cinématographiques... et médiatiques, il faut bien le dire. Au début des années 1960, personne n'aurait pu imaginer que l'institution universitaire pourrait un jour associer les « viles » ou, à tout le moins, les « basses » études cinématographiques avec une institution qui serait aussi reconnue par les pairs que le seraient, au *xxi*^e siècle, les Chaires de recherche du Canada.

Notice biographique

Historien reconnu du cinéma des premiers temps et pionnier de la narratologie filmique, André Gaudreault s'intéresse tout particulièrement, dans le cadre de ses recherches actuelles, à l'avènement du montage, au phénomène de la retransmission d'opéras en salles de cinéma, aux innovations technologiques envisagées dans une perspective « archéologique » et à l'impact du numérique sur l'univers médiatique. Il a fondé, en 2016, sous l'égide de la Chaire de recherche du Canada dont il est le titulaire, le laboratoire CinéMédias, qui englobe le Programme de recherche sur l'archéologie et la généalogie du montage/*editing* (PRAGM/e), le Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des institutions cinématographique et scénique (GRAFICS), les partenariats internationaux de recherche TECHNÈS et CINEXMEDIA, ainsi que l'Observatoire du cinéma au Québec (OCQ). Ses

travaux de recherche lui ont valu plusieurs prix et distinctions, dont le prix Léon-Gérin (2017) et le prix Killam en sciences humaines (2018). Il a également été nommé Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture de la République française en 2016 et Officier de l'Ordre du Canada en 2022.

Notes

1. Le présent texte est une version très largement augmentée de mon intervention aux journées d'étude « Éducation à l'image : trajectoires québécoises », organisées en 2021 par le Laboratoire CinéMédias, l'Observatoire du cinéma au Québec et le Prix collégial du cinéma québécois. La réflexion et les recherches dont cette intervention faisait état avaient elles-mêmes été précédées, en 2016, d'un prologue (voir André Gaudreault, « Une nouvelle direction à la revue : l'avenir et le passé d'une discipline en développement », *Cinémas* 26.2-3 [printemps 2016] : 7-15). Elles ont connu leur épilogue lors de la conférence d'ouverture du colloque « Ouvrir le dialogue : variations sur l'éducation à l'image », coorganisé par l'I/MA/C/S (*International Master in Cinema Studies*), le partenariat CINEXMEDIA et le laboratoire CinéMédias, qui a eu lieu à l'Université de Montréal en septembre 2023. Certains éléments de cet épilogue sont repris dans le présent texte. J'aimerais profiter de cette occasion pour remercier William Pedneault-Pouliot, auxiliaire de recherche au laboratoire CinéMédias, pour son assistance dans la recherche documentaire qui a servi à la rédaction de ce texte. Je remercie également Martin Lefebvre (directeur de l'École de cinéma Mel Hoppenheim de l'Université Concordia) et André Habib (professeur à l'Université de Montréal), avec lesquels j'ai eu de nombreux échanges sur les hypothèses soulevées en cours d'écriture et qui m'ont tous deux fourni un certain nombre d'informations pour le présent article.
2. Les « études cinématographiques » (mais aussi la littérature ou l'histoire de l'art, que j'évoquerai plus loin) ne forment peut-être pas une discipline au sens fort du terme, d'où les guillemets, que j'omettrai dans la suite du texte.
3. Lors des journées d'étude « Éducation à l'image : trajectoires québécoises », deux collègues français (Michel Marie et Alain Bergala) ont abordé la question pour ce qui concerne la France. Voir, dans le présent numéro, Michel Marie, « Inventer l'enseignement du cinéma à l'université », et Alain Bergala, « Inventer l'enseignement du cinéma : l'analyse de création ».
4. Il s'agit d'une référence à l'une des hypothèses que nous avons naguère développées, Philippe Marion et moi, à propos des médias. Voir André Gaudreault et Philippe Marion, « Un média naît toujours deux fois... », *Sociétés & Représentations* n° 9 (2000) : 21-36.
5. L'enseignement des *techniques* du cinéma a commencé bien avant celui dit des *études cinématographiques*. Les universités américaines ont en effet été promptes à offrir des cours (des programmes même) de formation aux techniques du cinéma, à commencer par l'Université Columbia, où l'on donnait, dès le milieu des années 1910, des cours de scénarisation (*Photoplay Composition*). Voir Peter Decherney, « Inventing Film Study and Its Object at Columbia University, 1915-1938 », *Film History* 12.4 (2000) : 443-460. On pourra aussi se reporter à Dana Polan, *Scenes of Instruction. The Beginnings of the U.S. Study of Film* (Berkeley : University of

- California Press, 2007). Mis à part aux États-Unis, l'enseignement des techniques du cinéma se faisait le plus souvent en dehors des universités.
6. Au sujet de Gilbert Cohen-Séat et de son Institut de filmologie, voir le numéro « La filmologie, de nouveau » de la revue *Cinémas* (19.2-3 [printemps 2009]), coordonné par François Albera et Martin Lefebvre. Notons que ce mouvement a aussi eu des échos jusqu'aux États-Unis, vers la fin des années 1950, à l'Université de New York, autour de Robert Gessner et de sa *Society of Cinematologists* (soit la version américaine de la filmologie européenne, dont Gessner est l'un des rares « disciples » de ce côté-ci de l'Atlantique). Au sujet de Robert Gessner et de la *Society of Cinematologists*, voir la note 39. Voir aussi Gaudreault, « Une nouvelle direction à la revue : l'avenir et le passé d'une discipline en développement ».
 7. Georges Duhamel, *Scènes de la vie future* (Paris: Mercure de France, 1930), 58. Cette opinion de Duhamel sur le cinéma est toutefois loin d'être le signe d'une cinéphobie à tout crin, comme l'a bien montré Laurent Le Forestier dans une communication intitulée « Georges Duhamel, technocritique cinéophile » (à paraître), présentée lors du colloque doctoral international « Le cinéma contre la technique ? » qui s'est tenu à l'Université de Lausanne en mars 2022.
 8. Il s'agit certes d'une délimitation qui pourrait sembler relativement arbitraire, mais que je crois néanmoins légitime.
 9. Pour mesurer l'importance du cinéma aux yeux de la Commission Parent, voir « Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, Deuxième partie ou Tome II: Les structures pédagogiques du système scolaire (suite) B. Les programmes d'études et les services éducatifs » (Québec: Gouvernement du Québec, juin 1966), http://classiques.ugac.ca/contemporains/quebec_commission_parent/rapport_parent_3/RP_3.html (dernière consultation le 27 octobre 2024).
 10. Il s'agissait en fait d'une série de conférences, dont l'une a été donnée par « M. André Archambault, professeur de Cinéma au Séminaire Saint-Jean et membre de l'Office [dirigé par un abbé, je précise] des techniques de diffusion du diocèse de Saint-Jean » (*L'Avenir du Nord* [14 octobre 1964]: 6). On rencontre ainsi dès cette année-là le titre de « professeur de Cinéma » (avec une majuscule, s'il vous plaît). Le fait que ce titre soit accordé à un professeur qui enseigne dans une institution à vocation religieuse en dit long sur le degré d'acceptabilité du phénomène cinématographique dans les milieux religieux à cette époque, malgré les réticences des institutions universitaires.
 11. Pour ne donner qu'un seul exemple de ce phénomène, on trouve à la page cinq de *L'Action populaire* du 20 juin 1956 une annonce qui commence ainsi: « Sous les auspices de la "Commission des Ciné-Clubs" du Centre diocésain du cinéma de Montréal, des camps de cinéma sont organisés cet été, comme la seconde phase d'un programme d'étude du cinéma qui s'étend sur une période de trois ans. » La revue québécoise *Séquences* est à l'origine de ces activités, à propos desquelles elle écrit: « Nous comptons fortement sur les prières et la collaboration de chacun pour le plus grand succès de cette étape importante dans notre programme d'action cinématographique. » « Camps de cinéma pour jeunes gens et jeunes filles cet été », *Séquences* n° 5 (avril 1956): 21.
 12. Pie XII, « Encyclique Miranda prorsus sur le cinéma, la radio et la télévision, Pie XII » (1957). Voir à son sujet « Exposé des principes généraux sur les techniques de diffusion (d'après "Miranda Prorsus") », *Séquences* n° 10 (octobre 1957): 31-33. Voir aussi, datant de 1955 cette

- fois, Pie XII « Allocution de Sa Sainteté Pie XII aux représentants du monde cinématographique », *Vatican.ca* (1955), https://www.vatican.va/content/pius-xii/fr/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film.html (dernière consultation le 27 octobre 2024).
13. *Le Quartier latin* (20 février 1958) : 8.
 14. Il est vrai qu'un certain cinéma aux mœurs légères faisait souvent déchanter la hiérarchie religieuse. Les ecclésiastiques menèrent alors des campagnes de protestation à son égard, dans les années 1950 et 1960, pour favoriser le renforcement des règles que le Bureau de la censure du Québec (en place depuis 1913) avait mises en vigueur. Dans un article non signé et intitulé « La censure du cinéma au Québec... jusqu'en 1967 », on indique notamment que le gouvernement québécois du premier ministre Maurice Duplessis avait donné, le 29 mars 1950, « un élan [au Bureau de censure] avec la Loi concernant les publications et la morale publique ». On y indique aussi ceci : « La censure du cinéma découle d'une loi provinciale. Elle est appliquée dans d'autres provinces canadiennes et ailleurs dans le monde. Le Bureau de censure du Québec est toutefois réputé comme particulièrement sévère. » Voir « La censure du cinéma au Québec », *Radio-Canada* (27 mars 2020) (<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1688727/censure-cinema-film-quebec-archives>) (dernière consultation le 27 octobre 2024). On usa ainsi allègrement des ciseaux pour la sortie du film *Et Dieu créa la femme* (Roger Vadim, 1956), qui mettait en vedette la sulfureuse Brigitte Bardot, ainsi que pour celle du film *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1960), que l'on a présenté dans une version réduite d'une quinzaine de minutes par les censeurs lors de sa sortie. Voir Odile Tremblay, « Pellicules sous le couperet », *Le Devoir* (22 mars 2006), <https://www.ledevoir.com/culture/cinema/104891/pellicules-sous-le-couperet> (dernière consultation le 27 octobre 2024), ainsi que Marc Cassivi, « Petite histoire de la censure », *La Presse* (1^{er} mars 2008), <https://www.lapresse.ca/debats/chroniques/marc-cassivi/201207/17/01-4554420-petite-histoire-de-la-censure.php> (dernière consultation le 27 octobre 2024).
 15. Surtout qu'il reste encore beaucoup de recherches à faire dans les archives de différentes institutions (celles de l'Université de Montréal, certes, où le travail est fort avancé, mais aussi celles de l'Université Concordia, de l'Université Laval, etc.). Ce travail est en cours et donnera lieu à d'autres communications et/ou publications, de ma part et/ou de celle de mon assistant William Pedneault-Pouliot, un étudiant aux cycles supérieurs à l'Université de Montréal qui prendra bientôt le relais dans cette recherche.
 16. Notons que, selon les registres de l'établissement, c'est pour l'année universitaire 1963-1964 que Losique (connu alors sous le nom de Losic, plus proche de son nom d'origine yougoslave Lošić) est nommé professeur assistant de français aux Faculties of Arts, Science, and Commerce [and Engineering, à compter de 1964] de l'Université Sir George Williams. Il y donnait auparavant (depuis l'année universitaire 1960-1961) des cours de littérature ou de langue, à titre de « *lecturer in modern languages* ». Martin Lefebvre, de Concordia, m'indique que les « *lecturers* » étaient des enseignants parfois employés, comme Losique, à temps plein, mais à un rang et à un salaire inférieurs à ceux d'un professeur. Ils n'avaient pas l'obligation de faire des recherches ni, ajouterais-je, de détenir de doctorat (Losique a soutenu sa thèse de doctorat en littérature à la Sorbonne à l'automne 1962 et il est devenu professeur l'année suivante, ceci expliquant vraisemblablement cela). On ne dispose d'aucune donnée fiable sur le moment exact à partir duquel Losique a pu introduire la *res cinematografica* dans ses cours à la faveur de ses enseignements en littérature ou en langue, ni sur l'importance de la place qui lui était faite dans les cursus. Les

seuls témoignages qui ont pu être retracés proviennent de l'intéressé lui-même, des décennies après les faits. Ce pourrait être assez tôt, selon ce qu'on lit dans un article d'Antoine Godin-Hébert, qui est basé sur un entretien que Losique lui a accordé en 2015 : « En 1961, [Losique] prépare deux cours qui seront officiellement prêts à l'automne 1962, l'un portant sur l'histoire et l'autre sur l'esthétique du cinéma. » (Antoine Godin-Hébert, « Aux origines de la Cinémathèque québécoise », 1895 n° 86 [2018] : 81.) Ces propos laissent supposer que ce *lecturer*, qui œuvrait dans un département de langues modernes (*modern languages*), aurait dès 1962 institué des cours de cinéma où celui-ci aurait été directement affiché, avec des titres assumant frontalement leur rapport au septième art (comme « Histoire du cinéma » et « Esthétique du cinéma »), alors qu'il s'agissait de cours administrés par un département de langues modernes (dans la section « French », qui plus est). La chose paraît peu vraisemblable : il pourrait cependant s'agir de cours de littérature ou de langue, avec des sigles conformes à ces disciplines, mais dont le sujet aurait été détourné, en faveur de la *res cinematografica* (tout ceci sera documenté et validé dans une phase ultérieure de la présente recherche). Quoi qu'il en soit, Losique est ainsi un digne représentant de la catégorie de ces professeurs « illuminés » et cinéphiles qui ont introduit le cinéma à l'université par la bande, à la faveur d'une autre discipline. Il ne franchira toutefois jamais le pas qui l'aurait mené à se joindre à ceux qui, une décennie plus tard, dans une autre faculté de la même université (Beaux-Arts), seront engagés frontalement comme professeurs de cinéma, au moment de l'ouverture, en 1974, d'un département de cinéma appelé ensuite à devenir, en 1997, l'École de cinéma Mel Hoppenheim.

17. Losique connaissait le doyen en question sur un plan personnel, puisque celui-ci était le cousin de sa belle-mère. Cette visite entre le jeune Losique et le doyen Sideleau, souvent rapportée par le premier, a parfois suscité l'imagination de certains commentateurs, tant et si bien qu'une légende a fini par se former autour de Losique voulant qu'il ait, en tout début de carrière, enseigné à l'Université de Montréal, comme l'avance Antoine Godin-Hébert, sans étayer son affirmation, dans l'article que nous citons de lui dans la note précédente : « En 1960, Serge Losique est un professeur bientôt âgé de 30 ans qui enseigne la littérature du xx^e siècle à l'Université de Montréal. » Voir Godin-Hébert, « Aux origines... », 80. Pour ma part, je n'ai pu mettre la main sur aucune trace documentaire qui irait dans ce sens à ce jour. C'est même le contraire ! Interviewé assez récemment par André Habib et Renaud Després-Larose (« Entretien [inédit] avec Serge Losique » [été 2019]), à la question posée par Habib : « Mais, vous avez enseigné à l'Université de Montréal, brièvement ? », Losique répond : « Jamais, à l'Université de Montréal. » Habib de rétorquer : « Vous [n']avez pas donné un cours à l'UdeM ? » et Losique de confirmer : « Non, non, jamais. » Je remercie mon collègue André Habib d'avoir bien voulu mettre l'enregistrement de cette entrevue à ma disposition.
18. Propos rapportés par Serge Losique, dans Habib et Després-Larose, « Entretien [inédit] avec Serge Losique ». Cette itération de 2019 d'un événement rapporté au moins quatre fois par Losique est encore inédite, mais tel n'est pas le cas de l'itération de 2015, qui a été rapportée en 2018 dans un article publié dans une revue savante d'audience internationale : « Losique présente donc son projet au chanoine Arthur Sideleau, mais celui-ci le chasse de son bureau pour avoir eu l'intention de "montrer des femmes nues" dans les cours de la Faculté. » (Godin-Hébert, « Aux origines... », 81) Comme cette information est désormais inscrite dans les archives de l'« Histoire » jusqu'au plan international, qu'elle jette un éclairage tendancieux sur les débuts

- de l'enseignement du cinéma au Québec, et qu'elle est douteuse, comme on a pu le voir dans les notes précédentes, je n'hésite pas à lui donner une importante place dans le présent article.
19. L'histoire rapportée par Losique a d'ailleurs encore trouvé des échos, dans la presse québécoise, il y a de cela peu de temps. Voir Marc-André Lussier et Mario Girard, « Le mystère Serge Losique », *La Presse* (20 août 2018), <https://www.lapresse.ca/cinema/festivals-de-cinema/festival-des-films-du-monde/201808/20/01-5193621-le-mystere-serge-losique.php> (dernière consultation le 27 octobre 2024).
 20. Dans les années 1960, Jacques Giraldeau deviendra cinéaste à l'Office national du film. Il participera aussi à la fondation de la Cinémathèque québécoise.
 21. La rencontre entre Giraldeau et le doyen a dû se faire quelque part avant le mois de mars 1948, si l'on se base sur la première mention publique du projet de ciné-club trouvée à ce jour.
 22. À noter que la phrase transcrite se lit ainsi : « C'est très bien, mais après vous devriez faire des études en cinéma, mais la philosophie du cinéma. » Le propos semble manquer de cohérence et une écoute attentive de l'enregistrement ne permet pas d'en préciser le sens, aussi ai-je ajouté la mention entre crochets. Cette phrase est extraite d'une entrevue avec Giraldeau menée par André Habib en 2014 (« Entretien inédit d'André Habib avec Jacques Giraldeau, été 2014 »), lequel évoque ainsi ledit entretien dans un ouvrage paru en 2015 : « [T]u avais également présenté le projet [de ciné-club] à l'administration de l'université et en particulier au chanoine Sideleau, qui avait approuvé discrètement. » (André Habib, *La main gauche de Jean-Pierre Léaud* [Montréal : Boréal, 2015], 230).
 23. Il me semble qu'on pourrait faire la supputation suivante : Losique aurait-il carrément inventé l'événement ? On peut se poser la question, surtout si l'on considère qu'il est plausible qu'il ait eu besoin de se défendre face aux « séparatistes » québécois (un terme désignant les indépendantistes québécois qui a fini par devenir tendancieux, et que Losique n'hésitait pas à utiliser), qui auraient pu lui reprocher d'être passé du côté des Anglophones (ou dont Losique aurait pu penser qu'ils le lui reprocheraient...). Dans l'entrevue réalisée par André Habib et Renaud Després-Larose à l'été 2019, juste après avoir terminé son laïus sur « la conception [du cinéma] à l'Université de Montréal », Losique ajoute, tout de go : « Ensuite, les séparatistes m'ont accusé d'avoir été au campus Sir George Williams pour combattre les Québécois. Tu comprends ? C'est des fous. » (Habib et Després-Larose, « Entretien [inédit] avec Serge Losique ».) On constate que les deux sujets (sa supposée rencontre avec Sideleau à l'Université de Montréal et les accusations de trahison pour être passé du côté des Anglais, à l'Université Sir George Williams) semblent directement interconnectés dans son esprit.
 24. À moins que le contexte de scandale causé, au tournant des années 1950-1960, par un cinéma aux mœurs légères n'ait refroidi les ardeurs de Sideleau envers le septième art. La rencontre avec Losique aurait en effet eu lieu après les affaires d'*Et Dieu créa la femme* et d'*Hiroshima mon amour*, ce qui pourrait expliquer la réaction épidermique de Sideleau contre les « femmes nues » au cinéma lors de sa supposée rencontre avec Losique. Mais, comme me le fait remarquer mon collaborateur William Pedneault-Pouliot, les scandales ne manquaient pas non plus en 1947, un an avant que Sideleau ne donne son aval au projet de ciné-club de Giraldeau. Voir notamment Soo Landry Kim, « Au temps de la censure... : plaisir coupable », *Voir* (23 mars 2006), <https://voir.ca/societe/2006/03/23/au-temps-de-la-censure-plaisir-coupable/> (dernière consultation le 27 octobre 2024), où l'on peut lire ce qui suit : « La palme de l'obscurantisme revient certes au

- “cheuf” [soit le premier ministre Duplessis], qui commande en 1947, deux fois plutôt qu’une, l’interdiction des *Enfants du paradis* [Marcel Carné, 1945] parce que sa thèse est jugée “immorale, inacceptable, anti-familiale et glorifiant l’amour libre”. Malgré l’interdit, les étudiants en philosophie de l’Université de Montréal organisent la projection du film. En pleine séance, la police saisit les bobines. L’ambassadeur français tente en vain de convaincre Duplessis. Des cinéphiles appellent à une révision de la décision. Un distributeur re-dépose le film, mais le Bureau de la censure refuse net sur ordre direct du premier ministre. Ce chef-d’œuvre du tandem Carné-Prévert ne sera finalement autorisé qu’en 1967, année qui, incidemment, sonne le glas du Bureau de la censure.»
25. Ces programmes auraient ainsi (sauf erreur) été mis sur pied la même année, à Montréal et à Québec, et ce, apparemment sans concertation aucune. Il est en effet plus que probable que la synchronicité de la création de ces deux programmes relève de l’« air du temps », comme on dit.
 26. La popularité de cet ouvrage est telle qu’il a connu des centaines de rééditions. Il est reconnu pour avoir influencé de nombreux auteurs (dont Hergé, pour *Tintin en Amérique*, et Céline, pour *Voyage au bout de la nuit*, tous deux de 1932).
 27. Le terme « mineure » était à cette époque décliné au féminin à l’Université Laval, mais au masculin à l’Université de Montréal (qui adoptera à son tour le féminin quelque décennies plus tard).
 28. À noter qu’en 2003, le Département d’histoire de l’art changera son nom pour se présenter sous le nom de Département d’histoire de l’art et d’études cinématographiques, avant de devenir, plus récemment, en 2024, le Département d’histoire de l’art, de cinéma et des médias audiovisuels.
 29. Il faudra donc réécrire l’histoire de l’enseignement du cinéma au Canada, puisque ce que l’on professe le plus souvent est que ce serait le Canada anglais qui aurait eu l’honneur d’accueillir le tout premier programme de cinéma au Canada, en 1967, à l’Université Queen’s de Kingston, en Ontario (soit une année après l’établissement à l’Université de Montréal du programme de certificat en études cinématographiques). C’est du moins ce qu’affirme l’équipe du Festival international du film de Toronto (TIFF) lorsqu’elle écrit, dans un hommage dédié à Peter Harcourt : « *Peter Harcourt was the founder of Canadian film studies. [...] [H]e establish[ed] the first undergraduate film programme in the country at Queen’s in 1967 [...].* » Staff, « *A Tribute to Peter Harcourt* », TIFF (25 mars 2015), <https://www.tiff.net/the-review/a-tribute-to-peter-harcourt/> (dernière consultation le 27 octobre 2024). Avoir été la première université à offrir un programme de cinéma au Canada est loin d’être un fait secondaire, surtout quand l’on songe qu’il est vraisemblable que ce programme ait été le tout premier programme au monde, en tout cas dans le monde francophone, à avoir apposé à ses cours ce véritable « marqueur d’institutionnalisation » que représente l’obtention d’une sanction de la part d’une série de commissions universitaires locales.
 30. À mon arrivée à l’Université de Montréal, en septembre 1991, l’existence de ce premier programme semblait avoir été effacée de la mémoire du département, si bien que c’est à l’occasion de fouilles dans les archives de l’université, en vue des célébrations, en 2016, du 50^e anniversaire du Département d’histoire de l’art, que nous avons pu retrouver cette information et la faire ressortir au grand jour.
 31. Cette notice rappelle d’ailleurs que c’est pour répondre aux desiderata formulés par la Commission Parent que l’Université de Montréal a procédé à la création de son programme de

- certificat en études cinématographiques: «Ce nouvel enseignement répond à l'un des vœux du rapport Parent, à savoir que: à partir de 1970, l'éducation cinématographique ne soit confiée qu'à des enseignants qualifiés dans cette spécialité.» Voir «Notice (non signée)», *Hebdo-Information* (9 mai 1966): 4. Des vœux exprimés dès 1963, par une commission qui était tellement à l'avant-garde que l'introduction de cours de cinéma au secondaire ne s'est encore jamais matérialisée au Québec, 61 ans plus tard...
32. Lors d'une réunion qui s'est tenue le 11 mars 1966, le Conseil de la Faculté des Lettres de l'Université de Montréal avait en effet accepté la proposition du directeur du Département d'histoire de l'art «d'utiliser le sigle CIN pour les cours du C.E.S. en études cinématographiques». Voir «Procès-verbal du 11-03-1966», Archives de l'Université de Montréal, page 17. Parmi ceux-ci, on retrouve notamment les cours *CIN600 Histoire du cinéma*; *CIN601 La recherche cinématographique*; *CIN604 Esthétique du cinéma*; *CIN603 Les genres cinématographiques*; et *CIN606 La critique cinématographique*. De son côté, le *Department of Communication Arts* du Collège Loyola (l'autre constituante, avec l'Université Sir George Williams, de l'actuelle Université Concordia) a commencé à offrir, lui aussi en 1966, les cours suivants (qui comportent dans leur titre une référence au cinéma mais sans un sigle spécifique au champ): *310 History and Development of Cinema*; *311 Film Criticism*; *312 The Documentary and Educational Film*; *411 Experimental Workshop in Cinema-Television*. Voir Loyola College, *General Calendar 1966-1967*, 53, https://archive.org/details/1966-1967_202202/page/n53/mode/2up (dernière consultation le 27 octobre 2024). Il n'y a cependant pas eu dans ce département de création d'un programme spécifique: ces cours faisaient partie du *B.A. in Communication Arts* (parmi l'ensemble de cours à prendre en troisième et quatrième années de la formation) offert par le *Department of Communication Arts*, fondé l'année précédente (en 1965). Au moment de sa fondation, ce département annonçait: «*New courses offerings in cinema, drama, radio, and television will be added to the curriculum over the next two years.*» Loyola College, *General Calendar 1965-1966*, 85, https://archive.org/details/1965-1966_202202/page/n43/mode/2up?q=cinema (dernière consultation le 27 octobre 2024). On ne peut que s'étonner de la synchronicité avec laquelle les deux communautés linguistiques du Québec ont instauré, toutes deux en 1965 et en 1966, et vraisemblablement sans concertation aucune, les enseignements en cinéma. Et si concertation il y a eu entre ces deux mondes que représentent l'enseignement universitaire dans la communauté francophone et celui dans la communauté anglophone du Québec, il me semble en tout cas surprenant, ayant été impliqué dans l'étude et l'enseignement du cinéma à partir de 1973, de n'en avoir pas eu connaissance.
 33. C'est le 17 juin 1966 que la candidature de Mitry comme professeur invité est officiellement retenue, selon le procès-verbal de la réunion du Conseil de la Faculté des Lettres (Archives de l'Université de Montréal).
 34. Cette période durant laquelle Mitry a été professeur à l'Université de Montréal est un aspect de sa carrière dont il était très fier – il existe un certain nombre de témoignages à cet égard; j'y reviendrai dans un article qui est encore en chantier. À cette époque, il avait déjà publié sa grande somme, *Esthétique et psychologie du cinéma* (tomes 1 et 2, Paris: Éditions universitaires, 1963 et 1965) et terminé la préparation du tome 1 de son *Histoire du cinéma (1895-1914)* (Paris: Éditions universitaires, 1967), qui a paru dès la première année de son service à l'Université de Montréal. Le deuxième tome de l'ouvrage (*Histoire du cinéma [1915-1925]*, [Paris: Éditions universitaires]) est achevé d'imprimer le 29 septembre 1969, soit quelques mois seulement

- après que Mitry ait obtenu son nouveau titre de professeur titulaire, en octobre 1968. C'est ce qui explique qu'il ait ajouté, à la fin du deuxième tome de son *Histoire du cinéma*, une note qui témoigne de l'importance qu'il accordait à cette nomination : « Jean Mitry a été nommé, en octobre 1968, titulaire de la chaire d'Histoire et d'Esthétique du cinéma à l'Université de Montréal, première université de langue française à donner un enseignement filmique débouchant sur la licence ès lettres, la maîtrise et, éventuellement, le doctorat. » (*Histoire du cinéma [1915-1925]*, [Paris : Éditions universitaires, 1969], 518, je souligne). On ne peut savoir si c'est l'institution montréalaise qui lui a dicté ce texte ou s'il s'agit d'une initiative qui lui est propre. Pour ma part, je penche plutôt pour cette dernière éventualité, et ce, pour deux raisons : d'une part, parler ainsi, à cette époque, d'une chaire d'enseignement, pour quelqu'un qui a obtenu un poste de professeur, est un phénomène qui sonne plutôt franco-français que québécois ; d'autre part, je n'ai trouvé aucune mention d'une « chaire d'Histoire et d'Esthétique du cinéma » dans les archives et procès-verbaux que j'ai dépouillés jusqu'à maintenant.
35. Selon Martin Lefebvre, le directeur actuel de l'École de cinéma Mel Hoppenheim, que j'ai consulté à ce sujet, ce ne serait qu'en 1998 que l'Université Concordia aurait inauguré son *M.A. in Film Studies*.
 36. L'Université McGill – située à Montréal – est la seule « grande » université québécoise à n'avoir jamais offert un programme spécifique en études cinématographiques, même si le cinéma reste, bien entendu, une préoccupation de premier plan pour certains membres de son corps professoral (notamment au English Department et au Art History and Communication Studies Department). Ce que je présente ici n'est encore qu'un aperçu (il reste beaucoup de recherches à faire pour couvrir tous les secteurs de la dualité linguistique de la province) et mon objectif n'est pas de faire le tour complet de la question, mais bien de repérer les marqueurs initiaux de la reconnaissance du cinéma dans les universités québécoises. Je ne traiterai donc pas de la situation qui a prévalu et qui prévaut encore dans le réseau public de l'Université du Québec (notamment dans ses établissements situés à Montréal [UQAM], à Chicoutimi [UQAC] et en Abitibi-Témiscamingue [UQAT]), puisque le cinéma n'y a eu droit de cité qu'une fois passée la vague de création des premières mineures dont il a été question ici. Les études cinématographiques y ont tout de même connu un essor remarquable au fil des ans. Ce développement a donné lieu, dans les deux établissements situés en région, à la création de mineures et de certificats, et, à Montréal, à la mise sur pied de programmes spécifiques aux premier et deuxième cycles.
 37. Symptôme de ce vent d'ouverture, la toute première thèse à avoir été défendue, en août 2011, dans le cadre du doctorat soi-disant en *études cinématographiques* de l'Université de Montréal, dont l'inauguration en 2007 devait marquer le zénith de la discipline, ne portait pas sur le cinéma, mais sur... le jeu vidéo (Dominic Arseneault, *Des typologies mécaniques à l'expérience esthétique. Fonctions et mutations du genre dans le jeu vidéo*) !
 38. Voir notamment : André Gaudreault et Philippe Marion, *La fin du cinéma ? Résilience d'un média à l'ère du numérique*, 2^e édition revue et augmentée (Paris : Armand Colin : 2023 [2013]). On trouvera dans cet ouvrage une série de considérations sur les impacts que le numérique a pu avoir sur l'identité non seulement du cinéma (ce qui a entraîné une pléthore de modifications dans l'appellation des institutions) mais aussi de la discipline elle-même des études cinématographiques. On pourra aussi consulter André Gaudreault, « Enseigner le "cinéma" : pour combien de temps encore ? », *Écrans* n° 1 (2013) : 131-151.

39. Avant de se faire connaître sous le nom de Society for Cinema Studies, l'association américaine avait été fondée en 1959 sous le nom de Society of Cinematologists par Robert Gessner, qui est, à n'en pas douter, le pionnier de l'implantation de la discipline des études cinématographiques aux États-Unis. Comme le décrira lui-même le grand Erwin Panofsky, sept années plus tard, dans une correspondance personnelle à son ami Lewis Randall, directeur (et fondateur) du Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal (qui est la personne à l'origine de la création, deux mois plus tôt, de ce premier de cordée qu'est le programme de certificat en études cinématographiques), la discipline n'en était alors encore qu'à ses débuts aux États-Unis : « [...] [N]ow there is a Full Chair of Cinematology at New York University as well as a rather ambitious "Cinematological Society" founded by the bent of that chair, a man named Robert Gessner who is a little ambitious but may be able to help with the organization of that new enterprise. » (Fonds Panofsky, Archives of American Art, Washington, 6 juillet 1966) Randall avait annoncé la création du programme de certificat en études cinématographiques par courrier à son collègue américain, un ami proche et une éminence grise en matière de *res cinematografica* pour le spécialiste en histoire de l'art qu'était Randall. Panofsky (qui était par ailleurs membre honoraire de la *Society of Cinematologists* et dont on peut ainsi imaginer qu'il a été l'une des sources d'inspiration de Randall pour l'inauguration à l'Université de Montréal de la discipline des études cinématographiques) écrivait aussi, dans la même lettre : « *That there is a new degree awarded by your University for studies in film-making is of great interest to me.* » À cet égard, il rappelle au passage à son correspondant : « *I was one of those who started the whole idea of taking the films as an art form [...] by [...] writing an often reprinted article on "Style and Medium in the Motion Pictures."* This was as early as 1934 or so when few respectable people, especially intellectuals, confessed to a liking for the movies [...]. » (Erwin Panofsky, « On Movies », *Bulletin of the Department of Art and Archaeology of Princeton University* (1936) : 5-15). C'est un peu comme si le « courant filmologique » était passé, via Gessner, de Paris à New York puis, via Panofsky, de New York à Montréal...
40. Le département où j'occupe, qui est devenu cette année même le Département d'histoire de l'art, de cinéma et des médias audiovisuels, est le dernier en date à avoir connu une telle réforme.