

État des lieux
Recherche et enseignement
du cinéma québécois aujourd'hui

Thomas Carrier-Lafleur
Université de Montréal

Michèle Garneau
Université de Montréal

Louis Pelletier
Université de Montréal

Julie Ravary-Pilon
Université Laval

Un champ en transformation

Le cinéma québécois occupe depuis plusieurs décennies une place non négligeable dans le paysage cinématographique mondial, notamment en raison de la contribution historique du cinéma direct au renouveau du documentaire moderne. Force est toutefois de constater que, si ce corpus national s'impose désormais comme un objet d'étude à part entière, les orientations comme les frontières des recherches et des programmes d'enseignement qui lui sont consacrés demeurent vastes et floues.

Les études cinématographiques en étaient encore à leurs balbutiements au moment où le cinéma québécois s'est imposé au monde en tant que cinématographie nationale au tournant des années 1960. À cette époque, le cinéma était principalement abordé dans des départements d'histoire de l'art, de littérature ou de communication, où il était essentiellement traité comme un complément à ces disciplines établies. Ce n'est qu'à la fin des années 1960 et

surtout au cours des années 1970 que des programmes spécifiquement consacrés aux études cinématographiques ont commencé à voir le jour, notamment à l'Université de Montréal et à l'Université Concordia dans le contexte québécois¹. Les recherches sur le cinéma québécois ont par conséquent longtemps été marquées par une fragmentation des objets et des méthodes, contrairement à l'étude de la littérature québécoise, qui s'est structurée autour de cadres institutionnels stables et d'approches méthodologiques largement consolidées. Des projets d'envergure ont ainsi permis d'établir une généalogie claire des discours et des formes littéraires québécoises, dans lesquelles la culture cinématographique est parfois incluse. Songeons notamment aux projets menés sous l'égide du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec (CRILCQ, fondé en 2003 de la fusion entre le Centre d'études québécoises [CETUQ, 1975-2003] et le Centre de recherche en littérature québécoise [CRELIQ, 1981-2003]).

Ce sont d'abord et avant tout les lieux de la recherche et de la publication qui distinguent la production de savoirs sur la littérature et celle concernant le cinéma entre les années 1960 et 1980. Contrairement à la recherche sur la littérature québécoise, qui était bien implantée tant à l'université que dans les revues et les ouvrages « savants », c'est hors des murs de l'institution universitaire, soit dans des revues culturelles et des ouvrages écrits par des critiques et des historiens non universitaires, que l'on a alors produit l'essentiel du savoir sur le cinéma québécois². Ce « retard » dans la structuration scientifique du champ a contribué de façon durable à une approche plus éclatée des recherches sur le cinéma québécois. Celles-ci tendent en effet à être menées tant par la critique que par le milieu universitaire, et cela sans démarcation bien délimitée entre les deux types de discours – une situation exacerbée par l'absence, puis la rareté des revues scientifiques, des collections et des plateformes de diffusion dédiées à la recherche universitaire portant sur le cinéma québécois.

Ce rôle essentiel joué par la critique dans la production de savoirs sur le cinéma québécois a notamment fait en sorte que ceux-ci se sont longtemps cantonnés à l'analyse des œuvres et figures majeures du cinéma d'auteur. On assiste toutefois depuis un certain nombre d'années au développement de recherches explorant des aspects du cinéma national longtemps restés en marge et mettant ainsi en lumière des dynamiques plus riches et complexes. Le cinéma expérimental québécois, par exemple, bénéficie aujourd'hui

d'un nouvel éclairage qui s'inscrit dans une perspective à la fois historique et théorique. Des publications récentes, telles que l'ouvrage *XPQ: traversée du cinéma expérimental québécois*, dirigé par Ralph Elawani et Guillaume Lafleur³, ont contribué à cette revalorisation en offrant une analyse approfondie des pratiques formelles et des processus de création qui ont marqué l'évolution de ce cinéma. Cette recherche explore la dimension intermédiaire de ce corpus et son influence dans le paysage artistique québécois et international. Dans cette même logique de redécouverte, le cinéma direct, longtemps perçu comme un moment fondateur du cinéma québécois, est aujourd'hui revisité à travers de nouvelles perspectives historiographiques. Des analyses récentes réinterrogent par exemple ses filiations, ses réceptions contemporaines et ses appropriations critiques, en intégrant des réflexions plus larges sur les rapports entre documentaire et fiction, sur les usages militants du cinéma, de même que sur les mutations des modes et outils de production au fil des décennies⁴.

Ces démarches revisitant des périodes historiques que l'on croyait déjà bien balisées s'inscrivent dans un contexte où les mutations technologiques et des contraintes budgétaires de plus en plus importantes forcent les institutions patrimoniales à repenser leurs stratégies de conservation et de diffusion. L'Office national du film du Canada (ONF), qui a joué un rôle central dans la production et la préservation du cinéma québécois, est par exemple confronté à des compressions affectant sa capacité à valoriser les œuvres du passé. Cette situation soulève des enjeux majeurs quant à la transmission et à l'accessibilité des films, tout en mettant en évidence la nécessité d'adopter de nouvelles stratégies de patrimonialisation mobilisant les outils et plateformes numériques. Plusieurs initiatives récentes s'intéressent ainsi aux outils rendant possibles de nouvelles analyses du patrimoine cinématographique québécois, et ouvrant ainsi la voie tant à la mise en valeur d'archives souvent négligées qu'à des relectures critiques de corpus déjà étudiés⁵.

Ce renouveau historiographique se déroule, depuis le début des années 2000, en parallèle à un accroissement de la notoriété internationale acquise par un certain nombre de cinéastes québécois, dont plusieurs travaillant dans des contextes de production transnationaux. Cette tendance est bien illustrée par le parcours de Denis Villeneuve, qui va d'un certain cinéma d'auteur québécois mâtiné d'influences européennes (*Un 32 août sur terre* [1998], *Maelström* [2000]) aux grandes productions hollywoodiennes

(*Prisoners* [2013], *Sicario* [2015], *Arrival* [2016], *Blade Runner 2049* [2017], *Dune Part One* et *Part Two* [2021, 2024]). Jean-Marc Vallée, avec des œuvres comme *Dallas Buyers Club* (2013) et la série *Big Little Lies* (2017), a également marqué l'industrie audiovisuelle états-unienne, tout en conservant une équipe de tournage et de postproduction largement québécoise. Sur la scène européenne, Xavier Dolan a très tôt bénéficié d'une reconnaissance critique et institutionnelle soutenue, notamment en France.

Ce phénomène a entraîné un renouvellement du discours sur le cinéma québécois, dans bien des cas suite à des initiatives menées à l'extérieur du Québec⁶. Plusieurs études en langue anglaise ont ainsi interrogé la manière dont les cinéastes mentionnés ci-haut négocient leur appartenance culturelle tout en s'inscrivent dans des circuits de production et de diffusion mondialisés. Des analyses récentes, comme celles réunies dans la collection *ReFocus* de la Edinburgh University Press, *The Films of Xavier Dolan* (2019) et *The Films of Denis Villeneuve* (2022), ainsi que dans les ouvrages collectifs *Cinema of Pain: On Quebec's Nostalgic Screen* (2020) et *Quebec Cinema in the 21st Century: Transcending the National* (2024), examinent les tensions qui caractérisent ces trajectoires⁷.

Ces travaux suggèrent que l'étude du cinéma québécois ne peut plus être pensée exclusivement à travers un cadre institutionnel et culturel québécois. Elle doit plutôt être replacée dans une vision transnationale qui tient compte des phénomènes de coproduction et de migration professionnelle. Cette évolution s'inscrit dans une réflexion plus large sur les notions de cinéma national et de média cinématographique à l'ère de la mondialisation⁸. Alors que les industries culturelles transnationales influencent de manière croissante les modes de production, la convergence numérique transforme les pratiques de diffusion et de réception des œuvres. L'étude du cinéma québécois contemporain doit ainsi intégrer ces transformations en tenant compte des dynamiques de circulation culturelle, des stratégies d'exportation et des interactions entre les différents marchés cinématographiques. Loin de marquer une rupture avec l'historiographie classique du cinéma québécois, cette évolution reflète plutôt une extension des cadres d'analyse et des méthodologies de recherche, les approches transnationales permettant d'affiner la compréhension des mutations contemporaines du champ cinématographique québécois.

Le renouvellement des approches méthodologiques dans les études cinématographiques québécoises ne se limite pas aux objets d'étude. Le rapide

développement des méthodologies relevant de la recherche-création, qui combine pratique artistique et réflexion théorique, permet d'explorer des formes alternatives d'analyse à travers l'expérimentation esthétique et narrative. La recherche-création ouvre, ce faisant, de prometteuses perspectives d'analyse portant sur la compréhension des processus filmiques ainsi que des enjeux liés à la matérialité du cinéma. Des projets menés en parallèle portent sur d'autres aspects souvent négligés de la création audiovisuelle, tels que les dimensions sonore et technique du cinéma québécois. L'analyse de la conception sonore, de la musique de film et des innovations technologiques appliquées au son permet d'aborder les œuvres sous un angle sensoriel et immersif, et enrichit ainsi les cadres d'analyse traditionnels. Le renouvellement des approches critiques au sein des études cinématographiques québécoises a également donné lieu récemment à d'importants ouvrages proposant notamment des perspectives décoloniales, queer et féministes. Les numéros « Femmes et cinéma québécois : 35 ans plus tard » (2019) ainsi que « Rencontres interculturelles » (2023) publiés par *Nouvelles Vues* ont entre autres réuni plusieurs autrices et auteurs spécialistes de ces questions.

Le rapport du cinéma québécois à la télévision et aux plateformes numériques constitue un autre champ d'études en pleine expansion. La frontière entre ces médias tendant à s'estomper, plusieurs chercheurs examinent les formes d'hybridation entre le cinéma et la production télévisuelle, ainsi que l'impact des plateformes de diffusion sur la circulation et la réception des films québécois. Cette hybridation se manifeste notamment par l'émergence de productions qui brouillent les lignes entre les formats cinématographiques et télévisuels, reflétant une convergence des modes de narration et des esthétiques. Dans ce sillage, les institutions d'enseignement adaptent leurs programmes pour refléter ces évolutions. L'Université de Montréal a par exemple mis en place une mineure en études télévisuelles visant à former des spécialistes de l'industrie audiovisuelle dotés d'une compréhension critique de la télévision contemporaine. Ce programme s'articule autour de trois axes principaux : l'étude des séries télévisées, la pratique de la sc  naris  tion et l'histoire de la télévision, des origines jusqu'à l'ère numérique. L'  cole des médias de l'UQAM propose des programmes similaires, tel « Création médias – Télévision », ce qui reflète bien l'importance croissante accordée à l'étude des médias audiovisuels dans leur ensemble.

Conjointement, des colloques et activités scientifiques ont été organisés pour approfondir ces questions. Le colloque intitulé « La télévision québécoise dans tous ses états », tenu lors du 86^e congrès de l'ACFAS en 2018, proposait un bilan critique des productions télévisuelles au Québec à l'aune des mutations médiatiques et législatives. Plus récemment, en mai 2024, le colloque « Le divertissement en rafale : les études médiatiques francophones à l'ère du *streaming* et de la vidéo sur demande » a exploré les dynamiques contemporaines du visionnement en ligne et leur impact sur les productions audiovisuelles francophones. Dans cette même perspective, les enjeux d'accessibilité médiatique prennent une importance croissante dans les études cinématographiques. La question de l'audiodescription et de l'inclusion des publics en situation de handicap soulève des problématiques à l'intersection de la recherche et de l'enseignement. La démocratisation de l'accès aux œuvres et la nécessité d'adapter les contenus en vue d'une accessibilité universelle sont désormais intégrées aux réflexions critiques sur la diffusion des productions culturelles.

Le présent numéro de *Nouvelles Vues* propose un dossier visant à rendre compte des récents développements esquissés ici. Ce dossier constitue le prolongement de la journée d'étude « État des lieux sur la recherche et l'enseignement du cinéma québécois » qui s'est tenue à l'Université de Montréal en mai 2022. Organisée dans un contexte de transformation et de diversification des approches, cette journée ne visait pas à dresser un bilan exhaustif des recherches et travaux en cours, mais plutôt à sonder les dynamiques qui animent actuellement le champ. Les contributions réunies ici témoignent ainsi d'une volonté de croiser les perspectives historiques et théoriques pour mieux comprendre les enjeux contemporains du cinéma québécois. Elles reflètent également l'importance des dialogues interdisciplinaires qui structurent de plus en plus les études cinématographiques québécoises, en intégrant des outils analytiques issus des études culturelles, de la sociologie du cinéma, de l'histoire des techniques et des humanités numériques.

Le rôle de *Nouvelles Vues* dans la structuration de ces débats est fondamental. Depuis sa création en 2003, *Nouvelles Vues* s'est imposée comme une plateforme de réflexion privilégiée pour les chercheurs et chercheuses s'intéressant aux pratiques, aux théories et à l'histoire du cinéma québécois. À travers ses numéros thématiques, la revue a su accompagner l'évolution du champ, en mettant en lumière des objets et des approches qui, bien souvent,

restaient en marge des grandes tendances critiques. La publication de numéros « bilan » constitue d'ailleurs un aspect central de son mandat, puisqu'elle permet de cartographier, à intervalles réguliers, l'état des recherches et d'ouvrir de nouvelles perspectives. S'inscrivant pleinement dans cette tradition, le présent dossier cherche à rendre compte de la vitalité du champ et des défis qui l'attendent. À travers cette sélection de textes, le dossier invite à repenser les contours des études cinématographiques québécoises, à interroger les méthodes et les corpus, et à réfléchir aux transformations qui redéfinissent aujourd'hui le cinéma québécois dans ses multiples dimensions. Si l'enseignement du cinéma québécois continue d'évoluer, c'est avant tout grâce aux avancées de la recherche, qui permettent d'enrichir la compréhension des œuvres, des pratiques et des discours qui le façonnent. En ce sens, ce numéro de *Nouvelles Vues* se veut à la fois un état des lieux et un espace de réflexion sur l'avenir des études cinématographiques québécoises.

Dans l'article ayant pour titre « Les archives comme outils de reconnaissance culturelle dans le cinéma autochtone au Québec », Karine Bertrand explore le rôle des archives en mettant en lumière leur fonction à la fois mémorielle, politique et culturelle. À travers l'analyse de plusieurs œuvres contemporaines, l'autrice examine comment ces archives – qu'il s'agisse d'images fixes, de films documentaires ou d'enregistrements sonores – sont mobilisées par des cinéastes autochtones pour se réapproprier des récits historiques et affirmer leur souveraineté culturelle.

Stéfany Boisvert et Marie Braeuner étudient quant à elles dans « “On est bien entre hommes” : les films comiques et la représentation des genres dans le cinéma populaire québécois » la manière dont les comédies québécoises à succès participent à la construction et à la perpétuation des représentations du genre et des rapports sociaux de sexe. Partant du constat que les films comiques dominent largement le box-office québécois, les autrices analysent un corpus de quatorze films populaires produits entre 2010 et 2022, ayant chacun généré plus d'un million de dollars de recettes en salle. L'objectif est de dégager les tendances narratives et discursives qui caractérisent ces œuvres, en mettant l'accent sur la manière dont elles articulent masculinité, hétérosexualité et dynamiques familiales.

Dans « La blanchité, la race et l'impensé colonial dans l'étude du cinéma québécois », Bruno Cornellier propose une critique des cadres d'analyse dominants dans les études cinématographiques québécoises, en interrogeant

l'absence de prise en compte des rapports raciaux et coloniaux dans l'historiographie et la critique du cinéma québécois. L'auteur s'appuie sur les théories critiques de la race, les études autochtones et les *settler colonial studies* pour démontrer que les paradigmes actuellement déployés, notamment ceux issus des études postcoloniales et de l'interculturalisme, peinent à rendre compte des structures coloniales et raciales qui continuent de façonner le Québec contemporain. Selon Cornellier, alors que les travaux anglo-canadiens ont intégré depuis plusieurs années des notions issues des *critical race studies* et des études décoloniales, la recherche québécoise francophone tend à ignorer la blanchité comme position hégémonique et structurante.

Également inspiré des études culturelles et postcoloniales, l'article de Jean-Sébastien Houle revisite la décennie 1970 (Gilles Carle, Denys Arcand et Jean Pierre Lefebvre) via le concept de l'exotisme au cinéma. Sa recherche pose les balises de la figure auto-exotisante du coureur des bois, de la femme au foyer et du néocolonisé en les mettant au contact des écrits d'une dizaine de théoriciens de l'exotisme dans l'histoire du cinéma qu'Houle a exhaustivement dépouillés dans le cadre de sa thèse de doctorat⁹. «Entre coureurs des bois et fantaisies érotiques: l'auto-exotisme dans le cinéma québécois des années 1970» propose ici une étude critique des constructions identitaires québécoises de cette décennie cinématographique charnière, tout en étant traversé par une réflexion nouvelle sur la place du cinéma québécois dans le mouvement artistique ti-pop.

Serge Cardinal et Frédéric Dallaire explorent pour leur part les pratiques et les esthétiques de la création sonore propres au cinéma québécois avec leur article «La création sonore dans le cinéma québécois: trois territoires sonores pour une politique de l'écoute». Rendant compte des activités du laboratoire La création sonore: cinéma, arts médiatiques, arts du son de l'Université de Montréal, cette étude met en lumière les spécificités des conceptions sonores québécoises et leur inscription dans une tradition artisanale, expérimentale et collaborative. À travers une analyse des processus de conception et des esthétiques sonores à l'œuvre dans plusieurs films québécois, les auteurs interrogent le rôle du son non seulement comme élément d'accompagnement de l'image, mais aussi comme matière expressive et signifiante du cinéma. S'inscrivant dans une tradition de recherche-crédation, les auteurs proposent une réflexion originale qui contribue à enrichir les études cinématographiques en intégrant pleinement la dimension sonore comme un enjeu théorique et pratique incontournable.

La contribution d’Audrey Evrard, « Adolescence et fractures du politique dans *Rhymes for Young Ghouls* (Jeff Barnaby, 2013) et *Antigone* (Sophie Deraspe, 2019) », interroge finalement la manière dont ces deux films québécois mettent en scène la figure adolescente comme agent de transformation politique. En prenant pour point de départ le renouvellement du cinéma coming-of-age hors du cadre hollywoodien, l’auteur souligne la contribution du cinéma québécois à cette reconfiguration du genre et s’intéresse plus particulièrement aux dimensions politiques et identitaires des personnages adolescents. Evrard suggère que ces films participent d’un mouvement plus large dans le cinéma québécois, où l’adolescence est de plus en plus envisagée non plus comme un passage vers l’âge adulte, mais comme un moment d’affirmation politique et de rupture avec l’ordre établi.

À travers les avenues variées explorées dans ce dossier, un constat s’impose : les études cinématographiques québécoises sont en pleine mutation, marquées par un élargissement des cadres théoriques et une diversification des objets d’analyse. Loin de se limiter aux figures consacrées du cinéma d’auteur, la recherche actuelle s’intéresse tant aux formes populaires qu’aux pratiques artistiques et expérimentales, et tant aux enjeux sociopolitiques qu’aux dimensions techniques et sensorielles des œuvres. Ces approches révèlent un champ en constante redéfinition, où les notions de patrimoine, d’identité et de circulation culturelle sont repensées à l’aune des débats contemporains sur la mémoire, l’inclusion et la mondialisation. En ce sens, ce dossier n’a pas vocation à proposer un état figé des lieux, mais plutôt à alimenter les débats et à stimuler de nouvelles recherches sur un cinéma en constante réinvention.

Notices biographiques

Thomas Carrier-Lafleur est directeur adjoint et coordonnateur de la recherche du Laboratoire CinéMédias ainsi que coordonnateur scientifique du partenariat CINEXMEDIA à l’Université de Montréal. Il est aussi chargé de cours au Département des littératures de langue française et au Département d’histoire de l’art, de cinéma et des médias audiovisuels de l’Université de Montréal, ainsi qu’à l’École de cinéma Mel-Hoppenheim de l’Université Concordia. Il codirige la revue *Nouvelles Vues : revue sur les pratiques, les théories et l’histoire du cinéma au Québec* et est le responsable de l’Observatoire du cinéma au Québec. Ses recherches portent sur le cinéma, la télévision

et la littérature dans une perspective intermédiale (théories de l'adaptation, transfictionnalité, imaginaire médiatique, patrimoine audiovisuel, histoire des techniques, archéologie des médias). Il se spécialise en cinéma québécois ainsi qu'en littérature française et québécoise.

Michèle Garneau est professeure retraitée au département d'histoire de l'art, de cinéma et des médias audiovisuels de l'Université de Montréal. Ses recherches et publications ont porté sur le patrimoine cinématographique à l'Office national du film du Canada (ONF) et les formes de collaboration cinématographique entre autochtones et allochtones dans l'histoire du cinéma au Québec.

Détenteur d'un doctorat en communication de l'Université Concordia, **Louis Pelletier** est l'auteur de plusieurs articles portant sur le patrimoine cinématographique, le cinéma muet, l'exploitation cinématographique, le cinéma utilitaire et le cinéma au Québec publiés dans *La Revue canadienne d'études cinématographiques*, *Film History*, 1895 et *The Journal of Film Preservation*. Il a également codirigés les ouvrages collectifs *Le cinéma dans l'œil du collectionneur* (Presses de l'Université de Montréal, 2023), *Tales from the Vaults: Film Technology over the Years and across Continents* (FIAF/Technès, 2023) et *Collecting Cinema, Rewriting Film History: Between the Visible and the Invisible* (Amsterdam University Press, 2025).

Julie Ravary-Pilon est professeure adjointe au Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval. Ses recherches actuelles portent sur les rapports entre cinéma et culture numérique, ainsi que sur les études culturelles et critiques en cinéma et en télévision. Elle est l'autrice de *Femmes, nation et nature dans le cinéma québécois* (2018) ainsi que la co-directrice de l'ouvrage *Pour des histoires audiovisuelles des femmes au Québec* (avec Ersy Contogouris, 2022). Elle dirige présentement le projet *Essai vidéographique: nouvel outil en pédagogie et en recherche* et est co-chercheuse du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec (CRILCQ).

Notes

1. Voir André Gaudreault, « Les aventures extraordinaires des Études cinématographiques à l'université (de Montréal... et du monde). Naissance, reconnaissance, et institutionnalisation de l'enseignement et du cinéma à l'université », conférence donnée dans le cadre du colloque *Ouvrir le dialogue: variations sur l'éducation à l'image*, Université de Montréal, 29 septembre 2024. La conférence est disponible en ligne: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/22014> (dernière consultation le 23 mai 2025). Voir aussi André Gaudreault, « Inventer l'enseignement du cinéma... et travailler à son institutionnalisation », *Nouvelles Vues*, n^{os} 23-24 (automne 2023-2024), <https://doi.org/10.7202/1115171ar> (dernière consultation le 23 mai 2025).
2. Pensons aux *Dossiers de la Cinémathèque québécoise* (Pierre Véronneau en a signé plusieurs), à des ouvrages comme *Le cinéma québécois: tendances et prolongements* dirigé par Yvan Patry (Montréal: Éditions Sainte-Marie, 1968), *Cinéma de l'imaginaire québécois* d'Heinz Weinmann (Montréal: L'Hexagone, 1990), *Jean Pierre Lefebvre* de Renald Bérubé et Yvan Patry (Montréal: Presses de l'Université du Québec, 1971) ou *Le cinéma québécois à la recherche d'un public* de Ginette Major (Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1982), au travail d'Yves Lever, et à bien d'autres.
3. Ralph Elawani et Guillaume Lafleur (dir.), *XPQ: traversée du cinéma expérimental québécois* (Montréal: Somme toute, 2020).
4. Voir notamment Marion Froger, *Le cinéma à l'épreuve de la communauté. Le cinéma francophone de l'Office national du film, 1960-1985* (Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2009); Vincent Bouchard, *Pour un cinéma léger et synchrone! Invention d'un dispositif à l'Office national du film à Montréal* (Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2012); Olivier Ducharme et Pierre-Alexandre Fradet, *Une vie sans bon sens: regard philosophique sur Pierre Perrault* (Montréal: Nota bene, 2016); Gabrielle Tremblay (dir.), *Les ordres. Un scénario et un film de Michel Brault* (Montréal: Somme toute, 2024).
5. Voir, notamment, le partenariat *Archive/Counter-Archive: Activating Canada's Moving Image Heritage* (CRSH, 2017-2024), le projet *Cadavre exquis: ouvrir de cinéma potentiel* (initié par la revue *Hors champ* et la plateforme *Zoom Out* et financé par le Conseil des arts du Canada), de même que le partenariat *CINEXMEDIA: contribuer au bien-être à l'ère des écrans* (CRSH, 2022-2029).
6. En 2024 ont eu lieu les premières rencontres du CECIMEQ (Collectif des études du cinéma et des médias au Québec) dirigé par Ioana V. Pribiag de l'Université du Minnesota et Julie Ravary-Pilon de l'Université Laval. Ce collectif vise à rassembler des chercheuses et chercheurs travaillant autant au Québec qu'à l'international. Le réseau s'est formé notamment lors du congrès bisannuel de l'American Council of Québec Studies, qui présente chaque année plusieurs séances et communications traitant de cinéma.
7. Jeri English et Marie Pascal (dir.), *The Films of Denis Villeneuve* (Édimbourg: Edinburgh University Press, 2023); Andrée Lafontaine (dir.), *The Films of Xavier Dolan* (Édimbourg: Edinburgh University Press, 2019); Michael Gott et Thibault Schilt (dir.), *Quebec Cinema in the 21st century: Transcending the National* (Liverpool: Liverpool University Press, 2024); Liz Czach et André Loiselle (dir.), *Cinema of Pain: On Quebec's Nostalgic Screen* (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2020).

8. Nous devons également suivre de près la nouvelle avenue qu'ouvre Jerry White avec son essai théorique *It's Nation Time: A Progressive Defence* (Montréal: McGill-Queen's University Press, 2024), dans lequel l'historien du cinéma réclame le retour des études culturelles et politiques à une vision du nationalisme des « *small nations* » qui prendrait racine dans son potentiel inclusif, flexible et progressiste. Cette contribution théorique qui convoque de nombreux exemples du cinéma québécois pour appuyer son propos se veut une contrepartie au discours sur la culture mondialisée et nourrira sans aucun doute plusieurs réflexions à venir.
9. Jean-Sébastien Houle, *L'exotisme au cinéma: formes, fonctions et imaginaires*, thèse de doctorat (Montréal: Université de Montréal, 2022).