Document généré le 7 mai 2025 04:14

Bulletin d'histoire politique

La propagande de l'ONF en 1939-1945 : des scénarios pour séduire et convaincre les Canadiens français

Sylvain Lacoursière

Volume 20, numéro 3, printemps 2012

Le cinéma des guerres mondiales au Québec

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1056197ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1056197ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique
VLB Éditeur

ISSN

1201-0421 (imprimé)
1929-7653 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lacoursière, S. (2012). La propagande de l'ONF en 1939-1945 : des scénarios pour séduire et convaincre les Canadiens français. *Bulletin d'histoire politique, 20*(3), 36–44. https://doi.org/10.7202/1056197ar

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La propagande de l'ONF en 1939-1945 : des scénarios pour séduire et convaincre les Canadiens français

Sylvain Lacoursière
Historien

Le soldat a inspiré de nombreuses intrigues dans les films de l'Office national du film (ONF) pendant la Deuxième Guerre mondiale. Née du conflit, l'institution culturelle fédérale relayait ainsi l'image du combattant que privilégiaient les élites politiques et militaires entre 1939-1945. Outil de diffusion par excellence, l'organisme distribuait chaque film dans 800 cinémas à travers le Canada dans le mois suivant sa sortie. Cela permettait à environ 400 000 Canadiens de visionner les films de l'ONF mensuellement, dont le tiers au Québec[1]. Dès sa création, l'ONF fut un service de propagande canadienne servant à convaincre les Canadiens, incluant les Canadiens français, du bien-fondé de leur participation au conflit[2]. L'un de ses fondateurs, l'Écossais John Grierson, soulignait lui-même : « Art is not a mirror but a hammer[3]. » Comme dans tout travail de propagande, il s'agissait de présenter une image du soldat-héros auquel la population était susceptible de s'identifier afin de stimuler son soutien à l'effort de guerre, que ce soit en s'enrôlant ou encore en soutenant les troupes.

Quel modèle était ainsi proposé aux Canadiens français et quelle pouvait être son efficacité ? La question se pose dans la mesure où, pour des raisons complexes, ceux-ci s'étaient enrôlés en nombre moindre que leurs compatriotes anglo-canadien[4]. Cet article propose de démontrer que l'ONF n'a eu d'autre choix que d'adapter constamment l'image du soldat au contexte particulier des Québécois au cours de la Deuxième Guerre mondiale. Dans un premier temps, nous exposerons brièvement les cinq principaux mythes associés au soldat de la Grande Guerre qui subsistent dans la mémoire canadienne en 1939. Nous verrons ensuite comment l'ONF tente de recycler tel quel cet héritage durant deux premières années de la guerre dans les productions destinées au Québec. Enfin, nous analy-

serons les adaptations à l'image du soldat auxquelles procède l'ONF à compter de l'automne 1941 afin de séduire davantage les Québécois.

La mémoire de 1914-1918 au Canada anglais : une indépendance sans conscrits

La plupart des manuels d'histoire canadiens-anglais soutiennent la thèse selon laquelle le Canada a acquis une identité distincte de la Grande-Bretagne au cours de la Première Guerre mondiale et que Vimy constituait l'acte de naissance du Canada moderne. Selon ce récit, les victoires sur les champs de bataille européens ont permis l'affirmation d'une identité canadienne internationale. Cette mémoire de guerre pan canadienne rejoint difficilement les Canadiens français lesquels, loin de s'y reconnaître, ont plutôt gardé en mémoire l'imposition de la conscription en 1917.

Jonathan Vance s'est longuement questionné sur la naïveté dont les Canadiens anglais ont fait preuve en développant une mémoire hégémonique d'un océan à l'autre, sans vraiment tenir compte de la tournure conflictuelle des événements entre les deux blocs ethnolinguistiques[5]. Selon l'historien, cette mémoire s'articule autour de cinq grands mythes : le héros national, la guerre juste, la mobilisation patriotique et civique, la rédemption par la mort au champ d'honneur et la guerre ludique.

Dès 1919, le soldat devient un héros national, le symbole de la victoire, auquel on érige d'innombrables monuments, occultant du même coup les massacres des tranchées[6]. Autre mythe récurrent dans ces créations : celui de la guerre juste, soit le triomphe de la civilisation (l'Allié) sur la barbarie (l'Allemand). La montée du nazisme dans les années 1930 ne fera que renforcer cette image, alors que se développe le mythe « patriotique et civique ». Il convient dès lors de « combattre pour sauvegarder les valeurs censées être à la base de la société, ou bien sacrifier ces valeurs afin de préserver la paix »[7]. Suivant cette logique, les hommes qui s'enrôlent se hissent forcément au-dessus du commun, ouvrant ainsi la porte au mythe de la rédemption héroïque, soit le sacrifice ultime au champ d'honneur. Comme pour conjurer l'horreur des champs de bataille, on présente volontiers la guerre comme un jeu : le soldat n'est presque jamais montré au combat mais plutôt dans des situations de franche camaraderie. En somme, le soldat de 1939 symbolise le nouveau Canadien, celui qui ne craint pas de se sacrifier dans une guerre juste afin de protéger la civilisation contre la barbarie. Seuls les braves s'enrôlent et s'élèvent au-dessus du lot en accomplissant leur devoir. S'ils périssent par les armes, qu'importe puis qu'il s'agit d'une mort héroïque.

Le soldat québécois de 1939-1941 : un canuck comme les autres

Pour leur part, les Canadiens français n'adhéreront jamais complètement à cette mémoire du conflit de 1914-1918, loin s'en faut. Les premières cérémonies commémoratives de l'Armistice permettent d'observer cette différence de sensibilité. Le souvenir des émeutes de Québec en 1918 a terni la réputation des militaires et la présence des soldats du Royal 22e régiment de Valcartier, seul régiment francophone régulier, indique le souci de réconcilier la population francophone avec l'image du soldat. Néanmoins, la statuaire commémorative laisse transparaître une certaine rancœur à l'égard de la Grande-Bretagne : les monuments érigés au Québec français ne font jamais référence au lien impérial dans leurs épitaphes[8].

Ces signaux pourtant très clairs, n'empêchent pas l'ONF de recycler la mémoire de guerre pan canadienne dans les premières productions destinées au Canada français. La démarche n'est pas anodine, dans la mesure où, avec Radio-Canada, l'organisme constitue l'un des deux principaux outils du Bureau d'information publique (*Bureau of Public Information*), l'organe de propagande gouvernementale créé en décembre 1939[9]. L'ONF adopte dès le début une vision unitaire faisant fi de la réalité biculturelle du Canada et des leçons du passé. À preuve, la première série de films, *En avant Canada*, est uniquement produite en anglais. Plus tard, les traductions françaises contiendront des dialogues en anglais, sans sous-titre. De toute évidence, Grierson ne voit pas l'intérêt d'adapter ses produits aux différentes sensibilités nationales, dans la mesure où, pour lui « un film est valable pour tout le Canada sans distinction, les particularismes régionaux devant s'intégrer dans une dimension nationale »[10]. De plus, la diffusion des versions françaises arrive systématiquement avec une semaine de décalage après celle des versions anglaises — d'ailleurs, tous les films ne sont pas traduits. Par conséquent, les Canadiens français sont bombardés d'images de soldats complètement étrangères à leur système de référence. Ce sera le cas durant les deux premières années du conflit, à quelques exceptions près, comme par exemple dans le film *Une lettre d'Aldershot*[11].

Dans ce cas-ci, l'action se concentre sur les soldats canadiens récemment arrivés en Grande-Bretagne pour l'entraînement. Après avoir mentionné la provenance de quelques-uns, on les voit jouer au badminton, heureux. Les hommes exhibent fièrement leurs mitrailleuses Bren pour bien montrer qu'il s'agit d'une guerre de technologie, différente de celle de 1914-1918. Pour décrire le copieux menu, on montre des soldats du Royal 22e régiment attablés ensemble. Image loin d'être anodine : les « vandoos » comptent parmi les régiments les plus connus du Canada et les mettre en évidence vise à encourager l'enrôlement francophone. On décrit aussi longuement les activités de loisirs telle la musique et les jeux de

société. Aux aspects militaires de la vie de soldat, on préfère le côté convivial, fidèle au mythe du soldat heureux et de la guerre vue comme un jeu. Dans un moment émouvant, les soldats de chacune des régions du Canada adressent un mot aux leurs. Les anglophones saluent leurs familles respectives, les deux seuls Québécois présentés parlent plutôt de leur bien-être, de la qualité de la nourriture et du tabac. Le narrateur termine avec ces mots : « Nous combattons comme nos pères l'ont fait : si nous aidons à ramener la paix et la justice, nous n'aurons pas quitté en vain les rives de notre Canada ». La guerre juste refait surface, avec le geste héroïque du soldat, qui donne sa vie pour la paix. Cet argument sera souvent utilisé contre les pacifistes car pour ramener la paix, soutient-on, il faut faire la guerre !

D'autres films de la même période (1939-1941) comme *Frères d'armes*, *Escadrille* 992, *Notre jeunesse ailée*, et *Patrouille sur l'Atlantique*, montrent les soldats lors de diverses manœuvres d'entraînement, tout en insistant aussi sur les périodes de loisirs. Les thèmes de fierté nationale et d'identification — on insiste toujours sur la provenance des différents régiments ou soldats — sont présents.

Le premier et seul film produit en français par l'ONF au cours de cette période, *Un du* 22e [12], arrive sur les écrans en novembre 1940. Dans le même esprit qu'*Une lettre d'Aldershot*, on nous montre l'entraînement et la vie de soldat. Le personnage central, Gilles, explique à une amie que c'est en voyant un soldat du 22e passer devant lui qu'il a décidé de s'enrôler. Il se dit impressionné par le régiment qui s'est battu en 1914. Chaque maison de la caserne porte d'ailleurs le nom d'une victoire de la Grande Guerre. On cherche ainsi à éveiller la fierté du Canadien français pour obtenir son adhésion. Gilles nous parle de discipline, d'entraide, de la franche camaraderie et de l'humour régnant entre les hommes. Ces propos sont appuyés par l'image de deux soldats qui fument : le tabac semble essentiel au bonheur du soldat canadien-français car le thème revient à plusieurs occasions ! Les exercices strictement militaires servent même à tromper l'ennui. Plus loin, les soldats jouent de la musique, boivent de la bière et fument la pipe. Le film se termine avec la phrase enthousiaste de Gilles, la nouvelle recrue du 22e : « Tu vois que la vie militaire n'est pas si sévère. Je fais partie maintenant d'un grand régiment canadien-français ».

Les reportages, ou la bravoure des « Frenchies »

Un du 22e constitue une exception dans le corpus de 1939-1941 car, pour les deux premières années de la guerre, l'ONF n'a pas traité le Québec de façon différente du reste du pays, une insensibilité qui a pu contribuer au résultat du plébiscite d'avril 1942. Il n'y a alors que deux francophones en poste à l'ONF, Edmond Turcotte et Philéas Côté. Dans son rapport de

septembre 1941, ce dernier sensibilisera Grierson à la nécessité d'adapter les productions au public francophone en insistant « sur certains traits particuliers du Québec »[13]. On embauche alors le premier réalisateur francophone, Vincent Paquette, lequel constituera la « French Unit », une équipe de production française. Avec l'arrivée de Paquette, une nouvelle série prend forme à la fin de 1941 : *Les reportages*. Exclusivement destinée au Québec, chaque épisode mensuel dure plus ou moins dix minutes et comprend de trois à six rubriques. Le sujet principal y est l'effort de guerre, « mais on ne néglige pas non plus les autres thématiques qui touchent des cordes sensibles : syndicalisme, histoire, religion, francophilie, femmes, fierté nationale. Toujours, l'accent est mis sur la dimension canadienne-française »[14]. On peut dire que cette série constitue une véritable chronique de guerre des Canadiens-français de la fin 1941 à 1945.

L'omniprésence cinématographique des soldats canadiens-français montre que l'on veut prouver qu'ils participent pleinement à l'effort de guerre. Plusieurs scènes font uniquement référence à l'enrôlement, pierre angulaire dudit « problème canadien-français ». Dès le *Reportage no.* 1[15], on voit quatre frères, les Lemay, se joindre à l'armée, tandis que le *Reportage no.* 8[16], avec la vignette *L'armée a besoin d'officiers canadiens-français*, constitue une exhortation à s'inscrire dans les forces armées du pays. Une fois passée l'étape de la sélection, place à l'entraînement. Dans différents films, on nous présente des hommes investis d'une mission et animés d'une passion qui leur permettra d'aller au-devant de l'ennemi. Le soldat à l'entraînement a l'œil vif, la démarche souple, le pas ferme, et travaille avec précision et rapidité. Comme le souligne le *Reportage no.* 28[17], les soldats de Valcartier sont soumis à un entraînement rigoureux au cours de l'hiver 1943-1944. Mais malgré les rudes tâches du soldat, on insiste toujours sur les loisirs et plaisirs associés à la vie des troupes. Et toujours, c'est la jeunesse que l'on vise, car c'est elle qui assure l'avenir de la nation.

Le caractère catholique du soldat canadien-français est exploité dans beaucoup de ces films, ce qui n'est pas sans rappeler le parallèle traditionnellement établi entre le combat du soldat et celui du christianisme, soit le concept de la guerre juste. Dans ses discours radiophoniques, Mackenzie King rappelait régulièrement qu'il s'agissait une guerre pour la sauvegarde de la civilisation chrétienne. Ce combat de la civilisation contre la barbarie se retrouve au cœur du film *Québec, tremplin stratégique*[18], produit en 1943. On y signale la combativité féroce des Canadiens français : « Le boche n'aura qu'à bien se tenir lorsqu'il sera aux prises avec les gars du Saint-Laurent ». Le film n'hésite pas non plus à insister sur les aspects positifs du conflit : le Québec s'est modernisé en engageant ses ressources dans cette guerre, tout en préservant sa culture, sa langue, sa religion et sa terre. Cherche-t-on ainsi à toucher une fibre sensible ? Le film brandit aussi le spectre d'une invasion du Québec par les Allemands. Peut-être cherche-

t-on ainsi à récupérer l'argument des anti-conscriptionnistes qui clament alors haut et fort leur intention de défendre le Canada au cas où celui-ci serait attaqué sur son propre sol. Le spectateur apprend que le fleuve offre aux Allemands « une voie pour découvrir de nouvelles richesses », mais que les Canadiens français se chargeront plutôt d'en faire « une voie victorieuse pour découvrir le repaire des nazis ». Le film se termine sur une note exaltant « la détermination des citoyens du Québec qui, à travers les heures de périls, veulent conserver leur esprit de liberté qui permette à chacun de faire son devoir pour le bien commun ».

La fabrique de héros

Le résultat du plébiscite de 1942 a un effet perceptible sur les films de l'ONF car la propagande répond aux attaques des opposants à la conscription. Il faut dire qu'en 1942 le *Bureau of Public Information* devient le *Wartime Information Board* (WIB) et que son mandat s'élargit alors que John Grierson, toujours commissaire de l'ONF, en devient responsable. La propagande gagne en efficacité, Grierson s'entourant de professionnels issus des sciences sociales. Sa ligne propagandiste, selon laquelle cette guerre était celle de tout le peuple, devint dominante[19]. Le 28 mai 1943, le nouvel assistant parlementaire du premier ministre King, Brooke Claxton, expose à Elizabeth Armstrong et à Phil Coté du WIB son plan pour endoctriner le Québec. À cette occasion, il évoque plusieurs tactiques possibles dans la propagande cinématographique pour amener les Québécois à accepter la conscription : éloges, utilisation de héros québécois, canadianisme, etc[20].

L'utilisation des héros québécois devient dès lors un thème majeur dans les films de l'ONF. À cet effet, le raid de Dieppe constitue un moment privilégié pour mousser ce mythe du héros militaire. Le plan de communication du gouvernement diffère d'ailleurs fortement selon qu'on s'adresse aux anglophones ou aux francophones. À ces derniers, on fournit une littérature dite héroïque qui amalgame allègrement les batailles célèbres de la Grande Guerre, telles Vimy ou Courcelette, et celle de Long-Sault avec Dollard des Ormeaux. Par chance, le héros francophone de Dieppe a pour prénom Dollard (Ménard) : il n'en faut guère plus pour que les médias associent les chefs de l'affrontement de 1660 et du raid de 1942 dans une symbolique commune. Les Allemands deviennent dès lors les nouveaux Iroquois et sont présentés comme étant tout aussi féroces.

Les propagandistes espèrent ainsi faire mouche, d'autant que l'Abbé Groulx fait la promotion active du culte de Dollard des Ormeaux depuis les années 1920. C'est cependant oublier que l'instrumentalisation de Dollard fait déjà l'objet d'une controverse. En 1941, l'armée canadienne a tenté, en effet, de damer le pion à l'Association catholique de la jeunesse canadienne-française (ACJC) en organisant sa propre cérémonie de

commémoration du héros de 1660[21]. La fête de 1942 se déroulant quelques semaines seulement après le plébiscite d'avril 1942, l'armée canadienne invitera en vain une ACJC échaudée. Deux célébrations distinctes ont donc lieu en 1942. À cette occasion, l'ACJC se rebelle ouvertement face aux autorités, alors que ses militants brandissent des pancartes où l'on peut lire « Dollard nous appartient »[22] ou encore « La seule leçon de Dollard : pas de Conscription pour outre-mer »[23]. Dans le film de l'ONF, le *Reportage no* 33[24] ne retient que certains aspects de la fête militaire et ignore complètement la cérémonie organisée par l'ACJC. On y voit le major général Thomas-Louis Tremblay, héros de la Première Guerre mondiale multiplier dans son discours les rapprochements entre l'équipée de Dollard des Ormeaux et la situation contemporaine. Le vétéran de 1914-1918 rappelle toutes les qualités d'un bon soldat : le sacrifice, l'héroïsme, l'honneur, la défense de la liberté, etc. L'amalgame entre le héros du passé et le soldat canadien-français a toujours pour but de renforcer l'identification.

De retour au Québec, à l'automne 1942, Dollard Ménard donnera quelques conférences pour exhorter ses compatriotes canadiens-français à s'enrôler pour le service outre-mer. De nombreux militaires feront l'éloge de Dollard Ménard en le comparant à son homonyme du Long-Sault. Dans une entrevue donnée en 1980, Ménard affirmera : « On m'a mis en affiche parce qu'Ottawa me considérait comme un "héros" et que c'était bon pour le recrutement qui allait mal »[25]. Le *reportage no.* 17[26], *Retour des héros de Dieppe,* se consacre d'ailleurs à la tournée du lieutenant-colonel Dollard Ménard.

Autre héros de guerre qui fera l'objet d'un traitement similaire : le Major Triquet. Celui qui a mené les troupes canadiennes à la Casa Berardi au cours de la campagne d'Italie, à la mi-décembre 1943, se voit remettre la plus haute distinction militaire, la croix Victoria, au palais de Buckingham. L'ancien capitaine promu major revient au Canada le 29 mars 1944 et entreprend une tournée triomphale. Le *Reportage no.* 64[27] qui lui est consacré s'attarde à cette tournée Lorsqu'il visite Cabano, sa ville natale, le narrateur fait l'éloge de la lignée des Triquet, tous de valeureux combattants : son père qui a combattu lors de la Grande Guerre, son grand-père en Crimée et ses ancêtres lors des guerres napoléoniennes.

Cette généalogie du combattant revient d'ailleurs comme un mantra lors des cérémonies du Jour du souvenir. Dans le film *Le Canada se souvient*[28], le discours du 11 novembre 1942 au Parlement d'Ottawa reprend la mémoire officielle, soit le sacrifice de sa vie pour la cause, le combat pour la liberté et le sacrifice ultime qui transforme le simple citoyen en un héros. On fait appel à la mémoire des pères, et c'est aux fils à prendre le relais, légitimant du même coup les sacrifices des deux conflits mondiaux. Vers la fin de la guerre, le film *Bienvenue soldat canadien*[29] souligne aussi l'importance des décorations dont se couvre le soldat qui a défendu le pays et qui

le distinguent du commun des mortels : « Un insigne avec lequel on peut facilement reconnaître celui qui a bravement accompli son devoir de patriote ». Le soldat est un homme qui a démontré son sens du devoir en s'enrôlant et posé un geste patriotique face aux siens. Les monuments de guerre de type patriotique et civique véhiculent le même message, la même symbolique. Cette fois-ci nous affirme-t-on, des experts ont planifié des mesures qui procureront de nombreux avantages aux vétérans, facilitant leur réinsertion sociale.

Conclusion

Nous avons pu constater que l'image du soldat diffusée par l'ONF et Radio-Canada en 1939-1941 est essentiellement la même que la mémoire officielle. Alors que l'ONF a négligé de s'adresser spécifiquement aux Canadiens français en 1939-1941, l'arrivée d'une unité de production française vers la fin de 1941 viendra combler ce vide. En 1942-1945, les éléments essentiels de la période précédente sont repris, mais cette fois-ci, les réalisateurs de l'ONF semblent davantage tenir compte des résistances et des protestations. On peut donc avancer qu'après l'été 1941, l'ONF se voit contrainte d'adopter une écriture cinématographique différente pour convaincre les Canadiens français du bien-fondé de la participation au conflit mondial et à susciter leur enrôlement.

Notes et références

1. Gary Evans, *John Grierson and the National Film Board : The Politics of Wartime Propaganda*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, p. 162.
2. Nous retiendrons ici la définition de Jean-Marie Domenach : « La propagande est une tentative d'influencer l'opinion et la conduite de la société de telle sorte que les personnes adoptent une opinion et une conduite déterminée », Jean-Marie Domenach, *La propagande politique,* Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 8.
3. *Ibid*., p. XIII.
4. Lire à ce sujet l'article de Caroline d'Amours dans ce même numéro.
5. Jonathan F. Vance, *Mourir en héros : Mémoire et mythe de la Première Guerre mondiale*, Outremont, Athéna éditions, 2006, 319 p.
6. *Ibid*., p. 26.
7. *Ibid*., p. 41.
8. Mourad Djebabla-Brun, *Se souvenir de la Grande Guerre : La mémoire plurielle de 14-18 au Québec,* Montréal, VLB Éditeur et Mourad Djebabla-Brun, 2004, p. 38 et 62.
9. Le mandat du BPI se définit ainsi : « To collect, coordinate, and disseminate to the public information concerning all phases of the Canadian war effort. It was also to coordinate the existing public information system (radio and films) and to originate and employ other means of disseminating information.

Besides weekly press conferences between ministers and press and consultations with the association of broadcasters, the bureau would arrange for and advance production of documentary films through the National Film Board », Gary Evans, *op. cit.*, p. 58.

10. Pierre Véronneau, *La production canadienne-française à l'Office national du film du Canada de* 1939 *à* 1964, thèse de doctorat en histoire, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, p. 105.
11. John Taylor, 1940, *Une lettre d'Aldershot*, film 35 mm, noir et blanc, 9 minutes, Montréal, ONF.
12. Gérald Noxon, 1940, *Un du* 22e, film 35 mm, noir et blanc, 11 minutes. Montréal, ONF.
13. Pierre Véronneau, *op. cit.*, p. 105.
14. *Ibid*., p.108.
15. Réalisateur inconnu, 1941, *Reportage no.* 1, film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes, Montréal, ONF.
16. Réalisateur inconnu, 1941. *Reportage no* 8. Film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes. Montréal, ONF.
17. Jean Palardy, 1943, *Reportage no.* 28, film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes, Montréal, ONF.
18. Radford Crawley, 1942, *Québec, tremplin stratégique*, film 35 mm, noir et blanc, 16 minutes, Montréal, ONF.
19. Gary Evans, *op. cit*., p. 58.
20. *Ibid*., p. 99-100.
21. Patrice Groulx, *Pièges de la mémoire : Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous,* Hull, Vents d'Ouest, 1998, p. 162.
22. *Ibid*., p.162.
23. *Ibid*., p.162.
24. Vincent Paquette, 1943, *Reportage no.* 33, film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes, Montréal, ONF.
25. Journal *Le Canada*, 22 août 1942, cité dans Pierre Vennat, *Général Dollard Ménard : de Dieppe au référendum*, Montréal, Art Global, 2004, p. 143.
26. Réalisateur inconnu, 1942, *Reportage no.* 17, film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes, Montréal, ONF.
27. Yves Thériault, 1944, *Reportage no.* 64., film 35 mm, noir et blanc, 9 minutes, Montréal, ONF.
28. Yves Thériault, 1943, *Le Canada se souvient*, film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes, Montréal, ONF.
29. Graham McInnes, 1944, *Bienvenue soldat canadien*, film 35 mm, noir et blanc, 15 minutes, Montréal, ONF.