

Le cinéma québécois à l'ombre de Duplessis

Roxanne Guévin

Volume 5, Number 3, March 2000

Duplessis et la « grande noirceur »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/11420ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Fédération des sociétés d'histoire du Québec

ISSN

1201-4710 (print)

1923-2101 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guévin, R. (2000). Le cinéma québécois à l'ombre de Duplessis. *Histoire Québec*, 5(3), 9–14.

Le cinéma québécois à l'ombre de Duplessis

PAR ROXANNE GUÉVIN

Étudiante au Cégep du Vieux-Montréal [1998]

«**D**ans le cinéma, on remarque qu'il y a une certaine corrélation entre l'indice de liberté politique et le niveau artistique de la production [...] En Italie, la période de fascisme coïncide parfaitement avec une production médiocre, et c'est à la chute de ce régime que put s'épanouir le néoréalisme.²

Le règne du Premier ministre Maurice Duplessis, de 1936 à 1939 puis de 1944 à 1959, a souvent été perçu comme une période particulièrement sombre de l'histoire du Québec. Depuis les années 1980 cependant, un courant révisionniste parmi les historiens tend, sans pleinement réhabiliter l'ex-premier ministre, à montrer que la société québécoise des années 40 et 50 s'apparente en fait à ce qu'on trouvait ailleurs aux États-Unis et en Europe. De même, on montre de plus en plus que les piliers du conservatisme québécois, l'Église catholique en particulier, ne faisaient pas peser un poids particulièrement écrasant sur les créateurs, les artistes et les artisans de la modernité. Dès lors, l'expression *grande noirceur* s'applique-t-elle véritablement à cette époque ?

Afin d'apporter une contribution crédible à cette question, nous avons décidé d'analyser le cas de la production cinématographique des années 1940 et 1950 au Québec en lien avec le pouvoir politique en place. La relative pauvreté des productions d'ici peut ainsi être vue comme un symptôme du manque d'effervescence, surtout culturelle, qui régnait alors dans la société québécoise. En d'autres mots, notre but est de mettre en relation, à travers la production cinématographique des années 1950-1960, l'état anémique où se trouvait la culture québécoise et la responsabilité du gouvernement québécois dans cette situation. L'analyse de la production privée et celle amorcée par l'Office du film du Canada nous servira de repoussoir afin d'encore mieux montrer la relative nonchalance de Duplessis à engager le Québec dans le septième art.

LES PRODUCTEURS PRIVÉS

Les cinéastes québécois n'ont pas attendu l'aide d'un quelconque gouvernement avant de se lancer dans la production de longs métrages. En effet, le secteur privé québécois s'est aperçu assez tôt du potentiel économique substantiel que pouvait représenter l'exploitation commerciale du cinéma. En fait, il règne durant les années 1940 et 1950 une telle intensité cinématographique, grâce au secteur privé que, de 1943 (avec *Le père Chopin*, premier film

de la compagnie Renaissance Films) à l'arrivée de la télévision en 1953, on a pu parler au Québec d'un « Québec Hollywood ».

Les deux principales maisons de productions étaient alors *Renaissance Films* et *Québec Productions*. À elles seules, ces deux compagnies contrôlaient la presque totalité de la production privée au Québec. Elles pouvaient en outre compter sur divers journaux, tel *Le Courrier du Cinéma*, pour faire la promotion de leurs films. Cette époque donna naissance à des

œuvres comme *Le gros Bill* [1949], *Un homme et son péché* [1949], *La petite Aurore l'enfant martyr* [1952], *Le rossignol et les cloches* [1953], *Tit-Coq* [1953]. Le grand intérêt des Québécois pour leur cinéma, et par le fait même l'intérêt qu'aurait dû manifester le gouvernement pour cette production est pleinement démontré dans les chiffres suivants :

PROFITS DES FILMS DU CINÉMA ORPHEUM³

Films étrangers	
présentés en français	4 000 \$
Films américains	
présentés en français	7 000 \$
Films français	
présentés en français	10 000 \$
Films canadiens	
présentés en français	14 000 \$

Les Québécois cherchent à se reconnaître et à se divertir à travers d'autres Québécois qui leur ressemblent. C'est d'ailleurs ce créneau que la télévision et la radio ont su pleinement exploiter, sans compter le fait, comme nous le montrent les chiffres, que ces deux industries étaient beaucoup mieux subventionnées que le cinéma.

En 1963, pendant que 80 000 \$ étaient investis pour la création d'une œuvre à la télévision, on ne dépensait que 8 000 \$ pour présenter une œuvre canadienne de cinéma. En fait, plus globalement, tandis que 60 millions de dollars étaient investis dans la télévision en 1963, encore aucune politique d'aide au cinéma n'était sur pied.⁴ Ces quelques chiffres, quoique ne s'appliquant pas exclusivement à la période traitée ici, rappellent tout de même bien l'importance que peut jouer le financement gouvernemental dans la mise sur pied de nouvelles institutions. C'est probablement la raison pour laquelle la télévision, avec la mise sur pied de la Société Radio-Canada par le gouvernement fédéral [1952], s'est si vite imposée comme une institution de renom. Le cinéma québécois, quant à lui, peu favorisé par le gouvernement duplessiste, n'a que laborieusement et tardivement acquis ses lettres de noblesse.



Une scène de Un homme et son péché avec Nicole Germain dans le rôle de Donalda et Hector Charland dans le rôle de l'avare

Canada, officiellement boycottée par le gouvernement du Québec. La commission, qui siège entre 1949 et 1951, arrive à la conclusion que :

*«Sa valeur [ONF] ne peut être mise en doute, bien que d'aucuns estiment qu'il devrait être entièrement abandonné à l'entreprise privée. Nous ne saurions partager cet avis, nous sommes persuadés, en effet, que l'initiative privée ne saurait fournir l'effort nécessaire en ce domaine, surtout dans les régions rurales et éloignées des grands centres».*⁶

Parmi les recommandations, on note désormais le souci de : « faire connaître le Canada aux Canadiens et aux autres nations ».⁷ Ainsi, à l'instar du gouvernement fédéral, l'ONF devait donc s'ouvrir au monde après une guerre qui avait démontré l'importance des moyens de communication de masse. Ce désir d'ouverture devait se concrétiser par la recherche de marchés étrangers pour les productions canadiennes, par le développement de créneaux d'excellence de la part des techniciens de l'ONF, et par un contrôle presque de total de l'ONF sur la production canadienne.

L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

L'Office national du film [ONF] est né en 1939 avec pour mandat « d'émettre des avis consultatifs sur la production et la distribution des films nationaux destinés à aider tous les Canadiens de toutes les parties du Canada à comprendre les modes d'existence et les problèmes des Canadiens des autres parties ».⁵

Dès le début de la Seconde Guerre mondiale, ce mandat doit cependant être révisé. L'ONF ne vise alors plus à produire des films d'information, mais bien des documents de propagande destinés à soutenir l'effort de guerre et à informer le public des progrès des troupes sur les divers fronts. Puis, avec la fin de la guerre, une réorientation de l'organisme est nécessaire.

La question du mandat de l'ONF est un des volets dont traite le Rapport Massey, issu de la *Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres, sciences au*



Passport pour le Canada, un documentaire de l'Office nationale du film du Canada

PRODUCTIONS DE FILMS SOUS LE GOUVERNEMENT DE DUPLESSIS ⁸

ANNÉES	ONF	AUTRES	TOTAL
1944	95	3	98
1945	88	2	90
1946	55	1	56
1947	43	5	48
1948	48	3	51
1949	56	10	66
1950	47	4	51
1951	49	1	50
1952	47	1	48
1953	74	8	82
1954	79	3	82
1955	84	5	89
1956	53	4	57
1957	58	4	62
1958	68	4	72
1959	76	3	79
1960	45	5	50

Le Québec a d'ailleurs largement profité de l'expansion qu'a connu l'ONF au cours des ans. Nombre de ses réalisateurs les plus connus (Pierre Perrault, Gilles Groulx, Michel Brault) ont acquis leur renommée par le biais de cet organisme et durant les années 1970 il était impensable de pénétrer le milieu du cinéma québécois sans passer par l'ONF. C'est donc avec l'aide d'une institution fédérale que les premiers grands chefs-d'œuvre du cinéma d'ici ont pu être réalisés, présentés au peuple québécois, puis au monde entier.

LES INITIATIVES DE QUÉBEC : ÉGLISE ET LE MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

Afin de bien cerner toutes les initiatives entreprises de la part du gouvernement québécois afin d'encourager le cinéma d'ici, nous devons tout d'abord remonter aux années 1930. C'est en effet cette période qui voit naître les premiers efforts pour instaurer un cinéma fait par les gens d'ici. On remarque à cette époque la prépondérance de deux commanditaires principaux : le clergé catholique et le ministère québécois de l'agriculture. Des noms comme l'abbé Maurice Proulx, qui réalise de nombreux documents sur la colonisation et la vie rurale, Mgr Albert Tessier, réalisateur de *Cantique de la création* [1942] et de *La forêt bienfaisante* [1943], ou le

père Albert Caron Venance, un capucin qui, avec *Voyage dans une goutte d'eau* [1940-1949], fut un des premiers à faire des films à caractère scientifique, prouvent l'importance jouée par le clergé dans les premiers temps du cinéma québécois. Il n'en fut toutefois pas toujours ainsi.

Le clergé s'était longtemps opposé au cinéma, le jugeant corrupteur et *dénationalisateur*.⁹ Par contre, en 1936, étant donné l'engouement mondial pour le septième art, le Pape Pie XI s'est vu obligé d'y consacrer une encyclique, *Vigilanti Cura*, qui visait à rassurer les catholiques face à l'expansion que prenait ce nouveau médium. Le cinéma, y lit-on, n'est ni bon ni mauvais en soi, sa valeur dépend de l'usage qu'on en fait. Le clergé québécois allait dès lors être actif et engager lui-même des productions cinématographiques, ce qui fait de lui un des piliers du premier cinéma québécois.

L'autre important mentor du jeune cinéma québécois est le ministère de l'Agriculture. De nombreux membres de ses services s'impliquent, d'une manière ou d'une autre, dans la naissance du cinéma d'ici, en particulier parce que «*l'on croyait au film comme instrument pédagogique et didactique*».¹⁰ Ainsi, en 1920, un aviculteur, M. Joseph Morin, projetait des films afin

d'enseigner aux cultivateurs comment perfectionner leurs techniques d'élevage de poules. En fait, le personnel du tout nouveau *Service de Ciné-Photographie* [1941] provenait presque exclusivement du ministère de l'Agriculture : Joseph Morin en a été le fondateur et l'agronome Paul Carpentier, le directeur de la section photographie.

Nous voyons donc que, malgré le peu d'intérêt qu'accorde par la suite le gouvernement de Duplessis aux affaires cinématographiques, il règne au Québec des années 1930 un ardent désir de la part de nos créateurs d'instaurer un cinéma *canadien-français*. L'attentisme et le peu d'implication du gouvernement de l'Union Nationale en seront d'autant plus remarquables.

L'OFFICE DU FILM DU QUÉBEC

C'est au gouvernement libéral d'Adélard Godbout que l'on doit la première véritable institution gouvernementale québécoise dans le domaine du cinéma : l'Office du Film du Québec [OFQ], fondé en 1941. D'abord connu sous le nom de *Service de Ciné-Photographie*, l'OFQ doit «*présenter une image vraie du Québec par la photo et le film : fournir aux divers ministères du gouvernement du Québec les moyens audiovisuels dont ils ont besoin*».¹¹

Il acquit donc la responsabilité des activités photographiques et cinématographiques de l'ensemble des services du gouvernement québécois. Contrairement à son homologue fédéral [ONF], l'OFQ tisse, dès sa fondation, des liens très étroits avec les divers ministères provinciaux et entend s'en tenir à un mandat corporatif, d'envergure provinciale. En fait, jusqu'en 1968, cet organisme n'a principalement fait qu'acheter des films produits aux États-Unis, en France ou



Les sucres, un film de l'Office du Film du Québec

La petite AURORE l'enfant martyr



par l'ONF, pour ensuite les distribuer au Québec. Après 1968, soit à l'arrivée de Raymond-Marie Léger à l'OFQ, les commandes sont par contre de plus en plus adressées à des cinéastes québécois.

La production cinématographique de l'OFQ s'est toutefois bornée à de simples commandes gouvernementales et n'a jamais pris l'expansion qu'on remarque à l'ONF et qu'aurait mérité l'acharnement au travail de ses fondateurs. En effet, puisque le cinéma gouvernemental a été instauré sous le gouvernement Godbout, Duplessis accorde une faible importance à la production de films. Lorsque Georges-Émile Lapalme reproche au gouvernement de donner tous les contrats de films à des compagnies américaines, Duplessis répond, sans préciser que jamais l'OFQ n'a ainsi collaboré avec les firmes américaines, que l'Abbé Proulx fait des films pour agriculteurs à Saint-Anne-de-La-Pocatière. Cette anecdote nous montre très bien à quel point Duplessis est très peu au courant des affaires cinématographiques québécoises.

En fait, nous savons qu'il ne s'en préoccupe que lorsque le sujet rejoint ses propres intérêts. Comme par exemple

quand vient le moment de censurer des films de l'ONF. Ainsi, quand en 1952, l'ONF se met à distribuer des films de propagande russes au Canada, Duplessis s'empresse d'interdire la distribution de tous les films de l'Office fédéral dans les écoles du Québec pour deux décennies!

Ce fait pourrait nous amener à des jugements hâtifs à propos de la censure sous le régime duplessiste. Toutefois, quoique l'on dise que Duplessis surveillait de très près la production et la distribution des «films politiques», Michel Vergnes, directeur adjoint [1961] de l'OFQ, déclare à ce propos que :

«Après 26 ans au Service [de Ciné-Photographie] et à l'OFQ, je peux vous affirmer que personne, aucun ministre ou premier ministre, n'a voulu influencer la production de la maison : jamais personne du gouvernement, à ma connaissance, n'a tenté d'utiliser le cinéma à des fins politiques».¹²

Rien ne nous permet encore d'affirmer qu'il y eut, dans ces cas précis, une ingérence directe de la part du gouvernement de l'Union nationale dans la production de films au Québec. Il est toutefois évi-

dent que ce dernier n'a jamais permis l'en- vol d'une industrie cinématographique au Québec ce qui, à terme, revient au même.¹³

Finalement, en conclusion à cette deuxième partie, nous pouvons affirmer que Duplessis n'a pas encouragé l'expression des traits de la culture québécoise à travers sa production cinématographique. Cette conviction nous est donnée par le peu d'envergure que prend l'OFQ par rapport à son homologue fédéral. De plus, l'analyse des différents milieux culturels québécois (télévision, cinéma, peinture) nous montre bien qu'il régnait pourtant un véritable désir d'ouverture au Québec. Duplessis a apparemment empêché en tentant de maintenir le Québec dans des valeurs et idéologies traditionnelles, qu'un véritable essor de la culture québécoise se concrétise.

L'ACCUEIL DU PUBLIC QUÉBÉCOIS

Maintenant que l'inaction de Duplessis dans les affaires culturelles québécoises est bien établie, tentons de définir les liens entre la société québécoise et son cinéma. Quels étaient donc ces films si courus du public ? Afin de bien répondre à cette question, nous nous pencherons sur deux œuvres cinématographiques marquantes : *Un homme et son péché* [1949] et *La petite Aurore, l'enfant martyr* [1952]. Elles nous aideront à dresser un portrait assez juste de ce que constituait le public québécois des années 1950.

«À l'idéologie duplessiste mettant de l'avant les valeurs de la campagne basées sur le sacrifice, *Un homme et son péché* apporte un démenti éclatant : Alexis (ce nom signifie « celui qui ne sait pas lire », mais il ira à l'école du soir, annonce-t-il à Artémise) est tout joyeux de repartir à zéro. [...] Et si, dans la mythologie chrétienne, un Séraphin est un ange de la catégorie la plus rapprochée de Dieu, chez Grignon, Séraphin est un être immonde. [...] Sorti la même année que le manifeste Refus Global, le film de Paul Gury exprime une variante, atténuée, de la contestation».¹⁴

L'historien Yves Lever offre ici une analyse s'opposant complètement à l'idée généralement reçue du cinéma des années

50. À l'image plutôt mièvre, gentille, et colant parfaitement aux valeurs conservatrices, il oppose une lecture nuancée, voir subversive de l'œuvre de Claude-Henri Grignon. Nous pouvons donc suggérer, suivant Yves Lever, qu'une certaine forme de « contestation » germe déjà sous les premières productions privées. L'analyse de *La petite Aurore, l'enfant martyr* vient corroborer ce jugement.

*«Le sujet suscite des sentiments extrêmes [...] Cependant, ils ne suffisent pas à expliquer le succès durable du film qui est plutôt dû à la contestation en douce, par un langage feutré, de la campagne qui n'a plus rien du lieu paradisiaque vanté par l'idéologie duplessiste, de la religion qui se révèle impuissante, voire presque complice de la marâtre (aurore croit le curé lui disant que ses prières vont la sauver, mais elle meurt quand même), des valeurs traditionnelles comme la soumission des femmes. Surtout, le spectateur de l'époque aime à se faire dire, même à mots couverts, que ce qui se passe dans les maisons est aussi l'affaire de l'État, que les pères doivent participer à l'éducation des enfants, que les parents ne sont pas les seuls maîtres de leurs progénitures, que la société est collectivement responsable de chacun de ses membres, particulièrement des plus faibles. On est loin d'une célébration d'un folklore dépassé ou d'une illustration sado-masochiste de la situation de la Canadienne française».*¹⁵

Ces remarques jettent une lumière nouvelle sur l'apparente docilité du cinéma au début de l'ère duplessiste. Nous décelons principalement, à travers l'analyse des œuvres très populaires à l'époque, une volonté de changer les choses chez nos cinéastes. Toutefois, il paraît peu probable que les spectateurs en aient alors perçu le potentiel. Les commentaires des critiques

de l'époque s'avèrent donc essentiels pour évaluer le rapport du public à ces œuvres.

L'ACCUEIL DES CRITIQUES

Nous pouvons regrouper les différentes critiques émises en trois catégories. Certains journalistes demeurent très cléments dans leur jugement en arguant qu'une industrie naissante a besoin d'encouragement et non de mauvaise critique.



Ti-Coq avec Juliette Huot et Gratien Gélinas dans le rôle-titre

*«On reconnaîtra qu'Aurore ne verse pas dans les excès que l'on redoutait et que l'on appréhendait. C'est un cas comme un autre; un cas comme il s'en trouve chaque année dans les faits divers quotidiens. On en a tiré un film. Et puis après [...] Étudiez les débuts du cinéma dans tous les pays du monde et vous verrez que l'on procède chez nous exactement comme ailleurs».*¹⁶

D'autres déplorent ouvertement la médiocrité du cinéma d'alors.

«Je ne sais comment le film a été accueilli à sa sortie; je ne sais si, par "indulgence" pour un "art" naissant chez nous, on a laissé passer cette ordure en fermant les yeux. Ce que je sais, par con-

*tre, c'est que s'il n'a pas soulevé la colère de ceux qui peuvent encore se mettre en colère, provoqué l'indignation et le dégoût d'une large partie du public, c'est que nous sommes décidément un peuple d'abrutis».*¹⁷

Un dernier genre de critique, plus nuancé, était aussi formulé. On le retrouve ici dans les mots de René Lévesque à propos de la sortie du film *«Tit-Coq»* de Gratien Gélinas.

*«Imparfait ? Assurément. Ce n'est un régal ni pour l'œil, ni pour l'oreille. Il y a des faiblesses. (N'allons pas maintenant oublier qu'il y en a, qu'il y en aura toujours) [...] Mais qu'importe ? Cela nous sera donné par surcroît. Maintenant que l'essentiel est acquis et que le cinéma a percé le secret de notre vie. Car c'est nous, cette histoire qui rit et qui pleure. C'est nous qui rions et pleurons d'apercevoir, comme dans une glace féerique et brutale, nos traits et nos tics, notre réalité».*¹⁸

Ainsi, le peuple québécois désirait réellement d'importants changements dans la société québécoise d'alors. Par ailleurs, quoique les critiques du temps ne s'entendent pas sur la valeur à accorder aux films, ils sont unanimes pour les trouver imparfaits et désireraient probablement tous un meilleur appui du gouvernement afin d'en rehausser la qualité. Cet apport n'est malheureusement pas fourni par le gouvernement duplessiste. Le public, bientôt comblé par la télévision, se lasse vite de ces productions sous-financées et de piètre qualité. Le nombre de productions s'étiolé donc sous l'Union nationale. Et il faudra attendre les années soixante pour que le cinéma québécois renaisse.

CONCLUSION

Si on considère que le domaine de la culture est confié aux provinces lors du pacte de 1867 et que le gouvernement de l'Union nationale, par sa politique d'autonomie provinciale, s'est justement donné pour mission de protéger jalousement ses juridictions, nous constatons vite le paradoxe suivant : Duplessis, le plus fidèle disciple de l'autonomie provinciale n'a que très peu occupé le champ de la culture cinématographique et a, ainsi, laissé au gouvernement fédéral un volet important des arts et de la culture.

Par ailleurs, même si les allégations de censure sont difficiles à documenter, il demeure que le peu d'intérêt du gouvernement conduit tout de même à retarder la naissance du cinéma québécois, donc l'évolution de la province du Québec. Ce n'est pas seulement le travail de créateurs motivés et talentueux qui se trouve ainsi mis en veilleuse, mais tout une culture cinématographique qui aurait pu être, dès les années 1940-1950, un puissant vecteur à l'identité et à l'affirmation collective des québécois. C'est n'est par contre qu'au milieu des années 1960 que des cinéastes, tous issus de l'ONF, se verront octroyer les moyens de traduire à l'écran les réalités du Québec moderne. Il n'en demeure pas moins que Duplessis, l'Union nationale et la politique des arts reflètent tous l'état de la société québécoise qui a, ne l'oublions pas, élu Duplessis cinq fois entre 1936 et 1956. Le Québec s'est donc probablement reconforté à travers le traditionalisme, le conservatisme, voire l'étroitesse d'esprit et la bigoterie de son premier ministre. Duplessis reflète ainsi l'état de la société qu'il domine, quoiqu'il semble fermement décidé à laisser en 1959 le Québec là où il l'a trouvé en 1936. ■

¹ Ce texte s'est mérité le deuxième prix de l'édition 1998 du Concours François-Xavier-Garneau.

² Conseil d'orientation économique du Québec, *Cinéma et Culture*, p. 39.

³ Conseil d'orientation économique du Québec, *Industrie du cinéma au Canada et au Québec*, novembre 1963.

⁴ Conseil d'orientation économique du Québec, *Cinéma et Culture*, p. 39.

⁵ Dossier de presse, Office national du film du Canada, Cinémathèque québécoise.

⁶ Rapport Massey, Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres, sciences au Canada (1949-1951), Éditions Ottawa, 1951.

⁷ *Répertoire des films de l'ONF (1939-1989)*, publié par l'Office national du film du Canada, p. XV.

⁸ *Répertoire des films de l'ONF (1939-1989)*, publié par l'Office national du film du Canada, 758 pages.

⁹ Lever, Yves, « L'Église et le cinéma : une relation orageuse » in *Cap-aux-diamants*, numéro 38, Été 1994, p. 24.

¹⁰ Demers, Pierre, « Étude » in *Cinéma-Québec*, décembre-janvier 1974, pp. 29-34.

¹¹ *Communiqué du Gouvernement du Québec*, ministère des Affaires culturelles, avril 1970.

¹² Demers, Pierre, « Étude » in *Cinéma-Québec*, décembre-janvier 1974, p. 33.

¹³ Le Conseil d'orientation économique du Québec, volet cinéma et culture, déplorait d'ailleurs, en 1963, que « le Canada [soit] un des rares pays occidentaux qui [n'ait] pas de législation visant à favoriser la production, la distribution et l'exploitation des films de divertissement et de longs métrages ».

¹⁴ Lever, Yves, *Les 100 films québécois qu'il faut voir*, Québec, Nuit Blanche éditeur, coll. Les petits guides, 1995, pp. 248-249.

¹⁵ Lever, Yves, *Les 100 films québécois qu'il faut voir*, Québec, Nuit Blanche éditeur, coll. Les petits guides, 1995, pp. 188-189.

¹⁶ *La petite Aurore, l'enfant martyr*, dossier de presse, Cinémathèque québécoise, 26 avril 1952 [référence incomplète].

¹⁷ *La petite Aurore, l'enfant martyr*, dossier de presse, Cinémathèque québécoise, *Photo-Journal*, 28 juin 1958.

¹⁸ *Tit-Coq*, dossier de presse, Cinémathèque québécoise, *L'Autorité*, février 1953.

BIBLIOGRAPHIE

BLACK, Conrad, *Duplessis*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1977.

Communiqué du gouvernement du Québec, ministère des Affaires culturelles, avril 1970.

Conseil d'orientation économique du Québec, *cinéma et culture*, novembre 1963.

Conseil d'orientation économique du Québec, *Industrie du cinéma au Canada et au Québec*, novembre 1963.

DEMERS, Pierre, « Étude » in *Cinéma-Québec*, décembre-janvier 1974, pp. 29 à 34.

DESROSIERS, Richard, *L'idéologie de Maurice Duplessis (1946-1955)*, Montréal, Université de Montréal, 1971.

CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE, Dossier de presse, Office national du film du Canada.

CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE, Dossier de presse *La petite Aurore, l'enfant Martyr*.

CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE, Dossier de presse *Tit-Coq*.

CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE, Dossier de presse *Un homme et son péché*.

LAPORTE, Pierre, *Le vrai visage de Duplessis*, Montréal, Éditions de l'homme, 1960.

LEVER, Yves, *Histoire générale du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1988, 551 pages.

LEVER, Yves, « L'Église et le cinéma : une relation orageuse » in *Cap-aux-diamants*, numéro 38, été 1994, p : 24 à 29.

LEVER, Yves, *Les 100 films québécois qu'il faut voir*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. Les petits guides, 1995, p : 248-249

Rapport Massey, *Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres, sciences au Canada (1949-1951)* Éditions Ottawa, 1951.

Répertoire des films de l'ONF (1939-1989), publié par l'Office national du film du Canada, p : XV.