

Bulletin d'histoire politique

La propagande de guerre de l'État canadien : le cas de l'Office national du film de 1940 à 1945

Pierre Véronneau



Volume 16, numéro 2, hiver 2008

La Deuxième Guerre mondiale à l'étude (2e partie)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1056143ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1056143ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique
Lux Éditeur

ISSN

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Véronneau, P. (2008). La propagande de guerre de l'État canadien : le cas de l'Office national du film de 1940 à 1945. *Bulletin d'histoire politique*, 16(2), 151–162. <https://doi.org/10.7202/1056143ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2008

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/>

érudit

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 guerre de l'État canadien : le cas de l'Office national du film de 1940 à 1945

PIERRE VÉRONNEAU
Historien du cinéma
Cinémathèque québécoise

On a tendance à surestimer les modalités d'intervention directe du gouvernement dans les appareils d'État sous sa juridiction. Nous tâcherons, pour mieux comprendre cette situation, d'évoquer quelques paramètres qui éclairent cette réalité par rapport à notre sujet. À la suite d'un rapport sur les activités cinématographiques du gouvernement canadien soumis en juin 1938 par le principal responsable des productions cinématographiques gouvernementales britanniques, John Grierson, le gouvernement sanctionne en mai 1939 une loi créant l'Office national du film du Canada¹. L'ONF relève alors du ministre du Commerce (William D. Euler, puis James A. MacKinnon) qui en est d'office le président. Un membre du Conseil privé le seconde et le reste de la Commission est composé de six membres, dont trois hauts fonctionnaires. On observe donc qu'il y a une quasi concordance entre l'entrée du Canada en guerre et la création de l'ONF. Il n'est pas surprenant alors que la production de l'organisme soit amenée à répondre à certains besoins gouvernementaux découlant de cette conjoncture, bien qu'il soit erroné d'affirmer que l'entrée en guerre motiva la fondation de l'ONF. Signalons en passant qu'en juin 1941, la responsabilité de l'organisme sera transférée au ministère des Services nationaux de guerre (dirigé par Joseph T. Thorson, puis par le major-général Léo Richer Laflèche).

Le mandat de la Commission est de contrôler les activités cinématographiques du gouvernement. Après quelques mois de recherches infructueuses, et poussée par la déclaration de la guerre, la Commission doit se tourner vers le Royaume-Uni et engage comme commissaire John Grierson, alors à l'emploi de l'Imperial Relation Trust. L'ONF hérite d'une fonction de coordination et de conception tandis que le Bureau du cinématographe officiel²,

en activité depuis 1917, se voit confier les mandats techniques et même la production de certains films, à moins que le commissaire ne préfère accorder ces réalisations à d'autres fonctionnaires ou les faire réaliser à l'extérieur. Cette double structure s'avérera peu fonctionnelle et générera immédiatement des conflits, si bien que le Bureau sera aboli en juin 1941. L'ONF est désormais le seul organisme chargé d'arrêter un programme d'ordre général en matière de films, de fournir des conseils aux divers ministères tout en coordonnant leurs initiatives dans ce domaine, ainsi que de produire et de distribuer des films.

Voici en quels termes le rapport de la Commission Massey rendait compte en 1951 des activités de l'ONF durant la guerre :

Il a réalisé des films pour le compte des ministères de la Défense nationale, des Munitions et Approvisionnements, de la Santé nationale et du Bien-être social, ainsi que pour le compte de la Commission des prix et du commerce en temps de guerre, du Comité des finances de guerre et de la Commission d'information en temps de guerre. Il fallait alors expliquer l'effort de guerre, maintenir le moral ou simplement renseigner... Mais on ne perdit pas de vue le besoin de récréation et de distraction, ni la nécessité fondamentale pour tous les Canadiens, même dans cette période critique, de se renseigner davantage sur leur pays, sur leurs voisins et sur les valeurs qui faisaient l'enjeu du conflit. Les spectateurs ruraux surtout, privés de la distraction qu'offre le film récréatif, se seraient vite lassés d'un régime uniforme d'information et de propagande de guerre. Pendant cette période, l'Office du film produisit donc de nombreuses bandes qui eussent été tout aussi appropriées au temps de paix... En 1945 le développement de l'Office atteignit son sommet. Il comptait alors un personnel de 787 employés et produisit 310 films cette année-là. (p. 63-64)

Ce compte rendu d'époque rend compte de la diversité de l'activité de l'ONF durant la guerre et de l'étendue de son développement.

Le rapport annuel de l'ONF de 1944-1945, après avoir mentionné en premier les films du programme national (intérêt civique, agriculture, ressources naturelles, tourisme, arts et sciences), explique le « programme d'information en temps de guerre » qui est « conçu dans le but d'informer les Canadiens de leur commune responsabilité durant le conflit et de leur conquêtes sur le front industriel et les théâtres de guerre, et de fournir aux autres pays les renseignements sur le rôle du Canada dans le combat commun ». Cela définit assez bien le cadre général de l'action gouvernementale sur le front cinématographique entre 1940 et 1945. On y retrouve des séries prestigieuses qui seront étudiées un peu plus loin, des actualités en langue anglaise (comme

les séries *Workers at War* – 1943, *Canada Communiqué* – 1943-1944, *Canadian Screen Magazine* – 1945), d'autres en langue française, d'autres à l'usage des Forces armées (*Frontline Report* – 1943-1945, *Canadian Army Sing-Song*, 1944, *Eyes Front* – 1944-1945) incluant parfois des actualités de l'armée américaine, enfin des films d'information de guerre pour distribution non commerciale, comme *Foudre de guerre* (1943) ou *The Peace Builders* (1945). À cela s'ajoutent des films produits par divers ministères et traitant de sujets relatifs à la guerre, comme les emprunts de la Victoire, le contrôle des prix, la pénurie de main-d'œuvre ou l'économie des aliments. On parle au total de plusieurs centaines de films, sinon d'un millier, qui constituent des documents historiographiques de première importance pour percevoir et évaluer le discours formulé par un appareil d'État à l'occasion et sur un conflit dans lequel le pays est engagé. On comprendra alors que définir la propagande cinématographique gouvernementale impose la prise en charge d'une quantité impressionnante de matériel à analyser. Toutefois, plusieurs de ces films sont d'accès difficile ou d'intérêt réduit au plan de la réalisation, et la plupart des auteurs, jusqu'à présent, se sont limités au corpus le plus célèbre : les séries anglophones *Canada Carries On* et *The World in Action* ainsi qu'occasionnellement la série francophone *Les reportages*. Cela fait ressortir les balises données à ce texte.

Dès son arrivée au Canada, Grierson soumet au bureau du premier ministre, notamment à son secrétaire Walter J. Turnbull et au greffier du Conseil privé Arnold Heeney, son entendement de la propagande gouvernementale : celle-ci doit développer l'unité nationale et porter sur les activités de guerre et les thèmes connexes. En outre, par une diffusion appropriée aux États-Unis, elle doit contribuer à faire connaître et comprendre les points de vue du Canada quant à sa participation à la guerre et à en faire ressortir les enjeux démocratiques afin, à moyen terme, d'éventuellement influencer la politique états-unienne face à la guerre. Elle doit accomplir cet objectif sans s'attirer les foudres des partisans de l'isolationnisme des États-Unis qui s'imposent jusqu'en décembre 1941.

Pendant les premières années de la guerre, le gouvernement King se montre assez dépité par la piètre qualité et l'aspect désorganisé qui caractérisent les actions d'information et de propagande menées par le premier organisme tant soit peu centralisé qui en a la charge, le Bureau d'information publique, dont la création remontait à décembre 1939. Il commande à Thomas Vining une étude que celui-ci dépose en juillet 1942. En septembre de la même année, peu après le raid sur Dieppe qui marque l'engagement réel des troupes canadiennes au combat, le gouvernement abolit le précédent Bureau et met sur pied la Commission d'information en temps de guerre

(*Wartime Information Board*) ; Vining en obtient la direction. Mais celui-ci a tendance à privilégier l'imprimé plutôt que l'image, malgré l'existence d'une division photo au sein du Bureau. Après quelques mois de flottements, en janvier 1943, le gouvernement, qui penche plutôt vers l'audiovisuel, se débarrasse de Vining et confie la responsabilité de la Commission à Grierson. Celui-ci conserve cependant son poste de commissaire de l'ONF jusqu'à sa démission en janvier 1944 alors qu'il sera remplacé par Davidson Dunton. Ce bureau de coordination des efforts médiatiques gouvernementaux doit prendre en charge non seulement la production de films, mais aussi les interventions à la radio, la prise de vues photographiques (quelque 25 000 clichés ces années-là), la réalisation de matériel graphique, dont des affiches, et l'impression de dépliants et de brochures sur la guerre et l'effort de guerre. La Commission s'adonne aussi à des enquêtes d'opinion pour mesurer l'état d'esprit des Canadiens et orienter ses interventions afin d'exercer une influence sur celui-ci. Jamais Grierson n'aura-t-il cumulé autant de pouvoir et été à même d'influer sur un gouvernement, l'État et le peuple. L'objectif de la Commission est simple : se servir de tous les moyens d'information possibles pour mobiliser tous les Canadiens, peu importe leur origine, en faveur de l'effort de guerre, puis de leur proposer une perspective nationale dans le contexte international de l'après-guerre. Il est cependant difficile de déterminer dans quelle mesure toute cette production a permis d'influencer les Canadiens, de créer chez eux une vision identitaire commune et une perception commune du monde environnant et du contexte de guerre. Mais il est clair que l'étude de la propagande gouvernementale devrait examiner toutes les formes d'expression qu'elle a revêtues.

Le gouvernement ne semble pas avoir formulé une pensée propre quant au contenu de sa propagande et Grierson voit son poste autant comme un moyen d'influer sur les hommes politiques que sur les Canadiens eux-mêmes. Il se perçoit comme un rouage qui transmet l'opinion populaire au gouvernement, contribuant par le fait même au renforcement de l'assise démocratique à laquelle il croit tant. Comme les hommes qui composent le gouvernement libéral semblent partager grosso modo la vision de Grierson quant à la mission éducatrice de la propagande gouvernementale, on peut croire qu'ils lui laissent une sorte de carte blanche pour la penser et la mettre en œuvre en leur nom, d'autant plus que celui-ci se plaît davantage dans la définition de stratégies globales que dans l'établissement de tactiques concrètes. Par ailleurs, on peut imaginer que Grierson souscrit dans son ensemble à la rhétorique de Mackenzie King quand celui-ci déclare, le jour de l'attaque de Dieppe le 19 août 1942 :

Plus que jamais il est clair que, seul, l'effort maximum de toutes les Nations Unies pourra sauver la liberté du monde, et avec elle celle de notre propre continent, celle de notre propre pays... La Grande-Bretagne reste une forteresse de la liberté universelle... Les nations du Commonwealth britannique continuent de combiner leurs forces et de s'unir dans la lutte... Le principe suivi par le Gouvernement est de veiller à ce que tout homme et toute femme capable d'accomplir quelque forme de service de guerre, remplisse les fonctions les mieux adaptées à ses aptitudes et aux besoins de guerre... L'effort total pour la guerre totale est le but dont le Gouvernement se rapproche régulièrement... La politique du Gouvernement est positive, non pas négative. Elle sera appliquée sans crainte et sans faveur, sans considération de race, de croyance ou de classe. Il faut reconnaître que la sécurité de chaque individu est solidaire de la sécurité nationale. Chacun doit considérer ses services comme essentiels à l'effort collectif³.

À l'intérieur de tels paramètres qui en appellent à la démocratie, à la liberté et à l'engagement civique et auxquels Grierson (et son adjoint le Britannique Stuart Legg) n'ont aucune difficulté à souscrire, ceux-ci jouissent d'une grande liberté et d'une grande latitude, n'obéissant à aucune directive et ne devant jamais faire approuver a priori le contenu de leurs films. Cette particularité circonscrit d'ailleurs tout discours sur la propagande gouvernementale. C'est au commissaire que revient la définition de la ligne éditoriale de l'ONF, au point de heurter parfois ses patrons, comme ce sera le cas avec le major-général Laffèche. Seul Brooke Claxton, proche de King et responsable du Conseil privé, formulera en juin 1943 ce qu'on peut concevoir être une sorte de doctrine libérale en la matière. Ne souscrivant pas à l'opinion de Grierson à l'effet que la propagande gouvernementale doit coïncider avec la propagande partisane du gouvernement, Claxton insiste pour que cette propagande embrasse un champ plus large correspondant davantage au sentiment général de la nation. À noter que pour celui-ci, l'opinion de la majorité anglophone concernant la Conscriptio équivaut à un sentiment unanime qui justifierait l'action de la Commission d'information. Sur des points très concrets, il arriva que Grierson évaluât mal l'opinion des ministres et les forces en présence. Ainsi les programmes d'information qu'il proposa pour la conservation de la nourriture ou la stabilisation économique furent rejetés par les ministres responsables de ces questions qui n'appréciaient pas être devancés par Grierson au plan des propositions.

Nous avons évoqué l'existence de films utilitaires à thématique de guerre, portant par exemple sur le recrutement militaire, le rationnement ou les Bons de la victoire, qui appartiennent plutôt à la publicité qu'à la propagande. La véritable propagande relève surtout des séries les plus célèbres de

la guerre, *Canada Carries On* et *The World in Action*, qu'on destine au marché des salles. Jusqu'en 1942, la série *Canada Carries On* fut produite par Stuart Legg avant d'être attribuée à différents producteurs. Son premier épisode date d'avril 1940 et la responsabilité en échoit à Legg. Celui-ci n'est pas seulement un réalisateur et un monteur, mais une personne qui possède une bonne capacité d'analyse politique et la faculté de l'exprimer de manière claire et percutante dans la rédaction des commentaires des films. Grierson et lui partagent le même objectif d'utilité démocratique du cinéma. Ils définissent six orientations pour la série : le développement de l'énergie collective à travers l'engagement individuel, le rôle des femmes en temps de guerre, le sens à donner aux différentes activités menées par les citoyens, la mobilisation contre le fascisme, la compréhension des enjeux du conflit, la préparation à l'après-guerre. Ils veulent articuler la perspective nationale avec le contexte international. Cette volonté de placer le Canada en rapport avec les enjeux mondiaux et la guerre amènera certains critiques des années 1980 à en conclure que Grierson et Legg préférèrent mettre de côté les sujets nationaux et de moindre envergure, ces auteurs négligeant au passage de prendre en compte tous les autres films tournés par l'ONF.

Une dizaine de films de *Canada Carries On* sont consacrés aux actions militaires des Canadiens et constituent tout simplement des actualités. Les films les plus intéressants, tant du point de vue de l'expression que du contenu, portent sur des problématiques plus larges. Une douzaine développent les thèmes des transports et des communications, particulièrement dans le contexte du rôle géopolitique du Canada : la construction aéronautique, l'importance des routes aériennes ou des voies maritimes, etc. Une demi-douzaine porte sur la production : le charbon, les métaux, la nourriture, le pétrole. Neuf sur les objectifs poursuivis par la guerre : le combat pour la liberté, la contribution du travail féminin à l'effort de guerre, la résistance des Alliés européens. Dans cette dernière catégorie, rappelons que *Churchill's Island* obtint en 1941 le premier Oscar décerné à un documentaire tandis que *Warclouds in the Pacific*, mis en distribution la veille de l'attaque de Pearl Harbour, donne une bonne idée de la finesse de l'analyse politique prémonitoire de Legg. S'inspirant de la série états-unienne d'actualités *The March of Time*, Legg souscrit au rôle important de la bande sonore, autant de la musique que du commentaire, livré dans les versions originales anglaises par la voix grave et dramatique de Lorne Greene. Il saisit que la bande sonore, c'est la voix de l'autorité, c'est elle qui assure l'impact idéologique du film. Il donne à *Canada Carries On* une personnalité originale. Il n'hésite pas à mêler des plans d'archives (locaux ou étrangers), du tournage documentaire original et même des plans mis en scène afin de mieux toucher et manipuler le

public. Celui-ci ne doit pas s'ennuyer. C'est à la narration qu'il revient d'assurer la cohésion des films composés de matériel de provenance diverse et de nature hétéroclite.

La seconde série de prestige, *The World in Action*, est lancée au printemps 1942. Elle vise autant le public canadien qu'états-unien. John Grierson et Stuart Legg la produisent jusqu'à sa cessation en 1945. L'objectif de cette série est de placer tous les sujets dont elle traite dans leur contexte géopolitique. Legg est à l'affût des événements importants et tente de les prédire à partir d'une analyse de la situation. Il a démontré l'efficacité de son approche dans *Warclouds over the Pacific*, *Invasion of Europe* (avril 1943) ou encore *The Gates of Italy* (juillet 1943). Cette série va exploiter toutes les possibilités du film de montage qui repose sur la manipulation créatrice des plans d'archives. Certains ont pu affirmer que de tels films de montage, avec peu d'images locales, renforçaient la dimension internationale des productions au détriment du contenu national, mais un examen détaillé des réalisations amènerait à nuancer ce propos. Il est loin d'être sûr que l'optimisme qui sous-tend plusieurs épisodes de *The World in Action* corresponde tout à fait à la ligne d'action du gouvernement, mais en absence de réactions négatives, Grierson le croyait. Cependant il lui arriva de mal évaluer le contexte. Ainsi en fut-il des deux films sur l'URSS, *Inside Fighting Russia/La Russie sous les armes* (1942) et *Our Northern Neighbour* (1943) et de toutes les références à cet allié (comme dans *Quebec Path of Conquest* ou *Look to the North*) qui furent interprétés comme de la propagande communiste et non une référence à un allié. Malgré le fait qu'ils aient recours à des euphémismes (« État coopératif » plutôt que socialiste, « Un pays où les hommes et les femmes sont égaux », « Un pays qui construit la modernité »), à des généralités (« La force du peuple réside à l'intérieur de lui »), à des simplifications (« Le pays est fort parce qu'il a la foi »), à des omissions (taire le marxisme ou l'athéisme), malgré toutes les précautions prises, Grierson et Legg n'avaient pas compris que le fait d'être allié à l'URSS n'abolissait pas tous les sentiments et les convictions anticommunistes qui avaient cours dans certains secteurs de la population et de la classe politique. Ils se firent accuser de propagande communiste déguisée. Leurs idées sur l'internationalisme et la fraternité entre les peuples se heurtaient ainsi à des orientations concrètes des gouvernements et des institutions.

Grierson développait ses idées en espérant que ses discours auraient l'oreille des autorités. Cela l'a amené parfois assez loin. Ainsi dans *The War for Men's Minds/À la conquête de l'esprit humain* (1943), la version longue (43 minutes) semble destinée surtout aux hommes politiques et apparaît comme un manifeste de la réflexion politique griersonnienne, tandis que la version courte, abrégée de moitié, trouvera le chemin des salles. Dans les deux cas,

le film met en lumière les stratégies nazies pour endoctriner le monde. On peut penser également au thème de l'Europe nouvelle à reconstruire qu'on retrouve dans plusieurs films de 1945. Cela correspond à la volonté de paix et de reconstruction que Grierson détecte autour de lui et qui l'amène à aborder le thème de la justice et de l'expiation après guerre. Les films de 1945 fourmillent souvent de considérations sur le peuple qui doit se mobiliser pour rebâtir l'économie, pour retrouver la prospérité, ou sur l'internationalisme qui seul peut assurer la paix. L'internationalisme amènera parfois Grierson et Legg à s'aventurer trop avant sur le terrain de la politique étrangère, comme le montre l'exemple de *Balkan Powderkeg* (1945) dont la teneur va à l'encontre de la position britannique face à la Grèce, qui cause déjà des frictions entre la Grande-Bretagne et le Canada. Dans ce cas-ci, le gouvernement aurait préféré une consultation préalable avec le ministère des Affaires étrangères avant la réalisation du film et le retire donc de la circulation. La liberté absolue de Grierson vient d'être mise en berne.

Il convient maintenant d'aborder brièvement la question de la propagande en français. Durant les deux premières années d'existence de l'ONF, la propagande gouvernementale se décline et est d'abord pensée en anglais. On réserve aux Canadiens français des copies traduites, et encore tous les titres ne possèdent pas de versions françaises. On constate également un décalage entre la diffusion des copies anglaises et françaises car leurs circuits de présentation ne sont pas les mêmes. Les salles projetant du film français ne font pour ainsi dire pas partie des réseaux d'exclusivité. En outre, Grierson considère que les Québécois peuvent se contenter de films en version française et que la population francophone ne justifie pas le coût d'une production d'envergure, surtout pour ce qui touche à des enjeux nationaux.

Tous les films des séries *Canada Carries On* et *The World in Action* ne sont cependant pas traduits en français. Ainsi 34 épisodes des 54 *Canada Carries On* auront une version française entre 1941 et 1945 sous le titre *En avant Canada*, alors que 20 des 37 *The World in Action* seront distribués entre 1942 et 1945 sous l'appellation *Le Monde en action*. On dirait que l'ONF évalue d'abord leur pertinence pour le marché canadien-français et décide d'en mettre certains de côté en fonction du sujet traité. Néanmoins les pressions et les besoins se font tels que Grierson doit parfois céder, assez tôt d'ailleurs. Ainsi il autorisera pour le marché francophone le tournage de la série *Actualités canadiennes/Les Reportages* ou celui d'un film, *Un du 22^e*, réalisé en avril 1940 par un anglophone, Gerald Noxon. Ce dernier titre constitue un cas particulier et unique : il s'agit du seul film de la série *En avant Canada* qui soit réalisé uniquement en français. Portant sur le Royal 22^e Régiment et traitant de l'enrôlement volontaire d'un jeune soldat, on a dû estimer que

le sujet ne touchait pas le Canada anglais. Un seul film anglophone porta spécifiquement sur le Québec : *Quebec Path of Conquest* (1942), traduit par *Québec, tremplin stratégique*. On n'y soulève pas la question de la résistance d'une partie de la population à la Conscription, mais on s'attarde surtout aux visées des nazis sur le Québec, à l'implication de la population dans l'effort civil de guerre et à la véritable force des Québécois qui réside dans leurs attachement à leur terre, à leur valeurs, à leur culture et à leur foi. Ironiquement la version française du film débute sur un discours propagandiste allemand méprisant envers les francophones des deux côtés de l'Atlantique et ne suit pas exactement la trame de la version anglaise. Il est clair que l'ONF ne vise pas les mêmes objectifs selon qu'il s'adresse aux Canadiens anglais ou aux Canadiens français. Cette anecdote nous amène à rappeler qu'il faudrait systématiquement comparer les versions françaises et anglaises afin d'en mesurer la conformité ou l'écart et d'en expliquer les causes.

Le premier numéro des *Actualités canadiennes* est diffusé en septembre 1941 dans les salles qu'alimente la compagnie de distribution France-Film. Déjà cela en limite la diffusion. Ce magazine mensuel comprend de trois à six rubriques pour une durée totale d'au plus quinze minutes. La grande majorité des sujets qu'on y aborde porte sur la 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 du sujet. Même en devenant *Les Reportages* en 1942, la série conserve cette orientation locale. Progressivement des sujets d'intérêt général font leur apparition mais sans jamais avoir la même portée de ceux qu'on traite dans les séries de prestige tournées en anglais. En janvier 1942, peu avant que la série *Actualités canadiennes* ne change de nom, on modifie sa périodicité : elle devient bimensuelle. Quelques mois plus tard, on tente une nouvelle expérience : ne traiter que d'un sujet par reportage. On réalise alors trois films par mois. On juxtapose de plus en plus les images locales à des scènes achetées de l'étranger. C'est la formule qui se maintient jusqu'à la fin de la guerre. Dans cette première tranche, *Les Reportages* constitue donc une chronique assez anecdotique de la vie militaire et paramilitaire des Canadiens français de 1941 à 1944. Selon l'évolution de la situation et de la conjoncture politique, les sujets s'ajustent. L'après-guerre et le retour des soldats deviennent des sujets prisés. De plus en plus, même, on se consacre à des sujets d'intérêt général : artisanat, sport, vie urbaine, etc. Qui plus est, on aborde de moins en moins de thèmes dans chaque reportage et dès le milieu de l'année 1945, la pratique s'installe du film à un seul sujet. D'août 1945 à mars 1946, dernier épisode de la série, tous les reportages relèvent de cette catégorie.

Pour la majorité des auteurs, les films de l'ONF s'inscrivent dans le cadre de la propagande canadienne. Toutefois certains apportent un bémol à ce point de vue en mettant l'accent sur la philosophie de Grierson. Ainsi Joyce Nelson⁴ soutient que toute la propagande griersonnienne vise le développement du capitalisme multinational et que son approche internationaliste, qui postule de dépasser les frontières, masque ses visées idéologiques et les intérêts de ses commanditaires. Elle reproche aux films du temps de la guerre de manquer de focalisation nationale, de n'être de nulle part, et d'opter pour une perspective internationale qui cache ses intentions. Elle soutient que Grierson se perçoit comme le grand architecte de la propagande du capitalisme multinational. Elle dit que Grierson et ses collaborateurs britanniques ne peuvent comprendre les aspirations nationalistes des Canadiens ou des cinéastes canadiens à l'emploi de l'ONF et que la série CCO, malgré son titre, manque de contenu canadien. Aux yeux des dirigeants britanniques, les Canadiens seraient presque des experts étrangers⁵.

Au cours de ce texte, en limitant au maximum l'analyse des films mêmes, nous avons tenté de faire ressortir la relative autonomie de l'appareil d'État ONF par rapport aux politiques et lignes officielles gouvernementales. Nous avons pointé les différentes médiations qui intervenaient dans le processus. Nous avons évoqué le rôle capital de Grierson et de ses acolytes dans la définition pratique de la propagande onéfiennne. Nous aurions pu rappeler aussi que les réalisateurs réussissaient parfois à glisser leurs propres perspectives et entendements dans leurs œuvres, si bien qu'on peut reconnaître des constantes de points de vue dans les films d'une même personne, par exemple Jane Marsh, points de vue qui ne suivent pas toujours la ligne dominante des dirigeants.

Pour bien cerner la propagande de guerre du Canada, il faudrait systématiquement analyser les politiques du Comité de guerre du Cabinet et les confronter avec le contenu des films (et de tous les autres médias) pour voir en quoi ceux-ci les reconduisent ou non. Et même là, les conclusions à en tirer ne sont pas évidentes. Il est trop facile d'inférer d'une observation une causalité et de faire ainsi l'économie d'une démonstration. Ainsi Joyce Nelson, rappelant l'étude d'Abella et Troper sur la question juive et le cabinet de King intitulée *None Is Too Many*, et observant le même silence dans les films onéfiens traitant du nazisme, en conclut, à mon sens abusivement, que Grierson souscrit au racisme latent du cabinet et que d'omettre ses manifestations extrêmes lui permet de masquer les autres formes de discriminations qui ont cours dans la société canadienne. Pour bien identifier et qualifier la propagande gouvernementale, on ne peut faire l'économie d'une analyse poussée de l'idéologie des films et de l'identification des locuteurs à l'œuvre,

autant celui du commentaire que des images, de leur montage et de leur rapport avec les positions idéologiques et politiques du gouvernement canadien.

La question du public est un autre aspect que nous n'avons pas abordé. L'efficacité de la propagande repose sur sa capacité d'atteindre ses destinataires. En cette matière, l'ONF a articulé une politique à deux volets. D'abord une diffusion non commerciale, et dans certains cas dans des circuits ruraux ou industriels, qui permettait de rejoindre un public qui n'allait pas ou n'avait pas accès au cinéma. Puis une diffusion commerciale en salles. Il faudrait voir si ce marché dominé, dans le cas du Canada, par les compagnies étrangères et dans son ensemble par le cinéma étranger, a encouragé ou entravé la présentation en salles des films onéfiens. Cette analyse n'a pas été effectuée et, à moins de preuves contraires, nous aurions tendance à prendre pour acquise la collaboration des compagnies privées à cause du contexte de la guerre.

Pour Grierson, la propagande jouait un rôle clé dans la défense et la consolidation de la démocratie, parce qu'elle amène les citoyens à comprendre les enjeux et à participer aux affaires complexes de la société moderne. L'artiste était donc au service du public. À ses yeux, le terme propagande ne revêtait pas les connotations négatives qu'on lui attribue souvent. Il avait un entendement particulier de la communication de masse et certains auteurs ont tenté d'en expliquer les origines. Sa philosophie communicationnelle s'est retrouvée en phase avec un gouvernement qui justement n'en avait pas, mais qui pouvait souscrire à une pensée riche et articulée, peaufinée par son auteur depuis plus de dix ans en Grande-Bretagne, en autant qu'elle ne vienne pas le contredire sur des aspects concrets. Grâce à cette alliance circonstancielle, la propagande gouvernementale en temps de guerre a pu développer un visage original qu'on ne retrouvait évidemment pas en pays totalitaire (l'Allemagne et l'URSS par exemple qui avaient nourri la réflexion de Grierson) mais qui a favorisé la mise en place du *arm's length* qui marque l'intervention de l'État canadien dans la production audiovisuelle, où le lien de dépendance existe au travers une médiation complexe qui explique à la fois les actes de censure de l'appareil ou du gouvernement, et la réalisation d'œuvres totalement à contre-courant des politiques officielles de l'État. On peut se demander sur ce plan ce qu'aurait été l'ONF sans Grierson et sans la guerre qui a permis à sa pensée de se matérialiser de façon surprenante.

BIBLIOGRAPHIE

BIDD, Donald W. (dir.), *Le répertoire des films de l'ONF. La production de l'Office national du film du Canada de 1939 à 1989*, Montréal, Office national du film du Canada, 1991, 758 p.

—, *The NFB Film Guide. The production of the National Film Board of Canada from 1939 to 1989*, Montréal, National Film Board of Canada, 1991, 960 p.

ELLIS, Jack C., *John Grierson. Life, Contributions, Influence*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2000, 441 p.

EVANS, Gary, *John Grierson and the National Film Board. The Politics of Wartime Propaganda 1939-1945*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 329 p.

VÉRONNEAU, Pierre, *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF – 1939-1964*, Montréal, Cinémathèque québécoise, 1987, 144 p.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Sa traduction est parue sous le titre *Rapport sur les activités cinématographiques du gouvernement canadien (juin 1938)*, Montréal, Cinémathèque québécoise, 1978.
2. Mieux connu sous son appellation anglaise Canadian Government Motion Picture Bureau.
3. « Le Canada et la guerre : ressources humaines et effort de guerre total : service sélectif national, le 19 août 1942 », site Bibliothèque et Archives Canada : www.collectionscanada.ca/premiersministres/h4-4078-f.html.
4. *The Colonized Eye. Rethinking the Grierson Legend*, Toronto, Between the Lines, 1988, 197 p.
5. Le ressentiment des Canadiens à l'égard des Britanniques se serait manifesté à plusieurs occasions, ce qui expliquerait en partie qu'en 1945, on confie la production de *Canada Carries On* à Guy Glover et Sidney Newman. Si son point de vue était vrai, cela pourrait signifier que les Britanniques de l'ONF ont fait de la propagande à l'encontre des intérêts canadiens.