



André Belleau et le cinéma

Benoît Melançon

Publié le 8-02-2024

<http://sens-public.org/articles/1743>



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA
4.0)

Résumé

Dans le paysage intellectuel québécois, le parcours professionnel d'André Belleau (1930-1986) peut avoir de quoi étonner. Avant de devenir professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal en 1969 et d'être reconnu comme essayiste durant les années 1980, Belleau a été fonctionnaire pour le gouvernement du Canada. Son passage à l'Office national du film, de 1958 à 1967, mérite qu'on s'y attache. Il s'inscrit dans une réflexion sur le cinéma qui a occupé Belleau tout au long de sa vie. Qu'il agisse en cinéphile, en critique (notamment à la revue *Liberté*) ou en administrateur culturel, Belleau a longtemps réfléchi au cinéma comme forme d'art, mais aussi comme activité collective, parfois dans des documents restés inédits. Ce type de sociabilité est essentiel pour comprendre le parcours de Belleau.

Abstract

In Quebec's intellectual landscape, André Belleau's career path is unparalleled. Before becoming a professor in the Département d'études littéraires at the Université du Québec à Montréal in 1969, and gaining recognition as an essayist in the 1980s, Belleau (1930-1986) worked as a civil servant for the Canadian government. His stint at the National Film Board, from 1958 to 1967, deserves special mention. It is part of a larger reflection on cinema that has occupied Belleau throughout his life. Whether as a cinephile, a critic (notably at the literary journal *Liberté*) or a cultural administrator, Belleau long reflected on cinema as an art form, but also as a collective activity, sometimes in unpublished documents. This type of sociability is essential to understanding Belleau's career.

Mot-clés : André Belleau, Québec, Cinéma, Revue *Liberté*, Office national du film du Canada, Université du Québec à Montréal, Journal intime

Keywords: André Belleau, Québec, Cinema, *Liberté* (journal), National Film Board of Canada, Université du Québec à Montréal, Diary

Table des matières

Universitaire et essayiste	4
Belleau et le cinéma	6
Travailler ensemble	15
Annexe I : textes sur le cinéma publiés par André Belleau	24
Annexe II : liste des films (co)produits par André Belleau à l'Office national du film	25
Annexe III : commentaire du film <i>Le Pavillon du Canada</i>	29
Remerciements	34
Bibliographie	34

André Belleau et le cinéma

Benoît Melançon

Dans le paysage intellectuel québécois, le parcours professionnel d'André Belleau (1930-1986) peut avoir de quoi étonner. Avant de devenir professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal en 1969 et d'être reconnu comme essayiste durant les années 1980, Belleau a été fonctionnaire pour le gouvernement du Canada, où il a notamment été rattaché au ministère de la Santé, à la Commission de la fonction publique et à l'Office national du film. Cette partie de sa carrière, de 1954 à 1967, a très peu attiré l'attention des commentateurs¹.

Pourtant, son passage à l'Office national du film, de 1958 à 1967, mérite qu'on s'y attache. Il s'inscrit dans une réflexion sur le cinéma qui a occupé Belleau tout au long de sa vie. Qu'il agisse en cinéphile, en critique (notamment à la revue *Liberté*, dont il est un des cofondateurs en 1959) ou en administrateur culturel (à l'Office : au Service du personnel, à la distribution, à la recherche, à la production), Belleau a longtemps réfléchi au cinéma comme forme d'art, mais aussi comme activité collective, parfois dans des documents restés inédits. Ce type de sociabilité caractérise son travail sur plusieurs plans. Avant d'aborder ces questions, il convient de rappeler qui fut André Belleau.

Universitaire et essayiste

André Belleau naît et meurt à Montréal. Son œuvre n'est pas massive si on la compte en nombre de livres. Il a publié sa thèse de doctorat en 1980 sous le titre *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*; elle sera rééditée en 1999. En 1984, il a fait paraître un

1. Seul Gérald Cousineau (Cousineau 1989, 35-42), a souligné l'importance de l'activité de Belleau dans les médias (radio, télévision, cinéma), avant son entrée dans le milieu universitaire.

recueil de ses essais sous le titre *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, recueil qui sera repris, sous une forme modifiée, sous le titre *Surprendre les voix* tout juste après sa mort ; ce recueil a été lui aussi réédité au début de 2016². Un recueil posthume de ses textes sur Rabelais, *Notre Rabelais*, date de 1990. Outre ces livres, Belleau a publié des études savantes et des essais, surtout à la revue *Liberté*³.

À quelles questions Belleau s'est-il intéressé ? Il y a deux grands ensembles dans son œuvre : la littérature française de la Renaissance, autour de Rabelais ; la littérature romanesque québécoise du XX^e siècle. Il a aussi travaillé sur d'autres sujets : le statut politique du Québec, lui qui se définissait comme un indépendantiste fédéraliste non nationaliste, position inouïe s'il en est⁴ ; le statut du français au Québec⁵ ; la musique ou la littérature populaire. Il a publié quelques nouvelles, jamais rééditées ou reprises en recueil, ni étudiées en détail.

Si son œuvre n'est pas massive, elle a néanmoins eu une fortune considérable, comme l'atteste le nombre de fois où le nom de Belleau apparaît dans l'appareil critique des travaux de recherche sur la culture québécoise⁶. Au moment de sa mort, deux revues lui ont consacré des numéros. En 1987, *Liberté* a rassemblé des témoignages sur Belleau et un « Entretien autobiographique » particulièrement révélateur, originellement diffusé à la radio de Radio-Canada (*André Belleau* 1987). L'année suivante, *Études françaises* a plutôt choisi de publier des études savantes inspirées de ses écrits (*À la jeunesse d'André Belleau* 1988). Par la suite, des mémoires de maîtrise les ont retenus comme objets d'étude⁷. On a enfin pu mesurer cette fortune en septembre 2015 lors du colloque « André Belleau et le multiple » tenu à l'Université du Québec à Montréal. Sur deux jours, il a réuni des chercheurs de

2. Sophie Montreuil a étudié la composition de ces recueils dans son mémoire de maîtrise (1996).

3. Une bibliographie des écrits d'André Belleau a paru dans la revue *Voix et images* (Melançon 2017). Elle est également disponible en ligne, dans une version périodiquement actualisée, sur le blogue *L'Oreille tendue*.

4. Voir André Belleau, « Langue et nationalisme » (1983a). Cet article a été repris plusieurs fois sous le titre « Pour un unilinguisme antinationaliste ».

5. Sur les questions de langue chez Belleau, voir Melançon (1991) et Melançon (2020).

6. Pour un aperçu, voir Bélanger, Chassay, et Lacroix (2016).

7. Outre les mémoires de Cousineau et de Montreuil (voir ci-dessus), on peut signaler Perron (1997) et Boisvert-Dufresne (2012).

plusieurs générations. La pensée d'André Belleau reste clairement d'actualité dans les études littéraires et culturelles québécoises⁸.

Belleau et le cinéma

Cela étant, le triple rapport de Belleau au cinéma – cinéphile, critique, administrateur / artisan – restait à explorer.

Il est un cinéphile, comme le révèle le premier (17 novembre 1963-22 juillet 1968) de ses « Cahiers de lecture » encore inédits⁹. Le 14 février 1964, il écrit : « Je me nourris de cinéma depuis 15 ans. J'ai suivi ma fantaisie, mes goûts, mes intérêts, en marge des discussions de cinéclubs et des engouements de l'heure¹⁰. » Au fil des pages, il dresse son panthéon de cinéastes : Antonioni, Autant-Lara, Bergman, Bresson, Bunuel, Chenal, Dovjenco, Fellini, Godard, Kobayashi. Ce panthéon serait fortement personnel : « Je me fiche des normes officielles, de la critique. C'est moi le critique. Et ça me suffit... » (1963/1986, 14 février 1964) À deux moments, Belleau dresse la liste de ses films favoris. Le 4 janvier 1964, il note :

Moderato Cantabile, le film de Peter Brooks, est un des plus beaux films que j'aie vus. Certains films m'habitent comme certains livres. Ils constituent des expériences essentielles. Exemples (sans ordre) :

Dies Irae de Carl Dreyer.

Hiroshima mon amour d'Alain Resnais.

Le Quai des Brumes de Carné.

Un Condamné à mort s'est échappé de Bresson.

High Noon de Zinneman.

Vivre sa vie de Godard.

Le Magicien et *À travers le Miroir* de Bergman. (1963/1986)

8. Les Actes de ce colloque occupent deux livraisons de la revue *Voix et images* : la première, « André Belleau I : relire l'essayiste », a paru en 2016 (numéro 124, p. 9-93) ; la seconde, « André Belleau II : le texte multiple », en 2017 (numéro 125, p. 7-134).

9. Au sujet de ces cahiers, voir Melançon (2016). Un extrait en a été publié par Benoît Melançon et Pierre Popovic (Belleau 1995).

10. Toutes les citations des « Cahiers de lecture » (1963-1986) renvoient à un ensemble de trois cahiers conservés au Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), cotes 119P 101/5, 119P 101/6 et 119P 101/7 (Belleau 1963/1986). La graphie des textes a été intégralement respectée.

Deux jours plus tard, il complète cette première liste :

Et j'ajoute aux films essentiels (voir note du 4 janvier), *la Ronde* de Max Ophüls, chef-d'œuvre de baroque déchirant, les grands russes : *le Cuirassé Potemkine*, *Yvan le Terrible*, *Octobre*, *La Terre*, *Maxime Gorki* (Donskoï)... (1963/1986)

De ces énumérations, on peut tirer au moins trois conclusions. D'une part, les goûts de Belleau le poussent, sauf exception, vers les classiques « sérieux » ; on trouve peu de comédies dans ses notations. D'autre part, le cinéma populaire n'est guère présent sous sa plume et, quand il l'aborde, c'est comme pour s'en excuser : « J'aime bien parfois des films de série B... » (1963/1986, 26 septembre 1965) Enfin, le cinéma québécois est complètement absent des notes cinématographiques de Belleau.

Cette absence est également perceptible dans un « Répertoire des films vus » également conservé dans le fonds André-Belleau de l'Université du Québec à Montréal¹¹. Sous une couverture rigide, ce classeur à anneaux, d'une largeur de 17,5 cm et d'une hauteur de 23 cm, contient la description de plusieurs centaines de films. Le classement est alphabétique, par nom de réalisateur ; en plus du nom de famille et du prénom des cinéastes (sauf erreur, il n'y a que des hommes), Belleau donne son pays d'origine, l'année de sa naissance et, le cas échéant, de sa mort. Sous ce nom propre, les films sont classés chronologiquement : année de parution, titre. Des lieux de visionnement sont indiqués – salle, festival, maison (télévision, vidéo), cinéparc, projection privée, cinéclub, Bureau de la censure du Québec, avion, hôpital –, de même que des dates, souvent approximatives, et que l'identité de la personne qui accompagnait Belleau – famille, amis, collègues. Belleau ajoute parfois d'autres renseignements : nom des comédiens, thématique, courts jugements esthétiques. L'information donnée n'est pas parfaitement systématique. La plupart des films sont des œuvres de fiction, malgré la présence (rare) de documentaires et de films d'animation, d'origine française ou états-unienne. On l'a mentionné : aucun ne provient du Québec.

11. Le « Répertoire des films vus » se trouve sous la cote 119P 101/3. La graphie a été intégralement respectée.

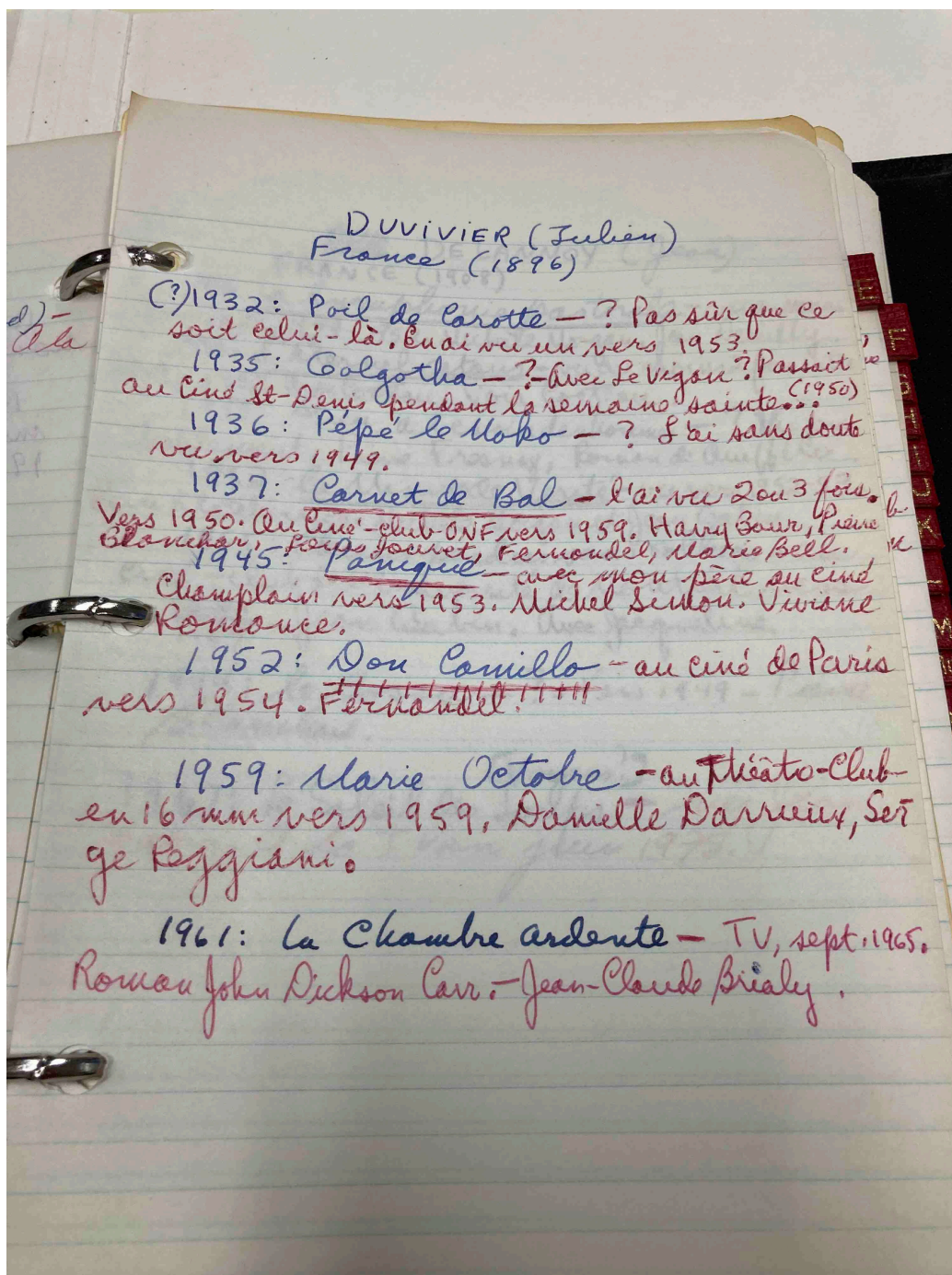


FIGURE 1 – André Belleau, « Répertoire des films vus », Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, cote 119P 101/3.

Ce « Répertoire » n'est pas au sens propre un journal de spectateur ; il a plutôt une visée récapitulative. La plus ancienne date de visionnement est 1946 (*Maytime*, 1937, Robert Z. Leonard) ; les dernières sont de janvier 1986, quelques mois avant la mort de Belleau (*Broadway Danny Rose*, 1984, et *The Purple Rose of Cairo*, 1985, Woody Allen ; *Prizzi's Honor*, 1985, John Huston). Ces quarante années de visionnement paraissent avoir été reconstituées assez tardivement dans la vie de Belleau et elles sont l'objet de constantes modifications. Par exemple, *A Song to Remember* (1945) a été classé à « Vidor, King », puis un renvoi a été ajouté : « [Le film est de Charles Vidor, voir plus loin]. » À « Vidor (Charles) », on lit : « (ne pas confondre avec King Vidor) » ; « – voir plus haut, erronément sous King Vidor, “A Song to Remember”. » Des pages ont été laissées blanches, sauf pour des données concernant des réalisateurs, comme si Belleau comptait y ajouter de l'information : « Tchoukrai (Grigori) / URSS (1921) » ; « Trnka (Jiri) / Tchécoslovaquie (1910). » Il y a même quelques absences, pour Robert Bresson (« Je n'ai pas vu *Lancelot du lac*, 1974 ») ou Federico Fellini (Belleau n'a vu ni *Casanova*, 1976, ni *La cité des femmes*, 1980). Au début du répertoire, sur trois pages volantes, se trouve une liste de « Renseignements manquants ».

Les jugements de Belleau sont généralement brefs. *De l'amour*, 1964, Jean Aurel : « Dégueulasse. » *Arabesque*, 1966, Stanley Donen : « Évidemment somptueux. » *The FBI Story*, 1959, Mervyn LeRoy : « Infect ? » *Passeurs d'hommes*, 1937, René Jayet : « Classique des salles paroissiales. » Un seul commentaire est développé :

LAMARC (CHARLES)
FRANCE ()

1946 : la Colère des dieux - avec Viviane Romance et Louis Salou. Vu sept fois (?) entre 1948 et 1950 au ciné Arcade. « Non loin les gauchos rêvent près de leurs bêtes... » Pourquoi cette fascination ? Viviane Romance ? Le cynisme élégant et mordant de Louis Salou ? Ai revu le film à la TV en juin 1975. Mauvais effets wagnériens. Tonnerre et pluie en studio ! Sent le décor... Invéraisemblances ! Chansons de Francis Lopez ! Ceci demeure un mystère...
Ce serait un des derniers films de Viviane Romance, au visage déjà empâté à 34 ans.

FIGURE 2 – André Belleau, « Répertoire des films vus », Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, cote 119P 101/3.

Lamarc [le r est barré] (Charles)

France ()

1946 : la Colère des dieux [souligné trois fois ; ce qui suit est en rouge] – avec Viviane Romance et Louis Salou. Vu sept fois (?) entre 1948 et 1950 au ciné Arcade. « Non loin les gauchos rêvent près de leurs bêtes... » Pourquoi cette fascination ? Viviane Romance ? Le cynisme élégant et mordant de Louis Salou ? Ai revu le film à la TV en juin 1975. Mauvais effets wagnériens. Tonnerre et pluie en studio ! Sent le décor... Invéraisemblances ! Chansons de Francis Lopez ! Ceci demeure un mystère... [De nouveau en bleu] Ce serait un des derniers films de Viviane Romance, au visage déjà empâté à 34 ans. (1946/1986)

Le spectateur de 18 ans est devenu un « mystère » pour l'homme mûr. Vu à divers moments d'une vie, un film change de sens.

Ce cinéphile voit des films et il participe à des jurys qui honorent des défenseurs du cinéma. En 1962, le prix Liberté, décerné conjointement par les revues *Liberté* et *Cité libre*, est remis au Comité provisoire pour l'étude de la censure du cinéma¹². Quatre ans plus tard, le même prix, sans la participation de *Cité libre*, souligne l'ensemble de l'œuvre de Gilles Groulx¹³. Belleau lit aussi des ouvrages de critique, dans lesquels il cherche des « faits » : « Les faits empêchent ma mémoire cinématographique de se dissoudre » (1963/1986, 14 février 1964). Comme pour les films vus, dans ses « Cahiers de lecture », il donne des titres de livre sans les commenter en détail. À cet égard, l'entrée du 30 décembre 1963 fait nettement exception :

J'ai lu « *Hiroshima Mon Amour* » de Marguerite Duras. Il s'agit de la synopsis et du scénario du film d'Alain Resnais.

Le film, vu il y a trois ans, m'avait bouleversé. Le choc m'avait enlevé toute lucidité. Après quelques jours, j'avais commencé à comprendre : ce scandale, cette horreur qu'est la jonction de deux absolus dans l'oubli. (Nevers : absolu de l'amour et de la bêtise ; Hiroshima : absolu de la méchanceté). Même l'absolu, nous nous refermons sur lui et le digérons dans les tissus infra-conscients. Nous sommes des amibes. Et pourtant, nous appelons autre chose, nous voulons autre chose.

Le livre n'est que le squelette du film. (Belleau 1963/1986)

Les propos de Belleau cinéphile se feront très rares dans les « Cahiers de lecture » après la fin des années 1960, contrairement à ce qui se produit pour le « Répertoire des films vus ».

Outre ces textes inédits permettant de brosser le portrait d'un cinéphile, il existe un Belleau critique de cinéma¹⁴. Celui-là a signé un compte rendu de

12. Voir *Le Devoir* (1962).

13. Voir *Le Devoir* (1966).

14. Il n'est pas facile d'évaluer la place de Belleau dans l'histoire de la critique cinématographique québécoise, celle-ci n'ayant pas encore été faite. On trouvera des éléments d'information dans *l'Histoire générale du cinéma au Québec* donnée par Yves Lever (1995). Voir aussi une série d'articles de Marcel Jean dans la revue *24 images* (« Histoire de la critique au Québec », à partir du numéro 142, en 2009), le mémoire (2010) et la thèse d'Hubert Sabino-Brunette (2019).

livre, une dizaine de comptes rendus de films, une présentation générale du cinéma québécois pour le public français et des textes divers, parfois brefs (sur la censure, sur le rôle de l'administrateur culturel, sur la réception française de *Jaws*)¹⁵. Le compte rendu du livre de Gilles Marsolais *Le cinéma canadien* (1968), « D'un navet », est un éreintement : « Quand donc le ridicule va-t-il finir par tuer (Belleau 1968b, 82) ? » Les films recensés sont québécois – *Le règne du jour* de Pierre Perrault (1967), *Kid Sentiment* de Jacques Godbout (1967) et les adaptations des romans *Maria Chapdelaine*, par Gilles Carle (1983), et *Bonheur d'occasion*, par Claude Fournier (1983) – ou non – *Kwaidan* de Masaki Kobayashi (1964), *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni (1966) et *Belle de jour* de Luis Buñuel (1967). Pour *Europe*, il présente en 1969 « Le cinéma québécois » : « Le cinéma québécois est un cinéma de commencement, et il conviendrait de préciser, le [*sic*] commencement absolu (Belleau 1969, 249) » ; « Le cinéma québécois, par essence, est anti-bourgeois, anti-platonicien, anti-culture, anti-ciné-club. Il est inachevé, rugueux, plein de mauvais goût. Il est admirable¹⁶. » Il y aborde les conditions générales de cette pratique artistique et décrit quelques films, sans dire qu'il s'agit parfois d'œuvres qu'il a produites ou dans lesquelles on peut l'entendre (c'est le cas au début de *Kid Sentiment*, dont il a par ailleurs rendu compte dans *Liberté...* (Belleau 1968c, 204-5)). De la même façon, sans se leurrer sur la nature ambiguë de cette institution, il prend la défense de l'Office national du film, mais il ne dit pas qu'il y a été employé quelques années. À un seul moment, en 1970, il s'interroge sur la nature de la critique, qu'il pratique en dilettante : « Il faudrait cesser de parler du cinéma avec des concepts empruntés à la littérature ; voilà tout le problème de la critique cinématographique actuelle. Mais l'inverse est vrai aussi. » (Belleau 1970b, 26)

15. Voir la liste des textes sur le cinéma publiés par Belleau à l'Annexe I.

16. Belleau (1969), p. 251. Belleau aimait les formules paradoxales ; voir Dumont (1992).



FIGURE 3 – Image du générique du film *Kid Sentiment* de Jacques Godbout, 1967 : « Avec Jacques Languirand, François Jasmin et la voix d'André Belleau », crédit – Office national du film du Canada.

La conception du cinéma de Belleau comme critique doit beaucoup à l'écrivain Fernand Ouellette, qui a joué un rôle capital dans sa vie intellectuelle : « Mais malgré les hauts et les bas, l'amitié qui me lie à Fernand Ouellette depuis plus de trente ans a été l'honneur de ma vie » sont les derniers mots des « Cahiers de lecture », le 1^{er} juillet 1986 (Belleau 1963/1986). Si la présence de Ouellette est constante dans les « Cahiers », si lui et Belleau se sont longuement fréquentés à *Liberté* et si on peut à l'occasion suivre les deux hommes ensemble au cinéma¹⁷, la dette du second envers le premier est surtout reconnue sans ambages dans le texte pour *Europe* :

Le cinéma québécois est né d'un rapport premier, neuf, direct, sans médiation de la culture ou d'une tradition, entre des individus et des techniques. C'est ce qui lui donne son caractère d'inachèvement : le concept second d'œuvre finie lui est difficilement applicable. [...] La lente mais réelle désagrégation de la langue

17. Belleau (1965), p. 388. Dans le « Répertoire des films vus », le nom de Fernand Ouellette apparaît à l'occasion.

française, résultat de la situation politico-sociale globale, a favorisé l'épanouissement d'un cinéma qui ne fait pas confiance, dans la plupart des cas, aux entremises des structures linguistiques tel le scénario. On se reportera à l'étude capitale de Fernand Ouellette, « La lutte des langues et la dualité du langage ». Après avoir remarqué que nos structures mentales « nous prédisposaient surtout à la pensée intuitive », que « nous étions riches en perceptions mais pauvres en concepts », Fernand Ouellette conclut : « La peinture et la poésie sont nos arts, nos moyens d'expression les plus originaux ». Il aurait fallu ajouter le cinéma. (Belleau 1969, 249-50)

N'est-ce pas encore l'influence de Fernand Ouellette qui se fait sentir dans l'article « Culture populaire et culture “sérieuse” dans le roman québécois » en 1977 ?

Un roman, un film, c'est une longue phrase, et une phrase, c'est une structure syntaxique. L'anthropologie québécoise pense que la nature (l'immédiateté, donc la vérité) se trouve dans une sorte d'expression première d'avant la structure. Les cinéastes de l'O.N.F. ont imposé le cinéma-vérité en déguisant sous des motifs esthétiques leur impuissance à organiser leurs matériaux selon les structures d'une langue. (Belleau 1977, 35)¹⁸

Cette conception de « l'anthropologie québécoise » suppose un rapport particulier au langage. Ce rapport s'incarne spécifiquement au cinéma. Pour comprendre cette « anthropologie » et ce cinéma, il faut passer par la pensée de Fernand Ouellette. Mêlant des citations de linguistes, de psychologues, de philosophes et de sociologues, celui-ci, dans l'article que cite Belleau, distingue *pensée intuitive* et *pensée discursive* (1964, 96). Si les Québécois sont « prédisposés » à la première, c'est à cause de la faiblesse de leur langue (1964, 92). La cause de cette situation est le bilinguisme anglais-français qui prévaut au Québec.

André Belleau, enfin, a été un artisan du cinéma. On trouve son nom associé au III^e Festival international du film de Montréal en 1962, à titre de membre du comité d'organisation¹⁹, mais c'est surtout à l'Office national du film du

18. Sur ce texte, voir (Biron 2016)

19. Voir Godin-Hébert (2016), p. 97 et p. 100.

Canada qu'il laissera sa marque. À Montréal, il y a occupé quatre postes : de février 1958 à 1961, il a travaillé au Service du personnel ; en 1961, il a été chargé de l'administration de la distribution des films ; en octobre de la même année, il est affecté à la recherche à titre d'adjoint de Fernand Dansereau ; de janvier 1964 à juin 1967, il a occupé plusieurs postes en production (producteur, producteur exécutif, coproducteur, producteur délégué, directeur de production), d'abord sous la direction de Pierre Juneau²⁰. À ce titre, on lui doit 34 films, dont deux qui ont le cinéma pour objet : *Antonioni, documents et témoignages*, de Gianfranco Mingozzi (1966), et *Cinéma et réalité*, de Clément Perron et Georges Dufaux (1967)²¹.

Pourquoi Belleau quitte-t-il l'Office national du film ? On peut évoquer deux motifs. D'une part, il en est venu à la conclusion qu'un seul poste compte vraiment dans cet établissement – « dans un endroit comme l'Office national du film [...] le seul vrai job c'est d'être réalisateur [...] il y a un vrai job, là, et c'est de faire des films²² » ; or ce poste ne le tente pas, notamment car il ne souhaite pas apprendre la technique nécessaire à son exercice. D'autre part, il a alors décidé de mettre fin à sa carrière de fonctionnaire et de retourner à l'Université de Montréal comme étudiant en lettres : il y fera ses études de premier cycle, sa maîtrise (avec un mémoire, sous la direction de Michel Baraz, sur « Le voyage dans l'œuvre de Rabelais ») et son doctorat (avec une thèse, sous la direction de Gilles Marcotte, sur « Le personnage de l'écrivain dans le roman québécois (1940-1960) »). « Je me suis trouvé, moi, à 37 ans », déclarera-t-il à Wilfrid Lemoine (Belleau 1987, 25). Il ne regrettera pas son choix : « je ne me suis pas trompé lorsque j'ai quitté l'ONF pour l'enseignement » (Belleau 1963/1986, avril-mai 1980).

Travailler ensemble

Quel bilan établir du passage d'André Belleau à l'Office national du film, à la fois sur le plan de sa conception du cinéma et de sa réflexion sur le travail intellectuel ?

20. Dans les archives de l'UQAM, on trouve le brouillon d'une « Déclaration solennelle », daté du 24 novembre 1971, dans laquelle Belleau expose en détail ses activités à l'ONF (cote 119 P 101 / 8). Voir également Véronneau (1987), p. 41-51 et Coulombe et Jean (2006), p. 54.

21. Pour la liste des films (co)produits par Belleau, voir l'Annexe II.

22. Belleau (1987), p. 20. Dans cet entretien, originellement diffusé en 1978 à Radio-Canada, Belleau va même plus loin : « Ça ne m'intéresse pas, le cinéma. »

On notera, pour commencer, que le travail de producteur de Belleau ne devait pas aller de soi à l'Office au début des années 1960. Alors que domine l'idée, du moins dans le discours critique, que l'Office national du film, dans ses documentaires, défend la pratique du « cinéma-vérité », Belleau n'a que faire de cette étiquette. S'il paraît accepter sans trop de mal l'expression « cinéma direct », il exprime sa méfiance envers « cinéma-vérité » à plusieurs reprises. Il le fait deux fois dans ses « Cahiers de lecture » pendant qu'il travaille à l'Office : « *The Spy Who Came In From The Cold* de John Le Carré m'a donné l'envie d'écrire un, des romans... / Puisque l'art y est comme je le souhaite et l'entends : le construit, le voulu, l'arrangé, l'organisé (ma haine du cinéma-vérité!), l'imaginaire (même si tout est vrai...) » (23 avril 1965); « Je note dans le numéro de décembre 1965 d'*Esprit* cette remarque admirable de Robert Marteau : “Rien n'est plus vrai que le mensonge, et c'est la feinte qui nous tire, et c'est l'illusion qui illumine.” Le vrai m'ennuie, ai-je toujours dit aux tenants du cinéma-vérité » (7 avril 1966). Dans *Liberté*, en 1968, il ne dira pas autre chose : « Quant à l'appellation cinéma-vérité [...] je n'ai jamais réussi à saisir ce qu'elle recouvrait. » (1968c, 204) Ce sont les sociologues, ces « hommes de science », qui « nous [ont] lancé ce bloc enfariné dans les jambes ». (1968c, 204) Il revient encore sur la question en ouverture de son texte de 1969 pour la revue *Europe* : « les appellations “cinéma direct”, “cinéma vérité” perdent de leur tranchant, se laissent déborder de toutes parts par les phénomènes ; elles ne deviennent pas fausses, elles demandent à être nuancées, le champ qu'elles recouvrent se rétrécit²³ ». Voilà un discours qui devait être peu fréquent à cette époque au sein de l'équipe française de l'Office national du film.

Sur un plan différent, deux fois dans sa carrière, Belleau s'est exprimé longuement sur ce qu'il considère la nature du travail d'administrateur culturel. Dès 1967, dans un texte qu'il signe dans *Liberté* avec Jean-Guy Pilon, de Radio-Canada, il compare l'administrateur culturel à un créateur (1967, 27). En 1978, au micro de Wilfrid Lemoine, il sera plus précis :

À un certain niveau de l'administration que je dirais médiocre, ça paraît divers aussi. Mais à un niveau de l'administration que je juge supérieur, et je ne suis pas très modeste en le disant, ça demeure le même problème fondamental. C'est que l'administra-

23. Belleau (1969), p. 246. Belleau revient encore sur ces catégories dans la conclusion de son article (p. 250).

teur est un créateur de discours, comme un écrivain, au fond. L'administrateur est celui qui, devant des situations humaines complexes, réussit à tenir un discours qui instaure la logique et l'ordre. [...] L'administrateur est le spécialiste d'un type de discours et de langage, et c'est ça qu'il faut comprendre. (1987, 17)

« Écrivain », voire « poète » (1987, 18), l'administrateur est un créateur qui travaille avec d'autres créateurs, mais qui exerce d'une manière distincte de la leur. Il est, entre autres choses, un médiateur entre les artistes, d'un côté, et les institutions et le public, de l'autre. La culture est une pratique collective.

Cela est particulièrement clair dans un long passage des « Cahiers de lecture » daté du 22 août 1981. Belleau, alors malade, y énumère, sur trois pages, des noms propres, organisés en deux blocs, « 1954-1958 », puis « 1958-1967 » (ce deuxième bloc couvre toute la période durant laquelle il a travaillé à l'Office national du film). Ces listes de noms et, parfois, de fonctions (« films commandités », « Production Manager », « Distribution », « ma secrétaire », « ma préposée au budget », etc.) se terminent sur ces mots : « J'ÉCRIS CES NOMS AVANT L'OUBLI. » Ce que l'on pourrait comparer, à certains égards, à un générique souligne qu'il y a une dimension interpersonnelle très forte au passage de Belleau par l'Office national du film.

27

Doire, la compagne de P. de B.

ce (beau-frère de Vourasse?) ^(Distribution) Savio Raymond-
 Marie Léger, Odette ^(une partenaire?) ~~Léger~~ Blain, Mme
 Leunier, Doris Angel, la femme de Bernard
 de Viverville, Mme Leblanc, Genevieve Bro-
 nier (la nurse), Jean LeMoine, Elizabeth
 Brunke, Pierre de Bellefeuille, Rita Kilpa-
 trick, Al. Johnston (Johnson?), Jim Lysi-
 shyn, André Célérier, Pierre Penault,
 le frère de Fernand Doussereau (Jean), Mme
 Laboucheur, Vittoria Baldi, Giant Russo
 Mingozzi, Claude Nedjar, Fred Oran,
 la fille de Maurice Jabbert, la fille de
 Edouard ^(SI-MONEY) Robert Daudelin, Rosh Demers,
 Jean Letarte, Nicole Charast Pierre Braun-
 berger, Georges Rouquier, Hubert Aquin,
 ... LAURENCE PARI ^(une préposée au budget), Jean-Claude Duceau, Jacques
 Leduc, Bernard Longpré, Donovan,

J'ÉCRIIS CES NOMS AVANT L'OUBLI.

7 septembre 1981

Lectures de romans aussi peu
 sérieuses que d'habitude : "Judgment
 on Deltachef" d'Eric Ambler (pas parmi ses
 meilleurs), un assez mauvais roman poli-
 ciers : Lucille Kallen, "G.B. Greenfield : The
 Tanglewood Murder"; "Comptine des Heures"
 de Jean Laboucheur, ou Agatha Christie réécrit

FIGURE 4 – André Belleau, « Cahiers de lecture », 22 août 1981, Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, cote 119P 101/7.

Cette conception du travail de création, André Belleau la fera aussi sienne à la revue *Liberté*, et l'Office national du film et la revue culturelle doivent dès lors être considérés ensemble : Belleau est actif en ces deux lieux à la même époque²⁴. À l'exception de Pierre Véronneau²⁵, les chercheurs ne se sont pas suffisamment avisés – au-delà d'allusions²⁶ – des rapports étroits qui ont lié ces deux institutions au début des années 1960.

André Belleau a produit ou coproduit les films de 22 réalisateurs pour l'Office national du film, presque tous des documentaires. Neuf de ces réalisateurs ont collaboré, de façon plus ou moins importante, à *Liberté* : Denys Arcand, Marc Beaudet, Jacques Bobet, Guy L. Côté, Fernand Dansereau, Georges Dufaux, Jacques Godbout, David Millar, Clément Perron²⁷. Les réalisateurs avec lesquels il a le plus travaillé sont Denys Arcand (5 films) et Jacques Godbout (4 films), que l'on trouve à la revue, surtout le second, qui est un de ses cofondateurs. Or l'un et l'autre évoquent le nom de Belleau pour parler de leurs premières années à l'Office, dans deux très courts métrages de la série « Une histoire du cinéma » de Denys Desjardins, produite en 2014 par l'Office national du film²⁸.

Jacques Godbout :

Un soir, pendant qu'on était en réunion à la revue *Liberté*, André Belleau, qui était attaché au service du personnel, a lancé que l'Office cherchait un traducteur pour mettre en français les films de langue anglaise. Alors, comme on était un bon nombre de

24. À ces deux lieux, on pourrait en adjoindre un troisième, la radio de Radio-Canada, les gens de *Liberté* et de l'Office national du film y étant également fort actifs. Ce serait l'objet d'une autre étude (voir (Cambron 2017)). Notons cependant que Belleau a été interviewé dans le cadre de la série « L'Amérique du western » de la radio de Radio-Canada (1973-1974). Le réalisateur de cette série en quatre épisodes est Fernand Ouellette.

25. Véronneau (1987), p. 112-113. Cet historien du cinéma ne parle pas du rôle de Belleau dans les relations entre *Liberté* et l'Office national du film. Il se concentre sur les rôles d'Hubert Aquin (sur le plan politique) et de Jacques Godbout (sur le plan culturel). Il contraste les collaborateurs de *Liberté* à ceux d'une revue plus ancienne, *Cité libre*.

26. Voir, par exemple, Evans (1991), p. 99.

27. Plusieurs cinéastes de l'Office national du film collaborent au dossier « Cinéma si » de *Liberté* en 1966 (no 44-45). Belleau, non.

28. Films visibles sur le site de l'ONF : Godbout ; Arcand.

pigistes écrivains autour de la table, on s'est tous pointés, je pense qu'on était sept huit à solliciter l'emploi²⁹. (Desjardins 2014b)

Denys Arcand :

Tout le monde était à l'Office national du film et c'tait pas juste des... Y avait y avait des cinéastes, mais y avait aussi Hubert Aquin qui était un très grand écrivain qui était là, y avait André Belleau qui est un grand intellectuel, professeur à l'UQAM après ça, qui était là aussi, y avait Claude Fournier, y avait Gilles Carle, y avait absolument tout le monde. Y avait personne ailleurs. En ville, ça existait pas là. Tout le monde était à l'Office national du film. Y avait rien ailleurs, là. C'tait extraordinaire. (Desjardins 2014a)

Devant pareils témoignages de personnes qui ont collaboré avec André Belleau, on ne s'étonnera pas de cette déclaration de celui-ci au moment de célébrer l'anniversaire de *Liberté* en 1983 :

On ne peut le nier, l'utopie non formulée dans l'entreprise de *Liberté* n'est pas sans ressemblance avec celle des copains du roman de Jules Romains ou celle de la pantagruéline navigation. Mais l'expression « les gars » pour désigner les membres du comité de rédaction de *Liberté* ne dénote pas une exclusion, et le terme n'a aucunement pour fonction d'inclure, entre autres sèmes, celui de la différence sexuelle. Il faudrait le rapprocher de l'usage que font de *guy* les jeunes Américains et les jeunes Américaines. *Guy* veut dire *any person*, s'applique indifféremment aux hommes et aux femmes. Il cherche à indiquer non le sexe mais un certain type de relations humaines. *Liberté* doit assumer son histoire puisqu'elle en a une. Or imaginons, un moment que *Liberté* est une taverne qui a été ouverte à Montréal en 1958³⁰... (Belleau 1983b)

29. C'est Godbout qui sera embauché. Ce récit ne correspond pas aux souvenirs de Jacques Bobet dans *Les 50 Ans de l'ONF* (1989), p. 22-23 et p. 27. Dans ses Mémoires, *De l'avantage d'être né*, Godbout revient sur cet épisode et décrit ses collaborations cinématographiques avec Belleau (2018), notamment p. 42-43, p. 77-81 et p. 155.

30. La loi réserve les tavernes québécoises aux hommes jusqu'en 1979; dans les faits, elles mettront encore quelques années à toutes s'ouvrir aux femmes. Sur cet article de Belleau, voir Parent (2017).

Liberté est une taverne, un lieu « festif », dont la porte est « ouverte ». S'y retrouvent des écrivains, certes, mais aussi des cinéastes. Il est difficile de comprendre les sociabilités intellectuelles québécoises des années 1960 sans prendre en compte les interactions entre les divers lieux d'expression de l'époque. André Belleau aura joué un rôle important dans ces interactions.

Pour mieux saisir la place du travail collectif chez Belleau, on peut comparer son parcours à celui de son ami Gilles Marcotte. Les deux hommes sont contemporains, Marcotte étant né en 1925, cinq ans avant Belleau. Ils ont été professeurs de lettres, le premier à l'Université de Montréal, où il a dirigé la thèse du second. L'un et l'autre sont venus relativement tardivement à l'enseignement, après une carrière dans le journalisme ou dans la fonction publique. On les retrouve fréquemment dans les pages de *Liberté*. Et ils ont été collègues à l'Office national du film.

Bien qu'il lui mette un terme en 1967, Belleau paraît avoir apprécié son passage dans le monde du cinéma et il l'aborde à plusieurs reprises³¹. Ce n'est pas le cas de Marcotte : « à l'ONF comme à Radio-Canada, je ne me sentais pas chez moi, je ne me sentais pas l'âme d'un fabricant d'images mouvantes³² ». Il est vrai que ce critique littéraire, peut-être le plus important du XX^e siècle et du début du XXI^e au Québec, devait être là bien seul politiquement, lui fédéraliste dans un milieu de cinéastes promouvant l'indépendance nationale du Québec, la section française de l'Office. Sur le plan cinématographique, les choses ne devaient pas être plus simples : quelques années avant d'entrer à l'Office national du film, alors critique de cinéma pour l'hebdomadaire *Vrai*, n'avait-il pas écrit que cette pratique ne faisait pas partie des « arts arrivés, littérature, peinture, théâtre³³ » ? Surtout, Gilles Marcotte, en matière artistique, n'était pas porté sur le travail d'équipe³⁴.

31. Dans un ouvrage collectif de 1970, *L'œuvre littéraire et ses significations*, Belleau est présenté ainsi : « Cinéaste et auteur radiophonique, membre du Comité de direction de la revue *Liberté*, il est professeur de littérature et d'histoire de la langue à l'Université du Québec à Montréal » (*L'œuvre littéraire et ses significations* 1970), p. 223.

32. Popovic (1996), p. 76. Marcotte n'est pas venu à l'Office national du film par *Liberté*, mais par *Cité libre* et un de ses hauts dirigeants, Pierre Juneau (p. 75).

33. Marcotte (1956), p. 8. Sur Marcotte et le cinéma, voir Melançon (2018).

34. En 1996, Pierre Popovic l'interroge à ce sujet : « *vous n'avez jamais fait partie d'un groupe quelconque. Vous n'êtes pas grégaire?* » Réponse : « Je le regrette peut-être un peu. J'aurais aimé, il me semble. [...] Non, je ne suis pas grégaire. Mais je ne suis pas le Grand Solitaire non plus. J'ai beaucoup reçu des milieux où j'ai travaillé, vécu » (Popovic 1996,

On me permettra un souvenir pour conclure. Au printemps 1984, la revue *Études françaises* lançait, sous la direction d'André Belleau, un numéro intitulé « Bakhtine mode d'emploi » (20, 1). À titre de secrétaire de rédaction de la revue, j'avais collaboré à sa préparation.

Quelques mois plus tard, Belleau m'adressait un billet, daté du 6 août 1984, dont je tire ces lignes : « Dans le monde du cinéma – dont je viens –, tu aurais eu ton nom non seulement au “bloc éditorial” mais au générique même du film. En lettres, on a encore des habitudes de sauvage. » Dix-sept ans après avoir quitté l'Office national du film, Belleau se réclamait toujours de ce monde, celui du travail en équipe, de la collaboration, de la communauté : c'est de là qu'il venait.

Son mot était rédigé sur le papier à en tête de la revue *Liberté*.

11-12). Voir aussi son article « Pas sérieux » dans *Liberté* (Marcotte 1999), où il explique son rapport à cette revue.

LIBERTÉ

C.P. 399, SUCC. OUTREMONT
MONTREAL, QUEBEC H2V 4N3

Outremont, août 1984
-554 ave. Blomfield
H2V 3R8

Cher ami, je désire te remercier
de tout ce que tu as fait, dû faire,
refaire, etc., pour que le numéro
Bakhtine enfin arrive. Dans
le monde du cinéma - dont je viens
- tu aurais eu ton nom non seulement
au "bloc éditorial" mais au générique
même du film. En lettres, on a encore
des habitudes de sauroze. Voilà.

Saluts et amitié,

André Belleau

FIGURE 5 – Billet du 6 août 1984 d'André Belleau à Benoît Melançon.

Annexe I : textes sur le cinéma publiés par André Belleau

« Après Kwaidan », *Liberté*, 40, 1965, p. 388. [Compte rendu du film *Kwaidan* de Masaki Kobayashi, 1964]³⁵ (Belleau 1965)

« Un fait divers », *Liberté*, 44-45, 1966, p. 173. [Sur l'interdiction de *La religieuse* de Jacques Rivette] (Belleau 1966)

« L'administrateur de la culture », *Liberté*, 50, 1967, p. 25-29. Avec Jean-Guy Pilon. (Belleau et Pilon 1967)

« *Le règne du jour* », *Liberté*, 52, 1967, p. 139-140. [Compte rendu du film *Le règne du jour* de Pierre Perrault, 1967] (Belleau 1967b)

« L'ombre pour la proie », *Liberté*, 53, 1967, p. 65-67. [Compte rendu du film *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni, 1966] (Belleau 1967a)

« "Belle de jour" et belles d'autrefois », *Liberté*, 55, 1968, p. 52-53. [Compte rendu du film *Belle de jour* de Luis Buñuel, 1967] (Belleau 1968a)

« *Kid Sentiment* », *Liberté*, 57, 1968, p. 204-205. [Compte rendu du film *Kid Sentiment* de Jacques Godbout, 1968] (Belleau 1968c)

« D'un navet... », *Liberté*, 59-60, 1968, p. 80-83. [Compte rendu de *Le cinéma canadien* de Gilles Marsolais, 1968] (Belleau 1968b)

« Le cinéma québécois », *Europe*, 478-479, 1969, p. 246-251. (Belleau 1969)

« Littérature », *Liberté*, 68, 1970, p. 25-26. [Sur la critique cinématographique] (Belleau 1970b)

[Sans titre], *Liberté*, 108, 1976, p. 208-209. [Sur la réception française de *Jaws*] (Belleau 1976)

« Romans au cinéma », *Liberté*, 158, 1985, p. 152. [Sur les adaptations cinématographiques de *Maria Chapdelaine*, par Gilles Carle (1983), et de *Bonheur d'occasion*, par Claude Fournier (1983)] (Belleau 1985)

« Entretien autobiographique avec Wilfrid Lemoine », *Liberté*, 169, 1987, p. 4-27. Transcription par François Ricard d'un entretien radiophonique du 4 mai

35. En 1962, Belleau participe, avec Gilles Carle, Jacques Giraldeau et Jacques Godbout, à une table ronde sur un autre film de Kobayashi, *La condition humaine*; voir Auger (1962).

1978 dans la série « À la croisée des chemins » (réalisation d'Yves Lapierre). (Belleau 1987)

Annexe II : liste des films (co)produits par André Belleau à l'Office national du film

N.B. Cette liste a été constituée à partir de deux sites de l'Office national du film (le premier est toujours accessible ; le deuxième ne l'est plus) et du site de la Cinémathèque québécoise, et avec l'aide d'André D'Ulisse, archiviste à l'Office. Dans le brouillon de sa « Déclaration solennelle » cité ci-dessous, Belleau évoque « 20 films pour le programme d'éducation populaire du BAEQ (ARDA) » (BAEQ : Bureau d'aménagement de l'Est du Québec ; ARDA : Aménagement rural et développement agricole) ; cette information n'a pas pu être confirmée.

À propos d'une plage (producteur, avec Claude Nedjar, réalisateur : Georges Dufaux, 1964, 25 minutes 30 secondes)

Champlain (producteur, avec Fernand Dansereau, réalisateur : Denys Arcand, 1964, 28 minutes 10 secondes)

La courte échelle / Give Me a Hand (producteur, réalisateur : Jacques Giraldeau, 1964, 6 minutes 44 secondes)

Fabienne sans son Jules (producteur, avec Jacques Bobet, réalisateur : Jacques Godbout, 1964, 27 minutes 31 secondes)

Huit témoins (producteur, réalisateur : Jacques Godbout, 1964, 58 minutes 10 secondes)³⁶

La fleur de l'âge. Les adolescentes (producteur, avec Gian Vittorio Baldi, Pierre Braunberger, Victor Jobin, Luigi Piredda et Shigeru Wakatsuki, réalisateurs : Gian Vittorio Baldi, Michel Brault, Jean Rouch et Hiroshi Teshigahara, 1964, 105 minutes 41 secondes)³⁷

36. En mai 1966, ce film a reçu le Certificat d'honneur au mérite du Palmarès du film canadien.

37. Cette coproduction internationale a donné lieu à quatre courts métrages : *Fiammetta*, *Geneviève*, *Marie-France et Véronique*, *Ako*. En qualité de producteur ou de producteur délégué, le nom de Belleau est associé aux trois premiers. Sur les difficultés de production et de commercialisation de ce film, voir Papanicolaou (2005).

Québec 1603 – Samuel de Champlain (producteur, avec Fernand Dansereau, réalisateur : Denys Arcand, 1964, 14 minutes 48 secondes)

Vaillancourt (producteur, avec Guy Glover, réalisateur : David Millar, 1964, 28 minutes 53 secondes)

Vaillancourt, sculpteur (producteur, avec Guy Glover, réalisateur : David Millar, 1964, 16 minutes 36 secondes)

Villeneuve, peintre-barbier (producteur, réalisateur : Marcel Carrière, 1964, 16 minutes 23 secondes)

Astataïon ou Le festin des morts (direction de production, réalisateur : Fernand Dansereau, 1965, 95 minutes 44 secondes)

Élément 3 (producteur, réalisateur : Jacques Giraldeau, 1965, 46 minutes 7 secondes)

Le festin des morts (producteur, réalisateur : Fernand Dansereau, 1965, 79 minutes 4 secondes)

Fiammetta (producteur, réalisateur : Gian Vittorio Baldi, 1965, 23 minutes 28 secondes)

Geneviève (producteur, avec Victor Jobin, réalisateur : Michel Brault, 1965, 28 minutes 19 secondes)

Les Montréalistes (direction, réalisateur : Denys Arcand, 1965, 27 minutes 36 secondes)

La mort de Gandji (producteur, réalisateur : Moustapha Alassane, 1965, 4 minutes 20 secondes)

Notes sur une minorité (producteur, réalisateur : Gianfranco Mingozzi, 1965, 58 minutes 10 secondes)

Regards sur l'occultisme (1re partie) - Magie et miracles (producteur, réalisateur : Guy L. Coté), 1965, 58 minutes 16 secondes)

Regards sur l'occultisme (2e partie) - Science et esprits (producteur, réalisateur : Guy L. Coté, 1965, 58 minutes 16 secondes)

La route de l'Ouest (producteur, réalisateur : Denys Arcand, 1965, 28 minutes 20 secondes)

Antonioni, documents et témoignages (producteur, réalisateur : Gianfranco Mingozzi, 1966, 58 minutes 10 secondes)

Les Échoueries (producteur, réalisateur : Raymond Garceau, 1966, 28 minutes 10 secondes)

Marie-France et Véronique (producteur délégué, avec Victor Jobin, réalisateur : Jean Rouch, 1966, 26 minutes 59 secondes)

YUL 871 (producteur, réalisateur : Jacques Godbout, 1966, 70 minutes 46 secondes)

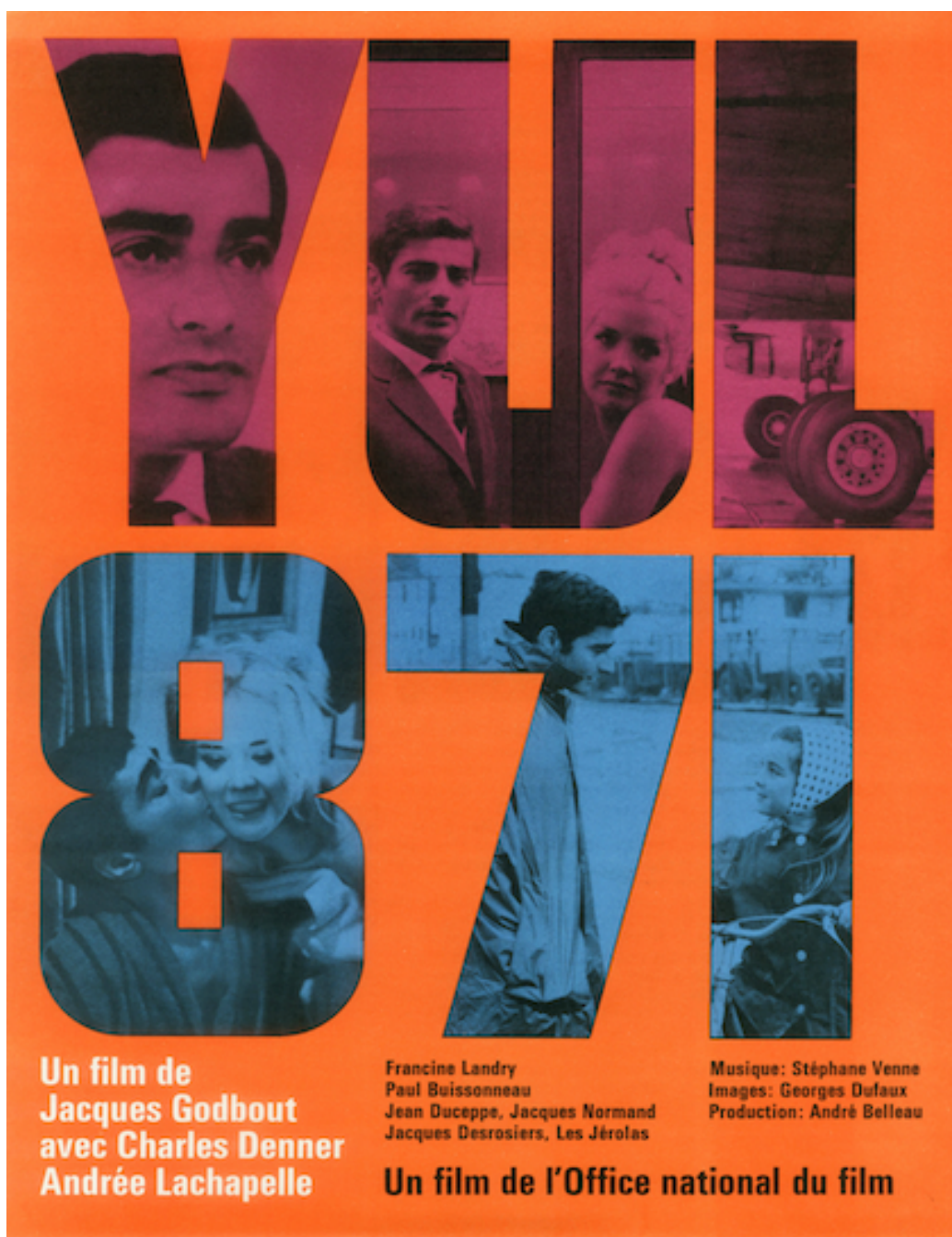


FIGURE 6 – Affiche du film *YUL 871* de Jacques Godbout, Office national du film du Canada, 1966, crédit – Office national du film du Canada.

Aspects d'une discussion en groupe (producteur, réalisateurs : Guy Beaugrand-Champagne et Raymonde Pilon, 1967, 31 minutes 1 seconde)

Cinéma et réalité (producteur, réalisateurs : Georges Dufaux et Clément Perron, 1967, 58 minutes 22 secondes)

Indian Memento / Mémoire indienne (producteur, avec Robert Forget, réalisateur : Michel Régnier, 1967, 18 minutes 16 secondes)

L'Indien parle (producteur, réalisateur : Clément Perron, 1967, 40 minutes 23 secondes)

Le Pavillon du Canada (direction générale, avec Clément Perron, réalisateur : Marc Beaudet, 1967, 19 minutes 1 seconde)³⁸.

Vivre sa ville (producteur, réalisateur : Jacques Godbout, 1967, 17 minutes 18 secondes)

Saint-Jérôme (directeur de la production, avec Robert Forget, réalisateur : Fernand Dansereau, 1968, 116 minutes 44 secondes)

En octobre (producteur délégué, réalisateur : Jacques Bobet, 1968, 18 minutes 13 secondes)

Fin d'un jour d'été (producteur³⁹, réalisateur : Robert Fortier, 1972, 8 minutes 50 secondes)

Annexe III : commentaire du film *Le Pavillon du Canada*

N.B. André Belleau a rédigé le commentaire du film *Le Pavillon du Canada*, réalisé par Marc Beaudet en 1967, en plus de le coproduire avec Clément Perron. Il y décrit ce pavillon, érigé dans le cadre de l'Exposition universelle tenue à Montréal en 1967. Le texte qui suit a été établi à partir d'un document déposé au Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (cote 119 P 045/1), intitulé « Commentaire. Le Pavillon canadien » (« 2^e version ») et daté de juillet 1967, puis vérifié à partir de

38. André Belleau a aussi rédigé le commentaire de ce film. Voir l'Annexe III.

39. « Pendant l'année budgétaire 1971-1972, André Belleau effectue un retour à l'ONF uniquement pour produire la version française de *End of a Summer Day*, soit *Fin d'un jour d'été*. Son nom ne figure d'ailleurs qu'au générique de la version française » (courriel d'André D'Ulisse à l'auteur, 2 février 2017).

la bande sonore du film, disponible sur le site de l'Office national du film du Canada (Beudet 1967). La ponctuation et la structure des paragraphes de Belleau ont été respectées, mais de rares coquilles ont été corrigées et les majuscules, normalisées. Les passages entre crochets n'ont pas été retenus dans la bande sonore.

Le Pavillon du Canada, à l'Exposition universelle de Montréal, illustre les richesses d'un jeune pays... les promesses et les problèmes que lui suscitent la nature, l'espace, les temps nouveaux, et la diversité de son héritage...

Les premiers habitants y apportent le témoignage de leur art : murales gravées sur place par les Esquimaux du Cape Dorset, dans l'île de Baffin... Sculptures indiennes venues du passé...

D'autres arrivèrent par la suite... Les découvreurs partis de la lointaine Europe... Champlain... Jacques Cartier, Cabot, et leurs frères navires.

Aujourd'hui, la même vigueur créatrice se manifeste... à travers des formes différentes. Elle anime les tableaux des peintres canadiens contemporains... et les beaux objets que façonnent les métiers d'art...

Elle présage peut-être la synthèse du mouvement et de la forme, du son et de la lumière, que tentent déjà les disques tournants d'un groupe de jeunes artistes canadiens... L'Atelier coopératif moderne, où les diverses activités créatrices se fécondent mutuellement, a permis cette heureuse expérience.

Le premier des grands secteurs du Pavillon a pour thème la conquête de la nature canadienne par la mise en valeur de ses innombrables réserves... grâce à l'utilisation de l'énergie sous toutes ses formes.

L'eau d'abord, puisqu'elle est à la fois source d'énergie et abondante en richesses... alimentaires... Le Canada possède le tiers des ressources d'eau douce du monde.

Ces échelles très au point facilitent la migration du saumon...

Au Jardin de la géologie, les nombreux spécimens, originaires de tous les coins du Canada, témoignent de la générosité du sous-sol... Mosaïque minérale, la grande carte montre le pays dépouillé de son manteau de terre et de forêts.

Les centaines de milliers d'arbres coupés chaque année n'épuiseront jamais la forêt. Elle occupe la moitié du territoire. La chimie et la biologie, la conserva-

tion et le reboisement, la protègent contre l'insecte, les végétaux parasites... et le feu... L'ombre des pins géants continuera de recouvrir les troncs abattus.

L'industrie canadienne, pour exploiter et transformer ses richesses, peut compter sur la mise en valeur d'amples ressources énergétiques...

Les apports les plus nouveaux sont ici symbolisés par une libre figuration du cristal d'oxyde d'uranium... Il alimente nos réacteurs nucléaires... Le Canada est l'un des pays où la production rentable d'énergie nucléo-électrique marque les plus grands progrès.

...Mais les réjouissantes allégories d'un peintre canadien nous ramènent aux forces naturelles dont nous devons également tirer parti : marées, vents, soleil...

Le Canada, qui relie deux océans, n'était pas un pays à l'échelle de l'homme, et les Canadiens ont dû affronter son immensité. Le secteur consacré aux communications et transports illustre la mise en œuvre d'une multitude de moyens.

Ils font appel à tous les sens...

L'imprimé multiforme,

[ainsi le livre – offert par la librairie de l'Imprimeur de la Reine – suppose]

l'œil et l'utilisation des moyens visuels

qui culmine dans la télévision dont les réseaux micro-ondes, – les plus vastes du monde –, enveloppent le pays tout entier.

Les communications visuelles permettent même d'avoir pour partenaire... l'ordinateur⁴⁰. Mais l'oreille a aussi sa place...

L'onde sonore se déploie... au soleil des trompettes.

Les modes de transport complètent le tableau. Ils sont nombreux. La « Machine du transport », monstre jovial malgré son incroyable enchevêtrement

40. Au moment où il rédige ce commentaire, Belleau est probablement en train de préparer « La cybernétique et nous », une série de vingt-six émissions radiophoniques « sur l'avènement des automates et la place de l'homme dans la société technicienne » (Montréal, Société Radio-Canada, diffusion du 1^{er} novembre 1967 au 24 avril 1968). Sur Belleau et la cybernétique, voir Chassay (2017).

d'engrenages, de roues et d'hélices, est faite de pièces composantes de tous les moyens de transport utilisés au pays...

Et le blé canadien doit voyager aux confins du pays... et aux quatre coins du monde.

Mais il reste le problème sans doute le plus important, celui des temps nouveaux. Il fait l'objet du troisième secteur.

Les Canadiens ont dompté leur sol, vaincu l'espace...

D'autres obstacles les attendent...

À l'âge de l'électronique...

De l'explosion des connaissances...

De l'automatisation...

Aujourd'hui, l'homme doit lui-même se prendre en mains, se redéfinir face aux changements... domestiquer les nouvelles machines, prolongements de son cerveau...

...Prospecter l'avenir à travers les formes multiples du présent.

Au bout de cette recherche, il y a la joie de vivre dans un monde aux vastes loisirs, libéré de bien des servitudes par les sciences et les techniques nouvelles.

Les Canadiens sont venus...

Et aussi leurs amis des autres pays...

Tous avec leur bonhomie coutumière...

Attentifs aux échos du passé...

Et aux souvenirs de l'heure présente.

Les deux casse-croûte, face au lac des Régates, assurent l'abondante simplicité des... déjeuners sur l'herbe.

Grâce à sa grande murale, et aux papillons en volières, le Buffet accueille les visiteurs dans un bruissement d'ailes ensoleillées.

L'élément central du Pavillon est le Katimavik – en esquimau, « lieu de rencontre ». Immense pyramide renversée atteignant la hauteur d'un édifice de neuf étages, main ouverte sur le ciel, il résume tous les thèmes du Pavillon.

Les masques, les instruments de mesure symbolisent les victoires que l'homme, au cours des âges, a remportées sur lui-même, sur la nature, le temps et l'espace.

Sur la Terrasse des sculptures et ailleurs, les œuvres furent conçues expressément pour le Pavillon par des artistes canadiens.

[Elles semblent entourer le Sanctuaire.]

Le feuillage de l'Arbre des Canadiens a les couleurs de l'automne.

Mais l'érable géant, fait de bois et de nylon, ne perdra jamais ses feuilles.

Elles arborent des photos de Canadiens dans leur vie quotidienne.

Le jeu occupe une place importante au Centre d'activités créatrices destiné aux enfants.

Outre le terrain de jeux, le Centre comprend des ateliers de musique, d'arts plastiques et d'expression corporelle.

On y emploie les méthodes actives, qui incitent l'enfant à donner libre cours à son imagination.

Mais d'autres jeux, combien plus compliqués, intéressent à la fois les enfants et les adultes.

Les Canadiens combattent les rigueurs de leur climat à l'aide des techniques les plus modernes.

Sur l'étang, derrière le Pavillon, un brise-glace miniature [téléguidé] se porte au secours d'un cargo immobilisé.

La moitié de la population du pays a moins de vingt-cinq ans... Aussi, le théâtre en plein air se prête-t-il volontiers aux goûts de la jeunesse...⁴¹ Et le Pavillon du Canada, fidèle à cette réalité, offre aux visiteurs séduits l'image d'un pays et d'un peuple neufs⁴².

41. Belleau avait mis trois mots : « goûts », « élans », « aspirations ».

42. La version de Belleau porte « ravis » au lieu de « séduits ».

Remerciements

Une première version de ce texte a été présentée au colloque « Le créateur et son critique », tenu à l'Université de Rouen en novembre 2016 sous la direction scientifique de Florence Davaille. Gabriel Pilon (Service des archives et de gestion des documents de, Université du Québec à Montréal) m'a guidé dans les archives d'André Belleau. Pascal Belleau m'a donné la permission de reproduire les textes de son père. André D'Ulisse (Archives et Gestion de l'information, Office national du film, Montréal) m'a permis de mieux saisir la carrière d'André Belleau à l'ONF. Jimena Romero (Relation médias, Office national du film) m'a procuré deux des illustrations reproduites ci-dessus. Karine Abadie a lu une version préliminaire de ce texte. Que tous soient remerciés.

Bibliographie

- À la jeunesse d'André Belleau. 1988. *Études françaises* 23, 3. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1987-v23-n3-etudfr1058/>.
- André Belleau. 1987. *Liberté* 169. <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1987-v29-n1-liberte1033609/>.
- André Belleau I : relire l'essayiste. 2016. *Voix et images* 124. <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2016-v42-n1-vi02893/>.
- André Belleau II : le texte multiple. 2017. *Voix et images* 125. <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2017-v42-n2-vi03072/>.
- Auger, Simone. 1962. « Nos hommes de cinéma face à “La Condition humaine” ». *La Presse*, 31 mars 1962. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2757067?docpos=21>.
- Bakhtine mode d'emploi. 1984. *Études françaises* 20, 1. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1984-v20-n1-etudfr1665/>.
- Beudet, Marc. 1967. « Le Pavillon du Canada ». https://www.onf.ca/film/pavillon_du_canada/embed/player/.
- Bélangier, David, Jean-François Chassay, et Michel Lacroix. 2016. « André Belleau : relire l'essayiste ». *Voix et images*, n 124 :11-17. <https://doi.org/10.7202/1038583ar>.
- Belleau, André. 1963/1986. « Cahiers de lecture (1963-1986) ». Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal.
- Belleau, André. 1946/1986. « Répertoire des films vus ». Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal.

- Belleau, André. 1965. « Après Kwaïdan ». *Liberté*, n 40 :388. <https://id.erudit.org/iderudit/59979ac>.
- Belleau, André. 1966. « Un fait divers ». *Liberté*, n 44-45 :173. <https://id.erudit.org/iderudit/60650ac>.
- Belleau, André. 1967a. « L'ombre pour la proie ». *Liberté*, n 53 :65-67. <https://id.erudit.org/iderudit/29601ac>.
- Belleau, André. 1967b. « *Le règne du jour* ». *Liberté*, n 52 :139-40. <https://id.erudit.org/iderudit/29621ac>.
- Belleau, André. 1968a. « “Belle de jour” et belles d'autrefois ». *Liberté*, n 55 :52-53. <https://id.erudit.org/iderudit/29588ac>.
- Belleau, André. 1968b. « D'un navet ». *Liberté*, n 59-60 :82. <https://id.erudit.org/iderudit/29566ac>.
- Belleau, André. 1968c. « *Kid Sentiment* ». *Liberté*, n 57 :204-5. <https://id.erudit.org/iderudit/60378ac>.
- Belleau, André. 1969. « Le cinéma québécois ». *Europe*, n 478-479 :246-51.
- Belleau, André. 1970a. « Le voyage dans l'œuvre de Rabelais ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal.
- Belleau, André. 1970b. « Littérature ». *Liberté*, n 68 :25-26. <https://id.erudit.org/iderudit/29700ac>.
- Belleau, André. 1976. « Sans titre ». *Liberté*, n 108 :208-9. <https://id.erudit.org/iderudit/30898ac>.
- Belleau, André. 1977. « Culture populaire et culture “sérieuse” dans le roman québécois ». *Liberté*, n 111 :31-36. <https://id.erudit.org/iderudit/30808ac>.
- Belleau, André. 1978. « Le personnage de l'écrivain dans le roman québécois (1940-1960) ». Thèse de doctorat, Montréal : Université de Montréal.
- Belleau, André. 1980. *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Genres et discours. Sillery : Presses de l'Université du Québec.
- Belleau, André. 1983a. « Langue et nationalisme ». *Liberté*, n 146 :2-9. <https://id.erudit.org/iderudit/30467ac>.
- Belleau, André. 1983b. « Liberté : la porte est ouverte. Quelque chose de festif coïncide avec le bonheur des mots ». *Le Devoir*, 5 novembre 1983. <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2787296?docpos=8>.
- Belleau, André. 1984. *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ? Essais*. L'échiquier. Montréal : Primeur.
- Belleau, André. 1985. « Romans au cinéma ». *Liberté*, n 158 :152. <https://id.erudit.org/iderudit/31268ac>.

- Belleau, André. 1986. *Surprendre les voix. Essais*. Papiers collés. Montréal : Boréal.
- Belleau, André. 1987. « Entretien autobiographique avec Wilfrid Lemoine ». *Liberté*, n 169 :4-27. <https://id.erudit.org/iderudit/31100ac>.
- Belleau, André. 1990. *Notre Rabelais*. Papiers collés. Montréal : Boréal.
- Belleau, André. 1995. « Le lecteur de polars. Extraits des *Cahiers de lecture (1969-1986)* ». In *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, 219-37. Montréal : Fides.
- Belleau, André. 1999. *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Visées critiques. Québec : Nota bene.
- Belleau, André. 2016. *Surprendre les voix. Essais*. Boréal compact 286. Montréal : Boréal.
- Belleau, André, et Jean-Guy Pilon. 1967. « L'administrateur de la culture ». *Liberté*, n 50 :25-29. <https://id.erudit.org/iderudit/29625ac>.
- Biron, Michel. 2016. « “Chez nous, c'est la culture qui est obscène” ». *Voix et images*, n 124 :67-75. <https://doi.org/10.7202/1038588ar>.
- Boisvert-Dufresne, Élise. 2012. « La lecture à l'œuvre : conditions et présupposés d'une lecture au service de la littérarité : l'attribution d'un statut littéraire aux textes essayistiques d'André Belleau et de Pierre Foglia ». Mémoire de maîtrise, Québec : Université Laval. <http://hdl.handle.net/20.500.11794/24074>.
- Cambron, Micheline. 2017. « André Belleau à la radio ou la théorie littéraire dialoguée ». *Voix et images*, n 125 :59-70. <https://doi.org/10.7202/1039916ar>.
- Chassay, Jean-François. 2017. « André Belleau, lecteur de Norbert Wiener ». *Voix et images*, n 125 :47-58. <https://doi.org/10.7202/1039915ar>.
- Coulombe, Michel, et Marcel Jean. 2006. *Le dictionnaire du cinéma québécois*. Quatrième édition, revue et augmentée par Michel Coulombe. Montréal : Boréal.
- Cousineau, Gérald. 1989. « André Belleau, essayiste ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal.
- Desjardins, Denys. 2014a. « Une histoire du cinéma : Denys Arcand ». https://www.onf.ca/film/histoire_de_cinema_denys_arcand/embed/player/.
- Desjardins, Denys. 2014b. « Une histoire du cinéma : Jacques Godbout ». https://www.onf.ca/film/histoire_de_cinema_jacques_godbout/embed/player/.

- Dumont, François. 1992. « L'essai littéraire québécois des années quatre-vingt : la collection "Papiers collés" ». *Recherches sociographiques* 33 (2) :323-35. <https://doi.org/10.7202/056696ar>.
- Evans, Gary. 1991. *In the National Interest. A Chronicle of the National Film Board of Canada from 1949 to 1989*. Toronto : University of Toronto Press.
- Godbout, Jacques. 2018. *De l'avantage d'être né*. Montréal : Boréal.
- Godin-Hébert, Antoine. 2016. « Cinéma et modernité. Le Festival international du film de Montréal de 1960 à 1967, du personnalisme au néonationalisme ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal. <https://doi.org/1866/19097>.
- Jean, Marcel. 2009a. « Histoire de la critique au Québec 2. Patrick Straram. La modernité comme ravissement ». *24 images*, n 143 :26-27. <https://id.erudit.org/iderudit/25178ac>.
- Jean, Marcel. 2009b. « Histoire de la critique au Québec 3. *Cinéma Québec*. "Relancer l'idée d'un cinéma en train de naître" ». *24 images*, n 144 :30-31. <https://id.erudit.org/iderudit/25114ac>.
- Jean, Marcel. 2009c. « Histoire de la critique au Québec 4. *Champ Libre*. L'histoire authentique du critique avalé par le militant ». *24 images*, n 145 :32-33. <https://id.erudit.org/iderudit/62733ac>.
- Jean, Marcel. 2009d. « Histoire de la critique. *Objectif*, 1960-1967. L'aventure d'une revue de cinéma "indépendante" ». *24 images*, n 142 :16-19. <https://id.erudit.org/iderudit/25057ac>.
- Jean, Marcel. 2010a. « Histoire de la critique au Québec 5. Robert-Claude Bérubé. Le cinéophile boulimique ». *24 images*, n 146 :42-43. <https://id.erudit.org/iderudit/62772ac>.
- Jean, Marcel. 2010b. « Histoire de la critique au Québec 6. Réal La Rochelle. Le chantre du cinéma sonore ». *24 images*, n 147 :44-45. <https://id.erudit.org/iderudit/62806ac>.
- Jean, Marcel. 2010c. « Histoire de la critique au Québec 7. *Format Cinéma*. Que font les cinéastes en temps de crise? » *24 images*, n 148 :48-49. <https://id.erudit.org/iderudit/62848ac>.
- Jean, Marcel. 2010d. « Histoire de la critique au Québec 8. *La Patrie*, 1922-1927. Une naissance discrète ». *24 images*, n 149 :60-61. <https://id.erudit.org/iderudit/62893ac>.
- Jean, Marcel. 2010e. « Histoire de la critique au Québec 9. Michel Euvrard. Pour un cinéma conscient du monde ». *24 images*, n 150 :46-47. <https://id.erudit.org/iderudit/63260ac>.

- Jean, Marcel. 2011a. « Histoire de la critique au Québec 10. Luc Perreault. De l'amour du cinéma et du charme discret ». *24 images*, n 152 :42-43. <https://id.erudit.org/iderudit/65039ac>.
- Jean, Marcel. 2011b. « Histoire de la critique au Québec 11. Quand l'humanisme catholique enfante les premières revues de cinéma ». *24 images*, n 154 :48-49. <https://id.erudit.org/iderudit/65113ac>.
- Jean, Marcel. 2011c. « Histoire de la critique au Québec 12. André Leroux : l'homme qui aimait trop Pauline Kael ». *24 images*, n 155 :40-41. <https://id.erudit.org/iderudit/66694ac>.
- Jean, Marcel. 2012a. « Histoire de la critique au Québec 13. Gilles Marsolais. "Nous sommes des grains de sable qui ne peuvent pas enrayer les chars d'assaut de la promotion" ». *24 images*, n 157 :60-61. <https://id.erudit.org/iderudit/66897ac>.
- Jean, Marcel. 2012b. « Histoire de la critique au Québec 14. Z ou les débuts de la politique-fiction ». *24 images*, n 158 :46-47. <https://id.erudit.org/iderudit/67646ac>.
- L'œuvre littéraire et ses significations*. 1970. Recherches en symbolique. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- Le Devoir*. 1962. « Prix de la Liberté 1962, attribué au "Comité provisoire pour l'étude de la censure cinématographique" », 12 juin 1962. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2778545?docpos=3>.
- Le Devoir*. 1966. « Le prix Liberté à Gilles Groulx », 30 avril 1966. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2776599?docpos=3>.
- Les 50 Ans de l'ONF*. 1989. Montréal : Éditions Saint-Martin et Les entreprises Radio-Canada.
- Lever, Yves. 1995. *Histoire générale du cinéma au Québec*. Édition refondue et mise à jour. Montréal : Boréal.
- Marcotte, Gilles. 1956. « Notre ami "Marty" ». *Vrai*, 8.
- Marcotte, Gilles. 1999. « Pas sérieux ». *Liberté*, n 245 :28-30. <https://id.erudit.org/iderudit/32598ac>.
- Melançon, Benoît. 1991. « Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune ». *Études françaises* 27 (1) :121-32. <https://doi.org/1866/28657>.
- Melançon, Benoît. 2014. « André Belleau : bibliographie ». *L'Oreille tendue*. <https://oreilletendue.com/2014/10/16/andre-belleau-bibliographie/>.
- Melançon, Benoît. 2016. « Les "Cahiers de lecture" (1963-1986). André Belleau inédit ». *Voix et images*, n 124 :87-93. <https://doi.org/1866/22196>.

- Melançon, Benoît. 2017. « Bibliographie d'André Belleau ». *Voix et images*, n 125 :117-34. <https://doi.org/1866/22198>.
- Melançon, Benoît. 2018. « Gilles Marcotte va aux vues ». In *Espaces critiques. Écrire sur la littérature et les autres arts au Québec (1920-1960)*, 311-23. Québec : Presses de l'Université Laval. <https://doi.org/1866/28564>.
- Melançon, Benoît. 2020. « Sur un adage d'André Belleau ». *Études françaises* 56 (2) :83-96. <https://doi.org/1866/28559>.
- Montreuil, Sophie. 1996. « Nature et fonctionnement du recueil d'essais au Québec. Les cas d'André Belleau et de Jean Larose ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal.
- Ouellette, Fernand. 1964. « La lutte des langues et la dualité du langage ». *Liberté*, n 31-32 :87-113. <https://id.erudit.org/iderudit/59902ac>.
- Papanicolaou, Catherine. 2005. « *La Fleur de l'âge* : chronique d'en France ou l'échec d'une coproduction internationale (Archives Pierre Braunberger) ». 1895. *Revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n 46 :75-113. <https://doi.org/10.4000/1895.318>.
- Parent, Marie. 2017. « Trahir Belleau, ou y a-t-il une intellectuelle dans la salle ? » *Voix et images*, n 125 :25-34. <https://doi.org/10.7202/1039913ar>.
- Perron, Annie. 1997. « Le dialogisme à l'essai : l'incidence de la pensée bakhtinienne sur trois essais d'André Belleau ». Mémoire de maîtrise, Québec : Université Laval. <https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=mq25349>.
- Popovic, Pierre. 1996. *Entretiens avec Gilles Marcotte. De la littérature avant toute chose*. De vive voix. Montréal : Liber.
- Sabino, Hubert. 2010. « Le cinéma québécois vu par ses critiques entre 1960 et 1978 ». Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal. <https://doi.org/1866/4875>.
- Sabino-Brunette, Hubert. 2019. « Critique cultivée et modernité vernaculaire : dualité de l'émergence d'un discours sur le cinéma dans la presse montréalaise francophone entre 1920 et 1931 ». Thèse de doctorat, Montréal : Université de Montréal. <https://doi.org/1866/24636>.
- Véronneau, Pierre. 1987. *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF (Histoire du cinéma au Québec III)*. Les dossiers de la cinémathèque 17. Montréal : Cinémathèque québécoise / Musée du cinéma.