

LA PATRIE, 1922-1927

## UNE NAISSANCE DISCRÈTE

par Marcel Jean



QUEL EST L'ACTE DE NAISSANCE DE LA CRITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE AU QUÉBEC ? DIFFICILE à dire ! Du moins avec précision. Une chose est sûre cependant : la critique n'apparaît pas spontanément avec la naissance de la revue *Objectif* en 1960, ni même avec celle de *Séquences* et d'*Images* en 1955, ou encore de *Découpages* en 1950... Non, c'est plutôt du côté des journaux qu'il faut regarder et encore plus loin dans le temps qu'il faut remonter...

En fait, s'il est vrai que c'est lors de la décennie 1950 que la critique cinématographique s'est spécialisée au Québec, il n'a pas fallu attendre jusque-là pour qu'on écrive à propos du cinéma. Dans un texte publié dans *24 images* en 1993 (n° 68-69, p. 73 à 76), Mario Cloutier raconte d'ailleurs comment les journaux montréalais accueillirent les premières projections cinématographiques, entre juin 1896 et l'année 1900. Il termine son texte par ces mots : « Bien qu'il soit un témoin privilégié d'une époque en rapide mutation, le journaliste de la fin du siècle dernier ne semble guère en être conscient. Ses capacités d'analyse et d'anticipation ne sont que rarement mises à contribution. Et la critique cinématographique n'est encore qu'un vague projet. Il faudra que le cinéma lui-même devienne une institution pour que l'institution critique ne s'empare de lui. Et, en 1900, on est encore loin de cela. Le Cinématographe est d'abord et avant tout perçu comme un « gadget » scientifique et personne ne semble avoir pensé à évoquer la moindre de ses possibilités artistiques. »

En France, la critique cinématographique prend forme progressivement autour de personnalités comme Émile Vuillermoz (éminent critique musical, il consacre des textes au cinéma dès 1916), Ricciotto Canudo (il publie un premier essai sur le cinéma en 1911 et son *Manifeste des sept arts* date de 1919) et Louis Delluc (qui commence à écrire à propos du cinéma en 1917). Au Québec, les choses tardent davantage, notamment en raison de l'absence d'une véritable production cinématographique locale.

Récemment, Germain Lacasse et Hubert Sabino, tous deux de l'Université de Montréal, ont mené d'intéressantes recherches sur les origines de la critique cinématographique au Québec. Pour ce faire, ils

se sont d'abord concentrés sur le journal *La Patrie*, de 1922 à 1927. Pourquoi 1922 ? Parce que cette année-là le journal inaugure sa première chronique régulière consacrée au spectacle, une colonne quotidienne intitulée « Théâtre, musique, cinéma. » Signalons qu'avant ce moment le journal publiait de manière occasionnelle des textes portant sur le cinéma. Annonçant les films présentés à Montréal, ces textes étaient le plus souvent non signés et il était difficile de les distinguer de la publicité.

Lacasse et Sabino font remarquer que le premier titulaire de la chronique, Gustave Comte, n'accordait pas une très grande place au cinéma. Celui-ci, en effet, était issu du milieu de la musique, ce qui transparaisait dans ses textes : « Il est évident que si la grande majorité des amateurs de spectacles va d'abord au cinéma, qui est la forme la moins compliquée de se distraire, il doit y avoir tout de même augmentation dans la moyenne ordinaire de ceux qui fréquentent le théâtre parlé, puis enfin le concert, qui est la plus haute manifestation d'art véritable et de goût esthétique. » (17 juillet 1923) Pour Comte, le cinéma était donc avant tout un divertissement populaire. Mais le chroniqueur préférait toutefois encore cette forme d'expression au jazz, qu'il abhorrait : « Le jazz ennemi de l'Art ! Le jazz corrupteur de la jeunesse, ennemi des mœurs ! Le jazz avilissant et dégradant que nos législateurs, hélas, tolèrent dans notre société ! » (12 janvier 1924) Lacasse et Sabino notent encore que l'intérêt de Comte pour le cinéma va croissant, au fil des mois, et que cela va de pair avec la reconnaissance par l'auteur de la valeur didactique du cinéma, c'est-à-dire lorsque celui-ci sert à « relever le goût de la masse » et lorsqu'il s'agit d'un « Art sincère, véritable, incontestable et éducatif ». Le 25 juin 1923, Comte écrit même que « l'art de la mise en scène, au

cinéma, est beaucoup plus compliqué qu'au théâtre, à cause des exigences de l'éclairage. »

En février 1925, Comte est remplacé par Henri Letondal. Issu d'une famille de musiciens, lui-même violoncelliste et acteur, Letondal reste dans le sillage de Gustave Comte en plaçant le cinéma au troisième rang de ses intérêts. Cependant, nous rappellent Lacasse et Sabino, « Letondal expose très peu son opinion critique sur le cinéma. Son approche ressemble davantage à celle d'un journaliste que d'un critique. Il lui arrive fréquemment d'exposer l'avis de personnes influentes, sans prendre lui-même position. Par exemple, à la suite de la censure du film *Chu-Chin-Chow* (Herbert Wilcox, 1923), il ne fait que présenter les grandes lignes de l'opinion de S. Morgan Powell, critique du *Montreal Daily Star* et celle de R. Roussy de Sales, président du bureau de censure. »<sup>1</sup>

En mars 1926, Henri Letondal est nommé correspondant de *La Patrie* à Paris. C'est Jean Nolin qui le remplace à la chronique artistique. Dès son premier texte consacré au cinéma, le 1<sup>er</sup> avril 1926, Nolin fait montre d'une capacité impressionnante à décrire l'introduction de *The Last Laugh* de Murnau. Lacasse et Sabino font remarquer que malgré d'occasionnelles incohérences – il lui arrive par exemple de consacrer des textes à des films sans mentionner le nom du metteur en scène –, « Nolin élabore un véritable discours critique sur le cinéma. En plus d'être le chroniqueur qui aborde le plus fréquemment le septième art, il défend cette forme de spectacle. » Au détour de quelques phrases (le 8 juin 1926 il écrit : « Le cinéma est un art où le mouvement est un facteur essentiel »), Nolin finit par exprimer sa propre conception du cinéma.

Les deux universitaires notent aussi qu'en marge de la chronique « Musique, théâtre, cinéma », au moins deux autres auteurs signent

des textes critiques dans *La Patrie* au cours de cette période : Jean Béraud, sous le pseudonyme de Jacques Laroche, publie ainsi une vingtaine de textes principalement au cours de l'été 1924, tandis qu'un correspondant du journal à New York publie une trentaine de critiques de films, sous le pseudonyme de Jacques de Valdor, entre 1925 et 1927.

Comme le feront plus tard leurs successeurs, les critiques de l'époque s'interrogent quant au rôle de la critique. C'est ainsi que Gustave Comte peut écrire, le 17 février 1923 : « si ce n'est pas la critique qui peut empêcher le public d'être le juge en dernier ressort, il n'en demeure pas moins vrai que c'est son devoir de diriger l'opinion, en autant qu'il est en son pouvoir, vers la réelle beauté, et de l'éloigner des basses trivialités. Si la critique se mettait toujours du côté de la foule, où serait rendu l'art de nos jours? » Henri Letondal, le 21 juillet 1924, ajoute son grain de sel : «...découvrir le mérite, donner son opinion, sont deux choses en marge de la formule. Pour cela, il faut savoir admirer, sans y être poussé, quelqu'un dont le nom n'est pas encore célèbre. Cela demande, outre le sens critique, de la bonté et du courage pour

braver les sots. » Mais Lacasse et Sabino font remarquer qu'au cours de la décennie 1920, « la liberté d'expression des critiques semble relative, peut être limitée par des contraintes relatives aux impératifs commerciaux combinés des journaux et de l'industrie du cinéma. »

La distinction entre le cinéma américain et le cinéma français est un autre aspect intéressant de la critique de l'époque. Francophiles, Gustave Comte et Henri Letondal semblent préférer assez nettement les films français (notamment à cause du jeu des acteurs, que Comte juge supérieur dans le cinéma français). Jean Nolin est plus modéré. S'il apprécie la vitesse de l'action dans le cinéma américain, s'il considère, à l'inverse de son prédécesseur, que le jeu des acteurs y est meilleur, il ne se prive pas d'écrire, le 17 septembre 1926, que le film américain est « un produit *standard*, dirions-nous, répandu partout et en constante demande. C'est une marchandise, en somme, dont la qualité doit être invariable. Quand on a l'assurance que le produit plaît sous sa forme actuelle, il serait hasardeux d'en changer. C'est ce qui fait que l'on voit un si grand nombre de films

identiques, et par la donnée et par la mise en scène et par l'ensemble de la réalisation. » Relevant lui aussi la force et la stratégie commerciales du cinéma américain, Letondal dénonce, le 19 juin 1925, « l'Amérique, qui envahit de plus en plus le marché mondial, qui s'installe chez nous en véritable colonisatrice, qui, à coups de dollars, s'empare de nos salles et de nos écrans, et qui, en échange ne nous accorde rien et laisse ses frontières obstinément fermées à la production française. »

Alors qu'on termine à peine le premier quart du xx<sup>e</sup> siècle, les critiques locaux constatent déjà une situation contre laquelle les critiques du xxi<sup>e</sup> siècle continuent de peser, comme si les mêmes tensions jouaient sans cesse la même opposition, au point où c'est l'histoire du cinéma elle-même qui finit par adopter les structures répétitives des films américains. ■

1. Cette citation, comme celles qui suivent et qui sont attribuées à Germain Lacasse et à Hubert Sabino, sont extraites d'un long et passionnant article, encore inédit, intitulé « Tout cinéma est bon lorsqu'il vise à relever le goût de la masse », sur l'émergence de la critique de cinéma dans la presse populaire québécoise. Nous remercions les auteurs de nous avoir permis d'utiliser leur travail pour la rédaction de ce texte.



Une et page 14 de *La Patrie*, Montréal, jeudi 31 mai 1923 et une et page 18 de *La Patrie*, Montréal, 1<sup>er</sup> avril 1926