

Les cinémas de Montréal, ferment de la culture québécoise

Louis Pelletier

Numéro 183, août–septembre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86003ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pelletier, L. (2017). Les cinémas de Montréal, ferment de la culture québécoise. *24 images*, (183), 38–41.

Les cinémas de Montréal, ferment de la culture québécoise

par Louis Pelletier



Philippe Du Berger – Montréal vers 1910, rue Sainte-Catherine Est, depuis rue Montcalm

Montréal, mercredi 14 septembre 1938, 20h. Une foule compacte se masse rue Saint-Denis devant le cinéma du même nom. Plus de 6000 personnes seront bientôt refoulées par le personnel de la salle, qui est déjà pleine à craquer en dépit de ses 2400 sièges. Elles se consolent toutefois en se disant qu'elles pourront au moins suivre le spectacle de chez elles. Car, ce qui fait courir les Montréalais en cette soirée de septembre, ce n'est pas la dernière vue de Danielle Darrieux, Marcel Pagnol ou Fernandel, mais une nouvelle émission radiodiffusée en direct du Théâtre St-Denis par un jeune artiste canadien, Gratien Gélinas. Auteur et interprète principal d'une revue ayant rencontré un succès sans précédent au Monument-National l'hiver précédent, ce dernier vient de se faire offrir une émission radiophonique hebdomadaire commanditée par la brasserie Dawes. Intitulée *Le train de plaisir*, cette émission représente pour l'époque un bel exemple de convergence médiatique, puisqu'elle est produite sur la scène d'une salle de cinéma et radiodiffusée par une station radiophonique, CKAC, créée par le journal *La Presse*.

Le cas du *Train de plaisir* démontre bien que les salles de cinéma qui émaillent la ville de Montréal dès les premières années du vingtième siècle ne sauraient être réduites à des lieux de consommation de productions culturelles étrangères. Car, si la très grande majorité des films présentés dans la province de Québec depuis l'arrivée du Cinématographe en 1896 proviennent bien du sud de la frontière et des anciennes mères patries que sont la France et la Grande-Bretagne, ces salles offrent bien plus que des films. De la période muette jusqu'à l'arrivée des multiplexes à l'orée des années 1960, les salles de cinéma de Montréal emploient un grand

nombre de musiciens, chanteurs et comédiens. Elles contribuent de ce fait à la formation d'une véritable communauté artistique canadienne-française.

Des espaces de création

Les deux premières salles montréalaises dédiées en priorité aux vues animées, le Bijou de F. Guy Bradford et le Ouimetoscope de Léo-Ernest Ouimet, ouvrent à une semaine d'intervalle en décembre 1905 et en janvier 1906. En 1907, le Nationscope de Georges Gauvreau et le second Ouimetoscope de Ouimet deviennent deux des premières salles au monde construites expressément pour la présentation de vues animées. Elles seront rapidement suivies par plusieurs dizaines de scopes, équivalents québécois des nickelodeons américains, puis, à partir de 1912, par de nombreux palaces construits tant au cœur de Montréal (les Strand, Impérial, Loew's, Palace et Capitol) que dans les différents quartiers périphériques de la ville. Cette croissance exponentielle du spectacle cinématographique est illustrée par le fait que la journée de l'inauguration du Théâtre St-Denis, le 4 février 1916, est également marquée par l'ouverture du luxueux cinéma Regent (dont la structure accueille aujourd'hui la librairie Renaud-Bray de l'Avenue du Parc) dans le nord de la ville.

Les quartiers à prédominance francophone de la ville n'échappent pas à ce phénomène. Trop peu nombreux au XIX^e siècle pour soutenir une communauté artistique et un réseau de salles de spectacles, les francophones d'Amérique du Nord accueillent avec enthousiasme l'arrivée d'un nouveau média permettant de mettre en boîte quantité de vues, attractions et histoires pour ensuite les diffuser à faible coût.

La centaine de salles de cinéma qui couvrent bientôt Montréal et la province de Québec ne sauraient toutefois offrir que des films. C'est que, d'abord, les films muets qu'elles présentent nécessitent l'accompagnement de musiciens. Les salles de quartier emploient souvent un trio pianiste-percussionniste-xylophoniste, tandis que les palaces du centre-ville mettent au service de leur clientèle des orchestres comptant plus d'une dizaine de musiciens. Ce sont donc plusieurs centaines de Québécois qui se trouvent à gagner leur vie comme musiciens spécialisés dans l'accompagnement de films au cours des belles années du muet.

À ces musiciens s'ajoutent les nombreux chanteurs et comédiens chargés de distraire le public pendant les changements de bobine à l'époque où les salles ne sont équipées que d'un seul projecteur. La période s'étirant entre l'ouverture des premiers scopes vers 1906 et l'apparition des premiers palaces en 1912 marque ainsi l'âge d'or du boniment et de la chanson illustrée. En collaboration avec son opérateur John Dufresne, Ouimet crée plusieurs séries de plaques de lanterne magique colorées à la main pour les chansons illustrées présentées dans son cinéma. (Signalons à ce propos la toute récente découverte dans les archives de l'Université de Montréal de plusieurs centaines de plaques produites pour le frère Marie-Victorin et colorées par Dufresne selon les méthodes apprises chez Ouimet.)

Les années menant à la Première Guerre mondiale sont toutefois marquées par la généralisation des cabines à deux projecteurs permettant les projections continues, de même que, du côté de la production et de la distribution, par le passage d'une hégémonie française – celle de la compagnie Pathé, « premier empire du cinéma » – à une hégémonie américaine. Ces développements semblent menacer l'espace de création tout juste ouvert aux artistes d'ici dans les cinémas de la province.

Les effets secondaires du contrôle étranger

Et pourtant. Le processus d'intégration verticale de l'industrie amorcé dans les années 1910, au terme duquel l'ensemble des salles de primeur du pays se retrouveront sous le contrôle de Famous Players et, partant, de la Paramount américaine, a certains effets inattendus. Plusieurs des salles de cinéma nouvellement construites à Montréal et au Québec perdent leur accès aux films les plus en demande et, par conséquent, doivent développer des stratégies de programmation alternatives. Charlie Lalumière, un ancien gérant de Ouimet, se lance dans l'importation de films européens (il se battra notamment avec le Bureau de censure pour obtenir le droit de distribuer *La passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer). En novembre 1929, Lalumière ouvre le premier « cinéma d'art » de Montréal, le Roxy, à quelques mètres du Palace géré par Famous Players sur la rue Sainte-Catherine.

La plupart des salles marginalisées par l'intégration verticale de l'industrie se tournent toutefois vers des attractions locales pour bonifier leurs programmes. Ce recours au talent d'ici nourrit, dès les années 1910 et 1920, l'émergence de l'importante tradition burlesque québécoise dans les cinémas de la Main, de même que dans les salles gérées par les familles d'origine libano-syrienne Lawand et Tabah qui, contrairement à leurs compétiteurs grecs de la United Amusement, sont restées complètement indépendantes. Oliver Guimond (Ti-Zoune), Arthur et Juliette Petrie, Manda



Juliette Béliveau, carte postale

Parent, Juliette Béliveau et bien d'autres ont alors l'occasion de développer leur talent comique devant le public sans cesse renouvelé de ces salles.

L'exemple le plus éloquent de carrière scénique permise par l'arrivée du cinéma est toutefois celui de Rose Ouellette (La Proune). C'est en effet en se produisant dans une soirée d'amateurs au Ouimetoscope vers 1917 que cette dernière a l'occasion de découvrir son amour de la scène. Sa réputation de comique croît au fur et à mesure qu'elle se produit dans les salles du Québec et, selon son témoignage, on lui offre bientôt la direction du théâtre Cartier de Saint-Henri. Les sources disponibles ne confirment pas ce fait, peut-être parce que, dans ce temps-là, une femme ne pouvait pas gérer officiellement une salle de spectacle. (On retrouve par ailleurs dans les journaux de l'époque des traces des multiples performances que donne de son côté La Bolduc au Cartier.) Le passage de Ouellette au Théâtre National, qu'elle dirigera du milieu des années 1930 au début des années 1950 est toutefois largement documenté et célébré. Les spectacles de



Gratien Gélinas

burlesque qu'elle y présente s'avèrent beaucoup plus populaires que les « deux vues françaises » que la compagnie France-Film ajoute à chaque programme. Lancée par les salles de cinéma que sont le Ouimetoscope, le Cartier et le Théâtre National, l'exceptionnelle carrière de Rose Ouellette s'échelonne sur pas moins de neuf décennies.

Une représentativité alternative?

Les spectacles de burlesque présentés dans plusieurs cinémas de Montréal aident un public populaire à apprivoiser une modernité urbaine en rupture avec le modèle de société proposé par le clergé et les élites traditionnelles. La nouvelle culture populaire canadienne-française développée dans ces lieux rayonne bientôt à travers les nombreuses salles de spectacle couvrant la province depuis le début du siècle, puis par le biais de la radio. Les spectacles présentés par Juliette Béliveau au cinéma Amherst (actuel Olympia) de la rue Sainte-Catherine sont par exemple diffusés toutes les semaines par CKAC

au début des années 1950.

Il va de soi que ces spectacles cherchent d'abord et avant tout à divertir le public tout en faisant vivre les exploitants et artistes qui les présentent. On ne saurait toutefois nier le rôle central qu'ils jouent dans le renouvellement de la culture canadienne-française en s'ancrant, non pas dans une vision rêvée de la culture française, mais dans le quotidien des gens d'ici. Ils parviennent par conséquent à redonner aux Montréalais une représentation politique se trouvant bien souvent hors de la portée des élus. Rappelons à cet égard que le maire de Montréal, Camilien Houde, se retrouve détenu entre 1940 et 1944 dans un camp de travail pour avoir donné voix à un sentiment largement répandu dans la population qu'il représentait, l'opposition à la conscription. Cette situation n'empêchera pas Gratien Gélinas de formuler

La fondation Lionel Groulx

CE SOIR—CKAC—9 HRS
La BIÈRE BLACK HORSE
 présente
“LE TRAIN DE PLAISIR”
 mettant en vedette

“Fridolin”
 (GRATIEN GÉLINAS)
 ET SA TROUPE, LIONEL DAUNAIS
 AINSI QUE MAURICE MEERTE
 ET SON ORCHESTRE
Ne manquez pas d'écouter ce soir
BIÈRE BLACK HORSE

La Presse (14 septembre 1938): 24 (BANQ)

THÉÂTRE NATIONAL
 SEMAINE PROCHAINE
“FRIVOLITIES”
“FRIVOLITIES”
 Revue sensationnelle avec
TIZOUNE
EFFIE MACK
BELIVEAU
PIC-PIC


H. PELLERIN
 Mme PETRIE
 GILDA GUERCY
 FRED CHAPUT
 RITA—COX
 GRACE CHAPMAN
 4—ROSEBUDS—4

ART. PETRIE
 MERRILL SISTERS
 CABELL TWINS
 LULU — MABEL
 HENRIETTE
 WILMA—THELMA
 TEDDY
 MLE MIMI
 LULU WHITE
 Voyez 30 artistes, 20 tableaux — Sur l'écran: SHADOW OF THE MOSQUE. 7 rouleaux. Titres en français.

La Presse (6 septembre 1930): 73 (BANQ)

dans ses revues annuelles *Fridolinons*, dont le succès ne se dément pas tout au long de la guerre, de nombreuses critiques à l'égard de la conscription et, plus généralement, des politiques gouvernementales et idéologies défendues par les élites. Il n'en sera jamais véritablement inquiet, possiblement parce que les autorités craignent des émeutes si jamais il devait subir le même traitement que Houde.

Les revues annuelles de Gélinas n'étaient certes pas des événements cinématographiques. Elles n'étaient même pas, contrairement au *Train de plaisir* et à la plupart des spectacles de burlesque, présentées dans des salles dédiées en priorité au cinéma. Mais elles n'auraient très probablement pas pu exister sans l'irruption du cinéma dans la société québécoise quelques décennies plus tôt. Car, c'est en définitive grâce au réseau de salles de cinéma émergeant à Montréal et au Québec dans les premières décennies du vingtième siècle que la plus précieuse denrée mise en valeur par ces spectacles, le talent, a pu germer et se développer. Fred Barry, un des acteurs principaux de *Fridolinons* et le principal conseiller à la mise en scène de Gélinas, se produisait depuis les années 1910 sur les scènes des théâtres Family (aujourd'hui le Corona), Chanteclerc, Arcade et St-Denis. La principale star féminine de *Fridolinons*, Juliette Béliveau, avait quant à elle cultivé son talent en se produisant au King Edward, au Starland, au Chanterclerc et au Théâtre National. Le directeur musical des revues, Maurice Meerte, avait pour sa part été au temps du muet chef d'orchestre pour une des deux plus importantes salles de cinéma de Montréal, le Capitol, ouvert en 1921 par Famous Players.

La contribution à la culture canadienne-française des salles de cinéma ayant permis à ces nombreux talents de se développer ne fut de toute évidence jamais voulue ou planifiée. Elle n'en demeure pas moins essentielle. 

Bibliographie

André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la « Main » : cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991* (Montréal: VLB, 1993).

Gratien Gélinas, *Les Fridolinades*, quatre volumes (Montréal: Leméac et Quinze, 1980-1988).

Chantal Hébert, *Le burlesque au Québec: un divertissement populaire* (Montréal: Hurtubise HMH, 1981).

Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier, *Le diable en ville: Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec* (Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2012).

Dane Lanken, *Montreal Movie Palaces: Great Theatres of the Golden Era 1884-1938* (Waterloo: Penumbra Press, 1993).



Rose Ouellette (dite La Poutine)

NATIONAL DEMAIN A LA SCENE
L'inimitable comédienne
La POINE
poursuit son tour du monde
"AU PAYS D'HAWAÏ"
Ouverture: "Sous les palmiers".
Drame: "Pour lui" avec Simone deVarennes.
Sketch: "Théâtre en Hawaï"
Grande Comédie
"La Poutine chez Madame Wakiki"
— A L'ÉCRAN —
Samedi à mardi
VICTOR FRANÇEN
BLANCHE MONTEL
"L'aventurier"
"Mystérieuse Lady"
avec **GINA MANES**
Mercredi à vendredi
RAYMOND ROULEAU
RENEE SAINT-CYR
"Donogoo"
Jean Murat—Annabella
Pierre Richard Wülm
"Anne-Marie"

La Presse (31 octobre 1941): 45 (BANQ)

Louis Pelletier, *The Fellows Who Dress the Pictures: Montreal Film Exhibitors in the Days of Vertical Integration, 1912-1952*, thèse de doctorat, Département de Communication, Université Concordia, 2012.

Anne-Marie Sicotte, *Gratien Gélinas: la ferveur et le doute* (Montréal: Typo, 2009).