

## Le spectateur des scopes

André Gaudreault and Germain Lacasse

---

Number 66, April–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22749ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Gaudreault, A. & Lacasse, G. (1993). Le spectateur des scopes. *24 images*, (66), 63–66.

# 16 IMAGES

LA GAZETTE CANADIENNE-FRANÇAISE DU CINÉMATOGRAPHE

VOL.2 N° 2

## LE SPECTATEUR DES SCOPES<sup>1</sup>



COLLECTION CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Les spectateurs du Ouimétoscope posant pour le photographe (vers 1906-1907).

*«Une foule des plus choisies et des plus enthousiastes assistait aux représentations d'hier au Ouimétoscope. La salle était littéralement remplie et à entendre les murmures d'admiration et les applaudissements frénétiques, on se rendait compte de toute la popularité de cet excellent endroit d'amusement.»*

*Le Canada, Montréal, le 1er octobre 1907*



**E**n 1908, Ernest Ouimet, véritable pionnier du cinéma au Canada français, congédie un chanteur comique qui s'était produit sur la scène de son Ouimetoscope, un dénommé Marcel Fleury, parce que celui-ci avait chanté un refrain jugé trop grivois : «C'est épatant, ma pauvre gosse, la bosse que j'avais dans le dos, tu l'as maintenant par devant.» Les minutes du procès qui s'ensuit (Fonds Ernest-Ouimet, Cinémathèque québécoise) rapportent qu'un témoin y avait déclaré ce qui suit : «Ici au Ouimetoscope, c'est un public de petits-bourgeois et d'employés de bureau et non un public d'ouvriers comme au Bourgetoscope à Ste-Cunégonde.» On n'en doute d'ailleurs pas une seconde lorsqu'on jette un coup d'œil sur la photographie montrant l'auditoire du Ouimetoscope reproduite à la page précédente : gens bien mis, aussi chic que pour une visite chez le photographe !

Quels étaient, au juste, les spectateurs des nombreux «Scopes» qui foisonnaient, à Montréal, à la fin de la première décennie du siècle présent ? Il s'agit d'une question à laquelle il n'est pas aisé de répondre car les données manquent cruellement. Il faut, pour arriver à formuler une réponse sensée, effectuer un certain nombre de recoupements et de déductions, sur la base des renseignements que l'on peut glaner ici et là.

Les mythes, la chose est connue, ont la vie dure. Ainsi en est-il de ce mythe concernant les premiers spectateurs du cinéma des principaux pays industrialisés, et qui voudrait que ceux-ci aient d'abord été principalement recrutés dans les rangs de la classe ouvrière, la bourgeoisie ne s'étant tournée que fort tardivement vers le nouveau média. On commence, depuis quelques années, à mettre cette «vérité» en doute. Au Canada français, les premiers publics semblent avoir été constitués de gens d'origines diverses, du moins jusqu'à l'arrivée des salles permanentes, mais il est vraisemblable que l'on y ait retrouvé une bonne proportion, sinon une majorité, de cols blancs et de petits-bourgeois. Après 1906, avec la multiplication des salles et la baisse des droits d'entrée (du moins dans le Québec non rural, soit exclusivement les villes de Montréal et de Québec...), le cinéma devient plus accessible aux ouvriers et ceux-ci forment une bonne part du contingent, sans pour autant que le public de gens plus fortunés et plus cultivés ne mettent à le délaissé.

### **Les spectateurs «vierges» du Canada français**

Les spectateurs de la toute première représentation Lumière à Montréal étaient apparemment tous des «notables» de la place. Louis Minier et Louis Pupier, les deux opérateurs Lumière arrivés à Montréal en juin 1896 pour faire la promotion du Cinématographe, avaient invité les principaux représentants des classes dirigeantes : le maire de la ville (Richard Wilson Smith), l'archevêque du diocèse (Mgr Bruchési), des directeurs d'écoles et d'autres

institutions et, enfin, des journalistes (*La Presse*, 15 juin 1896). L'événement fut largement commenté dans la presse de Montréal, du moins dans les journaux de langue française. La plupart des journaux francophones de la métropole avaient en effet envoyé un reporter pour la première montréalaise du cinématographe Lumière.

Tout au long de leur périple en sol canadien, les représentants Lumière semblent s'être astreints à n'inviter que des notables. Ils useront partout du même stratagème, invitant d'abord les gens influents dans le but évident de recevoir leur approbation. Par exemple à Trois-Rivières, ils prennent soin de souligner que le spectacle est «recommandé par le clergé et les principaux personnages de chaque ville» (*Le Trifluvien*, 17 novembre 1896). Plusieurs des premiers spectateurs du cinématographe sont donc des enseignants, dont une très grande partie sont des religieux, et des écoliers. *Le Courrier de St-Hyacinthe* du 15 avril 1897 rapporte que les représentations ont lieu dans les «établissements d'éducation». À Québec, on offre des «arrangements aux directeurs d'écoles ou autres personnes désirant des séances privées» (*L'Événement*, Québec, 2 octobre 1896). Rappelons qu'à l'époque l'instruction n'était pas obligatoire et les écoliers venaient des familles assez fortunées pour payer les frais d'éducation.

Au tournant du siècle, les projections de vues animées furent très présentes dans les «Expositions», notamment celles de Montréal et de Toronto; il s'agissait de foires commerciales et scientifiques pour le grand public, où l'on présentait les dernières découvertes et les nouveaux produits. Ces foires étaient sans doute visitées par un public très varié. On devait cependant payer un droit d'entrée pour y avoir accès, ce qui peut laisser supposer que de tels divertissements étaient tout de même hors de la portée des gens moins fortunés. Au cours de la même période, un bon nombre de spectacles de projection cinématographique seront présentés dans des salles prestigieuses: au théâtre Queen, au His Majesty et au Windsor Hall à Montréal, ainsi qu'à l'Auditorium de Québec. Le public des théâtres était recruté surtout dans les classes les plus favorisées de la société, les droits d'entrée exigés rendant ces spectacles tout à fait inabordables pour les gens à revenus modestes. Une soirée au théâtre pouvait coûter entre 25 cents et un dollar, ce qui était cher pour l'époque, un ouvrier gagnant alors moins d'un dollar par jour. C'est peut-être ce qui explique pourquoi les premiers films, après avoir été inaugurés ou «lancés» dans les grands théâtres de Montréal pendant l'été et l'automne 96, furent ensuite souvent exploités dans des salles plus communes. Il faut songer aussi que les exploitants de «second ordre» ne faisaient peut-être pas de publicité dans les journaux, ce qui rend aujourd'hui la tâche particulièrement ardue pour en retrouver la trace.

À Montréal, un grand parc d'attractions, le Parc Sohmer, a joué un rôle important dans l'implantation du cinéma au Canada français. Ce fut en effet l'un des premiers





Les spectateurs du Monument National posant pour le dessinateur de *La Patrie*  
(*La Patrie*, 25 novembre 1907, en première page).

sites où le cinéma devint une attraction permanente. Dès 1897, un kiosque de projection, le Radioscope, y est installé pendant tout l'été; par la suite, différents exploitants s'y succèdent presque sans interruption jusque vers 1915. Le Parc Sohmer attirait plusieurs couches de la population, mais se voulait d'abord et avant tout un endroit de bon goût où tout ce qu'on présentait était, sur le plan moral, au-dessus de tout soupçon: «La publicité du Parc est là-dessus transparente dans sa récurrence : popularité doit signifier d'abord respectabilité»<sup>2</sup>. La clientèle du Parc Sohmer se recrutait principalement parmi les représentants de la classe moyenne et des strates supérieures de la classe ouvrière.

### Des spectateurs respectables

Il est cependant un autre site important de Montréal où l'exploitation du cinéma se fit de façon quasi régulière et ce, dès les débuts. Il s'agit de l'Eden Musée, une galerie de figures de cire installée au sous-sol du Monument National, situé rue St-Laurent, un immeuble prestigieux, dont on achève d'ailleurs la restauration, et qui avait été construit dans la foulée d'une montée nationaliste ayant pour but de doter la communauté canadienne-française de l'époque d'un lieu de rassemblement culturel. Or, s'il est une chose à laquelle tenait le propriétaire de cette salle, un dénommé Guillaume Boivin, c'était la respectabilité, la publicité qu'il

se payait proclamant à cor et à cri que sa salle était «consacrée aux beaux-arts et à la reproduction des épisodes les plus glorieux de l'histoire du pays» (*Le Réveil*, 18 juin 1897). Respectabilité et classe ouvrière ne sont certes pas contradictoires mais, à cette époque, quand on évoquait la respectabilité, ne cherchait-on pas surtout à attirer un public bourgeois? En tout cas, on peut le penser lorsqu'on lit les commentaires des journalistes à propos du passage de l'Historiographe à cet endroit en 1897 (*La Presse*, 20 octobre 1897):

«Le but de ces reproductions serait d'aider l'enseignement de l'histoire universelle dans les écoles. Des séances de démonstration seront données prochainement dans une des salles privées de l'Eden Musée, auxquelles seront invités gratuitement MM. les membres du clergé et de l'enseignement.»

Les propriétaires de l'Historiographe, premiers exploitants réguliers de cinéma au Québec, feront ensuite pendant dix ans le même genre de tournée que les opérateurs du cinématographe Lumière : écoles, petits théâtres, parcs d'attractions et foires à Montréal ainsi que dans les petites villes, écoles et salles paroissiales dans les campagnes. Une part de leurs premiers spectateurs ruraux furent bien entendu des agriculteurs (qui formaient à l'époque plus de la moitié de la population de la province de Qué-



bec) mais ceux-ci ne sont pas les seuls à aller aux «vues». D'autant plus que la classe agricole était constituée d'un bon pourcentage de «miséreux» qui n'auraient pas eu les moyens de payer les droits d'entrée exigés. Les spectateurs de l'Historiographe, en ville comme à la campagne, étaient ainsi vraisemblablement issus pour une large part de la petite bourgeoisie locale, petits commerçants, artisans, boutiquiers, professionnels.

### Des spectateurs indésirables

Les tout premiers publics furent donc constitués de notables, convoqués devant la toile de projection pour obtenir leur approbation... de classe. Pendant une décennie, le cinéma attira ensuite un public un peu hétéroclite, où se côtoyaient diverses couches de la société. Cette promiscuité semblait d'ailleurs inquiéter les «bien-pensants». À Trois-Rivières, un journaliste félicite Henry de Grandsaignes pour avoir vilipendé les spectateurs qui s'amusaient à bêler pendant une représentation de *La Passion du Christ* (*Le Trifluvien*, 11 novembre 1904). Dans le même article, il s'insurge contre les agissements disons pour le moins grossiers de certains spectateurs: «Autre fait: dans les galeries il y avait des individus qui s'amusaient à cracher sur les spectateurs du parterre. Ici encore, hâtons-nous de le dire, il s'agit d'une exception; la chose n'en est pas moins regrettable.»

À Chicoutimi, un autre chroniqueur entonne le même refrain (*Le Travailleur*, 5 octobre 1905):

«On a vu, durant les représentations, des gens les pieds nonchalamment étirés sur les sièges, fumer la pipe ou le cigare, le chapeau sur la tête, sans que même la jolie brunette qu'ils ont à leur côté, ne les dérange en aucune façon. (...) Prévenir et même sévir contre ces désordres à l'Hôtel de Ville serait aussi une œuvre utile.»

Quelques années plus tard, le problème sera réglé, du moins à Montréal, quand les salles permanentes commenceront à se multiplier et à se spécialiser. La première salle du genre, le Ouimetoscope, essayait vraisemblablement de recruter un public plus raffiné. Pendant l'été 1906, Ernest Ouimet, véritable pionnier du cinéma au Québec, fait rénover sa salle ouverte six mois plus tôt, pour la rendre plus attrayante et plus confortable. Au moment de la réouverture, un journaliste de *La Presse* (11 août 1906) écrit: «Nous avons vu cette semaine des figures aristocratiques rarement vues auparavant ici.» L'année suivante, soit dès 1907, Ouimet achète le terrain où est construit son théâtre de vues animées, fait démolir la vieille salle et reconstruire un palace

conçu spécifiquement pour le cinéma. La volonté d'attirer un public respectable est nette.

Bon nombre de salles plus modestes feront d'ailleurs leur apparition à partir de 1906, cherchant, tout comme le Ouimetoscope, à conquérir le public des théâtres du centre de la ville. Mais, pour ce faire, elles devront nécessairement s'implanter là où circule leur clientèle, soit le centre-ville. Cette stratégie semble avoir fonctionné, puisque, en ces années-là, les théâtres perdront effectivement une grande partie de leur auditoire au profit des cinémas.

Ce ne sera finalement qu'aux environs de 1910 que des salles s'implanteront dans les quartiers ouvriers et en périphérie de la ville. Puis, après la guerre, les «Scopes» du centre-ville sont remplacés par de grands «Palaces». Ce n'est que vers la fin des années 20 que des théâtres plus luxueux apparaîtront dans les quartiers périphériques. Un essai de «géographie urbaine» du cinéma des premiers temps appliqué à la ville de Montréal montrerait que les premières salles y sont effectivement apparues au centre-ville, pour attirer le public des spectacles. Les salles construites plus tard, en étapes successives (Store-front, puis Scopes, puis Palaces), seront développées de la même manière. Elles apparaissent d'abord aux endroits où se recrute un public plus fortuné, et ensuite dans les secteurs plus modestes.

Par quelque biais qu'on l'examine, l'hypothèse voulant que le cinéma ait été un divertissement spécifiquement ouvrier est bel et bien un mythe. Mais ce mythe est intéressant pour l'historien et pour son lecteur puisqu'il leur propose un programme similaire à celui qu'offraient à leurs spectateurs les premiers spectacles de cinématographe: la découverte de l'inconnu. Cette fois-ci, en projetant à rebours, et en forçant l'historien de même que son lecteur à tenter de regarder derrière l'écran de cinéma, ou même devant celui-ci, directement dans la salle... ■

1. Ce dossier a été réalisé dans le cadre du projet « Les débuts du cinématographe au Québec » subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada ainsi que par l'Université de Montréal. La recherche spécifique ayant conduit à la rédaction du présent dossier servira à la rédaction d'un article pour la prochaine livraison de la revue française *Vertigo* (Paris).
2. Yvan Lamonde et Raymond Montpetit, *Le Parc Sobmer de Montréal 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, IQRC, 1979, p. 204.

### 16 IMAGES

DOSSIER PRÉPARÉ SOUS LA DIRECTION D'ANDRÉ GAUDREULT AVEC LA COLLABORATION DE GERMAIN LACASSE

RECHERCHE ET RÉDACTION: ANDRÉ GAUDREULT ET GERMAIN LACASSE

ADJOINTE: KAREEN DIONNE