

Quand les « Canadiens français » damèrent le pion au... reste du monde

André Gaudreault and Germain Lacasse

Number 81, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23451ac>

[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. (1996). Quand les « Canadiens français » damèrent le pion au... reste du monde. *24 images*, (81), 39–42.

16 IMAGES

LA GAZETTE CANADIENNE-FRANÇAISE DU CINÉMATOGRAPHE

VOL. 5 N°1

QUAND LES «CANADIENS FRANÇAIS» DAMÈRENT LE PION AU... RESTE DU MONDE¹

*«La partie Est de Montréal sera bientôt dotée d'une salle pouvant rivaliser
avantageusement sous tous rapports avec les plus beaux théâtres du continent. [...]»
Le Nationoscope, puisqu'il faut l'appeler ainsi, ne sera destiné
qu'à la représentation de vues animées.»*

La Presse, 14 mai 1907

Une première mondiale à Montréal

La construction à Montréal, aussi tôt qu'en 1907, de salles aussi imposantes que le Nationoscope (1 100 sièges, inaugurée en mai) et le Ouimetoscope (1 200 sièges, inaugurée en septembre) — voir notre plus récente chronique — serait, *sur le plan mondial*, une exclusivité spécifique au Québec². Il existait bien déjà aux États-Unis quelques salles d'une capacité égale ou supérieure aux deux salles québécoises (ainsi la salle Keith de Lewiston, au Maine, qui comptait, selon l'historien du cinéma américain Charles Musser, 1 254 places ainsi que le Bon Ton Theater de Philadelphie, qui offrait, selon la même source, 1 000 places assises). Mais il s'agissait de salles de théâtre déjà existantes, que l'on avait tout simplement réaménagées pour les destiner à leur nouvelle vocation: la projection de vues animées, au contraire du Nationoscope et du Ouimetoscope (il est ici question du deuxième Ouimetoscope) qui, à l'origine, avaient tous deux été bâtis aux seules fins de la projection cinématographique. Comparée à la France, la différence canadienne-française est encore plus criante: selon le chercheur français Jean-Jacques Meusy, aucune salle parisienne exploitant de façon régulière les vues animées ne dépasse, en 1907, les quelques centaines de sièges (il s'agit, règle générale, de salles construites à même des immeubles déjà existants, ce qui limite par le fait même leur capacité, vu l'exiguïté qui caractérise les constructions parisiennes) et

il n'y aurait pas d'exemple connu de salle bâtie expressément pour le cinéma ayant une capacité approchant celle des deux salles québécoises³. Jusqu'à preuve du contraire, la «Belle Province» aurait donc ainsi été le seul endroit au monde où le contexte d'exploitation ait permis, aussi tôt qu'en 1907, un investissement — dans tous les sens du mot — aussi important...

Comment expliquer pareille situation, compte tenu notamment du contexte nord-américain où prévaut, encore à cette date, le règne des «Nickelodeons», ces petites salles de cinéma à 5¢ qui, normalement, ne dépassent guère les 500 places assises? Comment expliquer que l'«industrie» de l'exploitation cinématographique ait eu le vent dans les voiles suffisamment pour que des entrepreneurs comme Gauvreau et Ouimet aient eu assez confiance dans la rentabilité de leur entreprise pour être aussi... entrepreneurs?

Il est difficile d'expliquer avec exactitude tous les facteurs ayant pu façonner le contexte d'exploitation des vues animées dans le Québec de cette époque et ayant ainsi pu amener, en 1907, une poignée de Canadiens français à construire d'aussi gigantesques salles de cinéma. Il est vrai que l'année 1907 constitue un tournant important dans l'exploitation des vues animées pour l'ensemble des pays industrialisés. Mais le contexte québécois se distingue de cet ensemble dans la mesure où, malgré l'absence quasi totale de production locale (on peut penser que le dynamisme des

diverses instances impliquées dans la production de vues animées pouvait avoir un minimum d'effet de poussée et d'entraînement sur l'exploitation), l'exploitation des films connaît ici un retentissement aussi précoce que spectaculaire. Il faut certainement prendre en considération la prodigieuse popularité dont jouissent alors les « vues animées » dans la population montréalaise et ce, dès les tout débuts. Comme le rapporte Jean-Marc Larrue, le cinéma constitue dès 1896 (soit la première année de son arrivée à Montréal), et pour une assez longue durée, l'une des attractions les plus populaires des plus grands théâtres montréalais (le théâtre Royal — 1 500 sièges —, le théâtre Français — 3 000 sièges —, le Queen's — 2 000 sièges, etc.). D'où la remarque, essentielle, de Larrue : « Le cinéma fait à Montréal ses véritables débuts commerciaux sur des scènes majeures, exclusivement »⁴. Une intrusion aussi soutenue — à titre d'intermède, il est vrai — du cinéma dans les salles de théâtre, dès 1896, semble déjà constituer une particularité spécifique au Québec. Pareille situation a peut-être opéré comme un révélateur, prouvant qu'une foule nombreuse pouvait s'intéresser au cinéma. Par ailleurs, une recherche plus poussée démontrerait probablement que le cinéma a été, pour les francophones, et dans une moindre mesure pour les allophones, une manière de contrer l'hégémonie des Anglo-Saxons (Canadiens anglais et Américains confondus⁵) qui possédaient alors la plupart des grands théâtres de Montréal (le « préfixe » du mot *Nationoscope* est probablement le reflet de pareil souci).

Lorsqu'ils firent l'annonce de l'ouverture du *Nationoscope*, les journaux précisèrent que cette salle serait en mesure de « rivaliser avantageusement sous tous rapports avec les plus beaux théâtres du continent » (*La Patrie*, 29 avril 1907). Comme son architecte, vraisemblablement Jean-Zéphérin Resther et fils⁶, n'avait pas d'exemple de grande salle « proprement cinématographique » pour s'inspirer, il dessina le *Nationoscope* sur le modèle d'un théâtre, avec une galerie, des loges, des baignoires, etc. On construisit donc, fantasmatiquement, un grand théâtre francophone, mais avec des « vues animées » (il était moins onéreux pour les Canadiens français, et plus à la hauteur de leurs moyens, de projeter sur une toile des images tremblotantes et scintillantes de comédiens que d'en faire monter, en chair et en os, sur les planches...). Les vues animées, qui avaient souvent été, à Montréal, projetées dans les grands théâtres gagnaient donc encore, de façon fort précoce, de nouvelles lettres de noblesse par l'érection d'une salle immense, aussi digne et aussi belle, donc aussi bourgeoise, qu'une vraie salle de théâtre. C'est d'ailleurs ce que les propriétaires du *Nationoscope* voulurent vraisemblablement signifier, en grandes pompes, lors de cet événement important, et injustement oublié, que constitue la journée d'ouverture de leur salle.

Une saine compétition et une « rivalité artistique »...

Les premiers mois du *Nationoscope* attirèrent des foules nombreuses. Durant la saison chaude, contrairement à beaucoup de théâtres qui fermaient, le *Nationoscope* resta ouvert grâce à son système de ventilation perfectionné : « Là au moins, on n'est pas dans une étuve, on ne respire pas des odeurs douteuses, les courants d'air ne vous frappent pas la nuque, vous savez de ces

courants d'air qui vous font de suite tousser et qui de peur d'une bronchite vous font dès la sortie courir chez le souriant pharmacien du coin. » (*La Patrie*, 18 mai 1907). Tout l'été, la salle est pleine et les profits abondants, d'autant plus que le *Ouimétoscope*, le principal concurrent du *Nationoscope*, est fermé, pour cause de reconstruction, et n'ouvrira ses portes qu'à la fin de l'été, le 31 août 1907. En effet, Ouimet entreprit, au début de l'été, de raser son premier *Ouimétoscope* (en fait, la salle Poiré modifiée) pour en reconstruire un nouveau d'une plus grande capacité (1 200 sièges contre 600) (*La Presse*, 31 août 1907). Il est probable que l'initiative de Ouimet n'ait en fait été qu'une réplique à la compétition que lui livrait désormais le *Nationoscope*. Situées en plein centre-ville, à quelques coins de rue de distance, les deux nouvelles salles se faisaient directement compétition. Leur taille imposante et leur luxe les démarquaient des autres « scopes » qui s'ouvraient un peu partout (souvent dans des salles minuscules et mal aménagées). Elles se disputaient la même clientèle de la petite et moyenne bourgeoisie, qui fréquentait les théâtres du centre-ville. Au *Nationoscope*, on se vantait d'attirer la « meilleure société montréalaise » : « Ici, le père de famille peut envoyer sa fille qui se trouvera en contact avec une bonne classe de gens et qui n'aura jamais à rougir de ce qu'elle verra. » (*La Patrie*, 6 juillet 1907). Au *Ouimétoscope*, on tient le même discours publicitaire. On peut imaginer que le public ouvrier devait se concentrer davantage dans les salles de quartier.

La compétition entre les deux salles commence dès la réouverture du *Ouimétoscope*, à la fin de l'été 1907. Dans une chronique précédente (24 images, n° 77), nous nous sommes attardés à l'exploitation de procédés de cinéma parlant dans chacune des deux salles. Au départ une idée de Gauvreau et Larose (*La Patrie*, 30 avril 1907), c'est finalement Ouimet qui gagne la course avec son installation du procédé Mendel. Cette première échauffourée aura des suites : chacune des deux salles bataillait ferme pour obtenir la primeur des « vues » les plus récentes. Dans les journaux, chaque salle rivalisait avec l'autre pour présenter au public les plus récentes « novelties » qu'elle affichait. Cette guerre publicitaire, au premier plan, était doublée, en arrière-champ, d'une autre rivalité : Gauvreau et Ouimet ne s'aimaient pas particulièrement depuis que ce dernier avait quitté son poste d'électricien au Théâtre National Français, qui dirigeait le premier. On trouve des échos du contentieux qui opposait les deux hommes dans un procès les impliquant personnellement⁷. Appelé à la barre, Gauvreau affirme au juge que Ouimet veut sa perte et qu'il l'a juré devant des témoins. Appelé à son tour, Ouimet répète la même chose au sujet de Gauvreau ! C'est de bonne guerre, d'autant plus qu'ils avaient probablement tous les deux raison...

À peu près à la même époque, Gauvreau dépose, dit-on, une offre d'achat pour la salle Poiré, que Ouimet louait pour exploiter son premier *Ouimétoscope*. Ouimet renchérit en achetant la salle Poiré, ce qui poussa Gauvreau et Larose à trouver un autre site pour construire leur *Nationoscope*. Cette petite guerre commerciale peut paraître bien futile aujourd'hui, puisqu'il semble que les deux exploitants, bénéficiant de la vogue que connaissait le cinéma, profiteront des faveurs régulières du public et amasseront une fortune appréciable. Le *Ouimétoscope* et le *Nationoscope* restèrent en effet assez longtemps les deux salles de cinéma les plus importantes de Montréal, tant par leur taille

que par le luxe et la qualité de leurs représentations (du moins, si l'on en croit les journaux).

En juillet 1908, forts de leur succès, Gauvreau et Larose font rénover le Nationoscope, y ajoutant une scène (qui semble jusqu'alors absente), qu'ils confient à l'ancien directeur artistique du Théâtre National Français (TNF), Fernand Dhavrol : «Messieurs Gauvreau & Larose ont confié la gérance artistique de la scène à M. Dhavrol avec mission spéciale de ne rien négliger pour faire de la scène du Nationoscope une attraction de premier ordre.» (*La Presse*, 4 août 1908). Joli cas de figure, ayant toutes les chances d'être typiquement québécois (en tout cas, à une date aussi précoce): ici, ce n'est pas un théâtre qui accueille sporadiquement les vues animées, ce n'est pas non plus une salle de théâtre que l'on recycle pour la projection de vues animées, c'est plutôt une salle d'abord spécifiquement bâtie pour la projection de vues animées que l'on adapte pour accueillir le théâtre! Dès la semaine suivante, le Nationoscope présente des «vues parlées», un dispositif fort original qui faisait la synthèse entre les vues animées et le théâtre. C'est Dhavrol qui fut vraisemblablement engagé pour monter ce spectacle novateur.

Le succès commercial que remportaient le Ouimetoscope et le Nationoscope dut tout de même amoindrir la rivalité qui animait ses propriétaires. D'autant que ceux-ci avaient un intérêt commun à s'unir contre les politiciens et les membres du clergé qui voulaient la perte du cinéma. En janvier 1909, les exploitants d'établissements de «vues animées» de Montréal se réunissent et forment la Moving Picture Association of the Province of Quebec (*La Presse*, 20 janvier 1909). C'est Ouimet qui en est le président, secondé à la vice-présidence par nul autre que... Georges Gauvreau! Cette association avait pour but avoué de relever le niveau de moralité des spectacles. Mais, plus concrètement, elle devait servir surtout pour contrer les pressions du clergé, qui voulait fermer les salles de cinéma le dimanche (seule journée de congé des ouvriers). Dans cette lutte qui allait s'engager, Gauvreau et Larose manœuvrèrent avec prudence, ménageant la susceptibilité de Mgr Bruchési, l'archevêque de Montréal, en fermant le dimanche notamment. Avec moins de finesse, et un courage presque suicidaire, Ouimet s'engagea dans une lutte à finir contre le clergé et la législation anti-cinéma, intentant des procès qui, s'il les gagna, n'en minèrent pas moins sa stabilité financière et sa réputation au sein de la bourgeoisie canadienne-française. Tant



Georges Gauvreau, alors qu'il travaillait au Marché Maisonneuve (Montréal), en 1938. (*Le Petit Journal*, le 16 octobre 1938, p.14)

La façade du Nationoscope (inauguré en mai 1907). La salle, à l'arrière, était plus large que la façade, à gauche.



et si bien qu'on peut avancer, dans une certaine mesure, que Ouimet fut ruiné et sacrifié par les autorités ecclésiastiques du temps. Ce rôle de martyr n'est peut-être pas pour rien dans sa notoriété post-Révolution tranquille. Il n'en demeure pas moins que l'activité de son principal concurrent, Georges Gauvreau, est loin de laisser à celui-ci un simple rôle de faire-valoir. L'activité de Gauvreau a en effet été déterminante sur le plan à la fois du théâtre canadien-français et de l'exploitation au Québec des vues animées. Ses activités théâtrales n'ont d'ailleurs pas connu, jusqu'à maintenant, une très grande notoriété même si son rôle y fut prépondérant. Gauvreau a cependant connu, de son vivant, un début de reconnaissance, à cet effet, de la part des milieux jour-

nalistiques. Voici, à ce propos, ce qu'a pu avancer un journaliste venu l'interviewer en 1948, moins d'un an avant sa mort (*La Patrie*, 14 mars 1948) :

Les artistes du temps qui survivent, vous diront que Georges Gauvreau est celui des directeurs de théâtre de l'époque qui faisait le plus honneur à ses engagements, et au milieu de ses difficultés financières, il ne manqua jamais de payer rubis sur l'ongle, ses redevances envers les artistes. Georges Gauvreau restera, dans l'histoire du théâtre, comme le principal initiateur du théâtre populaire français, puisqu'il aura créé l'enthousiasme et provoqué une rivalité artistique [c'est nous qui soulignons] chez tous ceux à qui nous devons une époque qui semble ne plus devoir revenir.

Il faut croire que Gauvreau est né sous le signe de la rivalité puisque, encore aujourd'hui, ce grand oublié de l'histoire des débuts du cinéma au Québec cède toute la place, dans les livres d'histoire du cinéma, à son grand rival Ouimet. On peut imaginer quelle mine de renseignements sur le théâtre et le cinéma aurait été mise à jour et quelle place prépondérante reviendrait à Georges Gauvreau dans l'histoire de notre cinéma si l'un de ses neveux s'était avisé d'écrire son hagiographie... ■

Malgré une façade plus imposante, et le nombre plus élevé de ses sièges (1 200, au lieu de 1 100), le second Ouimetoscope (inauguré en septembre 1907) était plus petit que le Nationoscope.



1. Ce dossier a été réalisé dans le cadre des travaux du GRAFICS (Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des institutions cinématographique et scénique) de l'Université de Montréal, subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et le fonds FCAR du Québec.
2. C'est par un souci d'honnêteté que nous modalisons notre affirmation par un conditionnel, mais elle a toutes les chances d'être juste. Pour nous en assurer, nous avons consulté personnellement, et de vive voix, les deux plus grands spécialistes de la question pour les deux pays les plus susceptibles d'avoir devancé le Québec en la matière: Jean-Jacques Meusy, pour la France (auteur de *Paris-Palaces ou le temps des cinémas* (1894-1918), Paris, CNRS éditions, 1995) et Charles Musser, pour les États-Unis (auteur de *The Emergence of Cinema. The American Screen to 1907*, volume 1 de *History of the American Cinema*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1994). Il est ressorti de ces consultations que le cas du Nationoscope et du Ouimetoscope était, semble-t-il, unique à pareille date.
3. Eileen Bowser (*The Transformation of Cinema 1907-1915*, volume 2 de *History of the American Cinema*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1994, p. 6) cite un cas intéressant et assez symptomatique, celui de ce « high-class theater » connu sous le nom de Lubin's Palace, ouvert à Philadelphie en septembre 1908 - un an après le Ouimetoscope et 15 mois après le Nationoscope -, et que Lubin annonçait sans ambages comme étant « sans aucun doute le théâtre de vues animées le plus grand et le plus sophistiqué au monde », et qui ne comptait pourtant que 800 sièges... Malgré la nature publicitaire du propos, on peut tout de même apprécier la différence entre la situation américaine et celle qui prévalait au Québec.
4. Voir Jean-Marc Larrue, « Le cinéma des premiers temps à Montréal et l'institution du théâtre », *Cinémas*, vol. 6, n° 1, automne 1995, p. 126.
5. Il faut dire que les salles appartenaient surtout aux Américains, les anglophones de Montréal en assurant la gérance.
6. C'est cet architecte qui avait, en 1891, construit le Pavillon du parc Sohmer (un immense amphithéâtre de huit mille places, avec une galerie, le plus grand théâtre de Montréal à l'époque); il possédait donc une expérience de l'architecture des salles de spectacles (voir Yvan Lamonde et Raymond Montpetit, *Le parc Sohmer de Montréal*, IQRC, Québec, 1986, p. 63-64). L'entrepreneur du Nationoscope aurait été Archie Lavallée, qui participait lui aussi au projet du Pavillon du parc Sohmer. En 1910, ce sera encore Lavallée qui aura le contrat des travaux de reconstruction du Théâtre National Français, pour le compte de Georges Gauvreau (*La Presse*, 9 juillet 1910). La construction de la bâtisse du Nationoscope se fit sur le lot 537 du cadastre de la ville de Montréal, qui appartenait à la succession de feu Léon Plessis dit Bélair. Celle-ci sera propriétaire de l'immeuble qu'elle louera à Gauvreau et Larose pour qu'ils y exploitent leur Nationoscope. En 1906, sur le site du Nationoscope, un certain Hector Thouin exploitait le Stadium, un café-concert, qui fut vraisemblablement démolé pour faire place à la salle.
7. Voir la cause 219 (Ouimet contre Théâtre National Français) de la Cour Supérieure, avril 1906, aux Archives nationales du Québec à Montréal.

16 IMAGES

Dossier préparé sous la direction de
André Gaudreault
avec la collaboration de
Germain Lacasse

Recherche
Jean-Pierre Sirois-Trahan;
Collaboration Germain Lacasse et Jean-Marc Larrue

Rédaction
Jean-Pierre Sirois-Trahan,
en collaboration avec André Gaudreault