

Université de Montréal

La cinématographie-attraction à Montréal
à la lumière de la législation
(1896-1913)

par

Alice MARZLOFF

Département d'histoire
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade
de Maître ès arts (M.A.) en histoire

Mai 2016

© Alice Marzloff, 2016

Résumé

La cinématographie-attraction a longtemps été considérée comme les débuts du cinéma, jusqu'à ce qu'une controverse, en 1978, marque une rupture historiographique et la considère comme un objet d'études à part entière, distinct du cinéma institutionnel. Nous l'analysons ici dans le contexte de Montréal, entre la présentation du Cinématographe Lumière en 1896 et l'entrée en fonction du Bureau de censure des vues animées de la province du Québec en 1913. Plus précisément, nous interrogeons son institutionnalisation à la lumière de la législation ; les représentants du gouvernement canadien donnent un statut juridique aux vues animées en modifiant et en votant des textes légaux. Cette étude définit le contexte cinématographique, historique et géographique. Elle aborde ensuite trois domaines de la cinématographie-attraction qui ne sont pas les mêmes que ceux du cinéma : la fabrication (le financement, le tournage et la modification des œuvres cinématographiques), l'exhibition (les séances de projections payantes d'images animées) et la réception (les jugements portés sur les vues animées). Nous montrons comment la cinématographie-attraction est d'abord contrôlée par de nombreuses personnes (celles qui financent, celles qui tournent les vues animées, les propriétaires de lieux d'amusements, le policier ou le pompier présent au cours des projections), puis par des institutions reconnues et les représentants du gouvernement. En nous appuyant sur la presse montréalaise, les discours officiels, les discours diocésains, les textes légaux, les catalogues publiés par les compagnies de fabrication et sur les vues animées, nous montrons quels sont les enjeux de l'institutionnalisation pour les différents groupes sociaux.

Mots –clés : cinématographie-attraction, cinéma des premiers temps, institutionnalisation, série culturelle, vues animées, attractions, amusements, fabrication, exhibition, réception, législation, catalogues, conférencier, licences, loi du dimanche, sanctification, consommation.

Abstract

Cinématographie-attraction / kine-attractography has for a long time been associated with the origins of cinema. But in 1978, an academic controversy created a rift in cinematic historiography and these works were subsequently deemed to be a separate object of study, one distinct from institutional cinema. This thesis will focus on kine-attractography in the setting of Montreal from the use of the Lumière Cinematograph projector in 1896 to the founding of the Quebec Board of Censorship in 1913. The legislative context surrounding these new forms of ‘amusement’ will be discussed (bills were modified or created to address legal questions). This thesis will investigate these events within the relevant historical, geographical and cinematographic contexts. It will then consider three aspects of kine-attractography that differ from those in cinema: *manufacturing* (which includes the way cinematic works were financed, shot and later modified), *exhibition* (the matter of where and how these works were shown) and *reception* (the ways these works were evaluated or judged). We will discuss how kine-attractography was initially overseen by diverse groups of people (from those who financed or shot the moving pictures, to the owners of ‘amusement’ theatres, to the policeman or fireman who was present at each projection), and then subsequently overseen by recognized institutions, government representatives included. We will explore the issues which accompanied its institutionalisation relative to these various groups by studying articles and ads in Montreal’s newspapers, legal texts, official pronouncements, diocese speeches, catalogues published by manufacturing companies, and the moving pictures themselves.

Keywords: *cinématographie-attraction*, kine-attractography, early cinema, institutionalization, *série culturelle*, moving pictures, attractions, amusement, manufacturing, exhibition, reception, legislation, catalogues, film lecturer, licences, the Sunday Law, sanctification, consumption.

Sommaire

Résumé.....	I
Abstract.....	II
Sommaire	III
Remerciements.....	VII
Introduction.....	1
Présentation du sujet.....	1
Cadre temporel.....	3
Vocabulaire.....	5
Problématique.....	7
Historiographie.....	8
Méthodologie.....	10
Sources.....	12
Plan.....	14
1. Contexte cinématographique, historique, géographique.....	16
1.1. Contexte cinématographique.....	18
1.1.1. Catalogues, catégories de vues animées et séries culturelles.....	21
1.1.2. Le régime narratif.....	25
1.1.3. Le conférencier.....	28
1.2. Contexte historique.....	31
1.2.1. Le libéralisme.....	32

1.2.2.	Sécularisation, laïcisation	33
1.2.3.	La présence de l'Église catholique	34
1.3.	Contexte géographique	37
1.3.1.	Population canadienne	37
1.3.2.	Les voies de communication.....	40
2.	Fabrication des vues animées.....	41
2.1.	Quelle intervention ?.....	42
2.2.	Fabrication étrangère	45
2.2.1.	Le Canada	45
2.2.2.	Le Québec	48
2.2.3.	Montréal.....	53
2.3.	Fabrication locale.....	54
3.	Exhibition des vues animées.....	59
3.1.	Tournées cinématographiques	61
3.2.	Les théâtres	65
3.2.1.	La crise des théâtres	65
3.2.2.	Percée du Cinématographe Lumière.....	67
3.3.	Construction de salles de vues animées	68
3.4.	Réglementation des lieux d'exhibition	72
3.4.1.	Licences municipales	72
3.4.2.	Âge d'admission dans la province du Québec.....	75

3.4.3.	Réglementation dans les autres provinces	78
4.	Réception des vues animées.....	80
4.1.	Sanctification du dimanche.....	82
4.1.1.	Sujets de sermons.....	83
4.1.2.	Adoucissements et durcissements.....	84
4.1.3.	Jour de réjouissances.....	88
4.2.	Législation.....	90
4.2.1.	Législation fédérale.....	90
4.2.2.	Législation provinciale.....	91
4.2.3.	Réglementation municipale	93
4.3.	Exceptions.....	94
4.3.1.	Activités professionnelles	94
4.3.2.	Le parc Sohmer	95
4.3.3.	Les théâtres	97
4.3.4.	Les amusements	99
4.4.	Procédures judiciaires contre les vues animées	100
4.4.1.	Les facteurs	101
4.4.2.	Les poursuites	103
4.5.	Les Bureaux de censure provinciaux	106
	Conclusion	110
	Sources	117

Sources manuscrites.....	117
Sources imprimées.....	117
Sources reproduites.....	119
Programmes et événements.....	119
Textes sacrés.....	120
Sources électroniques.....	120
Catalogues.....	121
Filmographie.....	122
Bibliographie.....	123
Dictionnaires et répertoires.....	123
Catalogues.....	124
Ouvrages généraux.....	124
Ouvrages spécialisés.....	126
Mémoires et thèses.....	132
Articles.....	135
Chapitres tirés d'un ouvrage collectif.....	137
Articles électroniques.....	138
Webographie.....	140

Remerciements

Je remercie mon directeur de recherche Bruno Ramirez pour m’ avoir accompagnée tout au long de mes études à l’ Université de Montréal, aussi bien au cours des séminaires que de l’ avancée de ma recherche.

Je remercie André Gaudreault et Laurent Le Forestier pour m’ avoir encouragée à entreprendre une maîtrise d’ Histoire.

Je remercie Ollivier Hubert pour avoir accepté d’ évaluer ce mémoire et pour l’ apport de ses recherches.

Je remercie Martine Marzloff et Martine Masliah pour leur relecture minutieuse, Jean-François Marzloff pour son humour et Christine Rabaté pour ses encouragements réguliers ; mes félicitations à Isé Marzloff pour avoir obtenu son titre de docteur avant moi.

Je remercie Christopher Geoffrey Worsley pour s’ être intéressé aux concepts utilisés dans cette recherche dès notre rencontre et pour m’ avoir encouragée par sa présence régulière.

Je remercie Véronique Lauzon pour son accueil et sa générosité dès mon arrivée au Canada.

Je remercie l’ Ensemble choral Vox pour son accueil chaleureux et pour avoir conjugué le bonheur avec la musique sacrée pendant tout mon séjour au Canada.

Je remercie Daria Dyakonova, Thierry Pépin et Guillaume Mahieu pour leur relecture ; Severyan Dyakonov, Justin Veuthey, Dominique Gonnet, Roben Torosyan, Mascha Ponomareva, Pauline Goutain et Fabrice Calzетtoni pour leurs encouragements. J’ adresse aussi mon profond respect à mon collègue et formateur en muséologie, Mokhtar Maouaz. Merci à l’ association Domitor, à la Magic Lantern Society et aux Amis du Boulevard Saint-Laurent.

Introduction

Présentation du sujet

Les pratiques cinématographiques qui se situent entre la fin du dix-neuvième siècle et les années 1910 ont longtemps été considérées comme les débuts du cinéma. Dans la recherche, notre objet d'études est désigné par des expressions conceptuelles diverses¹ ; nous utiliserons ici l'expression « cinématographie-attraction². » Lorsque nous rejetons l'utilisation du terme « cinéma » pour désigner notre objet d'études, nous faisons référence à deux choses : d'une part, au fait que le mot « cinéma », en tant que diminutif du mot « cinématographe », n'apparaît pas avant les années 1910, et d'autre part, au fait qu'il y a « une rupture de la continuité³ » entre la

¹ Depuis les années 1970, les expressions « cinéma primitif » et « cinéma des origines » ont été exclues. Plus récemment, l'expression « cinéma des premiers temps », traduite de l'anglais « *early cinema* », est la plus récurrente dans la recherche et les événements universitaires ou associatifs. Nous la retrouvons donc dans plusieurs titres de notre bibliographie. Cependant, André Gaudreault a démontré qu'aucun « des morphèmes ou syntagmes qui composent l'expression « cinéma des premiers temps » » n'était adéquat pour traiter des pratiques cinématographiques antérieures aux années 1910. André Gaudreault, « *Les Vues cinématographiques selon Georges Méliès, ou : comment Mitry et Sadoul avaient peut-être raison d'avoir tort (même si c'est surtout Deslandes qu'il faut lire et relire)...* », dans Jacques Malthête et Michel Marie dir. *Georges Méliès, l'illusionniste fin de siècle ? Actes du colloque de Cerisy-la-salle, 13-22 août 1996*, Paris, PSN, 1997, p. 117.

² La cinématographie-attraction est un concept qui permet de caractériser des pratiques et des usages cinématographiques spécifiques, distincts de ce que l'on appelle « cinéma. » Apparue dans les années 1920, cette expression désigne l'exhibition de l'appareil cinématographique dans les années 1910. Inutilisée pendant plusieurs décennies, elle a été réintroduite par André Gaudreault en 2008. G.-Michel Coissac, *Histoire du Cinématographe. De ses origines à nos jours*, Paris, Cinéopse / Librairie Gauthier-Villars et Cie, 1925, p. 359, cité dans André Gaudreault, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS, 2008, p. 87. Si l'expression n'apparaît pas telle quelle dans de nombreuses recherches et titres de colloques, nous la retrouvons à travers l'association entre la cinématographie et les attractions.

³ André Gaudreault, « *Les Vues cinématographiques selon Georges Méliès, ou : comment Mitry et Sadoul avaient peut-être raison d'avoir tort (même si c'est surtout Deslandes qu'il faut lire et relire)...* », *op. cit.* p. 113.

cinématographie-attraction et le cinéma institutionnel⁴. En ce sens, nous considérons que l'institutionnalisation effectue un changement de paradigme culturel⁵. Cette position est fondamentale selon André Gaudreault, qui démontre qu'il y a une rupture entre la cinématographie-attraction, représentée par exemple par l'œuvre de Georges Méliès, et le cinéma institutionnel⁶. Si cette rupture n'est pas toujours explicite au sein de la recherche, elle se traduit soit par une intégration de la cinématographie-attraction dans des séries culturelles⁷ antérieures et contemporaines, soit par des concepts et une délimitation temporelle qui excluent le cinéma institutionnel. Dans notre mémoire, nous allons analyser la cinématographie-attraction à Montréal entre 1896 et 1913 ; nous allons montrer comment le vote de règlements et de lois relatifs aux vues animées constitue une forme d'institutionnalisation.

⁴ Le cinéma institutionnel, ou « cinéma », commence dans les années 1910. À ce moment-là, des théoriciens ont introduit l'idée selon laquelle le cinéma est un art. Plusieurs articles sont reproduits dans Daniel Banda et José Moure, *Le cinéma : naissance d'un art. 1895-1920*, Paris, Flammarion, 2008, p. 91-324. Luc Vancheri définit quatre formes standardisées du cinéma : le film, l'auteur, la salle, l'assistance. Luc Vancheri, *Film, forme, théorie*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 25. Or, la cinématographie-attraction n'a pas de forme standardisée. Plusieurs films incarnent le cinéma institutionnel, dont *The Birth of a Nation* (« La Naissance d'une nation »), David W. Griffith, États-Unis, 1914.

⁵ William E. Rees définit le paradigme culturel comme « the deep-rooted beliefs and perceptions that constitute society's common philosophy and world-view. (The academically inclined may prefer the term "cultural paradigm.") » William E. Rees, « Sustainable Development: Economic Myths and Ecological Realities », *The Trumpeter. Journal of Ecosophy*, [en ligne], vol. 5, n°4 (automne 1988), p. 133. La cinématographie-attraction se transforme en cinéma institutionnel par un changement de paradigme culturel. Nous reprenons ainsi la thèse formulée par : André Gaudreault, *Cinéma et attraction*, op. cit. p. 18.

⁶ André Gaudreault, *Cinéma et attraction*, op. cit. p. 13.

⁷ La « série culturelle des *images animées* [...] inclurait moult [sic] dispositifs visuels, dont les jouets optiques (phénakisticope [sic], zootrope, praxinoscope, etc.) » Nicolas Dulac et André Gaudreault, « La circularité et la répétitivité au cœur de l'attraction : les jouets optiques et l'émergence d'une nouvelle série culturelle », *1895*, n°50 (décembre 2006), p. 31.

Cadre temporel

Toute périodisation⁸ est une construction de l'historien en fonction d'une problématique liée à son objet d'étude. Plusieurs recherches spécialisées sur la cinématographie-attraction se concentrent sur une période située entre les années 1890 et 1914⁹, c'est-à-dire entre un moment où il y a une multiplication d'objets optiques et de spectacles ayant participé à l'avènement des projections publiques payantes de vues animées, et l'institutionnalisation du cinéma¹⁰. Suivant des objectifs similaires à ces recherches, nous délimitons notre cadre temporel entre 1896 et

⁸ La périodisation est une « division d'une longue période historique en périodes plus courtes pour faire apparaître une évolution et suggérer une explication. » Jean Dubois dir. *Dictionnaire de la langue française lexis*, Paris, Larousse, 1994, p. 1378.

⁹ François Albéra, Roland Cosandey et Association Domitor dir. *Cinéma sans frontières : 1896-1918. Aspects de l'internationalité dans le cinéma mondial : représentations, marchés, influences et réception*, Nuit blanche, Québec / Payot, Lausanne, 1995, 383 p. ; François Amy de la Bretèque et Association Domitor dir. *Domitor 2008 : les cinémas périphériques dans la période des premiers temps*, Actes du 10^{ème} Congrès international, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2010, 391 p. ; André Gaudreault, *Ce que je vois de mon ciné... : la représentation du regard dans le cinéma des premiers temps*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, 174 p. ; André Gaudreault, *Cinéma et attraction*, op. cit. 252 p. ; André Gaudreault, Germain Lacasse et Isabelle Raynauld dir. *Le cinéma en histoire. Institutions cinématographiques, réception filmique et reconstitution historique*, Québec, Nota bene / Paris, Méridiens Klincksieck, 1999, 348 p. ; André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *Au pays des ennemis du cinéma... Pour une nouvelle histoire des débuts du cinéma au Québec*, Québec, Nuit Blanche, 1996, 215 p. ; Gerald C. Graham, *Canadian Film Technology, 1896-1986*, Cranbury, New Jersey / Londres, Angleterre / Mississauga, Ontario, 1989, Associated University Press, 272 p. ; Robert W. Gutteridge, *Magic Moments. First 20 years of Moving Pictures in Toronto (1894-1914)*, Whitby, Gutteridge-Pratley, 2000, 258 p. ; Jean-Pierre Sirois-Trahan, « Découpage, automates et réception. Aspects du cinéma et de ses débuts (1886-1915) », Universités de Montréal et Paris III – Sorbonne Nouvelle, Départements de Littérature comparée et UFR Cinéma et audiovisuel, 2006, 494 p. ; Pierre Véronneau, « Enjeux d'une appropriation réciproque : théâtre et cinéma avant 1910 », dans *Recueil de textes des membres du GRAFICS*, Montréal, Cinémathèque Québécoise, p. 1-10.

¹⁰ L'année 1914 marque, en Europe, le début de la Première guerre mondiale, qui a des répercussions évidentes sur l'industrie cinématographique.

1913¹¹. Comme nous étudions un processus de transformation d'un phénomène social, nous nous référons à des points de repère plutôt qu'à des événements fondateurs.

L'année 1896 marque l'avènement des projections cinématographiques au Canada. En juin, un appareil français, le Cinématographe des frères Louis et Auguste Lumière, est présenté à Montréal. En juillet, un appareil similaire, le Vitascope, commercialisé par Thomas A. Edison aux États-Unis, est présenté à Ottawa. S'il existe d'autres appareils de projection d'images en mouvement présentés au Canada, le Cinématographe et le Vitascope sont beaucoup cités dans les recherches. En effet, tant que la cinématographie-attraction était considérée comme l'origine du cinéma, les appareils, en tant qu'inventions, marquaient la naissance du cinéma.

L'année 1913 correspond à l'entrée en fonction du Bureau de censure des vues animées de la Province du Québec. Cela se situe après que d'autres règlements et lois ont été votés à Montréal, dans les provinces et au niveau fédéral canadien. Comme nous considérons toutes ces décisions juridiques comme une forme d'institutionnalisation participant au changement de paradigme culturel, elles constituent les termes de notre cadre temporel.

Nous sommes ainsi en mesure de présenter la manière dont la cinématographie-attraction, caractérisée par la pluralité de ses formes et par son absence de statut juridique précis, va se transformer et entrer progressivement dans un cadre légal institutionnalisé.

¹¹ Cette période correspond à la cinématographie-attraction à Montréal. Nos critères reposent sur le vote de règlements et de lois par la Ville de Montréal, par la Province du Québec et par le gouvernement fédéral du Canada. Néanmoins, l'analyse des textes légaux nécessite le recours à des dates antérieures.

Vocabulaire

À partir du moment où nous cessons de considérer la cinématographie-attraction comme l'origine du cinéma, l'usage d'un vocabulaire spécifique s'avère nécessaire. En effet, l'emploi de termes renvoyant au cinéma¹² constitue un anachronisme. Pour cette raison, André Gaudreault recommande « une utilisation systématique des termes et expressions en usage à l'époque étudiée, afin de bien marquer la différence entre les deux paradigmes¹³. » Nous allons présenter ici quelques termes que nous utiliserons tout au long de notre mémoire. Dans chaque chapitre subséquent, nous définirons également des termes spécifiques, employés au cours de notre période d'étude.

Les « vues animées » correspondent aux films. Parfois, seul le terme « vue¹⁴ » apparaît, quoiqu'il réfère aussi bien à des images fixes¹⁵ qu'à des images en mouvement. Nos sources canadiennes, par exemple *La Gazette du Travail*, *La Presse*¹⁶ et les documents publiés dans le diocèse de Montréal, utilisent régulièrement « vues animées ». De même, de nombreuses

¹² Les termes renvoyant à la cinématographie-attraction ne se trouvent pas dans les dictionnaires du cinéma. De plus, l'utilisation de termes tels que « production », « fiction », « documentaire », « auteur », « réalisateur » ou « plan » renvoie à des pratiques qui n'existaient pas pour la cinématographie-attraction.

¹³ André Gaudreault, *Cinéma et attraction*, *op. cit.* p. 68.

¹⁴ [Anonyme], « L'illusion de la vie réelle... », dans *Le Radical*, 30 décembre 1895, source reproduite dans Daniel Banda et José Moure, *op. cit.* p. 40.

¹⁵ [Anonyme], « Lanterne magique gratis. Gratis engin à vapeur », dans *La Presse*, samedi 1^{er} décembre 1900, p. 2.

¹⁶ Le champ sémantique du mot « vues » est très vaste. Par exemple, *La Presse* fait de la publicité pour « les vues merveilleuses » dans le magasin E. Lepage & cie, qui annonce la venue du Santa Claus. La nature de ces vues n'est pas précisée. [Anonyme], « E. Lepage & cie », *La Presse*, lundi 17 décembre 1900, p. 5. Il s'agit probablement ici d'installations de Noël. Jean-Philippe Warren, *Hourra pour Santa Claus ! La commercialisation des fêtes au Québec : 1885-1915*, Montréal, Boréal, 2006, p. 19.

sources, quelle que soit leur provenance, parlent de « vues animées » ou de « vues cinématographiques¹⁷ ».

Les « amusements » constituent une rubrique dans le journal montréalais *La Presse* ; nous trouvons aussi des occurrences de ce mot dans les documents autorisés publiés dans le diocèse de Montréal. Il s'agit de toutes les formes de spectacles et de loisirs : les vues animées, les pièces de théâtre, les chansons, les danses, les acrobaties, les concerts, les parcs, les excursions. Ce terme est peu utilisé dans d'autres sources ou travaux de recherche.

Le mot « attractions » est un équivalent d'« amusements ». Ce terme est utilisé dans *La Presse* pour désigner aussi bien les formes de spectacles et de loisirs que les artistes. Même si une rubrique porte le titre « amusements », elle annonce des « attractions ». Lorsqu'un programme comporte plusieurs numéros, *La Presse* donne quelques détails sur le spectacle principal, accompagné par des « attraction[s]¹⁸ ». Dans la recherche et les événements, toute référence à la cinématographie-attraction implique l'usage du terme « attractions¹⁹ ».

De même, plutôt que de parler de salle de cinéma, il est plus juste de parler de « lieu d'exhibition » ou, pour reprendre un terme plus général, de « lieu d'amusement ». Le terme d'assistance désigne le public. Il inclut aussi la presse, les autorités et les représentants de l'institution religieuse. Par contre, la notion même d'auteur est problématique, d'autant qu'elle n'apparaît pas dans les discours avant 1907. Dans la cinématographie-attraction, les compagnies

¹⁷ Georges Méliès, « Les vues cinématographiques », 1907, source reproduite dans Daniel Banda et José Moure, *op. cit.* p. 95-107 et dans André Gaudreault, *Cinéma et attraction, op. cit.* p. 187-222.

¹⁸ La comédienne Marie Heath est « la principale attraction » du Théâtre français. La pièce *The Prisoner of Zenda* est une attraction à l'Académie de musique. [Anonyme], « Les théâtres », dans *La Presse*, samedi 9 janvier 1897, p. 14.

¹⁹ André Gaudreault, *Cinéma et attraction, op. cit.* ; Viva Paci, « De l'attraction au cinéma », thèse de Ph.D., Université de Montréal, Département de littérature comparée, 2007, 384 p.

de fabrication²⁰ envoient des opérateurs pour tourner des vues animées. Celles-ci sont ensuite « exhibées » par des personnes qui peuvent les trier, les agencer, les modifier à loisir. Il faut aussi tenir compte d'une personne présente dans les lieux d'exhibition, le « conférencier²¹ », qui parle pendant la projection et peut ajouter du contenu aux vues. La « fabrication de vues animées » fait justement référence à cet ensemble de pratiques.

Problématique

La cinématographie-attraction s'est transformée en cinéma par un processus d'institutionnalisation : d'abord intégrée dans un ensemble disparate de formes et de pratiques culturelles institutionnalisées, elle s'en est progressivement détachée jusqu'à sa reconnaissance dans des institutions spécifiques.

La problématique de notre mémoire porte sur l'institutionnalisation de la cinématographie-attraction, à Montréal, à travers le vote de règlements et de lois relatifs aux vues animées. Comment les autorités municipales, provinciales et fédérales ont-elles été amenées à réglementer un ensemble de pratiques cinématographiques hétéroclites ? Comment des textes légaux ont-ils progressivement changé de nature et se sont appliqués aux vues animées ? Comment celles-ci sont-elles passées sous le contrôle de l'État à travers des lois spécifiques ? En quoi l'intervention juridique de l'État provoque-t-elle une institutionnalisation des vues animées ?

La législation et la réglementation relatives aux vues animées n'ont pas fait l'objet de nombreuses études. Elles sont souvent réduites à la chronologie des lois votées dans un pays au

²⁰ Comme le rappelle André Gaudreault, il n'est pas question de production. En effet, celle-ci renvoie au financement d'un film par des studios. Au contraire, il faut parler ici de fabrication de vues animées. André Gaudreault, *Cinéma et attraction*, *op. cit.* p. 71. Nous développerons ce point dans le deuxième chapitre, sur la fabrication des vues animées.

²¹ Terme québécois, appelé « bonimenteur » dans la recherche.

cours d'une longue période. Cela est dû au fait que les termes de « vues animées » ou de « cinématographe » n'apparaissent que tardivement et de manière ponctuelle dans les textes légaux. De plus, il faut attendre une certaine standardisation du produit filmique et une institutionnalisation du cinéma avant que les autorités gouvernementales ne promulguent des lois. En effet, tant que les vues animées sont considérées comme des attractions ou des curiosités scientifiques, elles ne sont pas reconnues au niveau légal, du moins elles sont soumises à une réglementation plus générale, voire relative à un ensemble de produits. De plus, les attractions sont reconnues en fonction de l'endroit où elles sont exhibées. Cela explique notamment que les lieux de projection de vues animées ont été touchés les premiers par la loi, et non les films et leur contenu.

Les textes légaux, une fois qu'ils nomment précisément les vues animées ou leurs lieux d'exploitation, manifestent une rupture juridique dans la cinématographie-attraction. En effet, la législation ne tient pas compte de toute la diversité des vues animées, des lieux ou des appareils. Par exemple, un bureau de censure a pour vocation de contrôler l'intégralité des vues animées exhibées. Cela signifie que chaque film visionné sera autorisé sous une forme unique. Lorsqu'une loi traite des appareils cinématographiques, elle ne tient pas compte de la quantité d'appareils disponibles sur le marché, quel que soit leur mode de fonctionnement. Ainsi la législation participe-t-elle à l'institutionnalisation des vues animées.

Historiographie

Le symposium intitulé « Cinéma 1900-1906 » tenu à Brighton en 1978 a été à l'origine d'une rupture historiographique : la cinématographie-attraction n'étant plus considérée comme les débuts du cinéma, mais comme faisant partie d'un autre paradigme culturel, les chercheurs ont déconstruit de nombreux clichés à son sujet et l'ont rattachée à différentes pratiques culturelles.

Même si la législation révèle le passage à l'institutionnalisation, elle a été très peu traitée par les historiens : la chronologie des textes légaux et des institutions de censure étant intrinsèque à une historiographie fondée sur l'enchaînement de grands événements, les ouvrages s'étendent sur une longue période et réservent aux années 1895 à 1914 des chapitres succincts. La cinématographie-attraction n'étant pas institutionnalisée, elle est surveillée et contrôlée de diverses manières, tandis que le cinéma, tel que nous le connaissons, est soumis à des dispositifs de contrôle officiels, définis par les autorités gouvernementales. En ce sens, le vote de textes légaux relatifs aux activités cinématographiques constitue une reconnaissance d'un statut juridique.

Plusieurs chercheurs se sont intéressés à la législation dans plusieurs pays. Ainsi Albert Montagne consacre-t-il un ouvrage aux interdits cinématographiques en France entre 1909 et 2001²² : il commence son analyse à partir de l'année d'envoi d'une circulaire ministérielle souhaitant prévenir la prise et l'exhibition de clichés photographiques et cinématographiques d'une quadruple exécution capitale. Au Canada, les histoires générales et les chronologies publiées par Yves Lever et Pierre Pageau²³ comportent des points de repères sur la législation. Cependant, le renouvellement historiographique ne peut pas s'en tenir à une liste de faits.

Afin d'enrichir les recherches historiographiques, nous analysons ce qui précède la législation, c'est-à-dire le fonctionnement des domaines de la cinématographie-attraction, les discours des différents groupes sociaux, les débats juridiques antérieurs et contemporains aux

²² Albert Montagne, *Histoire juridique des interdits cinématographiques en France, 1909-2001*, Paris, L'Harmattan, 2007, 258 p.

²³ Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle éd. refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995 [1988], 635 p. ; Yves Lever et Pierre Pageau, *Chronologie du cinéma au Québec. 1894-2004*, Montréal, Les 400 coups, 2006, 318 p. ; Pierre Pageau, *Cinéma canadien et québécois*, Montréal, Collège Ahuntsic, 1977, 134 p.

pratiques cinématographiques et à la transition entre deux paradigmes culturels. En effet, le vote de textes légaux et la mise en place d'institutions ne peuvent advenir qu'après une série de débats juridiques et une reconnaissance officielle de particularités cinématographiques.

Méthodologie

Notre recherche s'inscrit dans le mouvement de redécouverte des archives cinématographiques antérieures aux années 1910. Au cours du symposium de Brighton, en 1978, les chercheurs assistent à la projection d'une centaine de vues animées datant d'avant 1907, ce qui leur permet de disposer d'un corpus cinématographique beaucoup plus important que celui de leurs prédécesseurs²⁴. En effet, de nombreuses vues animées et de nombreux films sont conservés sur un matériau soit très inflammable²⁵, soit dégradable, ce qui a causé la perte ou l'endommagement de nombreuses pellicules. De plus, de nombreux films ont été retrouvés chez des particuliers avant d'être déposés dans les cinémathèques. À la suite du symposium de Brighton, l'historiographie connaît une rupture fondamentale, qui se caractérise par l'utilisation systématique d'archives filmiques nombreuses et diverses : vues animées, catalogues, documents manuscrits ou imprimés, plans, photographies, dessins ou appareils qui constituent le corpus de sources.

Cette rupture permet de renverser des préjugés sur ce qu'étaient les projections cinématographiques avant les années 1910 et d'analyser la cinématographie-attraction selon les finalités de l'époque. En même temps, il ne s'agit plus de considérer que le cinéma débute avec

²⁴ Les séances de projection de pellicules sont alors un moyen de montrer les vues animées. Plus récemment, un corpus important de vues animées est disponible sur DVD, en ligne ou dans des bases de données. Cet accès facilité aux sources rend la recherche moins lacunaire.

²⁵ Les pellicules sur nitrate sont trois fois plus inflammables que le papier.

des inventions et qu'il s'améliore avec le temps. Au contraire, il faut séparer la cinématographie-attraction du cinéma et éviter les jugements péjoratifs à son sujet.

À la suite du symposium de Brighton, le renouvellement de la recherche à la suite du symposium de Brighton se traduit essentiellement par la méthodologie. Il s'agit surtout de fonder l'analyse sur des sources d'époque. L'historien doit alors vérifier le contenu et mesurer la pertinence de chacune des sources utilisées²⁶. Cependant, Paolo Cherchi Usai relève les difficultés liées aux matériaux de recherche. Par exemple, en ne s'en tenant qu'à des documents sur papier, l'analyse ne peut être qu'incomplète. De même, une analyse qui ne tiendrait pas compte de ces documents serait inadéquate²⁷. De plus, la quantité de sources disponibles est telle qu'il est impossible de tout consulter. Nous utilisons donc un corpus de sources limité, mais varié.

La méthodologie consiste aussi à remettre en cause chacun des ouvrages déjà écrits sur le sujet. Cette démarche est justifiée par le fait qu'avant le symposium de Brighton et l'ouverture des centres d'archives aux matériaux filmiques, l'accès aux vues animées était restreint et que des historiens considéraient la cinématographie-attraction à la lumière du cinéma institutionnel. De fait, les vues animées pâtissaient d'un jugement défavorable. Au contraire, l'historien doit maintenant reconnaître qu'il n'est pas possible d'avoir une idée juste sur la cinématographie-attraction, étant donné le temps qui l'en sépare. La subjectivité est donc intrinsèque à tout travail historiographique, en dépit des efforts déployés pour un travail scientifique. Néanmoins, il ne

²⁶ Il faut alors utiliser un « verifiable data, deciding not only what is verifiable, but what is pertinent. » Thomas Elsaesser et Adam Barker ed. *Early Cinema. Space Frame Narrative*, Londres, BFI, 1990, p.3

²⁷ Paolo Cherchi Usai, *Burning Passions: An Introduction to the Study of Silent Cinema*, traduit par Emma Sansone Rittle, Londres, British Film Institute, 1994, p. 33. Le propos est reproduit dans : Paolo Cherchi Usai, *Silent Cinema : An Introduction*, Londres, BFI Pub, 2000 [1994], 212 p.

s'agit pas de rejeter les recherches effectuées, d'autant plus que les lacunes ou les erreurs des sources demandent souvent une interprétation de la part de l'historien. Dans ce mémoire, nous nous servirons surtout des travaux qui ont posé les fondements théoriques et conceptuels de la cinématographie-attraction. Chaque prise de position sera étayée par des sources. Les ouvrages possèdent aussi des reproductions d'archives, qui viendront enrichir notre corpus. Lorsque les sources s'avèrent incomplètes, nous préciserons à quel moment notre propos relève de l'interprétation.

Sources

Les sources disponibles concernant la cinématographie-attraction représentent un volume considérable. Au Québec, le seul corpus de la presse à grand tirage, c'est-à-dire *La Patrie*, *La Presse* et le *Montreal Daily Star*, et de quelques périodiques ciblés, comporte environ vingt-mille documents relatifs aux vues animées. Ce corpus a été entièrement dépouillé et trié par des historiens. Parmi eux, André Gaudreault et Jean-Pierre Sirois-Trahan ont exclu la publicité et la réclame afin de ne garder que les articles les plus pertinents. Ils ont ensuite publié une anthologie réunie, annotée et commentée²⁸. Leur ouvrage est organisé selon trois thèmes : l'invention du dispositif technique entre 1894 et 1901, l'exhibition entre 1907 et 1910, et la fabrication des vues animées.

Nous avons dépouillé des sections de microfilms de *La Presse* afin de relever des articles sur la législation, les faits-divers et les procédures légales. Or, il n'y a pas de rubrique permettant de les repérer facilement. En raison de la quantité des publications, nous avons dû en sélectionner quelques-unes. Nous avons essayé d'avoir un aperçu général sur notre période

²⁸ André Gaudreault et Jean-Pierre Sirois-Trahan (anthologie réunie, annotée et commentée), *La vie ou du moins ses apparences. Émergence du cinéma dans la presse de la Belle Époque (1894-1910)*, Montréal, Cinémathèque Québécoise et GRAFICS, 2002, 87 p.

d'études, puis nous avons davantage examiné des numéros de *La Presse* entre 1906 et 1910. Ces années correspondent non seulement à la transition entre la cinématographie-attraction et le cinéma institutionnel, mais aussi à une période de procédures légales au sujet des vues animées.

Comme les représentants de l'Église catholique, au Québec, sont intervenus dans les débats juridiques au sujet des vues animées, nous avons également dépouillé les publications des diocèses de Montréal et de Québec, entre 1894 et 1914, ainsi que l'année 1906 du périodique *La Semaine religieuse*. Cela nous a permis de retrouver les discours demandant au clergé et aux fidèles de restreindre leurs activités le dimanche. Nous avons ainsi un aperçu des préoccupations des représentants de l'Église catholique, au Québec, et de leur position au sujet des vues animées, des amusements ou encore du dimanche. Cependant, il ne s'agit que de publications officielles autorisées : ce sont des documents importants, en grande partie rédigés par les archevêques respectifs des diocèses de Montréal et de Québec. De plus, comme les discours donnent des instructions au clergé et aux fidèles, il faut en mesurer la portée. Les sources diocésaines²⁹ sont, par nature, lacunaires. En ce sens, l'historien ne perçoit pas l'application concrète et nuancée des instructions religieuses s'il ne recherche pas d'autres types de sources.

Comme nous nous intéressons principalement à l'institutionnalisation par le biais de règlements et de lois, nous avons utilisé des publications gouvernementales officielles. Nous avons dépouillé les volumes I, n°1 (juillet 1900) à XVI, n°6 (décembre 1915) de *La Gazette du Travail*, version francophone de *The Gazette of Labour*, publiée par le ministère du Travail du Canada. Nous y avons relevé tous les articles touchant les vues animées ou la question du travail

²⁹ Nous entendons par « sources diocésaines » les publications officielles autorisées des diocèses, rassemblées dans plusieurs volumes.

du dimanche, c'est-à-dire les mentions des procès ayant eu lieu et l'évolution de la législation à ce sujet.

Nous avons ajouté à ce corpus un ensemble de sources diverses : vues animées et films, catalogues présentant des titres et des résumés de vues animées par catégories, documents juridiques, correspondances et lettres, articles, sources manuscrites, sources décrites comme un compte-rendu³⁰ ou un souvenir³¹. Nous avons aussi ajouté des textes sacrés, des programmes et des événements récents permettant de compléter nos sources d'époque.

Plan

Notre plan s'articule en quatre chapitres. Le premier est consacré à la contextualisation. Les trois autres chapitres s'articulent autour de trois domaines de la cinématographie-attraction : la fabrication, l'exhibition et la réception. Nous avons écarté l'invention du dispositif technique et l'exploitation des nouvelles technologies.

Dans le premier chapitre, nous définirons les contextes cinématographique, historique et géographique. Nous rappellerons en quoi la cinématographie-attraction ne relève pas du même paradigme culturel que le cinéma. Nous présenterons le régime narratif des vues animées, le rôle du conférencier et les différentes catégories des vues animées.

Dans le deuxième chapitre, nous analyserons la fabrication de vues animées sur le territoire canadien dans son ensemble, dans la province du Québec et à Montréal. Nous présenterons un ensemble de vues animées fabriquées par des compagnies étrangères et locales.

³⁰ *XXI^e Congrès eucharistique, Montréal*, compte-rendu officiel, Montréal, Beauchemin, 1911, non paginé.

³¹ *XXI^e Congrès eucharistique, Montréal : souvenir*, 1910, 19 p.

Dans le troisième chapitre, nous nous pencherons sur l'exhibition des vues animées. Nous présenterons d'abord le fonctionnement des tournées en prenant pour exemple les stratégies commerciales cherchant à obtenir l'appui des groupes dominants. Nous montrerons ensuite les affinités existant, à Montréal, entre le théâtre et la cinématographie-attraction. Nous traiterons ensuite de la construction, à Montréal, des deux premières salles permanentes spécialisées dans les séances de vues animées. Ces trois exemples nous permettront d'avoir un aperçu des différentes manières de contrôler l'exhibition. De cette façon, nous pourrions comprendre comment les lieux d'exhibition vont être réglementés par la province du Québec.

Dans un quatrième chapitre, nous aborderons la réception des vues animées à travers une question fondamentale pour la cinématographie-attraction au Québec : le dimanche. Nous verrons qu'il s'agit d'un enjeu différent pour les représentants de l'Église, pour les autorités et pour les exhibiteurs de vues animées. Nous verrons comment l'intervention de l'État a eu pour effet à la fois la légitimation des séances cinématographiques le dimanche et l'institutionnalisation du contrôle de la fabrication, la censure.

1. Contexte cinématographique, historique, géographique

La cinématographie-attraction s'insère dans un contexte cinématographique, historique et géographique précis. À partir du moment où nous reconnaissons qu'il y a une rupture avec le cinéma institutionnel, nous devons définir un paradigme culturel qui n'est plus celui du cinéma, dont les débuts remonteraient à l'invention d'un appareil particulier¹, mais celui de la série culturelle des images animées. En ce sens, les vues animées ne sont plus analysées au même titre que les films, produits et réalisés pour le cinéma, mais en fonction d'une quantité d'appareils, d'attractions et de modes d'exhibition antérieurs et contemporains². Plusieurs sources et faits attestent de l'inscription de la cinématographie-attraction au sein d'un paradigme culturel différent de celui du cinéma. Parmi les sources, les catalogues publiés par des compagnies de fabrication donnent les titres des vues animées ; celles-ci sont numérotées et classées sous des catégories intégrées à des séries culturelles précises. Les vues animées elles-mêmes présentent un régime narratif différent de celui des films institutionnels. Dans les lieux d'exhibition, une personne, désignée, au Québec, sous le titre de conférencier, est présente devant la toile de projection ; cette profession, si elle perdure pendant plusieurs décennies dans

¹ Il n'y a pas de consensus quant à cet appareil. En France, le Cinématographe des frères Louis et Auguste Lumière a déjà marqué la naissance du cinéma ; aux États-Unis, il s'agit du Vitascope commercialisé par Thomas A. Edison. Le choix d'un appareil marquant les débuts du cinéma était déterminé non seulement par une invention de préférence locale, mais aussi par celui qui, le premier, aurait fait l'objet de séances cinématographiques. À partir du moment où nous nous situons dans la série culturelle des images animées, nous rejetons tout ce qui renvoie à la naissance d'un phénomène et à une première fois.

² Viva Paci, *op. cit.* ; Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* ; Frédéric Tabet, « Circulations techniques entre l'art magique et le cinématographe avant 1906 », thèse de Ph.D., Université de Paris-Est Marne-la-Vallée, 2011 ; Stéphane Tralongo, « Faiseurs de fêtes. Mise en scène, machinerie et pratiques cinématographiques émergentes au tournant du XX^e siècle », thèse de Ph.D., Université de Montréal / Université Lumière Lyon 2, Département de l'histoire de l'art et d'études cinématographiques / Département des Arts de la scène, de l'Image et de l'Écran, 2012, 308 p.

la province du Québec, est intrinsèque à la cinématographie-attraction, sans pour autant s'y limiter.

Notre recherche s'attache à un territoire particulier, Montréal, métropole majeure de la province du Québec et de l'État fédéral du Canada, au cours d'une période précise : entre 1896 et 1913. La cinématographie-attraction s'intègre alors dans un contexte historique précis. Au Canada, le libéralisme est un courant politique important et le chef du Parti libéral, Wilfrid Laurier, est élu premier ministre entre 1896 et 1911³. La réglementation et la législation affectant les vues animées vont donc être votées en fonction de l'idéologie des membres du gouvernement canadien, où le libéralisme occupe une place prépondérante. En même temps, la société canadienne connaît un processus de sécularisation et de laïcisation, qui entraîne une distinction⁴ entre ce qui relève de la juridiction de l'État fédéral et ce qui relève du domaine des Églises protestante et catholique. Néanmoins, la présence de l'Église catholique apparaît à travers les nombreuses publications dans la presse à grand tirage. Cela va nous permettre de mesurer l'influence de la modernité sur les discours portant sur la cinématographie-attraction.

Les membres du gouvernement canadien et les représentants de l'Église catholique ne sont pas les seules personnes à s'intéresser à la réglementation et à la législation ; la population canadienne est composée de divers groupes ethniques et sociaux, chacun d'entre eux possédant une place particulière dans la société et sur le territoire géographique canadien. Ce sont autant de groupes et d'individus qui vont intervenir dans les débats et les procédures juridiques et susciter des interrogations auxquelles les membres du gouvernement vont devoir répondre. En

³ Encyclopediecanadienne.ca.

⁴ S'il n'y a pas de séparation de l'Église et de l'État, chacune des deux parties distingue le domaine qui leur est propre. Ainsi la législation relève-t-elle uniquement de l'État, ce qui n'empêche pas l'intervention discursive de représentants de l'Église pour des enjeux spécifiques.

même temps, le développement de voies de communication à travers l'ensemble du territoire canadien va jouer un rôle dans la fabrication des vues animées, puisque ces dernières vont servir à promouvoir l'immigration et la colonisation des terres. Comme la cinématographie-attraction n'est pas institutionnalisée, la fabrication, l'exhibition et la réception des vues animées vont se faire, avant la promulgation de textes légaux spécifiques, grâce à des réseaux divers. En ce sens, les vues animées vont d'abord être contrôlées en fonction des compagnies de fabrication et de commanditaires, des groupes dominants et des propriétaires de lieux d'exhibition. En parallèle, des enjeux soulevés par des discours et des faits précis vont donner lieu à une institutionnalisation juridique, c'est-à-dire à des règlements et à des lois spécifiques à la cinématographie-attraction.

1.1. Contexte cinématographique

Le contexte cinématographique dans lequel s'insère la cinématographie-attraction peut être compris à partir d'une rupture épistémologique avec le cinéma institutionnel. Nous devons à André Gaudreault la théorisation de cette nouvelle conception. Selon lui, les deux phénomènes sociaux relèvent d'un paradigme culturel différent. En ce sens, la cinématographie-attraction s'intègre dans les pratiques culturelles, les spectacles, les amusements et les objets optiques antérieurs et contemporains. Cela permet d'éviter une conception téléologique⁵ qui analyse la cinématographie-attraction en fonction de critères spécifiques au cinéma institutionnel, qui n'existe pas encore dans ce contexte.

⁵ Un raisonnement téléologique consiste à expliquer l'évolution d'un phénomène par le biais d'une cause finale, ici la cinématographie-attraction par le biais du cinéma institutionnel. Or, le cinéma, non advenu avant les années 1910, ne peut pas agir sur des pratiques cinématographiques datant des années 1896 à 1913.

Au dix-neuvième siècle, de nombreux objets optiques et spectacles visuels se multiplient⁶. Par exemple, la lanterne magique, permettant de projeter des images fixes, poursuit son développement. La photographie connaît également des évolutions techniques : réduction du temps de pose, amélioration de la qualité, analyse du mouvement, relief et couleur⁷. Il existe une quantité notable de jouets et spectacles optiques divers, permettant par exemple l'illusion d'une superposition d'images ou d'un mouvement⁸. Parmi les dispositifs visuels, les panoramas transforment le monde en spectacle⁹. Les Expositions universelles¹⁰ permettent de présenter les diverses inventions technologiques et industrielles ainsi que des pavillons nationaux¹¹. La cinématographie-attraction relève de ce paradigme culturel, englobant une quantité de curiosités optiques.

Une des erreurs serait de considérer la cinématographie-attraction au même titre que le cinéma institutionnel. Lorsque Yves Lever analyse les publications diocésaines officielles et autorisées relatives au cinéma¹², au Québec, il distingue deux attitudes des auteurs : la première est la condamnation des vues animées entre 1896 et 1940, la deuxième est la production

⁶ Vanessa Schwartz étudie comment le boulevard, la presse et même la morgue deviennent des attractions et des formes de spectacles. Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-siècle Paris*, Berkeley / Los Angeles / Londres, University of California Press, 1998, 230 p.

⁷ Photographie instantanée (Chronophotographe d'Eadwaerd Muybridge, fusil photographique d'Étienne-Jules Marey, plaques sèches au gélatino-bromure d'argent des frères Lumière), photographie en relief (taxiphote, vérascope, photostéréosynthèse des frères Lumière), photographie en couleurs (autochromes des frères Lumière), vues stéréoscopiques.

⁸ Thaumatrope, phénakistiscope, théâtre optique ou pantomimes lumineuses d'Émile Reynaud, kinétoscope de Thomas A. Edison.

⁹ Panorama défilant, diorama, polyrama panoptique, photorama des frères Lumière.

¹⁰ Par exemple, les Expositions universelles de Chicago en 1893, Paris en 1900, Londres en 1908, Seattle en 1910 et Bruxelles en 1910.

¹¹ Anonyme, « À Paris. L'exposition artistique du Canada », *La Presse*, samedi 22 décembre 1900, p. 48 ; Anonyme, « Les succès du Canada », *La Presse*, lundi 9 novembre 1908, p. 2.

¹² Le cinéma désigne, dans l'ouvrage, à la fois la cinématographie-attraction et le cinéma institutionnel, même si les termes de « vues » et de « vues animées » sont présents.

cinématographique religieuse et pédagogique¹³. Il explique qu'en suivant la voie de l'industrie du spectacle, le cinéma a inévitablement entraîné une opposition religieuse. En ce sens, le début d'une production spécifique correspondrait à un changement de stratégie, la condamnation s'étant avérée inefficace. Or, une telle interprétation est fondée sur un cinéma qui apparaît à la fin des années 1910¹⁴. De plus, dans les publications diocésaines officielles et autorisées, l'archevêque de Montréal, monseigneur Paul Bruchési, désigne la cinématographie-attraction par la formule suivante : « tous ces spectacles de cinématographe, de vues animées ou stéréoscopiques, et de curiosités quelconques présentées sous toutes sortes de noms¹⁵. » Au contraire, il utilise systématiquement le terme de « cinéma¹⁶ » à partir de 1914, après l'institutionnalisation. Cette rupture langagière permet de distinguer la cinématographie-attraction, associée à d'autres attractions, du cinéma institutionnel.

La rubrique « Gratis¹⁷ », dans *La Presse*, présente des objets offerts gratuitement à toute personne qui vendrait ou échangerait une certaine quantité d'autres produits. Ces objets promotionnels divers peuvent être des bagues, des poupées ou des appareils optiques, tels que

¹³ Yves Lever, « L'Église et le cinéma au Québec », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, département de théologie, 1977, p. 6.

¹⁴ Certes, le mémoire postule que l'industrie du spectacle cinématographique aurait été initiée par Georges Méliès, soit entre 1896 et 1912, mais il ne s'agit encore ni du *star-system*, ni de la presse à scandale, associés à l'industrie hollywoodienne des années 1920, qui, en vouant un culte aux vedettes, nuiraient à la martyrologie et à l'hagiographie. *Ibid*, p. 11.

¹⁵ Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, « Mandement n°66 sur la sanctification du dimanche », 25 novembre 1907, dans *Mandements. Lettres pastorales. Circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection (1906-1911)*, Tome quatorzième, Montréal, 1914, p. 121.

¹⁶ Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, Circulaire n°107, « Règlement du Carême. Mode et danses », 17 février 1914, p. 215.

¹⁷ Anonyme, « Gratis », *La Presse*, samedi 1^{er} décembre 1900, p. 2, p. 6, p. 7 et p. 17. Les appareils d'optique proposés comptent une lanterne magique et quatre caméras. L'une des caméras est échangée contre la vente de quinze paquets de parfums à 10 cents. Les autres objets proposés sont des bagues, des poupées, des peluches, des accordéons, des montres et des appareils ménagers divers.

des lanternes magiques avec quelques plaques, des cinématographes et des caméras servant à prendre des photographies. À chaque fois, l'article explique qu'il est facile, même pour un enfant, de se servir des cinématographes, présentés au même titre que les appareils optiques et les jouets d'enfants.

1.1.1. Catalogues, catégories de vues animées et séries culturelles

Les catégories de vues animées présentées dans les catalogues attestent de la rupture entre cinématographie-attraction et cinéma, d'autant plus que les vues animées ne sont pas du tout classées selon les mêmes critères que les films institutionnels. D'une part, les compagnies de fabrication publient des catalogues, dans lesquels les vues animées sont numérotées et classées selon des catégories. D'autre part, Georges Méliès, lui-même fabricant, explicite les rapports entre les vues animées et d'autres séries culturelles. En ce sens, la cinématographie-attraction se situe bien dans le prolongement de pratiques antérieures.

Les compagnies de fabrication de vues animées publient des catalogues qui nous permettent de comprendre les liens entre les catégories de vues animées et d'autres séries culturelles. À titre d'exemples, nous avons dépouillé les catalogues suivants : Cinématographe d'Auguste et Louis Lumière, Pathé frères, Edison Manufacturing Company et Charles Urban Trading Company, ainsi que des extraits des catalogues de l'American Cinematograph & Film Company et de l'American Mutoscope & Biograph Company. Nous avons aussi utilisé un texte de Georges Méliès, fabricant de vues animées.

Georges Méliès présente quatre catégories de vues animées : « les vues dites de plein air, les vues scientifiques, les sujets composés, et les vues dites à transformations¹⁸. » Les vues de

¹⁸ Georges Méliès, « Les vues cinématographiques », 1907, texte reproduit dans Daniel Banda et José Moure, *op. cit.* p. 98.

plein air appartiennent à la même série culturelle que la photographie documentaire. Ce sont des scènes de la vie usuelle, qui regroupent une grande quantité de sujets. Cette catégorie englobe donc les vues sur les monuments¹⁹, les défilés²⁰, les évènements politiques²¹, les paysages²² et les scènes de marché²³. Les vues scientifiques²⁴ se situent dans la continuité des recherches sur le mouvement : par exemple, l'association entre un microscope et un Cinématographe permet d'obtenir « des agrandissements, fort curieux à la projection, du travail des infiniment petits²⁵. » La reproduction des opérations chirurgicales, de même que toutes les vues qui montrent des métiers ou le fonctionnement des machines entrent dans cette catégorie. En ce sens, les vues scientifiques, à l'exception des études microscopiques, peuvent être considérées comme des vues de plein air. Les sujets composés, appelés aussi scènes de genre, relèvent du spectacle

¹⁹ *Arc de triomphe*, n°149, opérateur inconnu, Paris, France, 1896, Lumière. France, Lyon, Société Anonyme de Plaques et Papiers Photographiques, Lyon (Monplaisir), Cinématographe, Auguste & Louis Lumière, *Catalogue Général des vues positives, Perforation Lumière ou perforation américaine, 1896-1900*, [1901], p. 5.

²⁰ *Cortège du Bœuf gras (Char du Prince Carnaval)*, n°155, opérateur inconnu, Paris, France, 1897, Lumière. *Ibidem*.

²¹ *Réception de Guillaume II*, n°232, Charles Moisson, Francfort-sur-le-Main (Allemagne), France, 1896, Lumière. *Ibid*, p. 8. Le tournage a lieu en Allemagne, pour une compagnie française.

²² *Chutes du Rhin vues de loin*, n°318, Constant Girel, Schaffhouse (Suisse), France, 1896, Lumière. *Ibid*, p. 12 ; *Zermatt : panorama dans les Alpes*, n°630, opérateur inconnu, Zermatt, (Suisse), France, Lumière. *Ibid*, p. 25.

²³ *Marché arabe*, n°199, Alexandre Promio, Alger (Algérie), 1896, Lumière. *Ibid*, p. 7.

²⁴ « Slides of Scientific Series », *We Put the World Before You by Means of The Bioscope and Urban Films*, London: The Charles Urban Trading Company, Novembre 1903, BFI, MOMA, SH, URB, Royaume-Uni, p. 95-103.

²⁵ Georges Méliès, *op. cit.* p. 100.

théâtral. Ce sont aussi bien des vues comiques²⁶ que des danses²⁷, des vues religieuses, des actualités ou des poses plastiques. Les vues dites à transformations sont, selon Georges Méliès, une « appellation impropre²⁸ » parce qu'il n'y a pas toujours de transformations ; elles correspondent plutôt aux vues fantastiques. Elles désignent toutes les vues animées comportant des trucs²⁹. Elles peuvent également inclure toutes les autres catégories précédentes de vues animées en raison de la quantité de procédés techniques possibles.

²⁶ « Vues comiques », n°99 à 121, France, Lumière, *op. cit.* p. 4. Cette rubrique du catalogue Lumière comprend aussi bien des scènes comiques qu'une danse ou des représentations de métiers. *Bataille de neige*, n°101, opérateur inconnu, Lyon, 1896 ; *Charcuterie mécanique*, n°107, Louis Lumière, La Ciotat, 1896 ; *Dentiste*, n°112, Alexandre Promio, Paris ; *Danse russe*, n°113, opérateur inconnu, Saint-Petersbourg (Russie), 1896.

²⁷ « Indian Dances and Customs »: *Wand Dance, Pueblo Indians ; Eagle Dance, Pueblo Indians ; Buck Dance, Ute Indians ; Circle Dance, Ute Indians ; Ghost Dance*. Edison Manufacturing Company, *Edison Films patented August 31, 1891, Contains all films listed to date Including Supplements 115 and 116, Form 105*, juillet 1901, New Jersey, Orange, États-Unis, p. 41.

²⁸ Georges Méliès, *op. cit.* p. 101.

²⁹ Les dictionnaires définissent les trucs sous les entrées « trucage ou truquage » ou « effets spéciaux ». Le trucage est un « procédé ou [une] technique modifiant l'image ou le son. [...] C'est Georges Méliès qui est l'ancêtre du trucage au cinéma, avec son trucage par arrêt et reprise de l'image, son trucage par prestidigitation, son trucage de pyrotechnie et son trucage par machinerie théâtrale. » André Roy, *Dictionnaire général du cinéma du Cinématographe à Internet : Art, technique, industrie*, Saint-Laurent, Fides, 2007, p. 448 ; les effets spéciaux désignent « tout procédé permettant d'obtenir la représentation d'un phénomène qui ne peut exister dans la réalité. Le premier effet spécial ou trucage est la destruction et reconstruction d'un mur par inversion du sens de la pellicule par Louis Lumière. Viennent ensuite des trucages obtenus au tournage » Joël Magny, *Vocabulaires du cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma / les petits Cahiers / Scréren-CNDP, 2004, p. 41 ; « Également appelés trucages, les effets spéciaux désignent tous les procédés permettant de produire une image qui ne résulte pas d'une prise de vues unique où rien ne s'interpose entre l'objectif et le sujet filmé. Aussi vieux que le cinéma lui-même, les effets spéciaux apparaissent chez Lumière (le mur qu'on vient de démolir et qui se reconstruit en un clin d'œil par l'inversion du sens de la pellicule) et chez Georges Méliès, qui invente les caches, fondus, accélérés... Le cinéma des origines les intègre au genre des « films à trucs ». » Marie-Thérèse Journot, *Le Vocabulaire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2011 [2008 / Paris, Nathan, 2004], p. 41.

La catégorie des scènes religieuses et bibliques³⁰ a permis aux vues animées d'obtenir un statut culturel et d'asseoir « une certaine honorabilité et surtout une grande popularité³¹. » Selon Germain Lacasse : « Au moins la moitié des films de cinéma projetés au Québec entre 1896 et 1906, date de l'apparition des premières salles, comportaient une projection de la Passion. Les versions différaient beaucoup, on utilisa toutes celles qui existaient : françaises, américaines et sans doute d'autres aussi³². »

Au Québec, les procédures judiciaires, que nous aborderons dans le chapitre sur la réception, vont influencer la fabrication des vues animées. Germain Lacasse explique qu'au cours des débats relatifs au dimanche, les exhibiteurs sélectionnent précisément les vues animées afin qu'aucun reproche ne puisse être fait au sujet du programme :

Ouimet et d'autres [exhibiteurs] tenteront pourtant de les [les représentants de l'Église au Québec] amadouer, de montrer les vertus pédagogiques du cinéma, de conférer aux spectacles un aspect irréprochable, moralisateur même. Il est même certain que le programme de bien des cinémas subissait sans le vouloir la censure, puisque les exploitants ne pouvaient se permettre trop d'incartades³³.

En même temps, lorsque les salles de vues animées apparaissent, les exhibiteurs choisissent un programme plus populaire. Germain Lacasse explique cette distinction par le fait qu'un

³⁰ « La Vie et la Passion de Jésus-Christ », n°933-945, Alexandre Promio, France, 1897, Lumière ; France, Lyon, Société Anonyme de Plaques et Papiers Photographiques, *op. cit.* p. 35-36.

³¹ Germain Lacasse, « Le cinéma des débuts au Québec », dans Roland Cosandey, André Gaudreault et Tom Gunning dir., *Une invention du Diable ? Cinéma des premiers temps et religion / An Invention of the Devil ? Religion and Early Cinema*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Lausanne, Payot, 1992, p. 81.

³² *Ibid*, p. 84.

³³ *Ibid*, p. 86.

« grand nombre d'exploitants, à Montréal comme aux États-Unis, sont des immigrants qui se soucient moins des interdits que respectent leurs collègues autochtones. Ils vont contribuer à diversifier le contenu des spectacles en osant présenter des films moins respectueux³⁴. »

La sélection des vues animées relève de la fabrication. Les différentes catégories, dans les catalogues, permettent d'avoir un aperçu succinct du contenu.

1.1.2. Le régime narratif

Une vue réfère, comme son nom l'indique, à ce que l'on voit : lorsque l'opérateur tourne la manivelle de l'appareil cinématographique, il fabrique une vue³⁵. Des appareils, tels que le Cinématographe d'Auguste et Louis Lumière, peuvent contenir une bobine de pellicule³⁶. Pour

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Une terminologie relative au cinéma institutionnel nommerait l'équivalent, un plan. En « **Écriture** (*obsolète*) [une vue désigne une] scène tournée en un seul plan et un même axe qui constituait le film primitif [view]. Synonyme : plan. [...] La vue était en fait une photographie animée qui se suffisait à elle-même (cf. le *Catalogue des vues animées pour le Cinématographe* édité par la Société Lumière qui vendait chaque vue à l'unité). [...] On retrouve avec vue, mot vieilli dans presque toutes ses acceptions, la même ambiguïté qu'avec image qui signifie aussi bien la vue animée qui a une durée [...] et la vue isolée qui n'est en fait qu'un photogramme [...]. » Vincent Pinel, *Dictionnaire technique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2008 [*Vocabulaire technique du cinéma*, Paris, Nathan, 1996], p. 323. En écriture, la vue et le tableau sont des synonymes obsolètes du plan qui désigne, au tournage, le « fragment de pellicule enregistré entre la mise en marche et l'arrêt de l'appareil de prise de vues. » *Ibid*, p. 222. Les vues désignent « les scènes tournées en un seul plan sans mouvement de caméra, selon un même axe. Les vues Lumière étaient commercialisées sous ce terme et présentaient l'enregistrement du monde en extérieur, à la différence des « tableaux » tournés en intérieur. » Marie-Thérèse Journot, *op. cit.* p. 122. Le plan est « la plus petite unité du film comprise entre deux collures. » *Ibid*, p. 91. Une vue est aussi définie comme une « scène documentaire du cinéma primitif [sic] tournée en une seule prise (de 50'' environ à 16 images/seconde) et d'un point de vue unique et fixe. En matière de fiction, on utilisait le terme tableau. » Joël Magny, *op. cit.* p. 93. Ces définitions sont trop réductrices parce qu'elles ne tiennent pas compte du montage.

³⁶ À ce titre, les vues animées se mesurent selon la longueur de la pellicule. Dans le catalogue de la Star Film de Georges Méliès, les vues animées numérotées de 1 à 77, datant d'avant la fin de l'année 1896, sont toutes d'une longueur de vingt mètres. Jacques Malthête et Laurent Mannoni, *L'œuvre de Georges Méliès. Catalogue raisonné des fonds Méliès non-film de la Cinémathèque française et du Centre national de la cinématographie*, Paris, Cinémathèque française / La Martinière, 2008, p. 335-337.

cette raison, une vue animée correspond d'abord, en termes de longueur³⁷, à une bobine, équivalant à une durée d'environ une minute³⁸. Cependant, il existe aussi des vues animées plus longues, qui peuvent être présentées sous plusieurs numéros³⁹, sous un titre unique ou sous plusieurs tableaux. Pour cette raison, au cours de la cinématographie-attraction, le programme est constitué d'environ une dizaine de vues animées projetées en boucle, en fonction de la durée des séances. En ce sens, à la différence du cinéma institutionnel, aucune vue animée ne constitue, à elle seule, une séance entière.

La longueur des bobines de pellicule oblige les opérateurs à favoriser un régime narratif précis. Même si des vues animées peuvent être plus longues que les autres, elles se subdivisent très souvent en vues plus courtes fonctionnant de manière autonome. Ainsi chaque bobine constitue-t-elle, dans de nombreux cas, une vue, fabriquée en tournant la manivelle de l'appareil cinématographique sans interruption⁴⁰. Néanmoins, le montage apparaît rapidement⁴¹ : comme

³⁷ Comme les opérateurs et les projectionnistes tournent la manivelle à la main, la durée des vues animées n'est pas fixe : ce qui se déroule devant l'appareil de prise de vues n'aura pas toujours la même durée lors de la projection, si l'opérateur et le projectionniste ne tournent pas la manivelle à la même vitesse. Timothy Barnard, « L'opérateur de vues animées : *deus ex machina* des premières salles de cinéma (suite et fin) », *Cinémas*, vol. 13, n°1-2 (automne 2002), p. 187-210.

³⁸ *Sortie d'usine [I]*, n°91, Louis Lumière, Lyon, France, 1895, Lumière. France, Lyon, Société Anonyme de Plaques et Papiers Photographiques, Lyon (Monplaisir), Cinématographe, Auguste & Louis Lumière, *Catalogue Général des vues positives, Perforation Lumière ou perforation américaine, 1896-1900*, [1901], p. 3. Il existe trois autres versions de cette vue animée : *Sortie d'usine [II]*, 1896, *Sortie d'usine [III]*, 1896 et *Sortie d'usine [IV]*, 1897. *Catalogue-lumiere.com*.

³⁹ *Le Manoir du diable*, n°78-80, Georges Méliès, France, 1896-1897, Star Film, 60 mètres. Jacques Malthête et Laurent Mannoni, *op. cit.* p. 337.

⁴⁰ *Arroseur et arrosé [I]*, n°99,1, Louis Lumière, France, 1895, Lumière.

⁴¹ Les dictionnaires techniques du cinéma, de même que des ouvrages antérieurs à la redécouverte d'archives lors du symposium de Brighton en 1978, nient la présence du montage dans la cinématographie-attraction, alors nommée « cinéma primitif. » « Très globalement, le terme [cinéma primitif] désigne le cinéma qui précède le développement du **découpage**, du **montage** et du **point de vue** multiple. » Joël Magny, *op. cit.* p. 72. La vue est aussi définie

les *corridas* s'étendent dans une arène trop vaste pour le champ du Cinématographe et sur une durée trop longue pour la vitesse de tournage, les vues tauromachiques fabriquées par les opérateurs d'Auguste et Louis Lumière⁴² nécessitent tantôt une modification de la vitesse de tournage, tantôt un montage de différentes prises de vues pour former une seule vue animée. De même, l'immobilité de l'appareil cinématographique, qu'il soit posé sur un support fixe ou placé dans quelque chose d'amovible comme un bateau⁴³, un train⁴⁴, une chaise à porteurs⁴⁵ ou un ascenseur⁴⁶, n'est pas systématique.

Les compagnies de fabrication proposent parfois des séries⁴⁷ de vues animées. Il s'agit d'un ensemble de vues autour d'un même sujet. Chacune des vues peut être achetée séparément.

comme une « scène tournée en un seul plan et un même axe qui constituait le film primitif. » Vincent Pinel, *op. cit.* p. 323.

⁴² *Courses de taureaux : Transport de cages, École de Tauromachie, Encierro de Toros*, n°860 à 86, Séville (Espagne), *Sortie de la Quadrille, Picadors, Passements du manteau, Bandilleros, Mort du taureau, Enlèvement d'un cheval et d'un taureau, Départ*, n°863 à 871, Nîmes, France, opérateur inconnu, France, 1898, Lumière. *Ibid*, p. 33 ; « Courses de taureaux (Nouvelle Série) » : *Sortie de la Quadrille (vue de face), Sortie de la Quadrille et commencement de la course (vue de trois-quarts), Picadors I, Picadors II, Passements de manteaux, Manteaux et banderilles I, Manteaux et banderilles II, Estocade I, Estocade II, Enlèvement du Taureau, Taureau refusant le combat I, Taureau refusant le combat II*, n°1107 à 1118, opérateur inconnu, Béziers, France, 1899, Lumière. *Ibid*, p. 42.

⁴³ *Panorama des quais de la Saône pris d'un bateau*, n°131, opérateur inconnu, Lyon, France, 1896, Lumière ; France, Lyon, Société Anonyme de Plaques et Papiers Photographiques, *op. cit.* p. 5.

⁴⁴ *Panorama de la gare d'Ambérieu pris du train (temps de neige)*, n°80, opérateur inconnu, Ambérieu-en-Bugey, France, 1897, Lumière ; *Panorama de l'arrivée en gare de Perrache pris du train*, n°130, opérateur inconnu, Lyon, France, 1896, Lumière. *Ibid*, p. 3-5.

⁴⁵ *Le Village de Namou : Panorama pris d'une chaise à porteurs*, n°1296, Gabriel Veyre, Namou (Annam, Indochine), France, 1900, Lumière. *Ibid*, p. 48.

⁴⁶ *Panorama pendant l'ascension de la Tour Eiffel*, n°992, opérateur inconnu, Paris, France, 1898, Lumière. *Ibid*, p. 37.

⁴⁷ *Pompiers : Sortie de la pompe, Mise en batterie, Attaque du feu, Sauvetage*, n°76 à 79, opérateur inconnu, Lyon, France, 1896, Lumière ; *Inauguration du Monument de Guillaume I^{er} : I. Avant l'inauguration – Arrivée des Souverains, II. Inauguration (longueur : 8 mètres), III. Défilé de hussards devant Guillaume II, Guillaume II et Nicolas II à cheval*, n°221 à 224, Constant Girel, Breslau, Allemagne [actuellement Wrocław, Pologne], France, 1896, Lumière ; *Ibid*, p. 3-8.

Chaque série peut très bien s'ajouter à des projections d'images fixes, à des concerts ou à des pratiques orales au sein d'une même séance. La cinématographie-attraction se distingue aussi du cinéma par la manière de concevoir la musique ou l'ajout de couleurs. L'accompagnement musical a lieu directement dans le lieu d'exhibition ; comme la musique n'est pas composée spécialement pour chaque vue animée⁴⁸, la présence de musiciens équivaut à un concert donné en même temps qu'une projection. Lorsqu'il y a de la couleur, la pellicule est peinte à la main, photogramme par photogramme, par une ouvrière spécialisée par couleur : ce sont des vues colorisées⁴⁹. L'ajout de son et de couleur constitue donc une avancée technologique qui va faire l'objet de publicités.

Cela signifie qu'au cours de la cinématographie-attraction, les séances se réduisent rarement à la seule projection de vues animées. Au contraire, elles comportent plusieurs attractions. En conséquence, la promulgation de règlements et de textes légaux affectant les vues animées doit tenir compte de cet ensemble de facteurs.

1.1.3. Le conférencier

Les séances ne comportent pas uniquement une projection de vues animées. Selon le choix et les ressources financières de chaque propriétaire de lieu d'exhibition, une personne est

⁴⁸ Camille Saint-Saëns compose la musique de *L'Assassinat du Duc de Guise*, André Calmettes et Charles Le Bargny, France, 1908. Toutefois, la partition originale n'est jouée que dans les salles qui disposent d'un orchestre suffisant.

⁴⁹ *Le Voyage dans la Lune*, n°399-411, Georges Méliès, France, 1902, Star Film, 260 mètres. Jacques Malthête et Laurent Mannoni, *op. cit.* p. 344. Les films colorisés se distinguent des films teintés, dans lesquels la pellicule est entièrement recouverte d'une seule couleur dans certaines scènes. Ce sont généralement les couleurs bleue, rose, rouge et jaune. *Das Cabinet des Doktor Caligari* (« Le cabinet du docteur Caligari »), Robert Wiene, Allemagne, 1920 ; *Der Rosenkavalier* (« Le chevalier à la rose »), Robert Wiene, Autriche, 1925 ; *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (« Nosferatu le vampire »), Friedrich Wilhelm Murnau, Allemagne, 1922.

présente devant l'écran pour parler : désignée sous le terme général de « bonimenteur⁵⁰ » dans la recherche, elle s'appelle, au Québec, « conférencier⁵¹ ». Celui-ci peut présenter et expliquer les vues animées, donner une conférence spécialisée ou réciter un texte fourni avec les vues animées. Germain Lacasse délimite trois phases de la carrière du conférencier au Québec :

arrondissement, légitimation, et résistance. La première phase correspond à l'époque du cinéma ambulant, avant 1906. Le conférencier avait souvent le prestige d'un savant ou prétendait l'avoir, et son discours intégrait les films à des formes traditionnelles de représentation, surtout le vaudeville ou le spectacle de lanterne magique. Dans la seconde période, il devient le commentateur qui légitime la présence du cinéma comme dispositif narratif⁵².

⁵⁰ Le « bonimenteur » est un terme impropre parce que le boniment renvoie à un mensonge. Il est défini ainsi : « parade de charlatan [et] par analogie, manœuvres pour tromper. [C'est un] mot très vulgaire, et qui est presque d'argot. » Émile Maximilien Paul Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette et cie, 1863-1877, t. 1, p. 372. Dans la recherche, le concept de « bonimenteur » est néanmoins utilisé pour regrouper les différentes appellations de la profession dans les différents pays du monde. Germain Lacasse, *Le bonimenteur et le cinéma oral : le cinéma « muet » entre tradition et modernité*, Québec / Paris, Nota Bene / Méridiens Klincksieck, 2000, 216 p. ; Germain Lacasse, Vincent Bouchard, Gwenn Schepler dir. *Pratiques orales du cinéma : Textes choisis*, Paris, L'Harmattan, 2011, 263 p. ; Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier, *Le diable en ville : Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2012, 299 p.

⁵¹ « Au Québec, le bonimenteur fut toujours appelé conférencier tandis qu'en Europe ce dernier terme désignait surtout le commentateur cultivé par opposition au bonimenteur populaire. » Germain Lacasse, « Le bonimenteur et le cinéma oral : le cinéma « muet » entre tradition et modernité », thèse de Ph.D., Université de Montréal, département de littérature comparée, 1996, p. 12.

⁵² Germain Lacasse, « Le bonimenteur et le cinéma oral. », *op. cit.* p. 105 ; Germain Lacasse, *Le bonimenteur et le cinéma oral*, *op. cit.* p. 106. La pagination diffère légèrement entre la thèse originale et sa publication.

La deuxième phase se situe entre 1906 et 1914. Les conférenciers sont généralement des comédiens français. La troisième phase se développe surtout après 1914, à la suite de l'institutionnalisation du cinéma, qui rend la profession désuète, bien que celle-ci persiste dans plusieurs sociétés. Néanmoins, à Montréal, elle apparaît aussi entre 1910 et 1915 « comme tactique de résistance de la bourgeoisie canadienne-française en phase d'affirmation⁵³. » Cette phase consiste en une transformation du conférencier, passant d'une figure de savant pédagogue et d'explicateur de vues animées à celle d'un Canadien-français⁵⁴ empreint de culture locale et de vocabulaire familier. À la suite du renvoi de Jules Fleury qui a chanté un refrain grivois pendant une séance⁵⁵, le juge Joseph Lavergne estime, au cours du procès, que Léo-Ernest Ouimet « néglige sérieusement ses responsabilités d'employeur. Il ne délègue son autorité à personne durant ses longues absences, il ignore à peu près tout du contenu des spectacles de son théâtre et il n'assiste pas aux représentations la moitié du temps⁵⁶. »

Germain Lacasse distingue « deux pôles de la rencontre entre le bonimenteur et l'institution⁵⁷ » du film : le boniment d'intégration et le boniment de résistance. Le premier se traduit par ses aspects commercial, explicatif et disciplinaire. Le deuxième utilise quatre tactiques principales : l'explication adaptée ou la performance, la fragmentation du spectacle, la distraction du spectateur et la modification du produit étranger.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Par exemple Georges Bissonnette, surnommé « le gros Georges », et Marcel Fleur dit Jules Fleury, tous deux embauchés au Ouimetoscope par Léo-Ernest Ouimet

⁵⁵ *Ibid*, p. 126 ; Fonds Ouimet, *Ouimet c. Fleury*, 1910, 19 R.J.Q. 301-318 (C.B.R.)

⁵⁶ Mireille Barrière, « Les conditions de travail des artistes de la scène au Québec (1893-1914) : une profession en construction », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, [en ligne], vol. 67, n°2, 2013, *erudit*, p. 155.

⁵⁷ *Ibid*, p. 152.

Si la réglementation et la législation affectant les vues animées ne tiennent pas compte de la présence du conférencier dans les lieux d'exhibition, cette profession est intrinsèque à la cinématographie-attraction. De même que chaque compagnie de fabrication de vues animées va envoyer ses opérateurs pour organiser des séances et tourner des vues dans le monde entier, des exhibiteurs exerçant aussi le rôle du conférencier vont utiliser leurs talents pour obtenir l'appui des classes dominantes.

1.2. Contexte historique

Les vues animées vont être montrées dans le monde entier. Chaque pays va leur réserver un accueil particulier. Il importe donc de situer la cinématographie-attraction dans le contexte historique du Canada entre 1896 et 1913.

Les publications gouvernementales officielles et les documents diocésains constituent une partie de nos sources. Afin de mesurer l'influence de la modernité sur les différents discours, il importe de définir la modernité et, plus précisément, le courant politique du libéralisme et la notion d'individualisme.

Le théologien et historien William Edgar⁵⁸ donne une définition précise de la modernité. Pour cela, il propose quatre angles d'approche : l'individualisme, l'administration de l'État, la méthode scientifique et la sécularisation. Nous utiliserons d'abord l'individualisme, fortement lié au régime politique du Canada, le libéralisme. Cela nous permettra de comprendre l'idéologie gouvernementale. Nous aborderons ensuite le processus de sécularisation. Nous pourrions ainsi estimer les raisons de l'intervention de l'Église à travers les publications. Nous pourrions aussi

⁵⁸ William Edgar, *La carte protestante : le protestantisme francophone et la modernité, 1815-1848*, Genève, Labor et Fides, 1997, 383 p.

expliquer pourquoi la consommation des amusements et les demandes pour travailler le dimanche augmentent au cours de notre période d'étude.

1.2.1. Le libéralisme

Nous nous intéressons à ce courant idéologique dans la mesure où la cinématographie-attraction se développe au sein des loisirs commerciaux régis par le libéralisme économique. Celui-ci repose sur les principes de la concurrence et du libre marché ; il est « subordonné à l'économie et aux lois du marché⁵⁹. » Le libéralisme suppose une intervention minimale de l'État, dont le rôle se restreint, pour l'économie, à veiller à la libre circulation et à la libre concurrence. Cette idéologie repose sur l'hypothèse que les marchés se régulent automatiquement en fonction de l'offre et de la demande.

Cependant, le libéralisme n'est pas l'anarchie car l'État conserve ses fonctions régaliennes, dont font partie les règles de justice. Dans le cadre de notre mémoire, ces fonctions jouent un rôle particulièrement important, puisque l'État va intervenir pour gérer le cadre juridique de la cinématographie-attraction. L'émergence d'un nouveau produit se fait souvent dans le cadre d'une législation relative à des produits anciens, et donc inadaptée. De ce fait, les règles vont devoir s'adapter.

Il existe une ambiguïté entre le non-interventionnisme étatique au niveau de l'économie et l'intervention de l'État dans l'élaboration des règles qui régissent la bonne marche de la société. Par exemple, la législation fédérale interdisant le travail le dimanche s'oppose au libre développement de certaines activités économiques.

⁵⁹ Francis Primeau, « Mgr Bruchési et la modernité à Montréal : Étude du rapport entre la religion et la modernité au début du XXe siècle (1897-1914) », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire, 2005, p. 99.

Dans le contexte canadien de la fin du dix-neuvième siècle, il s'agit d'un libéralisme qui n'est opposé ni au conservatisme, ni au catholicisme⁶⁰. En 1896, les libéraux accèdent au pouvoir dans deux niveaux de juridiction : au niveau fédéral et au niveau de la province du Québec. Nous développerons dans le troisième chapitre les effets de ce cadre juridique, économique et politique sur la cinématographie-attraction.

1.2.2. Sécularisation, laïcisation

L'arrivée de la cinématographie-attraction au Canada s'effectue dans un contexte de sécularisation⁶¹ de la société. Ce phénomène nous permet de comprendre les positions des Églises, protestante et catholique, à l'égard de ce nouveau loisir populaire. En effet, entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième siècle, les Églises jouent un rôle prépondérant dans plusieurs institutions – comme la santé et l'éducation – et dans le domaine socioculturel⁶². Or, la sécularisation de la société se traduit par une marginalisation de la religion. De ce fait, les Églises vont essayer de contrer ce processus qui modifie leur place dans la sphère sociale et culturelle. Selon William Edgar, la sécularisation se traduit par plusieurs aspects : baisse de

⁶⁰ La théorie du libéralisme se définit en fonction de la situation européenne du XVIIIe siècle. Le contexte historique du Québec à la fin du dix-neuvième siècle est fort différent.

⁶¹ « Le processus de sécularisation peut être défini comme le passage d'une culture religieuse, plus ou moins socialement englobante à une croyance religieuse, où la religion s'est transformée en un sous-système culturel livré au choix privé et existentiel. » Jean Baubérot, « Sécularisation, laïcité, laïcisation », *Empan* [en ligne], n°90, février 2013, *Cairn*, p. 36.

⁶² Michèle Dagenais, « Définir les loisirs publics en milieu urbain ; un enjeu moral et identitaire (Montréal et Toronto 1900-1940) », dans Robert Beck et Anna Madœuf dir. *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, PUF, 2005, p. 385-396.

pertinence sociale du sentiment religieux, laïcisation⁶³, sécularisme⁶⁴, redéfinition des domaines de compétence et de juridiction. Elle se mesure notamment par la diminution de la pratique religieuse, par la prise de distance de l'État par rapport à la religion et par le retrait de l'Église des institutions qui structurent la société⁶⁵.

Par ailleurs, la sécularisation entraîne une nouvelle vision du temps. Auparavant articulé autour du calendrier liturgique et d'un cycle de sept jours, il se divise progressivement entre temps de travail et temps libre. Cette différenciation structurelle est une conséquence de l'industrialisation : la mesure du temps de travail devient la référence pour le rythme du temps social⁶⁶.

Les activités de loisirs se développent en milieu urbain et se démocratisent. La cinématographie-attraction s'intègre dans cette sphère et devient un enjeu social et culturel : ce contexte de sécularisation nous permet de comprendre les différentes prises de position des Églises à l'égard de ce nouveau *medium*.

1.2.3. La présence de l'Église catholique

Si les représentants de l'Église interviennent dans les discussions autour de la cinématographie-attraction, l'analyse des sources officielles et autorisées seules s'avère

⁶³ « Le processus de laïcisation concerne avant tout la place et le rôle social de la religion dans le champ institutionnel, la diversification et les mutations de ce champ en relation avec l'État et le politique [...]. Il induit une dissociation du champ politique comme instance de pouvoir [...] et du champ religieux comme une instance d'autorité parmi d'autres. » Jean Baubérot, *op. cit.* p. 37.

⁶⁴ « Le sécularisme est la philosophie séculière, soit l'humanisme, soit, dans le cas extrême, l'athéisme. [...] Il cherche à bannir tout élément théologique de la société. » William Edgar, *op. cit.* p. 44.

⁶⁵ William Edgar, *op. cit.* p. 44.

⁶⁶ Gilles Pronovost, « Sociologie du loisir, sociologie du temps », dans *Temporalités* [en ligne], n°20, 2014.

insuffisante. En effet, en quoi est-ce que des documents adressés principalement aux membres du clergé et éventuellement aux fidèles d'un diocèse permettent de mesurer l'influence concrète de leurs auteurs dans la société ?

Dans ce mémoire, il n'est pas question de rappeler les relations entretenues entre les représentants de l'Église et ceux de l'État, d'autant plus qu'aucune des publications officielles des uns et des autres – les documents diocésains et *La Gazette du Travail* – n'aborde ce sujet. Si la nature de certains textes légaux, tels ceux portant sur l'interdiction d'enfants non accompagnés dans les lieux d'exhibition de vues animées ou sur les débats juridiques autour de la légalité des projections de vues animées le dimanche, suppose qu'il existe des préoccupations communes aux représentants de l'Église et à ceux de l'État, les enjeux ne sont pas les mêmes et il serait donc tendancieux d'affirmer quoi que ce soit sur une quelconque concertation entre les uns et les autres. De même, lorsque les représentants de l'Église sont sollicités pour encourager les projections de vues animées, il ne s'agit pas nécessairement d'une attitude de soumission à l'égard de l'institution religieuse. Lorsqu'une personne estime qu'elle devrait obtenir l'autorisation de donner des concerts de musique sacrée le dimanche parce que de la musique profane accompagne les projections de vues animées le même jour⁶⁷, elle ne donne pas pour autant plus d'importance à l'expression de la foi⁶⁸ qu'aux activités profanes⁶⁹. Par contre, l'Église occupe une place importante dans la société, ce qui permet de comprendre pourquoi des exhibiteurs vont rechercher l'appui des représentants de l'institution religieuse et pourquoi les catalogues comportent des scènes bibliques et des sujets religieux.

⁶⁷ « Les théâtres le dimanche », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 1.

⁶⁸ En dépit de toutes les références contenues dans la musique sacrée, il serait erroné de l'associer à la croyance religieuse, dans la mesure où elle ne fait allégeance à aucune institution religieuse et où elle est appréciée essentiellement pour ses qualités musicales.

⁶⁹ Le profane n'existe qu'en opposition avec le sacré.

Bien qu'il soit difficile d'évaluer à quel point les articles de *La Presse* sont représentatifs des préoccupations de la population, ces sources, parce qu'elles essaient d'attirer l'attention du lectorat, témoignent de la popularité des sujets. Notre corpus présente une quantité d'articles divers autour de la religion et des représentants de l'Église : il est fréquent de trouver des reproductions de documents diocésains⁷⁰, des nouvelles des diocèses⁷¹, des articles sur les églises⁷² et les couvents⁷³, des nouvelles religieuses⁷⁴, des annonces nécrologiques de représentants de l'Église⁷⁵, des explications des scènes bibliques⁷⁶, des images religieuses⁷⁷, des annonces de pèlerinages⁷⁸, des articles relevant la présence de protestants à des événements catholiques⁷⁹, aussi bien que des articles sur des opposants au clergé⁸⁰.

⁷⁰ « Droit et devoir [reproduction d'un article de *La Semaine Religieuse*] », *La Presse*, vendredi 8 janvier 1897, p. 1 ; « Lettre encyclique de sa sainteté le pape Léon XIII », *La Presse*, samedi 1^{er} décembre 1900, p. 8 ; « Lettre De Monseigneur l'Administrateur du Clergé du Diocèse », *La Presse*, lundi 3 novembre 1902, p. 1. Cependant, toutes les reproductions de ces documents dans la presse ne sont pas autorisées par l'archevêque de Montréal, c'est-à-dire que la correspondance n'est pas toujours destinée à être révélée au public.

⁷¹ Anonyme, « Le diocèse de Montréal », *La Presse*, lundi 3 novembre 1902, p. 5.

⁷² Anonyme, « Trois pistoles. Comté de Témiscouata », *La Presse*, samedi 9 janvier 1897, p. 1.

⁷³ Anonyme, « Le Couvent des Ursulines de Roberval », *La Presse*, jeudi 7 janvier 1897, p. 1.

⁷⁴ Anonyme, « Nouvelles religieuses », *La Presse*, samedi 9 janvier 1897, p. 15.

⁷⁵ Anonyme, « Devant la dépouille mortelle de l'illustre défunt », *La Presse*, lundi 4 janvier 1897, p. 1 ; Anonyme, « Funérailles de Mgr Fabre », *La Presse*, mardi 5 janvier 1897, p. 1 ; nécrologie d'une fondatrice de la congrégation religieuse féminine des Sœurs de l'Assomption de la Sainte-Vierge, Hedwige Buisson, Mère Saint-Joseph. Anonyme, « Révérende Mère Saint-Joseph », *La Presse*, lundi 10 novembre 1902, p. 1. Ces articles sont distincts des listes des morts.

⁷⁶ Anonyme, « Pourquoi Gabriel est apparu à Marie sous forme humaine », *La Presse*, samedi 1^{er} décembre 1900, p. 10.

⁷⁷ Anonyme, « Images religieuses », *La Presse*, samedi 1^{er} décembre 1900, p. 9.

⁷⁸ Anonyme, « Le Pèlerinage Annuel au Cimetière de la Cote-des-Neiges [sic] », *La Presse*, lundi 3 novembre 1900, p. 1.

⁷⁹ En 1897, la société de Saint-Vincent-de-Paul, catholique laïque, donne un « concert sacré [...] dans la cathédrale St Michel [à Toronto] au profit des pauvres. » Anonyme, « Un concert remarquable », *La Presse*, lundi 11 janvier 1897, p. 1.

⁸⁰ Anonyme, « M.H. Beaugrand », *La Presse*, lundi 4 janvier 1897, p. 5.

La prolifération d'articles relatifs à l'Église, à la religion, à la foi et à des activités dites sacrées, dans la presse populaire à grand tirage, indique un intérêt certain pour le domaine religieux. C'est pour cette raison que nous allons retrouver, dans la fabrication, l'exhibition et la réception des vues animées, des scènes bibliques et des sujets religieux, des enjeux à la fois religieux et juridiques, et la convocation des représentants de l'Église. Certes, ce sont des éléments que nous retrouvons dans les pays où les vues animées sont exhibées, mais ils vont être exprimés, dans chaque territoire, dont le Canada ou la province du Québec, d'une manière spécifique.

1.3. Contexte géographique

1.3.1. Population canadienne

Dans cette partie, nous présentons la population canadienne dans la mesure où l'identité culturelle des différents groupes qui ont peuplé le Canada a joué un rôle important dans l'histoire de la cinématographie-attraction.

Au dix-neuvième siècle, les peuples autochtones du Canada⁸¹, qui vivaient sur le territoire canadien avant l'arrivée des colons européens, sont confinés dans des réserves et les enfants sont éduqués dans des pensionnats dirigés par des représentants des Églises protestante et catholique. Selon Louis B. Ferguson : « Après 1860, lorsque les colonies se virent confier la responsabilité des questions indiennes, il fut mené une active politique d'intégration des

⁸¹ Il s'agit du terme juridique reconnu, valable en 2013. Canada, Ministère de la Justice, « Droits des peuples autochtones du Canada », article 35-35.1, *Loi constitutionnelle de 1982, Codification administrative des Lois constitutionnelles de 1867 à 1982*, Lois codifiées au 1^{er} janvier 2013, p. 63.

Amérindiens⁸². L'instruction et l'assimilation culturelle des Amérindiens devaient permettre de les sédentariser et de les rattacher aux cercles de culture européenne. Dès les années 1850, leurs droits civiques avaient été limités et excluaient le droit de vote. Le droit à la terre était aussi limité et dans les réserves, créées dans les années 1830, le sol appartenait au gouvernement⁸³. »

Dès lors, la population canadienne est majoritairement composée de deux groupes culturels : les Canadiens-français, issus d'une colonisation française, et les Canadiens-anglais ou, en anglais, *Canadians*, issus d'une colonisation britannique. Si, au cours de notre période d'études, les uns sont majoritaires à Montréal, les autres, bien que minoritaires, forment un groupe dominant.

Entre les années 1870 et 1914, l'industrialisation du Canada a pour conséquence une vague d'immigration transatlantique massive de groupes culturels, « la plupart en provenance de l'Europe⁸⁴. » Selon Marc Parant, « les responsables politiques se préoccupèrent d'abord de maintenir la cohésion ethnique du pays en favorisant notamment l'immigration de personnes issues du groupe majoritaire anglo-saxon⁸⁵. » *La Gazette du Travail* corrobore ce choix politique : « Sous ce rapport l'on a des renseignements très favorables au sujet de la qualité des immigrants, spécialement de ceux venant du Royaume-Uni et d'ailleurs, et du système sévère d'inspection adopté à leur arrivée. Les colons venus des États-Unis sont d'une valeur incontestable, presque tous ayant un capital et de l'expérience dans les méthodes industrielles

⁸² Il s'agit d'un terme employé dans la recherche, même si les auteurs n'en font pas un usage systématique. *Recherches amérindiennes au Québec*, vol.38, n°1, 2008-vol. 44, n°2-3, 2014.

⁸³ Louis B. Ferguson, « Histoire de la gouvernance du Canada français : Influence et injonction entre les pouvoirs ecclésiastiques et civils », *La Revue des Sciences de Gestion* [en ligne], vol. 5, n°239-240, 2009, *cairn*, p. 127-147.

⁸⁴ Bruno Ramirez, « La Grande émigration transatlantique, 1870-1914 : le point sur les recherches », *e-crini*, [en ligne], n°3, 2012, p. 2.

⁸⁵ Marc Parant, « Les politiques d'immigration au Canada : stratégies, enjeux et perspectives », *Les Études du CERI* [en ligne], n°80, octobre 2001, *sciencespo*, p. 3.

du pays⁸⁶. » Elle évoque également les arrangements « pour l'obtention d'une haute classe d'immigrants dans les pays continentaux⁸⁷. » Au contraire, le Conseil des Métiers et du Travail au Canada⁸⁸ vote des résolutions pour adopter une politique de discrimination à l'égard de certaines catégories d'immigrants jugées non désirables : « les chinois [sic], les Hindous et tous les autres peuples asiatiques⁸⁹. »

Michèle Dagenais souligne que l'immigration massive provoque une recomposition et un brassage des populations urbaines. Elle étudie particulièrement le développement des loisirs publics qui « se heurte à d'importantes résistances, en particulier de la part des Églises, catholique et protestante, qui craignent une remise en cause de leur rôle, prépondérant à l'époque, dans le domaine socioculturel⁹⁰. » Elle explique que la question se pose différemment dans chaque ville car « ce ne sont pas les mêmes Églises qui dominant⁹¹. » Par exemple, à Montréal, l'Église catholique est particulièrement influente, alors qu'à Toronto, ce sont les Églises protestantes. Selon Michèle Dagenais, « l'objectif récréatif se double d'un objectif religieux et identitaire⁹². » Cette analyse nous permet de comprendre le contexte dans lequel s'intègre la cinématographie-attraction, nouvel amusement populaire.

⁸⁶ Ministère du Travail, « Revue des conditions industrielles et du travail en Canada, durant 1906. Immigration et Colonization [sic] », *La Gazette du Travail*, vol. VII, n°7 (janvier 1907), p. 825.

⁸⁷ Ministère du Travail, « Immigration et colonisation. Notes », *La Gazette du Travail*, vol. VII, n°10 (avril 1907), p. 1233.

⁸⁸ Le Congrès des Métiers et du Travail du Canada regroupe les différents syndicats canadiens. Le compte-rendu de leur réunion annuelle est publié dans *La Gazette du Travail*.

⁸⁹ Ministère du Travail, « Congrès des Métiers et du Travail du Canada – 22^{ème} convention annuelle. Immigration », *La Gazette du Travail*, vol. VII, n°4 (octobre 1906), p. 431.

⁹⁰ Michèle Dagenais, « Définir les loisirs publics en milieu urbain ; un enjeu moral et identitaire (Montréal et Toronto 1900-1940) », *op. cit.*

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² *Ibidem.*

Les sources et l'historiographie nous permettent de dire que l'immigration massive qui a lieu au Canada à la fin du dix-neuvième siècle suscite des inquiétudes identitaires et sociales. Néanmoins, les deux groupes culturels les plus influents de la société restent les Canadiens-français et les Canadiens-anglais. C'est pourquoi nous nous intéresserons aux discours que ces deux derniers groupes ont tenus au sujet de la cinématographie-attraction.

1.3.2. Les voies de communication

Le Canada est un territoire très vaste et sa population est très dispersée. Le pays est divisé en provinces qui ont des identités culturelles différentes. Les voies de communication permettent de relier les différents lieux de peuplement et de faire des échanges entre les provinces.

La construction d'un chemin de fer transcontinental joue un rôle important dans le développement de la nation, puisqu'elle facilite la communication sur l'ensemble du territoire. Les transports vont permettre les échanges économiques et culturels entre les différentes provinces et contribuer à unifier le territoire. De plus, la construction des voies ferrées nécessite une main d'œuvre considérable, ce qui justifie une politique d'immigration.

Entre 1899 et 1913, au réseau ferroviaire du Canadian Pacific Railway s'ajoutent deux autres réseaux, ceux du Canadian Northern Railway et du Grand Trunk Pacific Railway. Cette amélioration des transports a pour conséquence le développement de l'industrie touristique, puisque des hôtels et des restaurants sont construits tout le long de la voie ferrée.

Par ailleurs, les compagnies de chemin de fer ont joué un rôle considérable dans l'industrialisation du Canada en développant des activités économiques diverses. En particulier, elles ont investi dans l'industrie cinématographique et ont financé des vues animées. Nous développerons ce point dans le chapitre suivant.

2. Fabrication des vues animées

La fabrication de vues animées désigne « une pratique culturelle qui n'était pas soumise à l'ensemble des conventions qui seront le fondement de l'institution cinématographique¹. » Dans la recherche, elle a été confondue avec la production et la réalisation² ; dans les dictionnaires, le métier de « fabricant³ » est défini comme un archaïsme. Dans les faits, le domaine de la fabrication des vues animées inclut le financement, l'activité de compagnies qui fabriquent et commercialisent le matériel cinématographique⁴, le fait de tourner la manivelle d'un appareil et la « manipulation⁵ » des vues par les exhibiteurs.

Dans ce chapitre, nous utilisons le terme de « fabrication » pour désigner toutes les pratiques qui précèdent l'exhibition ; cette restriction nous permet d'analyser la manière dont le contenu des vues animées est contrôlé avant d'arriver dans les lieux d'amusements. Toutefois, il ne s'agit pas de la censure, parce que ce dispositif institutionnel et gouvernemental de contrôle des vues animées a pour vocation d'autoriser, de modifier, d'interdire et de classer l'ensemble des

¹ André Gaudreault, *Cinéma et attraction*, *op. cit.* p. 71.

² La production est une « activité consistant à rendre possible la création d'un film en réunissant les capitaux et les hommes susceptibles de la mener à bien et ensuite à assurer le suivi de l'entreprise. » Vincent Pinel, *op. cit.* p. 239 ; la réalisation est la « mise en œuvre d'un projet visant à lui donner une forme cinématographique, c'est-à-dire à l'inscrire en images et en sons conservés sur pellicule. » *Ibid*, p. 250.

³ « Dans les premiers temps du cinéma, manufacturier du film. » André Roy, *op. cit.* p. 166.

⁴ Auguste & Louis Lumière, Edison Manufacturing, Charles Urban Trading *et al.*

⁵ D'après André Gaudreault, la manipulation inclut le choix et l'ordre des vues animées, puis les modifications éventuelles du montage, la présence facultative du conférencier et l'ajout ou non de musique jouée dans les lieux d'exhibition. « L'exhibiteur procède en fait à une série d'opérations qui feront plus tard partie de l'espace de production. » André Gaudreault, *Cinéma et attraction*, *op. cit.* p. 73.

produits qui seront exhibés ou non dans des lieux d'amusements. De plus, la censure a lieu après le tournage : les censeurs reçoivent les vues animées, puis déterminent ce qui sera autorisé, modifié, interdit et classé. Nous abordons l'avènement de la censure cinématographique dans le chapitre consacré à la réception. En ce sens, nous considérons que le contrôle de la fabrication des vues animées relève de la cinématographie-attraction, tandis que la censure marque l'institutionnalisation du cinéma. En effet, l'intervention gouvernementale à travers des textes légaux affectant les vues animées et la fondation de bureaux de censure crée une rupture et participe à la transition entre chaque paradigme culturel.

Comme de nombreuses compagnies de fabrication viennent tourner des vues animées au Canada, l'intervention gouvernementale va être limitée, d'autant plus que le contrôle, au moment de tourner la manivelle, se fait soit par des consignes préalables, soit lors du retour des pellicules à l'étranger. Pour cette raison, il est difficile d'interférer lorsque le contenu des vues animées ne correspond pas à la politique gouvernementale canadienne ou présente une image de la population canadienne qui ne correspond pas à celle qui est véhiculée dans la presse populaire à grand tirage et dans les discours des groupes dominants. De ce fait, les vues animées issues d'une fabrication locale vont jouer un rôle spécifique, à commencer par la déconstruction de clichés sur la population canadienne et par le tournage d'événements locaux et nationaux.

2.1. Quelle intervention ?

La fabrication des vues animées est, dans les domaines de la cinématographie-attraction, le moment le plus difficile à contrôler, parce qu'elle nécessite une intervention sur place. Certes, les lieux d'exhibition sont soumis à une réglementation qui impose la présence, pendant les spectacles, soit d'un policier, soit d'un pompier, afin de s'assurer du respect de la loi et des consignes de sécurité, mais empêcher la prise de vues est plus difficile. En effet, tandis que

chaque propriétaire de lieu d'exhibition autorisé par les autorités municipales doit rémunérer la personne qui contrôle chaque séance, la fabrication se fait tantôt dans des studios, tantôt sur les lieux des événements. En ce sens, les autorités gouvernementales ont besoin de déployer des moyens plus importants si elles souhaitent que des événements ne soient pas reproduits sur des images fixes ou animées.

Les vues animées touchées par des mesures au moment de tourner la manivelle portent sur les sujets qui pourraient⁶ porter atteinte aux bonnes mœurs, aux autorités gouvernementales ou à l'institution religieuse. Chaque pays possède ses propres critères d'interprétation, qui vont varier en fonction des débats politiques, des interventions de particuliers ou de groupes auprès des autorités gouvernementales ou des mesures affectant des attractions spécifiques. Aux États-Unis, plusieurs États interdisent ou tentent d'empêcher les danses orientales et les combats de boxe⁷ ; s'il n'y a pas de textes légaux incluant la prise de clichés photographiques ou cinématographiques de ces activités, les opérateurs⁸ seront contraints de tourner les vues

⁶ Les critères de définition des sujets illicites varient selon la personne qui interprète les vues animées.

⁷ Le combat de boxe entre Corbett et Courtney, reproduit par Thomas A. Edison en 1897, aurait été "forbidden in Florida and Texas, prevented in Arkansas, then by the President. [...] The film was almost forbidden in Toronto by the City Council". Robert W. Gutteridge, *op. cit.* p.73-74 ; Barak Y. Orbach, « Prizefighting and the Birth of Movie Censorship », *Yale Journal of Law & the Humanities*, vol. 21, issue 2 (août 2013), *digitalcommons* [en ligne], p. 251-304 ; États-Unis, Washington, Government Printing Office, "Chap. 12 – An Act To prohibit prize-fighting and pugilism and fights between men and animals and to provide penalties therefor, in the Territories and Disctrict of Columbia. Approved, Februaru 7, 1896", dans *Statutes at Large of the United States of America, from December, 1895, to March, 1897, and Recent Treaties, Conventions, and Executive Proclamations, with An Appendix Containing the Concurrent Resolutions of the Two Houses of Congress*, Vol. XXIX, 1897, p. 5 ; États-Unis, Maryland, "An Act regulating and restricting, prize fighting, and boxing exhibitions in the State of Maryland", dans *Journal of proceedings in the House of Delegates of Maryland*, janvier 1906, p. 810.

⁸ L'opérateur de prise de vues désigne la personne qui cadre et qui tourne la manivelle de l'appareil cinématographique ; néanmoins, le Cinématographe des frères Auguste et Louis Lumière ne comporte pas de viseur permettant de cadrer. Au cinéma, le terme désigne plusieurs métiers, dont celui du « technicien responsable de la caméra et du cadrage. » Vincent Pinel, *op.*

animées soit en studio, soit sur d'autres territoires. En France, plusieurs mesures juridiques permettent de diminuer la visibilité des exécutions publiques⁹ ; elles ont lieu en même temps que des débats au sujet de l'abolition ou du maintien de la peine de mort¹⁰. Dans certaines villes, les autorités municipales interdisent les *corridas* et leur prise de vues par des opérateurs. En ce sens, l'intervention juridique des autorités à l'endroit d'attractions ou de sujets de débats politiques affecte la fabrication de vues animées.

À l'étranger, il existe donc un contrôle des attractions et de la prise de clichés photographiques ou cinématographiques ; au Canada, il n'y a pas de mesures similaires. Pourtant, plusieurs vues animées tournées sur le territoire canadien dérogent aux consignes de commanditaires ou proposent des clichés défavorables à la population canadienne. À travers la fabrication étrangère, nous allons montrer que ces vues animées répondent à d'autres critères d'interprétation et sont contrôlées à l'étranger. La fabrication locale va permettre de renvoyer d'autres images de la population canadienne. Tout cela explique l'absence d'une intervention juridique de la part des autorités gouvernementales.

cit. p. 201. Pour la cinématographie-attraction, le « tourneur [de manivelle] » désigne aussi bien l'« opérateur de prises de vues [que la] personne qui va de village en village, d'école en école, projeter des films. Le métier de tourneur apparaît dès les débuts du cinéma et s'exerce dans les foires. Il perdure jusqu'à la fin des années 1950. » André Roy, *op. cit.* p. 444.

⁹ Telles que la suppression de l'estrade, les exécutions à l'intérieur des prisons et l'interdiction des spectacles et clichés représentant des exécutions. *Le Petit Parisien*, n°11 563, vendredi 26 juin 1908 ; France, Rhône, Préfet de police de Paris à la préfecture du Rhône, Paris, 12 avril 1913.

¹⁰ *Le Petit Parisien*, n°11 757, mercredi 6 janvier 1909 ; *Le Petit Parisien*, n°11 759, vendredi 8 janvier 1909.

2.2. Fabrication étrangère

Entre 1896 et 1914, la majorité des vues animées exhibées sur le territoire canadien est issue de la fabrication étrangère. En même temps, les compagnies cinématographiques, pour augmenter leur catalogue, envoient des opérateurs dans le monde entier ; des compagnies industrielles canadiennes¹¹ commanditent parfois des vues animées à des fins de publicité. Aussi le Canada fait-il l'objet de nombreux tournages¹² par des compagnies de fabrication soit étrangères, soit locales.

2.2.1. Le Canada

Au Canada, les commandites privées de vues animées ont pour vocation d'encourager l'immigration et la colonisation des terres, tout en valorisant l'industrie des commanditaires ; ces demandes entrent en corrélation avec les discours officiels et ministériels publiés dans *La*

¹¹ “The Rocky Mountains, Canada. A Series of Panorama Views taken from the front of the Express Train passing through the most gorgeous scenery of the Kicking Horse Canyon”, “By courtesy of the CANADIAN PACIFIC RAILWAY”: *Panorama of the Kicking Horse Canyon, The Kicking Horse Canyon and the Great Loop at Glacier House, With the Imperial Limited Through the Kicking Horse Canyon, The “Empress of China” Leaving Vancouver for the Far East, Hauling in Salmon Nets at Vancouver, The North American Indian at “Peace” Dance, I. Indians Gambling for Furs. II. Is It War or Peace?, Indian Canoe Races, Felling Pines in North West Territory, Dracconing Logs Over Cordoroy Roads Through the Pine Forests, Lumbering in the Canadian Pine Forests, Milling Logs on Pacific Coast (North West Territory) Canada*, n°1098-1109, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading ; *Catching Fifty-Thousand Salmon in Two Hours; on the Fraser River, Canada*, “By courtesy of THE ANGLO BRITISH COLUMBIA PACKING CO”, n°1092 Special, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading ; Royaume-Uni, Londres, *We Put the World Before You by Means of The Bioscope and Urban Films*, London: The Charles Urban Trading Company, Novembre 1903, BFI, MOMA, SH, URB, p. 39-46.

¹² Le groupe de recherche GRAFICS de l'Université de Montréal recense 411 vues animées fabriquées au Canada entre 1897 et 1914 ; cette liste inclut les titres hypothétiques et ceux dont les sources situent le lieu de tournage au Canada, même s'il est possible de mettre en doute les archives : <http://cri.histart.umontreal.ca/grafics/fr/filmo/>. Nous utilisons systématiquement ce répertoire pour identifier les vues animées et compléter nos sources.

*Gazette du Travail*¹³. Cela explique pourquoi aucun texte légal ne vient affecter la fabrication de vues animées. Dans le cas où les commanditaires donnent des consignes de tournage, par exemple celle de ne filmer l'hiver sous aucun prétexte¹⁴, rien n'empêche la fabrication de vues autour des sports d'hiver, d'autant plus que les compagnies cinématographiques étrangères ne sont pas obligées de regrouper toutes les vues tournées dans une même rubrique ou avec la mention des commanditaires.

Les opérateurs fabriquent des vues animées autour de ce qui leur paraît pittoresque ou caractéristique du Canada : paysages tels que les chutes de Niagara du côté canadien¹⁵, sports d'hiver, déplacements de personnages célèbres, attractions foraines présentées sur place ou à

¹³ Ministère du Travail, « Rapports des correspondants locaux. Commencements de l'immigration. », *La Gazette du Travail*, vol. II, n°10 (avril 1902), p. 583 ; Ministère du Travail, « Rapports des correspondants locaux. Immigration. », *La Gazette du Travail*, vol. II, n°11 (mai 1902), p. 657 ; Ministère du Travail, « Rapports des correspondants locaux. Immigration. », *La Gazette du Travail*, vol. II, n°12 (juin 1902), p. 732 ; Ministère du Travail, « Conditions industrielles et du travail durant le mois de juin. I. Résumé général. Mouvements de l'immigration. », *La Gazette du Travail*, vol. III, n°1 (juillet 1902), p. 7 ; Ministère du Travail, « Conditions industrielles et du travail durant le mois de novembre. Immigration. », *La Gazette du Travail*, vol. III, n°6 (décembre 1902), p. 412.

¹⁴ Peter Morris, *op. cit.* p. 34. Instruction attribuée au CPR par Cliff Denham, opérateur, et citée en anglais : "not to take any winter scenes under any conditions." Elle est reproduite dans *Canadian Film Weekly*, 11 juillet 1951, p. 34.

¹⁵ "Living Canada": *Niagara, the World's Wonder, 10 views of Niagara Falls, A Trip Through the Niagara Gorge on the Electric Railway, Snapshots of Niagara, Ice Yachting on the St. Lawrence, Montreal on Skates, Skating for the World's Championship at Montreal, The Outing of the "Old Tuque Blue" Snow-Shoeing Club of Montreal, Tossing the Photographer et Arrival of the Earl and Countess Minto at the Skating Rink, Montreal*, n°1037, 1037x-1044, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. Royaume-Uni, Londres, *op. cit.* p. 16-17.

l'étranger¹⁶, le chemin de fer transcontinental¹⁷, activités de pêche¹⁸, compétitions sportives¹⁹, festivités et défilés²⁰. Une des séries de vues animées, prépondérante dans le catalogue de la Charles Urban Trading²¹, est une dramatisation, par M. E.A. Armstrong, d'un poème britannique²². Elle est interprétée par la tribu des Ojibwés à Desbarats, en Ontario, entre 1900 et 1904 ; entre 1904 et 1908, le spectacle est repris par Katharine et Charles Bowden dans *A Pictural Story of Hiawatha* pour des séances de lanterne magique ou des conférences illustrées²³.

¹⁶ "Circus and Music Hall Series": "*Looping the Loop*", n°1060, Joseph Rosenthal, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. Royaume-Uni, Londres, *op. cit.* p. 23.

¹⁷ *The C.P.R. « Imperial Limited » at Full Speed*, n°1068, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. *Ibid*, p. 25.

¹⁸ *Trapping Salmon on the Fraser River*, n°1093, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. *Ibid*, p. 41; *Spearing Fish in Canadian Waters*, n°10148, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. *Ibid*, p. 60.

¹⁹ *Canoe Tilting Contest Between the Indian Shawno and M. West the Champion of the Pan-American Exhibition*, n°1069, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading ; *Lacrosse – Canada's National Game. Between the West Minster and Vancouver Teams*, n°1128, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. *Ibid*, p. 25-51.

²⁰ *Labour Day Parade in Vancouver. British Columbia*, n°1128, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. *Ibid*, p. 50.

²¹ "*Hiawatha*", *the Messiah of the Ojibway. A Presentation in Dramatic form of Longfellow's Poem, "Song of Hiawatha": The Great Spirit Calls the Warriors of Many Nations to Council, Indians Manifesting Hostility. The Pipe of Peace, Nokornis Sings the Papoose (Baby Hiawatha) to Sleep, Hiawatha (the Boy) Learning to Shoot with Bow and Arrow, Hiawatha (the Youth) Taught to Dance by the Warriors, The Tribal Dance of the Ojibways, The Mysterious Departure of Hiawatha to Woo Minnehaha, Scene in the Woods. Hiawatha Stalks and kills a Deer, Hiawatha Lays the Deer at the Feet of Minnehaha, The Tribe Welcoming the Return of Hiawatha and his Bride, The Warriors Rejoicing – The "Bridal Dance" by the Tribe led by Hiawatha and Minnehaha, Arrival of Pau-Puk-Keewis. The Mischief Maker, The Cunning Pau-Puk-Keewis Gambling for Furs, Pau-Puk-Keewis Insults Minnehaha, Escape and Pursuit of Pau-Puk-Keewis by the Tribe, The "Bad Indian" Mocking and Defying his Pursuers, Pau-Puk-Keewis Flinging Himself from a Cliff and Turning into a Beaver, The Tribe Indulges in the Elk Dance in Celebration of their Victory, Appearance of the First Pale Face (A Canadian Trapper), Mysterious Departure of Hiawatha for the West*, n°1091 Special, Joseph Rosenthal, Canada, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. *Ibid*, p. 31-32.

²² *The Song of Hiawatha*, Henry Wadsworth Longfellow, 1855 ; hwlongfellow.org.

²³ Une reprise de la conférence illustrée a été organisée par Andrew Uhrich et Artemis Willis avec le lanterniste Terry Borton et le musicien David Drazin, lequel s'est inspiré de la composition de Frederick R. Burton pour l'accompagnement musical. Elle a eu lieu lors du 13^{ème}

Qu'il s'agisse du poème ou de ses adaptations, le récit s'inspire des mythes des peuples autochtones du Canada et conclut avec la rencontre avec l'homme blanc. Le catalogue de la Charles Urban Trading utilise la référence chrétienne du Messie, absente du poème de Henry Wadsworth Longfellow, pour commercialiser la série de vues animées. Tous ces sujets reviennent régulièrement dans les catalogues, quel que soit le pays d'origine des compagnies venues fabriquer des vues.

Ni les commanditaires privés canadiens, ni les autorités gouvernementales canadiennes n'interviennent donc au moment du tournage de vues animées sur le territoire canadien, par des compagnies de fabrication étrangère.

2.2.2. Le Québec

Les vues animées fabriquées par des compagnies étrangères ne renvoient pas toujours une image de la population canadienne allant de pair avec celle qui est montrée dans la presse populaire locale ou encouragée par les autorités gouvernementales²⁴. En France, les frères Louis et Auguste Lumière envoient leurs opérateurs au Canada afin d'exhiber le Cinématographe et de rapporter des vues animées fabriquées sur place. Le catalogue Lumière ne comporte qu'une seule vue animée du Canada, insérée dans la rubrique « Divers » : *Danse indienne*²⁵, tournée

congrès international de Domitor à Evanston, en date du lundi 23 juin 2014. *L'image dans le cinéma des premiers temps : forme et matérialité*, 13^{ème} congrès international de Domitor, Chicago / Evanston, 2014, 31 p.

²⁴ L'appareil cinématographique permet d'écrire une histoire qui n'est pas celle des appareils dominants ou majoritaires de la société. Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993 [Denoël / Gauthier, 1977], p. 72.

²⁵ *Danse indienne*, n°1000, Gabriel Veyre, Canada, France, 1898, Lumière. Société Anonyme de Plaques et Papiers Photographiques, *op. cit.* p. 38. André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 43.

dans la réserve mohawk de Kahnawake et portant la légende « Les Indiens²⁶ du dernier village indien du Canada²⁷ ». André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan soulèvent la question suivante : « Au fait, dans quelle mesure le territoire autochtone de Kahnawake peut-il être considéré comme territoire québécois²⁸ ? » Légalement, une réserve appartient à Sa Majesté²⁹. Au contraire, le chef autochtone de Sucker Creek, Harold Cardinal, écrit que les peuples autochtones s'identifient comme des Canadiens³⁰ et considèrent les réserves comme les terres, cédées par le Grand Manitou ou le Créateur, auxquelles ils n'ont pas renoncé³¹. Or, dans les mentalités des Canadiens-français et des Canadiens-anglais, les peuples autochtones ne sont pas représentatifs du Canada³².

Lorsque nous nous plaçons dans la perspective des expositions universelles et de la presse populaire, une tribu³³ est considérée comme une attraction : elle suscite la curiosité envers les « sauvages³⁴ » et attise l'imagination des enfants. À ce titre, dans *La Presse*, un article de la

²⁶ Il s'agit d'un terme courant et juridique reconnu et remplacé. Canada, « Loi sur les Indiens », L.R.C. 1985, ch.1-5, laws-loi.justice.gc.ca ; Canada, « Codification. Loi sur la modification et le remplacement de la Loi sur les Indiens », L.C. 2014, ch. 38.

²⁷ Catalogue-lumiere.com.

²⁸ André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 52.

²⁹ Une réserve désigne une « parcelle de terrain dont Sa Majesté est propriétaire et qu'elle a mise de côté à l'usage et au profit d'une bande ; y sont assimilées les terres désignées » : Canada, « Loi sur les Indiens », L.R.C. (1985), lois.justice.gc.ca.

³⁰ Harold Cardinal, *The Unjust Society: The Tragedy of Canadian's Indians*, 1969, p. 18.

³¹ *Ibid.*, p. 29 ; cité par Jean-Guy A. Goulet, « La dimension religieuse des revendications autochtones au Canada », dans *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 38, n°2-3, 2008, p. 86.

³² Christopher Yungblut qualifie d'« Orwellian erasure » l'absence des peuples autochtones du Canada dans une liste en ligne récente de 101 choses que les Canadiens devraient connaître sur le Canada. Christopher Yungblut, « Implicit Religion in Canadian Film : A New Frontier », mémoire de maîtrise, Memorial University of Newfoundland, Department of Religious Studies, 2009, p. 123 ; 101choses.ca.

³³ Le terme juridique reconnu est une bande ; il désigne un « groupe d'Indiens ». « Loi sur les Indiens », *op. cit.*

³⁴ Les « sauvages » constituent un terme juridique reconnu et remplacé. Canada, « Loi concernant la réserve des Sauvages Songhees », S.C. 1911, ch. 24, Sanctionnée 1911-05-19,

rubrique « À travers l’histoire » évoque les récits des grands-pères, qui transmettent à leurs enfants la mémoire du massacre de colons par des Iroquois à Lachine, le 5 août 1689 : « À ce récit des atrocités d’un autre âge, un frisson de « souleur³⁵ » traverse l’âme des petits qui s’endorment en rêvant de tomahawks, bûches de combat et hurlements de sauvages en fureur³⁶. » Dans la même perspective, la page « L’Histoire du Canada pour les enfants », agrémentée d’illustrations, évoque les violences perpétrées par les « Sauvages³⁷ » contre le gentilhomme M. de Maisonneuve et les Français. L’Iroquois y est représenté presque nu, portant une plume dans ses cheveux, un collier et une hache de guerre, poursuivant un enfant. Certes, ces deux archives se réfèrent aux enfants, mais elles donnent toutes deux une image d’un sauvage hostile. Dans la presse populaire, il y a aussi des éloges des membres des peuples autochtones du Canada, tels que celui du chef huron converti à la « religion catholique romaine³⁸ » et proche des classes dirigeantes. Cependant, ces sources élogieuses rejoignent la législation canadienne. En effet, dans le contexte historique, la Loi sur les Indiens comporte :

laws-lois.justice.gc.ca ; Canada, « Loi du règlement relatif aux terres de sauvages de la Colombie-Britannique », S.C. 1920, ch. 51, Sanctionnée 1920-07-01, *ibid* ; Canada, « Loi ayant pour objet de régler certaines questions entre les gouvernements du Canada et de l’Ontario concernant les terres des réserves des sauvages », S.C. 1924, ch. 48, Sanctionnée 1924-07-19, *ibid*. Dans la recherche, l’expression « tribus sauvages » continue en 1944. Robert Rumilly, *Histoire de la province de Québec*, tome XII : Les écoles du Nord-Ouest, Montréal, Valiquette, 1944, p. 25-26.

³⁵ Frayeur subite.

³⁶ A.D. De Celles, « À travers l’histoire », *La Presse*, samedi 1^{er} décembre 1900, p. 18. Le terme est également employé dans Monseigneur l’évêque de Valleyfield et Joseph-Médard Énard, *Le Congrès eucharistique de Montréal ou Lettre pastorale de Monseigneur l’évêque de Valleyfield*, 2 février 1910, p. 6.

³⁷ « L’Histoire du Canada pour les enfants », *La Presse*, samedi 26 octobre 1907, p. 4.

³⁸ Anonyme, « Le grand chef de la tribu huronne. Nécrologie », *La Presse*, samedi 2 janvier 1897, p. 2.

des dispositions relatives à l'émancipation, aujourd'hui désuètes [...]. Sans entrer dans le détail, de telles dispositions mettent nettement la Loi sur les Indiens à part des lois « racistes » mises en application dans d'autres pays [...] [et qui donnaient à chaque individu un statut racial] immuable et inamovible. [...] L'Indien était certes considéré comme inférieur aux Européens, mais dans l'esprit du législateur, cette infériorité pouvait être atténuée ou même effacée par un encadrement religieux et séculier approprié³⁹.

La vue animée *Danse indienne* donne une autre représentation et témoigne d'une pratique culturelle des peuples autochtones du Canada. À la fin du dix-neuvième siècle, la législation impose l'abandon de cet héritage culturel par le biais d'un enseignement canadien dans des pensionnats tenus par des congrégations religieuses et dans lesquels l'usage de la langue maternelle est puni par des châtiments corporels⁴⁰. Les vues animées permettent alors de représenter des attractions que les autorités gouvernementales cherchent à supprimer. Néanmoins, les danses exotiques sont courantes non seulement dans le catalogue Lumière⁴¹, mais aussi dans les expositions universelles et internationales, quelle que soit la manière – déformations grossières, images scientifiques voire ethnographiques, spectacles populaires ou encore images coloniales de peuples sauvages domestiqués par l'homme blanc – dont elles sont perçues par l'assistance. À l'instar des expositions, les catalogues cinématographiques jouent le

³⁹ Jean-Pierre Garneau, « Du droit à la politique : un passage difficile mais nécessaire », *Recherches amérindiennes du Québec*, vol. 43, n°1, 2013, p. 46.

⁴⁰ Denis Bouchard, Éric Cardinal et Ghislain Picard, *De Kebec à Québec. Cinq siècles d'échanges entre nous*, Montréal, Les Intouchables, 2008, p. 62.

⁴¹ *Danse javanaise*, n°30, Alexandre Promio, Londres, 1896 ; *Danse tyrolienne*, n°31, Constant Girel, Cologne (Allemagne), 1896 ; *Danse russe*, n°113, opérateur inconnu, Saint-Petersbourg (Russie), 1896 ; *Danse au bivouac*, n°266, Alexandre Promio, Madrid (Espagne), 1896 ; *Danse égyptienne*, n°311, Alexandre Promio, Genève (Suisse), 1896, vues animées sur les Nègres Aschantis, n°441 à 445, opérateur inconnu, Lyon, 1897 ; catégorie « Danses espagnoles », n°843 à 854, opérateur inconnu, Séville (Espagne), 1898 ; série « Danse japonaise », n°1021 à 1025, Gabriel Veyre, Tokyo (Japon), 1898, France, Lumière.

rôle d'une vitrine d'attractions, c'est-à-dire que tous deux exposent des reproductions des lieux, des monuments, des dirigeants, des peuples et des pratiques socio-culturelles du monde entier. Or, Paul S. Moore estime que la présence de Canadiens⁴² dans les vues animées fabriquées au Canada est essentielle parce qu'elle permet de déconstruire les clichés selon lesquels seuls les peuples autochtones occupent le territoire canadien situé en-dehors de Montréal et des autres villes⁴³.

Dans sa correspondance, l'opérateur des frères Louis et Auguste Lumière, Gabriel Veyre, fait mention de plusieurs vues qu'il aurait tournées au cours de son séjour dans la province du Québec. Or, à ce jour, aucune trace filmique n'en a été retrouvée. À ce titre, André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan établissent une liste des vues en fonction de la certitude de leur existence, allant « du film le plus hypothétique (Veyre dit qu'il *pense* le tourner) au seul film dont l'existence ne fasse plus de doute (il s'agit du film qui vient d'être retrouvé)⁴⁴ ». Elle est composée de trois titres hypothétiques, en plus de *Danse indienne : Inauguration du monument à Champlain, Les Rapides de Lachine* et *Les Chutes Montmorency*. Gabriel Veyre a donc envisagé de tourner davantage de vues que *Danse indienne*. La province du Québec est également un territoire privilégié dans de nombreuses vues animées fabriquées par des compagnies étrangères.

⁴² Il s'agit ici des Canadiens-français et des Canadiens-anglais.

⁴³ Au sujet du Manitoba : « Having a local encounter with cinema, and havind local scenes filmed, was thus linked to being modern and civilized, a way of marking how this part of Canada was settled by people other than First Nation communities ». Paul S. Moore, « Mapping the mass circulation of early cinema: films debuts coast-to-coast in Canada in 1896 and 1897 », *Canadian Journal of Film Studies / Revue canadienne d'études cinématographiques*, vol. 21, n°1 (printemps 2012), p. 59.

⁴⁴ André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 49.

2.2.3. Montréal

Dans la cinématographie-attraction, des thèmes sont récurrents dans plusieurs catalogues et des vues animées se ressemblent. Pour cette raison, les lieux de tournage mentionnés dans les sources canadiennes peuvent être remis en cause. C'est le cas, par exemple, de deux vues situées à Montréal, mentionnées dans des articles publicitaires de *La Presse* en 1897⁴⁵ : une publicité pour le journal *La Presse*⁴⁶ et une *Charge of the Life Guard*⁴⁷. Toutes deux font partie d'un programme présenté par Allan May⁴⁸ avec un appareil cinématographique appelé Motograph. Or, le lieu de tournage n'est pas identifiable et il peut s'agir de vues fabriquées dans « *n'importe-quelle-ville-nord-américaine*⁴⁹ » aussi bien qu'à Montréal. Si les catalogues possèdent des rubriques nommées en fonction du lieu de tournage, la fabrication de vues animées autorise la modification des produits par la personne qui les exhibe. En ce sens, lorsque les sources situent des vues à Montréal, elles en font la promotion, même si le lieu réel est différent ; c'est une pratique courante pendant la cinématographie-attraction.

Si une mise en doute peut être parfois faite sur les lieux de tournage, les compagnies étrangères n'ont pas manqué de fabriquer des vues animées autour de nombreux événements, à

⁴⁵ *La Presse*, 5, 12 et 15 juin 1897, cités par Germain Lacasse, *Histoire de scopes (Le cinéma muet au Québec)*, Montréal, Cinémathèque Québécoise, 1988, p. 7. André Gaudreault, Germain Lacasse et Sirois-Trahan parlent à juste titre de « rendez-vous manqués ». André Gaudreault, Germain Lacasse et Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 56.

⁴⁶ [*Le Petit vendeur de journaux de Montréal*], Allan May, États-Unis, 1897, American Motograph Concert and Comedy Co. ; <http://cri.histart.umontreal.ca/grafics/fr/filmo>.

⁴⁷ *Charge of the Life Guards*, Allan May, États-Unis, 1897, American Motograph Concert and Comedy Co.

⁴⁸ Les articles de presse précédemment cités sont les seuls au sujet d'Allan May. André Gaudreault, Germain Lacasse et Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 56.

⁴⁹ André Gaudreault, Germain Lacasse et Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 57.

Montréal, dont la revue des troupes militaires⁵⁰, des vues en plein air⁵¹, des déplacements de célébrités⁵², « diverses compétitions sportives ainsi que la parade de la St. Patrick⁵³. » Nous trouvons également des séries construites par le montage de vues animées tournées en-dehors du Canada avec des vues sur les pompiers de Montréal⁵⁴. Cette expérience est bénéfique pour la fabrication locale, puisqu'elle sera réitérée plus tard par Léo-Ernest Ouimet, réemployant *Le feu qui brûle* avec des scènes de braquage⁵⁵ tournées ultérieurement.

Aucun de ces sujets n'entre en opposition avec des idéologies dominantes du Canada. De plus, le contrôle de la fabrication a surtout lieu à l'étranger, lorsque les opérateurs rapportent les vues animées auprès des compagnies.

2.3. Fabrication locale

Selon André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, la fabrication des vues sur le territoire, par des étrangers, a encouragé l'émergence d'agences tenues par des Canadiens-français, à la suite de quoi ceux-ci ont commencé, eux aussi, à fabriquer des vues :

⁵⁰ *Lord Dundonald Reviews the Troops at Montreal*, n°10145, Joseph Rosenthal, Montréal, Royaume-Uni, 1903, Charles Urban Trading. Royaume-Uni, Londres, *op. cit.* p. 60.

⁵¹ Les vues de plein air sont distinctes des sujets composés ou scènes de genre. Les actualités font partie des scènes de genre. Les vues de plein air reproduisent la vie usuelle ou les paysages du Canada, les scènes de genre reproduisent ou reconstituent les actualités notables et les faits divers. Georges Méliès, « Les vues cinématographiques », 1907, texte reproduit dans Daniel Banda et José Moure, *op. cit.* p. 99-107.

⁵² *Duke of York at Montreal and Quebec*, James White, Canada, États-Unis, 1901, Edison Manufacturing Co.

⁵³ *St. Patrick Day Procession*, Bert Mason et Serge Ratisbonne, Canada, 1913, The Gaumont Co. of Canada ; André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 67.

⁵⁴ Les pompiers font partie des sujets récurrents dans de nombreuses vues animées. Pour un aperçu de l'histoire des pompiers, de leurs équipements et de leurs interventions notables : Alain Grenier, *Incendies et pompiers à Québec, 1640-2001*, Québec, GID, 2005, 695 p.

⁵⁵ André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 69. Les auteurs rappellent que la distinction entre fiction et documentaire n'existe pas dans la cinématographie-attraction.

« On peut supposer que les nombreuses visites au Canada des grandes compagnies américaines ont amené les Canadiens à développer leur propre cinéma⁵⁶. » Par ailleurs, selon Peter Morris, les Canadiens-français n'ont pas été filmés de manière gratifiante par les compagnies américaines venues à Montréal et à Québec pour fabriquer leurs vues :

Montréal fut en vedette dans un certain nombre de films américains exploitant les « paysages canadiens », mais dans lesquels les Canadiens étaient toujours dépeints sous un jour assez négatif. S'il y avait un personnage de Canadien français, c'était presque toujours un trappeur dévergondé⁵⁷.

Cette représentation du Canadien-français traduit un « rapport étranger et étrange avec l'environnement canadien⁵⁸. » Les fabricants canadiens de vues animées locales vont déconstruire ces préjugés et ces stéréotypes.

Le Canadien-français Léo-Ernest Ouimet⁵⁹ fabrique des vues animées locales à partir du mois de novembre 1906. Hormis les vues publicitaires issues de commandes privées, Léo-Ernest

⁵⁶ *Ibid*, p. 78.

⁵⁷ *Ibid*, p. 67. Les auteurs font référence à Peter Morris, *Embattled Shadows: A History of Canadian Cinema 1895-1939*, Montréal, Mc Gill – Queen's University Press, 1978, p. 41.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ « [Léo-Ernest Ouimet] se fait producteur dès l'automne 1906 en filmant, outre sa famille (*Mes espérances en 1908* [sic], 1908, c.m.), l'actualité montréalaise : compétitions sportives, assemblées politiques, célébrations religieuses et faits divers sont projetés au Ouimetoscope et vendus aux autres exploitants. Les plus connues de ces bandes d'actualités sont *La chute du pont de Québec* (1907, c.m.), *L'incendie de Trois-Rivières* (1908, c.m.) et *Le congrès eucharistique de Montréal* (1910, c.m.). » Michel Coulombe et Marcel Jean, *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 2006 [1986], p. 560. Cependant, Léo-Ernest Ouimet est absent des dictionnaires anglophones du cinéma canadien. Liz-Anne Bawden ed. *The Oxford Companion to Film*, New York / London, Oxford University Press, 1976, 767 p. ; Gerald Pratley, *A Century of Canadian Cinema : Gerald Pratley's Feature Film Guide, 1900 to the Present*, Toronto, Lynx Images Inc., 2003, 416 p. ; Wyndham Wise ed. *Take One's Essential Guide to Canadian Film*, Toronto / Buffalo / London, University of Toronto Press, 2001, 272 p.

Ouimet privilégie des vues locales et nationales, des actualités et des activités sociales, culturelles, religieuses et politiques. Par rapport à la fabrication étrangère, qui a lieu au cours de tournées, la fabrication locale présente l'avantage d'être sur place en permanence. De plus, Léo-Ernest Ouimet distribue ses vues dans de nombreux lieux d'exhibition.

À la suite d'un concours de gymnastique à Rome, le rapporteur officiel de l'équipe canadienne, Monsieur Jules Tremblay, donne, au Monument-National, le 31 octobre 1908, une conférence accompagnée de vues animées intitulée « Le Canada en Italie ». L'article de presse précise que « les vues cinématographiques [sic] fournies par M. Ouimet complétaient à merveille les renseignements du conférencier⁶⁰. » Nous y retrouvons l'héritage des tournées des opérateurs de Louis et Auguste Lumière, c'est-à-dire les vues dans lesquelles les gens pouvaient s'identifier : *La Presse* fait état de la présence des étudiants de Laval dans la salle du Ouimétoscope, parce qu'ils entendront leur chanson et que « plusieurs d'entre eux figurent dans les illustrations fabriquées par Ouimet⁶¹. »

Lors des incendies⁶² ou de catastrophes survenues au Québec, telles que la construction et l'effondrement du pont de Québec⁶³, le 29 août 1907, il tourne des vues sur les lieux des sinistres. Du 6 au 11 septembre 1910, le 21^{ème} Congrès Eucharistique⁶⁴, qui se tient à Montréal, rassemble

⁶⁰ « Il évoque de glorieux souvenirs », *La Presse*, lundi 2 novembre 1908, p. 1.

⁶¹ [Anonyme], « Les étudiants au Ouimétoscope », *La Presse*, vendredi 13 novembre 1908, p. 1.

⁶² [*Incendie de Trois-Rivières*], Léo-Ernest Ouimet, Canada, 1908, Léo-Ernest Ouimet ; [Anonyme], *La Presse*, mardi 4 décembre 1906, p. 14 ; [Anonyme], *La Patrie*, mardi 12 février 1907, p. 8.

⁶³ *Catastrophe du pont de Québec*, Lactance Giroux, Canada, 1907, Léo-Ernest Ouimet ; Michel L'Hébreux, *Une merveille du monde. Le Pont de Québec, son historique, sa technique de construction, ses effondrements, ses reconstructions*, Sainte-Foy, La Liberté, 1986, 195 p. ; Michel L'Hébreux, *Le Pont de Québec*, édition refondue et augmentée, Sillery, Septentrion, 2001, 250 p.

⁶⁴ Pie X, pape, et Monseigneur Paul Bruchési, archevêque, *Lettre autographe de Sa Sainteté Pie X à Mgr l'Archevêque de Montréal à l'occasion du XXI^e Congrès eucharistique international*,

d'éminentes personnalités du monde entier ; les journaux accordent plusieurs articles⁶⁵ à l'événement, et Léo-Ernest Ouimet fabrique des actualités⁶⁶. Le répertoire contient aussi des vues populaires, telles que la fabrication du sucre d'érable⁶⁷, les activités sportives⁶⁸, dont la course de sac de sels⁶⁹ organisée par *La Presse* et interprétée par les politiciens et les autorités comme une démonstration nationaliste et patriotique⁷⁰. En ce sens, Léo-Ernest Ouimet inscrit les vues animées dans la série culturelle des journaux de l'époque en transformant le fait divers en attraction cinématographique et en spectacle⁷¹.

texte en latin et traductions française et anglaise, 1910, 14 p. Monseigneur l'évêque de Valleyfield et Joseph-Médard Énard, *op. cit.* 33 p. *XXI^e Congrès eucharistique, Montréal*, compte-rendu officiel, Montréal, Beauchemin, 1911, non paginé. *XXI^e Congrès eucharistique, Montréal : souvenir*, 1910, 19 p.

⁶⁵ Anonyme, « Les prélats du Sud au Congrès », « La réception de demain après-midi », *La Presse*, vendredi 2 septembre 1910, p.16 ; Anonyme, « Les visiteurs éminents qui assisteront au Congrès », *La Presse*, samedi 3 septembre 1910, p. 4 et p. 68 ; Anonyme, « Le passage triomphal de Jésus-Hostie », *ibid*, p. 65 ; Anonyme, « Le cardinal Vannutelli », *ibid*, p. 74 ; Gramophones Victor et Berliner, publicité, *ibid*, p. 81 ; Anonyme, « Le cardinal Vannutelli quitte, hier, la vieille capitale », *ibid*, p. 96 ; Anonyme, « Ouverture solennelle des grandes fêtes du Congrès eucharistique », *La Presse*, mardi 6 septembre 1910, p. 1 ; M. J.A. Dumas, photographie dans « Une photographie officielle », *ibid*, p. 11 ; Anonyme, « Une interview avec le légat », « La journée du légat », *ibidem* ; Anonyme, « Le Congrès eucharistique s'ouvre par une cérémonie grandiose », *La Presse*, mercredi 7 septembre 1910, p. 1 ; Gramophones Victor et Berliner, publicité, *ibid*, p. 14 ; Anonyme, « Le deuxième jour du Congrès », « Le troisième jour du Congrès », « Le légat va visiter les prisonniers ce matin », *ibid*, p. 16 ; Anonyme, « Le troisième jour du Congrès eucharistique », *La Presse*, jeudi 8 septembre 1910, p. 1.

⁶⁶ Les actualités sont une catégorie de vues animées.

⁶⁷ *Fabrication du sucre d'érable*, Léo-Ernest Ouimet, Canada, France, 1908, Pathé frères.

⁶⁸ Comme les courses en raquettes : [Anonyme], *La Patrie*, samedi 31 août 1907, p. 9. Course à pied de la fête du Roi : [Anonyme], *La Patrie*, mardi 19 novembre 1907, p. 8 ; [Anonyme], *La Patrie*, lundi 16 décembre 1907, p. 7.

⁶⁹ [Anonyme], « Au Ouimetoscope », *La Presse*, vendredi 1^{er} novembre 1907, p. 14 ; [Anonyme], *La Patrie*, samedi 16 novembre 1907, p. 14. *Les concours des sacs de sels*, Léo-Ernest Ouimet, Canada 1907, Léo-Ernest Ouimet.

⁷⁰ André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 66.

⁷¹ [Anonyme], *La Patrie*, samedi 27 juin 1908, p. 30.

D'autres Canadiens-français, tels que Lactance Giroux et James Freer⁷², fabriquent des vues locales. Dans aucun cas les vues animées ne présentent de sujets pouvant heurter les mœurs ou les groupes dominants, ce qui explique l'absence de différends juridiques.

Entre 1897 et 1914, il n'y a eu ni contrôle, ni interdiction par l'État canadien sur la fabrication de vues animées. En ce sens, au Canada, les fabricants de vues animées jouissent d'une entière liberté au moment du tournage. Par contre, les domaines de l'exhibition et de la réception vont être affectés par divers textes légaux.

⁷² Greg Eamon, « Farmers, Phantoms and Princes. The Canadian Pacific Railway and Filmmaking from 1899-1919 », dans Catherine Russell et Pierre Véronneau dir. « Le Cinéma muet au Québec et au Canada : nouveaux regards sur une pratique culturelle », *Cinemas : revue d'études cinématographiques / Cinemas : Journal of Film Studies*, vol. 6, n°1 (automne 1995), p. 16-17.

3. Exhibition des vues animées

Dans les documents officiels de la fin du dix-neuvième siècle et dans les recherches relatives à la cinématographie-attraction, l'exhibition désigne la présentation de vues animées devant un public. Elle dépend à la fois de la personne venue présenter l'appareil et du propriétaire du lieu où se tiendra la projection. Dans ce chapitre, nous allons nous appuyer sur l'exemple de quelques stratégies commerciales afin d'expliquer comment fonctionne le contrôle des lieux d'exhibition et comment une réglementation spécifique aux vues animées va être mise en place.

En 1896, il n'y a pas de salles conçues spécialement pour les vues animées. L'exhibition s'effectue lors de tournées dans des lieux variés tels que les expositions universelles, les foires, les théâtres, les salles de vaudeville, les lieux associatifs, les salles paroissiales, les écoles ou les salles de spectacles divers. Les personnes possédant un appareil cinématographique s'arrangent avec les propriétaires ou les responsables des lieux pour décider de la manière d'exhiber les vues animées. Les salles fixes destinées principalement aux spectacles cinématographiques apparaissent aux alentours de 1906. Ce sont des bâtiments soit loués, soit construits spécialement. Germain Lacasse a recensé tous les lieux d'exhibition de vues animées à Montréal mentionnés dans la presse. Il précise que des lieux d'amusements peuvent ouvrir sans permis municipal¹. Par conséquent, il n'est pas possible d'avoir une liste exhaustive.

¹ Germain Lacasse cite le cas du Bijouoscope, salle « ouverte sans permis grâce à l'intercession d'un échevin complaisant. » Germain Lacasse, *Histoire de scopes*, op. cit. p. 21. Il cite *La Presse*, 5, 10 et 16 octobre 1907 ; *La Presse*, 6 décembre 1907.

L'historien Peter Morris estime que la mutation de tournées au profit de salles fixes est due à la fin du système de vente des vues animées². Selon lui, les acheteurs des vues préfèrent conserver le même programme et se déplacer dans différentes localités, afin de limiter les dépenses à long terme. Au contraire, le système de location implique l'accroissement du coût pour une durée d'exploitation plus longue. Les exhibiteurs se voient contraints de renouveler fréquemment leur programme et de s'établir dans des salles fixes. Néanmoins, ce changement n'affecte pas l'organisation du programme. Celui-ci est conçu en fonction du marché du spectacle, des catalogues proposés par les compagnies de fabrication, des lieux d'exhibition et de leurs propriétaires. L'aspect commercial de la cinématographie-attraction encourage la concurrence : la surenchère publicitaire vante la variété et la nouveauté des attractions, ou encore les innovations techniques comme la colorisation et les accompagnements sonores.

Pour comprendre le fonctionnement des tournées, nous avons choisi d'examiner deux stratégies commerciales : l'une, cherchant l'appui des groupes dominants ; l'autre, utilisant le réseau des salles de théâtre.

La première stratégie est celle des frères Lumière³, reprise, au Canada, par Marie de Kerstrat et son fils Henry de Grandsaignes d'Hauterives. Elle consiste à organiser des exhibitions privées devant les autorités institutionnelles, les journalistes et les représentants de l'Église catholique, avant de proposer des séances publiques. Cela nous permet de comprendre le rôle joué par l'Église catholique, au Québec, dans l'exhibition de vues animées. Nous nous appuyons sur les recherches menées par Germain Lacasse et Serge Duigou à ce sujet⁴.

² Peter Morris, *op. cit.* p. 19.

³ Louis et Auguste Lumière, inventeurs du Cinématographe.

⁴ Germain Lacasse, avec la collaboration de Serge Duigou, « L'Historiographe. Les débuts du spectacle cinématographique au Québec », *Les dossiers de la cinémathèque*, 15 (1985), 60 p. ;

La deuxième stratégie consiste à organiser des séances de projection cinématographiques dans les théâtres. Les recherches menées par Jean-Marc Larrue nous permettent de comprendre comment, à Montréal, la crise survenue dans les théâtres participe à la percée populaire du Cinématographe.

Nous allons enfin montrer comment deux Canadiens-Français, Georges Gauvreau et Léo-Ernest Ouimet, font chacun construire, à Montréal, une salle permanente où les vues animées constituent l'attraction principale. Nous examinerons les problèmes rencontrés par les exhibiteurs et la façon dont ils essayent de les résoudre avant toute intervention des groupes dominants.

L'étude de ces cas nous permet de comprendre comment les autorités municipales et provinciales vont voter une législation spécifique aux vues animées : contrôle de l'exhibition par l'obtention de licences, mesures de sécurité contre les incendies et conditions d'admission des enfants aux séances cinématographiques.

3.1. Tournées cinématographiques

L'exhibition de vues animées se fait d'abord sous la forme de tournées⁵. Celles-ci sont organisées selon des stratégies commerciales spécifiques à chaque compagnie de fabrication et à chaque exhibiteur.

Les frères Lumière fabriquent des vues animées en France. Lorsqu'ils envoient des opérateurs dans le monde entier, ils utilisent le réseau local des groupes dominants et des

Serge Duigou et Germain Lacasse, *Marie de Kerstrat. L'aristocrate du cinématographe*, Spézet, Ressac, 1987, 143 p.

⁵ Germain Lacasse, « L'Historiographe », *op. cit.* 60 p. D'autres ouvrages emploient l'expression « cinéma ambulante ». François Morénas, *Le Cinéma ambulante en Provence*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981, 210 p.

journalistes, qui sont invités gratuitement à des séances de présentation privées avant les séances publiques. Les autorités ecclésiastiques soutiennent l'exhibition, moyennant le partage des recettes avec des institutions de charité. Les opérateurs Lumière utilisent également les réseaux des salles de vaudeville, très fréquentées et peu coûteuses. Leur succès commercial incite d'autres Français à venir au Québec et à les imiter.

Au Canada, cette stratégie est reprise par Marie de Kerstrat et Henry de Grandsaignes d'Hauterives. Ils nomment leur appareil « Historiographe⁶ » parce que des vues animées à caractère historique⁷ composent une partie de leur programme.

Les nouveaux arrivants présentent l'Historiographe deux jours après leur arrivée et organisent leurs tournées grâce à un réseau. Pour ces aristocrates bretons, le choix du Québec n'est pas fortuit : Henry de Grandsaignes d'Hauterives est le petit neveu de Honoré-Gabriel Riqueti, comte de Mirabeau dit Mirabeau. Or, « le consul [général] de France à Montréal, [Alfred Vincelas] Kleczkowsky, qui connaissait la famille Mirabeau, faisait venir de son pays une multitude de conférenciers dont il patronnait les tournées au Québec⁸. »

⁶ Serge Duigou et Germain Lacasse écrivent qu'il s'agit « sans doute [d'] un appareil Lumière ». Serge Duigou et Germain Lacasse, *op. cit.* p. 50.

⁷ Les vues historiques sont une catégorie de vues animées, qui reconstituent des événements du passé. Les vues animées qui représentent ou reconstituent des événements contemporains sont appelées « actualités filmées » ou « reconstitutions ». Le catalogue Lumière comporte neuf vues historiques : *Signature du traité de Campo-Formio, Les dernières cartouches, Assassinat de Kléber, Néron essayant du poison sur des esclaves, Mort de Robespierre, Mort de Marat, Entrevue de Napoléon et du Pape, Mort de Charles I^{er}, Assassinat du duc de Guise*, n°744 à 752, Alexandre Promio, Paris, France, 1897, Lumière. Société Anonyme de Plaques et Papiers Photographiques, *op. cit.* p. 29.

⁸ Serge Duigou et Germain Lacasse, *op. cit.* p. 50. Bien qu'ils ne citent pas leur source, les auteurs donnent néanmoins une liste des centres d'archives à la fin de leur ouvrage. Alfred Vincelas Kleczkowsky occupe le poste de consul général de France à Montréal entre le 6 juin 1894 et le 15 octobre 1906 : consulfrance-montreal.org. Nous retrouverons, en 1904, des conférenciers français envoyés aux États-Unis et au Canada par la Fédération de l'Alliance Française. Anonyme, « Conférenciers français », *La Presse*, mercredi 19 octobre 1904, p. 10.

Entre 1897 et 1905, les Grandsaignes d'Hauterives effectuent neuf tournées de conférences qui s'inscrivent dans la logique des discours des représentants de l'Église catholique québécoise et de l'enseignement scolaire. En effet, ils présentent leurs séances de projection cinématographique comme un dispositif pédagogique permettant la diffusion des connaissances et l'enseignement de l'histoire. Ils se situent ainsi dans la lignée des conférenciers qui utilisent des projections lumineuses telles que la lanterne magique à des fins didactiques. Leur itinéraire est essentiellement localisé dans la province du Québec, moyennant parfois un détour par l'Ontario ou les États-Unis.

Dès leur première tournée, Marie de Trérouet de Kerstrat et Henry de Grandsaignes obtiennent un accueil chaleureux de la part des représentants de l'Église catholique au Québec. Ils reçoivent des lettres de recommandation de la part du père Knapp, dominicain⁹ et de messeigneurs Bruchési, Bégin et Laflèche¹⁰. Le soutien de l'Église s'avère déterminant, parce qu'il participe à la promotion de l'Historiographe. Par contre, la Commission des Écoles Catholiques refuse l'organisation de séances de l'Historiographe dans son réseau¹¹.

Le programme de vues animées proposé par Marie de Trérouet de Kerstrat et Henry de Grandsaignes est essentiellement historique, didactique et instructif. Germain Lacasse a relevé les articles de presse permettant de connaître la nature du programme et les vues animées présentées. En 1897, *La Presse* écrit qu'il s'agit d'une reproduction « des faits historiques les plus connus¹². » La même année, *La Presse* et le *Montreal Star* annoncent les thèmes suivants :

⁹ *L'Avenir du Nord*, 10 décembre 1897, cité dans Germain Lacasse, *L'Historiographe*, *op. cit.* p. 8.

¹⁰ Archives de Saint-Viateur, citées dans Germain Lacasse, *ibid.*, p. 11.

¹¹ Archives de la C.É.C.M., Minutes de l'assemblée du 11 janvier 1898, citées dans Germain Lacasse, *ibid.*, p. 9.

¹² [Anonyme], « Amusements », *La Presse*, 20 octobre 1897, cité dans Germain Lacasse, *ibid.*, p. 4.

« Vie de Jésus, Histoire d'Angleterre, Révolution française, Napoléon, 1^{er} Empire, Guerre franco-prussienne¹³. » Cela n'empêche pas la présence de sujets composés, de vues à transformation ou de vues comiques¹⁴, notamment avec les spectacles cinématographiques de Georges Méliès, tels que *Le Cauchemar*, *Le Laboratoire de Méphisto* ou *Le Château hanté*¹⁵. Néanmoins, il n'y a pas de sujets dits licencieux.

Les frères Lumières et les Grandsaignes s'assurent du soutien des groupes dominants et cette stratégie leur permet d'obtenir les autorisations nécessaires pour organiser leurs séances de projection cinématographique et d'éviter tout conflit avec les autorités municipales et provinciales.

¹³ *La Presse*, 5 novembre 1897, cité dans Germain Lacasse, *ibid*, p. 7.

¹⁴ Certains historiens se sont interrogés sur le fait que les représentants de l'Église catholique aient accepté des vues comiques. Au sujet du programme théâtral joué dans la Congrégation de Notre-Dame, à Montréal, entre 1850 et 1920, Julie Plourde écrit que la comédie, genre « moins moral et moins éducatif », « vient consacrer [le] caractère de divertissement » du public des parents. Julie Plourde, « Un genre en construction : Le théâtre à la Congrégation de Notre-Dame, 1850-1920 », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire, 2014, p. 76. Au sujet des vues animées au Québec entre 1896 et 1900, Bethsabée Poirier écrit que, « pour attirer la curiosité du clergé, et du même coup, espérer recevoir leur approbation, il fallait leur présenter des vues animées qui comportaient des sujets auxquels ils étaient sensibles [sic]. » Parce qu'il comportait des vues animées autour de la vie de Jésus, « le programme pouvait tout aussi bien contenir des vues comiques, car il avait déjà reçu les bonnes grâces des surveillants de la moralité. » Bethsabée Poirier, « Les Spectateurs des villes et les Spectateurs des champs : Étude socioculturelle de la réception du cinéma au Québec (1896-1900) », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, 2006, p. 40. Cela revient à occulter la tradition des diableries dans les mystères médiévaux. Graham A. Runnalls, *Études sur les mystères. Un recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un répertoire du théâtre religieux français du Moyen-Âge et d'une bibliographie*, Paris, H. Champion, 1998, 503 p. ; Véronique Dominguez, *La scène et la croix. Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV^e-XVI^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2007, 326 p. ; Denis Hüe, Mario Longtin, Lynette Muir dir. *Mainte belle œuvre faicte. Études sur le théâtre médiéval offertes à Graham A. Runnalls*, Orléans, Paradigme, 2005, 538 p.

¹⁵ Germain Lacasse, *L'Historiographe*, *op. cit.* p. 11. Il relève le titre *Le Laboratoire de Méphisto* dans la presse, sachant que la modification des titres est courante. *Le Cauchemar*, n°82, 1896 ; *Le Cabinet de Méphistophélès*, n°118-120, 1897, 60 mètres ; *Le Château hanté*, n°96, 1897, 20 mètres, Georges Méliès, France, Star Film. *Le Cabinet de Méphistophélès* porte le titre anglais *Laboratory of Mephistopheles*. Jacques Malthête et Laurent Mannoni, p. 337-338.

3.2. Les théâtres

L'exhibition de vues animées a également lieu dans les théâtres. Les spectacles comportent généralement une pièce de théâtre principale, suivie de plusieurs attractions. En nous appuyant sur les recherches menées par Jean-Marc Larrue, nous allons d'abord présenter la crise des théâtres à Montréal, survenue peu de temps avant l'arrivée du Cinématographe Lumière. Celle-ci nous permet de comprendre pourquoi les propriétaires de salles de théâtre vont accueillir des attractions. Nous allons ensuite montrer comment la crise des théâtres a participé à la percée du Cinématographe dans le milieu des spectacles et des amusements. Nous allons ensuite nous tourner vers les relations conflictuelles entre l'Église catholique et le théâtre.

3.2.1. La crise des théâtres

À la fin du dix-neuvième siècle, une institution établie à Broadway, le *Trust*, distribue des spectacles dans de nombreux lieux d'amusement aux États-Unis comme au Canada¹⁶. Au même titre que d'autres attractions, les vues animées sont présentées dans les salles de théâtre, en complément du programme principal. Cependant, depuis 1894, une crise économique affecte le marché du loisir ; en conséquence, les salles de théâtre ferment ou se transforment en lieux de bals, de combats sportifs ou d'amusements¹⁷ d'une réputation moindre. En 1896, les propriétaires de salles doivent faire face à plusieurs problèmes : détérioration de la qualité des spectacles, chômage des artistes, baisse des coûts d'entrée en parallèle et hausse des frais

¹⁶ Jean-Marc Larrue, « Singularités montréalaises : la crise des théâtres et le cinéma des premiers temps », dans André Gaudreault, Germain Lacasse et Isabelle Raynauld dir. *op. cit.* p. 181.

¹⁷ Les amusements constituent une rubrique dans *La Presse* ; le terme anglophone apparaît avec celui de distractions, laissé tel quel en français, dans un guide de Paris, édité à Londres, en 1884. Vanessa R. Schwarz distingue les termes anglophones « entertainment and amusement ». Vanessa R. Schwarz, *op. cit.* p. 19. Source citée p. 1.

d'organisation. Dans ce contexte, « six magnats new-yorkais du théâtre nord-américain [...] créent [...] le *Trust* ou *Syndicat* des théâtres¹⁸ », de sorte que les autres compagnies sont forcées soit de disparaître, soit de s'associer avec eux. Ceux-ci ont le pouvoir de refuser de vendre leurs spectacles aux propriétaires de salles qui ne se soumettraient pas à leurs conditions. En parallèle, quelques propriétaires de salles de théâtre se regroupent sous le nom d'Indépendants afin de contrer les conditions imposées par le *Trust*.

Depuis 1880, Montréal est dominée par deux institutions théâtrales. La première, le Théâtre Royal, inclut le Queen's à Montréal et cinq autres salles au Canada. La deuxième, l'Académie de Musique, est consacrée aux tournées prestigieuses. Or, le *Trust* américain parvient à contrôler les deux institutions peu avant l'arrivée du Cinématographe à Montréal. Lucie Robert souligne qu'en 1896, les théâtres de Montréal sont en situation de crise :

Cette année-là, le théâtre Royal-Côté et le théâtre Queen's sont intégrés à un circuit de tournées organisées depuis New York et dès lors voués aux représentations de théâtre burlesque. Ce sont là les premières victimes d'un vaste mouvement de concentration, qui réunit les théâtres d'un même propriétaire en réseaux prêts à accueillir des tournées programmées à l'avance¹⁹.

La programmation théâtrale, à Montréal, est ainsi contrôlée par un dispositif américain situé à Broadway qui nuit à l'épanouissement du spectacle francophone et au développement des lieux de diffusion²⁰. En effet, de nombreux producteurs indépendants sont contraints de fermer

¹⁸ Jean-Marc Larrue, « Singularités montréalaises : la crise des théâtres et le cinéma des premiers temps », dans André Gaudreault, Germain Lacasse et Isabelle Raynauld, *op. cit.* p. 180.

¹⁹ Lucie Robert, *op. cit.* p. 73.

²⁰ La prépondérance de produits culturels issus États-Unis et exportés à l'étranger est un fait. Elle peut être plus ou moins bien reçue par l'assistance. Considérer qu'elle nuit au développement culturel local est une prise de position. Certes, le chercheur contemporain n'a

leurs salles. Cependant, le public se montre plutôt satisfait de la programmation proposée par le *Trust*, à l'exception de quelques critiques isolées. Micheline Cambron estime que : « la vie théâtrale doit composer avec la difficile cohabitation entre une américanisation de la représentation, liée à l'importance des spectacles burlesques américains imposés par les *Trusts*, et l'engouement pour le théâtre français²¹. » Cette crise des théâtres va néanmoins être favorable à la percée du Cinématographe Lumière.

3.2.2. Percée du Cinématographe Lumière

Le 27 juin 1896, les opérateurs Louis Pupier et Louis Minier offrent une représentation du Cinématographe Lumière aux journalistes et aux personnalités de la ville de Montréal. Dès septembre 1896, des projections publiques payantes de vues animées ont lieu dans les plus grandes salles de théâtre de Montréal²² : le Théâtre Royal, le Théâtre français et le Théâtre Queen's²³. Elles remportent un succès populaire comparable à celui qu'ont obtenu d'autres attractions telles que le vaudeville, le muséum et le cabaret, dans les années 1880. Dans un contexte de crise, les propriétaires de théâtres ont pris le risque²⁴ d'accueillir des attractions, parmi lesquelles les vues animées, pour compléter le programme principal. Cependant,

pas forcément la position de l'assistance de la fin du dix-neuvième siècle, mais il évalue les retombées concrètes des États-Unis à l'échelle internationale.

²¹ Micheline Cambron, « L'effervescence d'une fin de siècle », *ibid*, p. 17-18.

²² Jean-Marc Larrue écrit que le marché théâtral de Montréal « est dominé depuis le début des années 1880 par deux groupes d'intérêts principaux : le premier est lié au Théâtre Royal, le second à l'Académie de Musique. Les propriétaires du Théâtre Royal contrôlent également le Queen's (de Montréal) [...]. » Le Théâtre français, avec 3000 places, est la salle de théâtre de Montréal la plus spacieuse, après les deux groupes d'intérêts principaux. Jean-Marc Larrue, « Singularités montréalaises », *op. cit.* p. 181.

²³ Germain Lacasse, *Histoire de scopes*, *op. cit.* p. 6.

²⁴ Jean-Marc Larrue, « Singularités montréalaises », *op. cit.* p. 182. La notoriété des salles de théâtre repose sur le programme principal. En ce sens, même si les attractions obtiennent du succès, elles ne sont pas admises au même titre que les pièces de théâtre, reconnues comme de l'art. C'est pour cela que l'ajout d'attractions constitue une prise de risque.

contrairement à d'autres attractions dont les détails sont donnés dans les publicités, le nom de l'appareil cinématographique et le titre des vues ne sont pas toujours spécifiés²⁵.

Jean-Marc Larrue écrit que ni le *Trust*, ni les Indépendants ne perçoivent le potentiel commercial des vues animées²⁶ parce que ces attractions ne bénéficient pas des statuts artistique, professionnel et institutionnel du théâtre. Comme les propriétaires des grandes salles de théâtre se désintéressent des vues animées, des entrepreneurs vont proposer des projections cinématographiques dans des salles de moindre prestige, généralement situées autour du boulevard Saint-Laurent. Ainsi, le Théâtre français, en quête de public et de répertoire, le Monument-National, ciblant les amateurs francophones, et des salles populaires vont intégrer les vues animées à leur programme²⁷. Comme l'organisation d'un spectacle théâtral est plus coûteuse qu'une séance cinématographique, des tensions vont émerger entre les professionnels du théâtre et les exhibiteurs de vues animées. Nous verrons comment les autorités municipales vont intervenir et prendre des mesures légales en raison de ces tensions.

3.3. Construction de salles de vues animées

En mai et septembre 1907, à Montréal, deux Canadiens-français, Georges Gauvreau et Léo-Ernest Ouimet, font chacun construire une salle spécialisée pour l'exhibition des vues animées :

²⁵ L'Académie de Musique place par exemple les « vues animées » à la fin du spectacle en octobre 1907. « Nos lieux d'amusements », *La Presse*, mardi 8 octobre 1907, p. 12 et mardi 29 octobre 1907, p. 7.

²⁶ Jean-Marc Larrue, « Le cinéma des premiers temps à Montréal et l'institution du théâtre », dans *Cinéma : revue d'études cinématographiques / Cinéma : Journal of Film Studies*, vol. 6, n°1 (1995), p. 122.

²⁷ Jean-Marc Larrue définit trois catégories qualitatives des spectacles : haut-de-gamme, intermédiaire et populaire. À partir de 1896, il ne reste plus que les deux dernières. Le Théâtre français et le Monument-National sont des salles populaires et le Queen's passe de la qualité intermédiaire à la qualité populaire. *Ibid*, p. 183.

le Nationscope et le deuxième Ouimetoscope²⁸. Ce seraient les deux premiers bâtiments construits pour les séances de vues animées²⁹.

Ces deux salles sont construites sur le modèle architectural des théâtres cotés de Montréal : elles présentent une apparence somptueuse et veillent à la sécurité, à l'hygiène et au confort du public. De cette manière, elles se distinguent des nombreux lieux d'amusements.

Le Nationscope et le deuxième Ouimetoscope comportent plus de mille sièges. Or, peu de lieux d'exhibition possèdent autant de places. En comparaison, les bâtiments loués comportent en général jusqu'à 400 places. Georges Gauvreau et Léo-Ernest Ouimet ont donc immédiatement perçu le potentiel financier des vues animées.

La construction des deux salles peut s'expliquer par la popularité des vues animées³⁰ ; elle s'intègre dans un contexte de politique architecturale : « Les gouvernements voient [sic] à la reconstruction de certains édifices devenus désuets ou insalubres et encouragent la création d'édifices à vocation culturelle³¹. »

²⁸ Le premier Ouimetoscope se situe dans la salle Poiré, louée par Léo-Ernest Ouimet. La presse y annonce des représentations à partir du 1^{er} janvier 1906. *La Presse*, 23 décembre 1905, source mentionnée dans Germain Lacasse, *Histoire de scopes*, *op. cit.* p. 15. Le deuxième Ouimetoscope est la salle construite par Léo-Ernest Ouimet en septembre 1907. « En janvier 1906, [Léo-Ernest Ouimet] ouvre le premier vrai cinéma de Montréal, le Ouimetoscope. Le succès est phénoménal. De nombreux concurrents l'imitent, mais c'est chez lui qu'ils doivent se procurer films et appareils, car il est aussi devenu distributeur. En 1907, il rase ce premier cinéma pour en construire un nouveau : un des premiers vrais palaces de cinéma du monde. » Michel Coulombe et Marcel Jean, *op. cit.* p. 560.

²⁹ André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 179. Les auteurs favorisent l'emploi du conditionnel, tout en précisant que l'affirmation a de grandes chances d'être juste. *Ibid*, p. 209.

³⁰ *Ibid*, p. 180.

³¹ Michelle Dolbec définit plusieurs périodes de l'histoire architecturale à Montréal entre 1840 et 1914, en fonction de la nationalité majoritaire des architectes : la période britannique entre 1840 et 1873 et la période canadienne entre 1873 et 1914. Pour la période canadienne, elle distingue la hausse de l'économie montréalaise entre 1873 et 1896, puis la fin de la récession et le regroupement de petites industries entre 1896 et 1914. Michelle Dolbec, « L'architecture

Pour faire face aux critiques mêlant sécurité des salles d'amusements et moralité des spectacles, les propriétaires des Nationoscope et deuxième Ouimetoscope vont veiller scrupuleusement à remédier aux défauts³² et problèmes techniques liés aux vues animées.

L'archevêque de Montréal Paul Bruchési répugne à l'obscurité, qui provoquerait un « éloignement de Dieu³³ ». En 1907, il écrit qu'il : « importe aussi que [les] salles [des directeurs de lieux d'amusement] ne soient jamais dans une obscurité complète et qu'une vigilance sérieuse empêche tout désordre et tout danger³⁴. » Les spectateurs, influencés, n'éprouveraient aucune gêne pour se rapprocher physiquement dans la salle. En réponse, Léo-Ernest Ouimet installe, dans la salle du deuxième Ouimetoscope, un système d'« éclairage tamisé³⁵ » avec des ampoules verdâtres, qui ne nuit pas à la qualité de la projection.

En raison de la chaleur, les lieux d'exhibition de vues animées restent fermés pendant la saison estivale, à partir du mois de mai. Afin que le Nationoscope soit ouvert toute l'année, Georges Gauvreau le dote d'un système de ventilation, dont la presse³⁶ ne manque pas de vanter le bon fonctionnement. Afin d'ajouter au confort de l'assistance, Léo-Ernest Ouimet remplace les chaises en bois par des fauteuils³⁷.

publique à Montréal, de 1840 à 1914 », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire de l'art, 1982, p. 3-4.

³² Yves Lever en donne une liste qui n'est pas restreinte aux arguments de l'Église catholique du diocèse de Montréal.

³³ Yves Lever, « L'Église et le cinéma au Québec », *op. cit.* p. 35.

³⁴ Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, « Mandement n°66 sur la sanctification du dimanche », 25 novembre 1907, *op. cit.* p. 122-123.

³⁵ Germain Lacasse, *Histoires de scopes*, *op. cit.* p. 23.

³⁶ « Nos théâtres. Le Nationoscope », *La Patrie*, Montréal, 18 mai 1907, article cité dans André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 183. Le besoin d'air frais est une préoccupation de l'époque. En 1904, des hygiénistes constatent que les ateliers et les fabriques ne sont pas suffisamment aérés et causent des dommages, notamment sur les « jeunes filles faibles, rendues débiles, par la privation d'air salubre et de lumière solaire. » Anonyme, « Au grand air et à l'atelier », *La Presse*, jeudi 20 octobre 1904, p. 15.

³⁷ Germain Lacasse, *Histoires de scopes*, *op. cit.* p. 16.

En 1909, l'honorable juge Lafontaine dit qu'il :

n'a aucun doute de la moralité qui prévaut au « Ouimetoscope » mais il ne comprend pas que des directeurs d'école y conduisent leurs élèves, parce que la nature même du spectacle qui y est donnée [sic] peut leur être nuisible. D'ailleurs, ces représentations se donnent dans un endroit renfermé et cela est de nature à empêcher le développement naturel de leurs organes. En sa qualité de commissaire d'école, il s'opposerait à ce qu'un des principaux sous sa juridiction conduisit [sic] les enfants confiés à ses soins à un tel spectacle³⁸.

Pour le juge, il s'agit donc d'une question de santé publique. Comme aux États-Unis³⁹, les réformistes souhaitent améliorer les amusements populaires, à défaut de les faire interdire. Cela passe avant tout par une meilleure salubrité dans les salles.

Georges Gauvreau et Léo-Ernest Ouimet veulent attirer une clientèle essentiellement issue de la petite bourgeoisie canadienne-française⁴⁰, de la bourgeoisie amatrice de théâtre⁴¹ et de l'aristocratie⁴². Dans les publicités, la presse encourage la venue de ces spectateurs. Par exemple,

³⁸ Anonyme, « Les enfants au spectacle », *La Presse*, mardi 1^{er} juin 1909, p. 14.

³⁹ Lary May, *Screening out the Past. The Birth of Mass Culture and the Motion Picture Industry*, Oxford University Press, New York et Oxford, 1980, p. 52.

⁴⁰ La petite bourgeoisie canadienne-française exprime « l'idéologie dominante de 1840 à 1960 » du nationalisme juridico-culturel. Elle est sous le contrôle de la bourgeoisie canadienne. Gilles Bourque et Nicole Frenette, « La structure nationale québécoise », dans Jean-Paul Bernard dir., *Les idéologies québécoises au 19^{ème} siècle*, Boréal, Montréal, 1973, p. 136. La Nationscope cherche également à « retrouver » la petite bourgeoisie. Germain Lacasse, *Histoires de scopes*, *op. cit.* p. 18-19.

⁴¹ Germain Lacasse, *Histoires de scopes*, *op. cit.* p. 19.

⁴² La presse prétend que des aristocrates se sont rendus au Ouimetoscope. *La Presse*, 11 août 1906, cité dans Germain Lacasse, *op. cit.* p. 16. Germain Lacasse traite des « aristocrates » entre guillemets et considère que l'article en question est en fait un arrangement entre la critique et les propriétaires des salles.

elle écrit que Léo-Ernest Ouimet sait attirer « la clientèle la plus intelligente et la plus connaissante [sic] de la partie Est⁴³. » De même, au cours du procès contre Jules Fleury, accusé d’avoir chanté des chansons grivoises, un témoin, le chanteur M. Granier, déclare que l’assistance du Ouimetoscope est composée « de petit-bourgeois et d’employés de bureaux et non un public d’ouvriers⁴⁴ » comme dans les autres lieux d’exhibition de vues animées de Montréal.

Par ailleurs, les propriétaires se portent garants de la respectabilité du programme comme de l’assistance, notamment au sujet des jeunes filles et de leurs fréquentations⁴⁵.

3.4. Réglementation des lieux d’exhibition

Nous abordons ici les différentes décisions juridiques relatives aux établissements qui proposaient des séances de vues animées. Ces aspects des législations fédérale et provinciale sont notables, dans la mesure où ils témoignent d’une institutionnalisation du phénomène social. Ils sont publiés dans la presse et dans les publications de *La Gazette du Travail*.

3.4.1. Licences municipales

À Montréal, tout propriétaire d’un lieu d’amusements doit payer une licence.

En novembre 1910, *La Presse* publie le compte-rendu d’une condamnation :

⁴³ *La Presse*, 11 décembre 1906, article cité dans Germain Lacasse, *Histoires de scopes*, *op. cit.* p. 18.

⁴⁴ Fonds Ouimet. Ouimet contre Jules Fleure, cité dans Germain Lacasse, *ibid*, p. 28.

⁴⁵ « Nos théâtres. Le Nationoscope », dans *La Patrie*, Montréal, 6 juillet 1907, cité in *ibid*, p. 183.

Dix-neuf propriétaires de théâtres de vues animées ont été condamnés à \$200 d'amende chacun, en cour du recorder, par M. le recorder⁴⁶ [Robert Stanley] Weir, à Montréal, pour avoir refusé de payer les licences de \$500 imposées à ces théâtres par la ville. C'est le troisième jugement successif dans ces causes rendu en faveur de la ville. La licence a été portée à \$500 sur la recommandation du chef [du Service des incendies, Joseph] Tremblay, qu'un pompier de la ville fût placé dans chaque théâtre pour empêcher les incendies et les paniques. Cela fut fait, et le supplément de taxe est employé à payer les salaires des pompiers. Les défendeurs en appelèrent [sic], mais leur appel [sic] fut rejeté en Cour Supérieure par le juge Davidson. Puis vinrent ces nouvelles condamnation [sic], qui indiquent que la ville est bien déterminée à faire observer ces règlements⁴⁷.

Le vocabulaire employé dans l'article souligne une particularité de la réglementation municipale : les lieux d'exhibition de vues animées sont qualifiés de théâtres. Le problème qui se pose alors est de savoir dans quelle catégorie juridique doivent être classés les lieux d'exhibition. En effet, s'il s'agit de théâtres, les établissements dépendent de la réglementation relative aux théâtres. Sinon, il faut adapter la législation en vigueur et intégrer ces nouveaux lieux d'amusement.

Le deuxième aspect de l'article porte sur la sécurité des lieux. Tout au long de notre période d'étude, *La Presse* fait régulièrement état des incendies⁴⁸, insistant sur la panique, la mise en

⁴⁶ Anglicisme. Le *recorder* est le nom d'une fonction juridique en Grande-Bretagne, qui désignerait un juge dans un tribunal municipal.

⁴⁷ « Récentes décisions judiciaires affectant le travail. Causes de Québec. Propriétaires de théâtres de vues animées condamnés à l'amende. », *La Gazette du Travail*, Vol. XI, n°5 (novembre 1910), p. 636. Si l'augmentation du prix des licences a pu être interprétée comme une manière de contrôler l'exhibition de vues animées, nous percevons, dès 1904, une volonté d'augmenter le revenu des différentes licences accordées par la ville. Anonyme, « Le revenu des licences », *La Presse*, mercredi 23 novembre 1904, p. 11. En même temps, il s'agit de restreindre le nombre de licences afin de prévenir les risques d'incendie.

⁴⁸ Incendies de Port Essington en Colombie Anglaise et de Wetaskawin en Alberta. Anonyme, « Destruction partielle d'une ville naissante », *La Presse*, jeudi 7 janvier 1909, p. 1 ; incendie du théâtre Baldwin à Springfield dans le Missouri. Anonyme, « Théâtre détruit », *ibid*, p. 7 ;

danger des pompiers et le montant des pertes matérielles⁴⁹, animales⁵⁰ et humaines⁵¹. Lorsqu'il recense les lieux d'exhibition de Montréal, Germain Lacasse relève plusieurs incendies survenus à cause d'un problème d'hygiène et de salubrité. Ces accidents nuisent à la réputation des vues animées, d'autant plus que les pellicules sont très inflammables. Les autorités municipales essayent de prévenir les incendies et les accidents pendant les séances, mais leurs recommandations ne sont pas toujours appliquées. Dans l'article cité, nous constatons que la municipalité augmente le tarif des licences parce qu'elle impose la présence d'un pompier dans chaque lieu d'exhibition de vues animées.

Anonyme, « La négligence est la mère des incendies », *La Presse*, vendredi 8 janvier 1909, p. 14 ; incendie à Saint-Hyacinthe au Québec. Anonyme, « Incendie [illisible] », *La Presse*, jeudi 1^{er} avril 1909, p. 1 ; Anonyme, « Les pompiers les ont sauvé [sic] des flammes », *La Presse*, vendredi 2 avril 1909 ; incendies à Sainte-Claire-de-Dorchester. Anonyme, « Ces incendies mystérieux », *La Presse*, mardi 4 mai 1909, p. 1 ; Anonyme, « Sorel [au Québec, aujourd'hui Sorel-Tracy] est menacée d'une nouvelle conflagration », *La Presse*, mercredi 2 juin 1909, p. 1 ; Anonyme, « Imprudence d'enfants », *La Presse*, lundi 29 novembre 1909, p. 9. En 1897, un rédacteur de *La Presse* se réjouit que des pompiers aient reçu un chèque en remerciement de leurs services. Anonyme, « Nos pompiers vengés », *La Presse*, lundi 4 janvier 1897, p. 3.

⁴⁹ Incendies de Norfolk Downs, banlieue de Quincy dans le Massachussets. Anonyme, « Ateliers détruits », *La Presse*, lundi 29 novembre 1909, p. 12.

⁵⁰ Correspondant régulier de *La Presse*, « Commencement de panique », *La Presse*, mardi 29 octobre 1907, p. 1. L'incendie a eu lieu à Trois-Rivières. Nous retiendrons par ailleurs l'accident survenu à Maniwaki, au Québec, dans une salle de vues animées, ne faisant qu'un blessé, le frère Isaïe, O.M.L. Anonyme, « La panique dans la foule », *La Presse*, lundi 13 janvier 1908, p. 14.

⁵¹ Mort d'une fillette de trois ans brûlée. Anonyme, « Le danger des allumettes », *La Presse*, jeudi 7 janvier 1909, p. 1 ; la mort d'une femme ayant secouru un enfant dans un incendie à Sainte-Anne de Chicoutimi. Anonyme, « Le dévouement d'une femme », *La Presse*, lundi 3 mai 1909, p. 1.

3.4.2. Âge d'admission dans la province du Québec

Au début du vingtième siècle, l'enfance devient une préoccupation sociale et c'est dans ce contexte que nous pouvons comprendre les mesures de restriction d'accès aux lieux d'amusement.

En 1901, *Le Journal*, favorable au parti conservateur, demande l'interdiction des cafés chantants aux enfants de moins de dix-huit ans, ainsi que la création d'un bureau de censure. Les établissements de café-concert sont interdits par la Ville de Montréal, mais leurs attractions sont reprises par les théâtres de variétés et les salles de vues animées⁵². Dans le cadre de la *Loi relative aux heures de travail des femmes et des enfants dans certaines manufactures*, l'article 3835a de l'article 1, modifié en 1910, interdit l'emploi d'enfants de moins de quinze ans pour jouer ou chanter dans toute salle de spectacles.

Dans un contexte de lutte contre la délinquance juvénile, des mouvements sociaux mènent, à Montréal, des campagnes d'hygiène et d'urbanisme, visant les réformes suivantes : « tribunaux pour la jeunesse, limites d'âge dans les salles de cinéma, enseignement du civisme dans les écoles⁵³ ». Ces mouvements ont été mis en place par des Canadiens-français, qui « préparent les lois qui seront présentées et votées au Conseil [de ville]⁵⁴. » Ils sont dirigés par les médecins et par la grande bourgeoisie montréalaise, auxquels s'ajoutent les regroupements féministes pour l'élévation du niveau moral de la société.

⁵² *Le Journal*, 8 mai 1901, p. 2, dans Mireille Barrière, « Le goupillon, le maillet et la censure du théâtre lyrique à Montréal (1840-1914) », *Les Cahiers des dix*, [en ligne], n°54, 2000, *erudit*, p. 133.

⁵³ Anne Germain, « Mouvements sociaux de réforme urbaine à Montréal », thèse de Ph.D., Université de Montréal, Département de sociologie, 1980, p. 110.

⁵⁴ *Ibid*, p. 72.

Marcelle Brisson et Suzanne Côté-Gauthier évoquent les menaces d'expulsion du collège par les Jésuites francophones, qui surprendraient l'un de leurs élèves en train de fréquenter les établissements de vues animées⁵⁵. Les enseignants de l'Église catholique obéissent aux directives de l'archevêque et exigent que leurs élèves s'abstiennent des amusements de toute sorte. Selon Yves Lever, les discours de l'Église catholique cherchent à interdire l'entrée des enfants de moins de seize ans et à obtenir que les adultes n'assistent pas à des séances de vues animées⁵⁶.

Pierre Pageau mentionne la première⁵⁷ « Loi concernant les exhibitions de vues animées », amendée le 24 mars 1911. Celle-ci interdit à toute personne du personnel d'une salle de vues animées d'accueillir des mineurs de moins de quinze ans révolus non accompagnés, soit par leurs parents, soit par des personnes autorisées par leurs parents. Les pénalités en cas de contraventions prévoient une amende allant jusqu'à cinquante piastres⁵⁸ et, le cas échéant, jusqu'à un mois d'emprisonnement. Les récidives augmentent ces sanctions, élevant l'amende à au moins cinquante piastres, jusqu'à cent piastres, et l'emprisonnement jusqu'à deux mois. *La Gazette du Travail* publie la loi en décembre 1911 :

La législation relative aux vues animées est amendée en défendant à toute personne ayant la charge d'une salle où sont données des représentations de vues animées, d'y recevoir aucun

⁵⁵ Marcelle Brisson et Suzanne Côté-Gauthier, *op. cit.* p. 148. Des restrictions semblables sont par contre avérées au Canada. Par exemple, en 1904, deux étudiants, dont M. Ansley Dunlop, sont expulsés de l'école « St Albans School », à Brockville, en Ontario, parce que les règlements « défendent [aux] élèves d'entrer dans des buvettes. » Le père d'Ansley, M. Graham C. Dunlop, perd donc son procès pour dommages contre le principal de l'école, M. Charles J. Boulden. Anonyme, « L'expulsion d'un étudiant », *La Presse*, mardi 18 octobre 1904, p. 3.

⁵⁶ Yves Lever, *op. cit.* p. 51.

⁵⁷ Pierre Pageau, *Cinéma canadien et québécois*, *op. cit.* p. 6.

⁵⁸ La piastre est un terme francophone utilisé pour désigner le dollar canadien.

enfant âgé de moins de quinze ans à moins qu'il ne soit accompagné d'un parent, professeur ou tuteur spécialement autorisé par le père ou la mère de l'enfant⁵⁹.

L'application de la loi est immédiate. Nous avons notamment repéré deux cas de contraventions dès le mois de février 1912. Le premier cas concerne l'absence des adultes requis : les propriétaires des salles de vues animées Maple Leaf, Palais Royal et Liberty sont condamnés à \$10 d'amende ou à un mois de prison pour avoir admis des « enfants en bas âge, qui n'étaient pas accompagnés⁶⁰. » Les autorités municipales de Montréal estiment que les parents sont responsables. Le deuxième cas mentionne seulement le fait que les enfants sont en-dessous de l'âge légal requis : « MM. Geo. et Elie Thomas, propriétaires du théâtre de vues animées « Maple Leaf », ont été condamnés [...] à \$10 et aux frais, ou à un mois, pour avoir admis au spectacle des enfants âgés de moins de 15 ans⁶¹. » À la suite de ces condamnations, les autorités municipales suggèrent une révision du règlement municipal pour interdire l'admission des enfants âgés de moins de 18 ans, afin d'éviter les erreurs. En effet, selon elles : « il est très difficile de se faire une idée juste quant à l'âge [à 15 ans], car de douze à quinze ans, tous les enfants se ressemblent⁶². »

D'après les sources consultées et l'historiographie, toutes les mesures prises par les autorités municipales visent à restreindre l'accès des enfants aux lieux d'amusement.

⁵⁹ « Législation de Québec affectant le travail, 1911. Représentations des vues animées. », *La Gazette du Travail*, Vol. XII, n°6 (décembre 1911), p. 628.

⁶⁰ « Les enfants aux vues animées », *La Presse*, mercredi 14 février 1912, Montréal, p. 1.

⁶¹ Sous-entendu : un mois d'emprisonnement. « Pas d'enfants aux vues animées », *La Presse*, Montréal, mercredi 28 février 1912, p. 15.

⁶² *Ibidem*.

3.4.3. Réglementation dans les autres provinces

En 1911, la province de Saskatchewan vote une loi au sujet de tous les édifices publics, moyennant des dispositions spéciales pour « les machines à vues animées⁶³. » Cette loi insiste sur les conditions de sécurité à l'intérieur des bâtiments, afin de prévenir les incendies. En outre, elle contient des précisions au sujet du projectionniste, désigné par le terme d'opérateur⁶⁴. Elle déclare que :

tout opérateur devra avoir dix-huit ans révolus, qu'il devra tous les jours examiner sa machine et les fils qui y sont attachés, et qu'il ne permettra à aucune personne à entrer ou rester dans la chambre pendant une représentation, excepté un officier de police autorisé à inspecter la machine [...] Aucun opérateur n'est autorisé à manœuvrer une machine pendant qu'il est sous l'influence des spiritueux⁶⁵.

De plus, elle interdit les matériaux qui augmentent les risques d'incendies pendant les séances : il n'est permis « ni de fumer ni d'allumer des allumettes dans la chambre, et toute matière à lire est prohibée dans la chambre ou sur la personne de l'opérateur⁶⁶. » Cette réglementation est également extrêmement détaillée en ce qui concerne l'isolement des différentes parties de l'appareil de projection.

La présence d'un officier de police montre bien le souci des autorités provinciales de Saskatchewan à faire respecter la réglementation relative aux consignes de sécurité.

⁶³ « Législation de la Saskatchewan affectant le travail, 1911. Machines à vues animées. », dans *La Gazette du Travail*, Vol. XII, n°6 (décembre 1911), p. 628.

⁶⁴ À ne pas confondre avec l'opérateur de prise de vues.

⁶⁵ « Législation de la Saskatchewan affectant le travail, 1911. Machines à vues animées. », dans *La Gazette du Travail*, Vol. XII, n°6 (décembre 1911), p. 628.

⁶⁶ *Ibidem*.

Dans ce chapitre, nous avons présenté l'organisation de l'exhibition des vues animées dans les tournées et dans des salles spécialement conçues. Nous avons montré que les stratégies commerciales des compagnies de fabrication et des exhibiteurs ont permis de gagner l'approbation et les encouragements des groupes dominants. Nous avons également expliqué que le succès des vues animées a incité des entrepreneurs à construire des salles spécialement destinées aux projections cinématographiques. De ce fait, les autorités municipales et provinciales ont été amenées à modifier les réglementations en vigueur afin de tenir compte de cette nouvelle attraction⁶⁷. Nous avons montré que les autorités municipales et provinciales ont été amenées à prendre des mesures, spécifiquement destinées aux établissements de vues animées, portant sur la sécurité des lieux et des enfants. Il nous reste maintenant à analyser les mesures juridiques qui ne portent pas seulement sur les lieux d'exhibition, mais sur l'organisation du temps de loisir et sur le contenu des attractions cinématographiques. Dans cette perspective, nous allons exposer les problèmes relatifs aux séances du dimanche et nous allons commenter l'instauration de bureaux de censure.

⁶⁷ Le contrôle des édifices va de pair avec la protection des enfants ; en 1904, le Conseil de Ste Cunégonde nomme une commission chargée d'améliorer l'outillage « pour combattre un commencement d'incendie » dans les maisons d'éducation et les édifices publics. [Anonyme], « Protégeons les enfants », *La Presse*, vendredi 23 décembre 1904, p. 8.

4. Réception des vues animées

La réception¹, telle que nous l'entendons² dans le cadre de ce mémoire, désigne les réactions, discours et jugements portant sur les vues animées. Elle se distingue de la critique cinématographique³, laquelle est « une « écriture institutionnelle⁴ » » qui apparaît dans les années 1910, lorsque des auteurs « substituent aux chroniques, à la presse corporative, à la publicité à peine déguisée des jugements, proprement artistiques, à l'instar de ce qui se faisait dans la littérature, les arts plastiques ou la musique. Ces articles sont [...] indépendants de l'industrie cinématographique⁵. » Hormis les rubriques de presse annonçant les amusements au programme, la réception inclut tous les débats relatifs aux vues animées. Comment qualifier les pratiques cinématographiques ? Comment les nommer ? Quel statut juridique leur donner ? Comment les contrôler ? Ces différentes questions sont soulevées dans trois types de sources : les documents officiels et autorisés publiés dans le diocèse de Montréal, les publications gouvernementales officielles dans *La Gazette du Travail* et les articles de *La Presse* à Montréal entre 1896 et 1913. Si les journaux annoncent les projections cinématographiques dès la

¹ André Gaudreault, Germain Lacasse et Isabelle Raynauld dir. *op. cit.* 348 p. ; André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.*, p. 103.

² Nous entendons la réception dans son sens courant, c'est-à-dire le fait de recevoir quelque chose et la manière de l'accueillir.

³ La critique « désigne à la fois l'art d'apprécier une œuvre – la critique –, le jugement porté sur cette œuvre – une critique et l'ensemble des personnes qui se livrent à cet exercice – les critiques –. » Marie-Thérèse Journot, *op. cit.* p. 30.

⁴ Michel Larouche et Serge Cardinal, « L'écriture de la critique », dans Michel Larouche et René Prédal dir. « La Critique cinématographique », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 6, n°2 (printemps 1995), p. 129.

⁵ Joël Magny, *op. cit.* p. 33.

présentation du Cinématographe des frères Louis et Auguste Lumière en juin 1896⁶, les documents diocésains et les discours gouvernementaux vont s'intéresser aux vues animées plus tard. En effet, la presse annonce systématiquement les amusements, tandis que les représentants de l'institution religieuse et les autorités gouvernementales utilisent leurs publications officielles respectives pour rendre compte de leurs appréciations et des décisions⁷. En ce sens, ces deux derniers types de sources révèlent la légitimation et la reconnaissance de la cinématographie-attraction.

Au Canada, la réception des vues animées se manifeste par deux choses : d'une part, la prise de position pour ou contre les séances cinématographiques le dimanche et d'autre part, la fondation de bureaux de censure provinciaux. La poursuite du travail et les activités lucratives le dimanche sont en effet une source de différends. Cependant, l'enjeu n'est pas le même pour les représentants de l'institution religieuse catholique et pour les autorités gouvernementales. Pour les uns, c'est une question de sanctification : ils considèrent le travail et le fait de se rendre à des amusements lucratifs le dimanche comme une profanation. Pour les autres, c'est une question de droit du travail ; il s'agit de savoir si les séances de vues animées le dimanche sont légales. Le dimanche a donc plusieurs significations, qui permettent de comprendre les raisons et les modalités d'intervention de l'État dans la réception des vues animées ; nous allons expliquer comment la législation relative au dimanche a connu des mutations, excluant progressivement les amusements du droit du travail. Nous présenterons enfin l'évolution des procédures judiciaires engagées contre les projections de vues animées le dimanche afin de

⁶ Anonyme, *La Presse*, 29 juin 1896, source citée dans Germain Lacasse, *Histoire de scopes*, *op. cit.* p. 5-6.

⁷ Ce terme est utilisé dans les sources ministérielles. Dominion du Canada, ministère du travail, « Décisions judiciaires récentes affectant le travail. La loi du dimanche », dans *La Gazette du Travail. Journal du Département du Travail*, vol. II, n°7 (janvier 1902), p. 429.

comprendre comment l'État fédéral, prépondérant sur les cours de justice municipales et provinciales, tranche la question. Nous aborderons aussi la fondation du Bureau de censure des vues animées de la province du Québec, les jugements des censeurs sur le contenu des vues animées qui définissent, avant l'exhibition, ce que l'assistance pourra voir au cours des séances.

4.1. Sanctification du dimanche

La sanctification est récurrente dans les documents officiels et autorisés publiés dans le diocèse de Montréal⁸ ; le terme est utilisé lors des instructions relatives au dimanche. Dans la théologie catholique, elle comporte deux éléments : « Le premier et le plus important est l'obligation de prendre part à la célébration eucharistique [...]. C'est pourquoi [...] la meilleure méditation solitaire ne peut, dans l'esprit de l'Église, se substituer à l'assistance à la messe. Le second élément est l'abstention de tout autre travail que ce qui peut être nécessaire à la vie quotidienne, ou que ce qui n'est pas une simple occupation du repos⁹. » Les « sujets de sermons¹⁰ », qui font partie des documents diocésains publiés, nous permettent de savoir à quel

⁸ Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal au clergé de son diocèse, « Circulaire n°9 », Archevêché de Montréal, 27 décembre 1897, dans *Mandements. Lettres pastorales. Circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection*, Tome Treizième (1897-1906), Montréal, 1908, p. 118 ; « Circulaire n°23. Sujets de sermons pour l'année 1901. Sujets de sermons sur les commandements de Dieu Pour 1901 », Archevêché de Montréal, 3 décembre 1900, *ibid*, p. 327 ; « Mandement n°66 sur la sanctification du dimanche », 25 novembre 1907, dans *Mandements, op. cit.* p. 118 ; « Circulaire n°97 », Archevêché de Montréal, 15 décembre 1912, dans *Mandements. Lettres pastorales. Circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection*, Tome Quinzième (1912-1917), Montréal, 1919, p. 78.

⁹ Louis Bouyer, *dictionnaire théologique*, Tournai, Desclée & co, 1963, p. 205.

¹⁰ Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal au clergé de son diocèse, « Circulaire n°25 : Sujets de sermons pour l'année 1901. Sujets de sermons sur les commandements de Dieu pour 1901 », archevêché de Montréal, 3 décembre 1900, dans *Mandements, op. cit.* p. 327 ; « Sujets de sermons pour l'année 1904. Principaux besoins actuels concernant la famille, la société et la religion », *ibid*, p. 590 ; « Sujets des sermons pour l'année 1907. Les commandements de Dieu et de l'Église », décembre 1906, dans *Mandements, op. cit.* p. 38 ; « Circulaire n°87 », 19 décembre 1910, *ibid*, p. 471.

moment l'archevêque de Montréal, monseigneur Paul Bruchési, a demandé au clergé d'aborder le sujet de la sanctification, ou son contraire, la profanation du dimanche. Si les représentants de l'institution religieuse catholique perpétuent l'application d'une doctrine, ils apportent également quelques modifications, valables, ici, dans le diocèse de Montréal. Nous allons donc examiner les adoucissements et les durcissements de la sanctification du dimanche, tels qu'ils sont proposés dans les documents diocésains. Cela nous permettra de comprendre dans quelles conditions les vues animées et les spectacles cinématographiques ont été introduits dans les circulaires et les mandements¹¹.

4.1.1. Sujets de sermons

À partir de janvier 1900, Monseigneur Paul Bruchési demande au clergé de son diocèse d'inscrire, chaque dimanche et chaque jour de fête, le sujet des sermons prêchés dans un *Cahier de la prédication*. Chaque année, au mois de décembre, l'archevêque envoie une liste des sermons que le clergé devra prêcher l'année suivante. Cette liste contient uniquement un plan détaillé. Chaque sermon comporte des définitions et des explications, permettant de mieux comprendre le sujet. La sanctification du dimanche ou son contraire, la profanation, font partie des sujets de sermons dans quatre listes préparées pour les années suivantes : 1901, 1904, 1907 et 1911.

Les sermons relatifs au dimanche s'organisent en deux parties : une partie négative et une partie positive. La partie négative concerne la profanation du dimanche, c'est-à-dire ce que

¹¹ Un mandement désigne un document écrit qui contient les instructions religieuses de l'évêque, ici de l'archevêque de Montréal, aux fidèles de son diocèse ; il est lu à la messe le dimanche.

l'archevêque défend¹² de faire. Elle porte sur la « plaie sociale¹³ », les « œuvres serviles¹⁴ », les amusements, les « abus du plaisir¹⁵ », les raisons et la gravité des transgressions. La partie positive concerne la sanctification, c'est-à-dire ce que l'Église conseille ou commande de faire. Elle traite des conditions de l'assistance à la messe entière, des causes de dispense, de l'origine de la sanctification du dimanche, du « repos : nécessaire du travailleur¹⁶ », des « bonnes œuvres¹⁷ », des « œuvres intellectuelles¹⁸ » et des « récréations décentes¹⁹ ».

Bien qu'elles ne soient pas directement nommées, les vues animées entrent dans plusieurs catégories de la partie négative. Elles sont une « œuvre servile » parce que des personnes travaillent le dimanche dans les lieux d'exhibition et font des profits grâce aux billets d'entrée. Au même titre que les autres spectacles, elles constituent un « abus de plaisir ». Pour ces raisons, l'archevêque s'oppose aux séances de vues animées le dimanche.

4.1.2. Adoucissements et durcissements

Le terme « adoucissement » est employé par l'archevêque de Montréal, monseigneur Paul Bruchési, pour qualifier une permission qu'il donne aux fidèles de son diocèse. Par exemple, dans les instructions relatives au Carême, l'adoucissement consiste à augmenter le nombre de

¹² L'archevêque use tantôt du verbe « interdire », tantôt du verbe « défendre ». Il y a des œuvres défendues le dimanche. Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, « Circulaire n°23 », *op. cit.* p. 327.

¹³ Les mauvais théâtres sont qualifiés de « plaie » et la « profanation du dimanche par le travail et le plaisir » de « plaie sociale. » Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, au clergé de son diocèse, « Circulaire n°40 », archevêché de Montréal, 18 février 1903, dans *Mandements*, *op. cit.* p. 511 ; « Sujets des sermons pour l'année 1907. Les commandements de Dieu et de l'Église », *op. cit.* p. 38.

¹⁴ Monseigneur Paul Bruchési, « Sujets des sermons pour l'année 1907 », *op. cit.* p. 39.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Monseigneur Paul Bruchési, « Sujets de sermons pour l'année 1904 », *op. cit.* p. 600.

¹⁷ Monseigneur Paul Bruchési, « Sujets de sermons pour l'année 1901 », *op. cit.* p. 327.

¹⁸ Monseigneur Paul Bruchési, « Sujets des sermons pour l'année 1907 », *op. cit.* p. 39.

¹⁹ *Ibidem.*

repas gras plutôt que de repas maigres. Au contraire, le durcissement consiste à exiger des restrictions supplémentaires. Nous allons employer ces deux termes afin de désigner les précisions que l'archevêque souhaite apporter à la sanctification du dimanche.

En 1894 et 1895, monseigneur Paul Bruchési demande un durcissement des activités qui ont lieu dans les églises ou sont organisées sous le patronage du clergé :

Je défends expressément les représentations théâtrales, les concerts, les bazars, les loteries, les pèlerinages et toute excursion dans un but de charité ou de piété, les dimanches et fêtes d'obligation, et pour aucun motif, je ne dispenserai de cette règle.

Au sujet des concerts et des séances dramatiques, je ferai remarquer que souvent, même dans les pensionnats, les préparatifs de ces amusements occupent trop les dimanches et enlèvent à ces jours le caractère de sanctification qu'il faut leur conserver. Ce serait aussi un abus, que de sacrifier à ces préparatifs le temps destiné aux classes ou à l'étude²⁰.

De plus, les églises n'accueillent plus les services aux défunts les dimanches et jours de fêtes²¹. L'archevêque justifie cette décision par l'affluence des fidèles aux offices religieux. L'arrivée de cortèges supplémentaires pour les défunts risquerait de gêner la circulation dans les églises. L'application concrète de la sanctification du dimanche, par le clergé, change donc en fonction des demandes de l'archevêque, responsable d'un diocèse en particulier. Certaines activités demandent une collaboration avec les membres du clergé et une approbation préalable de l'archevêque : dans ces cas-là, dans le diocèse de Montréal, monseigneur Paul Bruchési

²⁰ Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, « Circulaire n°135 au clergé de son diocèse », 18 mai 1894, *ibid*, p. 24.

²¹ Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, « Circulaire n°138 au clergé de son diocèse », 28 février 1895, *op. cit.* p. 80.

détient le pouvoir d'encourager ou de défendre les activités. De même, l'organisation des activités religieuses, telles que les services aux défunts, entre dans le cadre de ses fonctions.

Même s'il durcit la sanctification du dimanche pour tous ceux qui dépendent de son diocèse, monseigneur Paul Bruchési traite aussi d'activités sociales ou professionnelles en-dehors de son domaine. Il se montre favorable à quelques activités professionnelles, à condition d'assister à la messe. Par exemple, il ne s'oppose pas au fonctionnement des tramways le dimanche, parce que cela permet aux fidèles de se rendre à la messe plus facilement. En 1897, monseigneur Paul Bruchési propose un adoucissement de la sanctification du dimanche pour les beurreries et les fromageries²² :

Je permets que l'on travaille sur les jours de dimanche ou de fête d'obligation, le temps requis pour achever le beurre ou le fromage commencé dans la soirée du samedi ou de la vigile de la fête, à la condition toutefois que l'on satisfasse au précepte de l'audition de la messe et de la sanctification de ces jours. C'est précisément la direction donnée par le vénérable évêque de Saint-Hyacinthe, pour les paroisses de son diocèse²³.

Cette décision rappelle le *Mandement* de monseigneur de Pontbriand qui, en 1744, avait reporté des fêtes religieuses au dimanche pour ne pas nuire aux travaux agricoles²⁴. Le calendrier

²² « C'est ainsi que ces élites privilégièrent le retour à la terre et les petits propriétaires terriens, la fondation de beurreries et de fromageries, le mouvement des coopératives ou les caisses d'épargne populaires. » Jean-Philippe Warren, « Petite typologie philologique du « moderne » au Québec (1850-1950). Moderne, modernisation, modernisme, modernité. Note critique. », *Recherches sociographiques*, vol. XLVI, n°3 (septembre-décembre 2005), Les Presses de l'Université Laval, Québec, p. 495-525, article reproduit électroniquement, *Les Classiques des sciences sociales*, p. 23.

²³ Monseigneur Paul Bruchési, « Circulaire n°9 au clergé de son diocèse », 27 décembre 1897, *op. cit.* p. 117-118.

²⁴ Monseigneur Henri-Marie Dubreil de Pontbriand, « Mandement », 24 novembre 1744, dans *Mandements. Lettres pastorales. Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de*

liturgique canadien-français comportait alors plus de jours de fêtes que la plupart des paroisses françaises. Les fêtes affectées par ce *Mandement* étaient surtout celles de l'été.

Comme les tournées de vues animées sont organisées en collaboration avec le clergé, il n'y a, *a priori*, pas de séances le dimanche, d'autant plus que les lieux qui les accueillent restent fermés à cause de la législation. Cependant, des exceptions ont lieu. Le 15 juillet 1899, à Saint-Hyacinthe, monseigneur Louis-Zéphirin Moreau écrit au maire afin d'interdire une projection prévue un dimanche²⁵. Cette demande est acceptée et la séance est décalée. Comme elle est ponctuelle, aucune trace n'apparaît dans les documents du diocèse de Montréal. Par contre, plusieurs mandements durcissent la sanctification du dimanche en réclamant l'abstention des amusements ce jour-là.

En 1907, la majorité des séances de vues animées n'est plus organisée en collaboration avec le clergé. La multiplication des lieux d'attractions publiques alarme donc monseigneur Paul Bruchési, qui déclare alors que le durcissement de sa doctrine « s'applique à tous ces spectacles de cinématographe, de vues animées ou stéréoscopiques, et de curiosités quelconques présentées sous toutes sortes de noms. Ce sont là des entreprises lucratives, un négoce véritable, une exploitation qui ne peut être permise²⁶. » En revanche, l'archevêque se montre favorable à la fréquentation des parcs, même si l'entrée est payante : « qu'ils demeurent ouverts le dimanche, nous le tolérons, et nous ne voyons pas d'objection à ce que l'on paie un léger droit d'entrée aux

Québec, tome II, p. 40-41, cité dans Raymond Montpetit, *Le Temps des fêtes au Québec*, *op. cit.* p. 60.

²⁵ Archives de l'évêché de Saint-Hyacinthe, citées dans André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 109.

²⁶ Monseigneur l'archevêque de Montréal, Paul Bruchési, « Mandement sur la sanctification du dimanche », n°66, 25 novembre 1907, *op. cit.* p. 121.

Compagnies qui en sont propriétaires²⁷. » Il s'agit de la seule forme d'adoucissement de la sanctification du dimanche relative aux amusements.

4.1.3. Jour de réjouissances

Si la sanctification est récurrente dans les documents publiés dans le diocèse de Montréal, elle est beaucoup moins présente dans les autres sources, telles que la presse populaire. Dans la théologie chrétienne, « le Dimanche n'est pas devenu un jour de culte et de repos en vertu d'une loi apostolique²⁸, mais plutôt par l'autorité ecclésiastique – et plus particulièrement celle de l'Église de Rome²⁹. » Dans la recherche, le recours à la *Bible*, l'ensemble de textes sacrés du judaïsme et du christianisme, est néanmoins fréquent ; ces sources ont été considérées comme les fondements de la sanctification parce qu'elles contiennent déjà des instructions similaires. Dans l'*Ancien Testament*, le temps est cyclique et organisé en fonction de la création du monde : six jours de travail et un jour de repos. À l'imitation de Dieu, tout humain et tout animal ont le droit de bénéficier d'un jour de repos, pendant lequel tout travail est interdit : « Tu ne feras aucun ouvrage, ni toi, ni ton fils, ni ta fille, pas plus que ton serviteur, ta servante, tes bêtes ou l'émigré que tu as dans tes villes³⁰. » L'interdiction du travail est donc essentiellement liée à la liberté d'avoir un jour de repos hebdomadaire. Néanmoins, l'*Ancien Testament* présente une exception : au cours d'une guerre, le roi David, affamé, entre dans le temple et mange les

²⁷ *Ibid*, p. 123.

²⁸ Cet adjectif désigne ce qui procède des apôtres, *i.e.* du Saint-Siège, qui regroupe le Pape et la curie romaine.

²⁹ Samuele Bacchiocchi, *Du Sabbat au Dimanche. Une recherche historique sur les origines du Dimanche chrétien*, traduction Dominique Sébire, Rome, Université Pontificale Grégorienne, Paris, P. Lethielleux, 1984, p. 254.

³⁰ Exode 20 : 28, *La Bible : traduction œcuménique, TOB, comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament traduits sur les textes originaux avec introductions, notes essentielles, glossaire*, p. 97.

pains de l'offrande réservés aux prêtres. Dans le *Nouveau Testament*, Jésus s'appuie sur cet épisode lorsqu'il prêche, arrache des épis³¹ pour manger et guérit des malades³² ; le Sabbat devient donc à la fois un jour de repos et un jour de charité. Comme la résurrection du Christ a lieu le lendemain du Sabbat, soit le dimanche, ce jour devient un jour de réjouissances. L'institution religieuse détache le dimanche de la tradition juive et instaure la sanctification : celle-ci exige l'assistance à la messe et interdit à la fois de se livrer à un plaisir excessif et de faire des profits. En ce sens, le dimanche catholique comporte à la fois des activités festives et charitables, liées au jour de réjouissances, et la restriction des plaisirs personnels, liée à la sanctification : repas frugal, habits du dimanche, activités organisées dans un but de piété et de charité, assistance à la messe, regroupements sociaux et journée de congé sont donc autant d'éléments associés au dimanche. À Montréal, des propriétaires de salles de théâtre organisent parfois des concerts de musique sacrée le dimanche³³ ; si cette démarche évoque la tradition chrétienne, il n'est pas possible de savoir exactement de quoi elle procède. La signification du dimanche, en-dehors de la sanctification demandée par l'institution religieuse, est complexe. Dans la recherche, la combinaison de tous ces éléments démontre que la « division idéologique du temps n'a jamais été strictement investie par la majorité, pour qui les jours ritualisés restent, au XVIII^e comme au XIX^e [siècle], d'abord des occasions de rompre avec la monotonie des jours. [...] ce temps libre est tout autant synonyme de plaisir, de consommation et de

³¹ « Les épis arrachés » 12, *Évangile selon Mathieu, Nouveau Testament, ibid*, p. 1628 ; « Les épis arrachés et l'observation du sabbat » 2, *Évangile selon Marc, ibid*, p. 1661 ; « Les épis arrachés le jour du sabbat » 6, *Évangile selon Luc, ibid*, p. 1698.

³² « Guérison un jour de sabbat » 3, *Évangile selon Marc, ibidem*.

³³ Anonyme, « Amusements », *La Presse*, samedi 8 décembre 1900, p. 5 ; Anonyme, « Amusements », *La Presse*, samedi 2 janvier 1909, p. 16 ; Anonyme, « Les théâtres le dimanche », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 1.

socialisation que de sanctification³⁴. » Notre hypothèse est que la tradition chrétienne a posé les fondements de la législation contre le travail le dimanche et que le courant politique dominant au Canada au cours de notre période d'études, le libéralisme, pousse les autorités gouvernementales à voter des textes légaux permettant de poursuivre le travail le dimanche.

4.2. Législation

Pour comprendre la manière dont les autorités vont distinguer les vues animées des autres formes d'attractions, nous allons d'abord expliquer le fonctionnement de la législation canadienne. Les publications officielles du Ministère du Travail dans *La Gazette du Travail* nous permettent de discerner trois niveaux de juridiction : l'État fédéral, les provinces et les municipalités. Nous pourrions ensuite présenter la loi du dimanche, les restrictions apportées par les provinces à cette loi, puis la réglementation municipale de Montréal.

4.2.1. Législation fédérale

La législation fédérale désigne les lois valides sur l'ensemble du territoire canadien. Elle est prépondérante et a autorité sur les textes légaux provinciaux et municipaux. Au Canada, la loi du dimanche fait partie du droit du travail. En 1902, *La Gazette du Travail* publie une synthèse de son évolution. À ce moment, la loi du dimanche, au Canada, est la même qu'en Angleterre. Elle date du règne de Charles II, en 1677, et déclare que :

Aucun commerçant, artisan, ouvrier, journalier, ou autre personne quelconque ne fera aucun travail manuel, aucunes affaires, ou aucun ouvrage de sa profession ordinaire, le jour du

³⁴ Ollivier Hubert, *Sur la terre comme au ciel : La gestion des rites par l'Église catholique du Québec (fin XVII^e-mi-XIX^e siècle)*, PUL, Sainte-Foy, 2000, p. 197.

dimanche, ou dans aucune autre partie de ce jour (les travaux de nécessité ou de charité étant seulement exceptés³⁵.)

Néanmoins, la loi du dimanche n'est pas immuable. Elle a été abrogée à la suite de la fondation du Haut-Canada, en 1791. Elle a ensuite été remise en vigueur et modifiée par la reine Victoria en 1845, avec l'ajout de la profession de marchand et une exception « du transport de voyageurs, ou de malles de Sa Majesté, par terre ou par eau, et de la vente des drogues ou médecines³⁶. » En 1896, la profession de cultivateur a été ajoutée. Si l'ajout de quelques métiers semble une modification mineure, il prend son importance lors de l'application de la loi dans les cours de justice. Cette loi ne vise pas à interdire tout travail le dimanche, mais à le restreindre. En ce sens, la loi fédérale fait référence à des professions et à des activités précisément nommées plutôt qu'à l'ensemble des activités professionnelles. Les activités nécessaires ou charitables sont exclues de la loi du dimanche.

Au cours de notre période d'études, la loi du dimanche ne connaît aucune modification supplémentaire. Néanmoins, lorsqu'un différend survient à ce sujet, les autorités fédérales prononcent la décision finale.

4.2.2. Législation provinciale

La législation provinciale est restrictive, c'est-à-dire qu'elle apporte uniquement des restrictions à la législation fédérale. Ce pouvoir est limité par celui de l'État canadien. À la fin du XIX^{ème} siècle, les lois provinciales sont juridiquement admises. Cependant, au début du

³⁵ « Le travail du dimanche en Canada – Quelques-uns de ses aspects légaux », *La Gazette du Travail*, Vol. II, n°7 (janvier 1902), p.429.

³⁶ *Ibidem*.

XX^{ème} siècle, le Ministère du Travail publie dans *La Gazette du Travail* que le pouvoir des provinces est de plus en plus contesté :

D'abord ce fut une question d'interprétation légale des lois en vigueur, mais après quelque temps cela devint une question de pouvoirs des législatures provinciales de passer de telles lois [relatives à la restriction du travail le dimanche]. Jusqu'à il y a deux ou trois ans la juridiction des législatures provinciales pour passer des lois sur le sujet étaient [sic] généralement admise, et lorsque des différends se présentaient les tribunaux s'occupaient seulement d'interpréter le sens et l'étendue de l'application des lois déjà passées. Dans des cas plus récents, cependant, cette juridiction fut mise en doute³⁷.

Les autorités fédérales ont le pouvoir de casser les jugements prononcés en cour provinciale. Dans ce cas, le texte légal est jugé *ultra vires*, c'est-à-dire qu'il est nul, sans effet et sans existence légale. À la suite d'un procès, en novembre 1909, le Ministère du Travail publie dans *La Gazette du Travail* que :

Dans une de ces causes, une requête fut présentée devant M. le juge Guérin, [...] défendant de procéder davantage dans la cause. Un bref d'injonction fut aussi demandé pour les empêcher de prendre de nouvelles actions. Il fut allégué au nom de requérants que les accusations étaient portées en vertu d'une loi provinciale sur l'observance du dimanche qui était *ultra vires* de la législature provinciale, injuste et oppressive, et, partant, essentiellement nulle et de nul effet et sans aucune existence légale. Il fut prétendu que le vote de lois sur l'observance du dimanche appartient exclusivement au parlement fédéral, et que par

³⁷ *Ibid*, p. 429.

conséquent le magistrat de police ne pouvait agir en vertu d'une loi provinciale qui n'avait aucune force légale³⁸.

En 1907, la province du Québec vote une loi sur l'observance du dimanche. Elle prévoit une amende et, à défaut de paiement, un emprisonnement, en cas d'infraction. En octobre 1909, sa sévérité est renforcée par l'augmentation des amendes pour les premières condamnations et les condamnations subséquentes.

4.2.3. Réglementation municipale

À l'instar de la législation provinciale, la réglementation municipale est restrictive et soumise à la législation fédérale. En vertu de son Règlement n°103 datant du 19 septembre 1876, la Ville de Montréal peut ordonner la fermeture, le dimanche, de « tout théâtre, cirque, ménagerie ou place d'amusement où l'on donne des représentations athlétiques, gymnastiques, de ménétriers, vélocipèdes ou autres jeux bruyants de ce genre³⁹. » La mention d'un règlement similaire de la Cité de Québec, publiée en 1909 par le Ministère du Travail dans *La Gazette du Travail*, illustre le fait que l'État fédéral ne remet pas en cause le pouvoir des municipalités. Cependant, les cours supérieures peuvent soit confirmer, soit casser les jugements prononcés dans les cours municipales.

³⁸ « Récentes décisions légales intéressant le travail. Causes de Québec. Constitutionnalité de la loi provinciale sur l'observance du dimanche. », *La Gazette du Travail*, Volume X, n°6 (décembre 1909), p.783. L'article traite du mois de novembre. Nous ne connaissons ni le requérant, ni l'accusé.

³⁹ Montréal, Règlement (n°103), 19 septembre 1873.

Bien que la loi du dimanche ne soit pas modifiée par l'État fédéral, les débats juridiques font apparaître des exceptions. Soit à cause de réclamations, soit à la suite de procès municipaux et provinciaux, les autorités fédérales vont décider de ce qui relève ou non de la loi du dimanche.

4.3. Exceptions

Nous avons montré que la loi du dimanche relève du droit du travail. Les restrictions apportées par les provinces ou les municipalités et approuvées par l'État fédéral illustrent le fait que les amusements payants sont soumis à cette loi. Au cours du XIX^{ème} siècle, l'augmentation des loisirs et de la concurrence sur le marché du travail suscite des débats juridiques. Il s'agit alors, pour l'État, d'autoriser ou d'interdire des activités professionnelles le dimanche. Nous allons analyser quelques exceptions demandées par les professionnels à la législation dominicale ; cela nous permettra de mieux comprendre comment les autorités municipales, provinciales et fédérales vont s'intéresser aux vues animées et légiférer à l'issue des débats. À Montréal, certains lieux d'amusements, comme les théâtres, sont soumis à la réglementation municipale et doivent fermer le dimanche. Les propriétaires de salles de vues animées contestent cette réglementation et prétendent qu'ils ont le droit de donner des spectacles le dimanche, parce que la législation ne nomme ni leurs salles ni les vues animées. Les autorités municipales, provinciales et fédérales vont donc intervenir pour régler les différends.

4.3.1. Activités professionnelles

Les exceptions à la loi du dimanche portent d'abord sur des activités professionnelles. En raison de la concurrence sur le marché, des industriels estiment que le travail dominical est nécessaire. Par exemple, les usines de pâtes et papiers et les compagnies de tramways

fonctionnent tous les jours. De même, à la suite d'un procès, les compagnies sont exclues de la loi du dimanche.

Dans les provinces anglaises, « l'honorable juge Mabee, président de la commission des chemins de fer⁴⁰ », autorise les compagnies de chemin de fer – ici le Grand Tronc – à enfreindre la loi du dimanche entre le 15 septembre et le 1^{er} juin, à condition « de démontrer la nécessité de l'infraction⁴¹. » L'ordonnance édictée concerne uniquement le commerce du grain, moyennant des conditions supplémentaires pour le transport de voyageurs. Il s'agit bien d'une exception à la loi du dimanche, qui reste encore réglementée.

4.3.2. Le parc Sohmer

Au cours de notre période d'études, la législation n'aborde pas la question de l'ouverture des parcs le dimanche⁴². À Montréal, le Règlement 103 interdit l'ouverture de certains lieux d'amusements et la pratique d'activités bruyantes le dimanche. Le parc Sohmer, lieu payant d'attractions diverses, est ouvert « tous les jours de l'été, et tous les dimanches de l'hiver⁴³ ». Si la ville tolère cette ouverture dominicale, elle applique le Règlement 103 pour quelques activités. Le 20 mai 1891, le propriétaire du parc Sohmer, Ernest Lavigne, avait déposé une requête auprès du maire Raymond Préfontaine pour vendre de la bière le dimanche. Une infraction lui vaut une

⁴⁰ Anonyme, « L'observance du dimanche et les chemins de fer », *La Presse*, mardi 3 novembre 1908, p. 4.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Cette question ne sera pas abordée avant 1937. Michèle Dagenais, *Faire et fuir la ville : Espaces publics de culture et de loisirs à Montréal et Toronto aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, PUL, 2006, p. 39.

⁴³ *Ibid*, p. 34.

amende en 1892⁴⁴, tandis que le 2 juin 1893, la ville donne son autorisation, valable uniquement pour le parc Sohmer⁴⁵.

Si l'ouverture dominicale des parcs ne pose pas de problème légal, c'est aussi parce que ces lieux sont appréciés par tous les groupes sociaux. De plus, les parcs sont contrôlés par une Association et une Commission. En 1902, la Commission des parcs et des traverses publie, dans *La Presse*, qu'ils présentent des bienfaits pour la morale et pour la santé publique⁴⁶. En 1908, désireuse d'embellir ces espaces, elle présente « au conseil une résolution s'opposant à ce que la Voirie se serve dorénavant des parcs comme dépotoirs⁴⁷. » Entre 1906 et 1908, l'Association des Parcs et des Jeux souhaite augmenter le nombre de lieux de récréation en plein air, afin de « permettre aux enfants, de même qu'aux travailleurs d'aller respirer l'air frais dans des parcs aménagés expressément à cet effet salubre⁴⁸. » Cela aurait pour effet d'endiguer la fréquentation des lieux de débauche⁴⁹.

Les chercheurs actuels estiment que les parcs étaient considérés comme des lieux d'amusements privilégiés. Michèle Dagenais écrit que, dans les années 1910, la fréquentation

⁴⁴ Yvan Lamonde et Raymond Montpetit, *Le parc Sohmer de Montréal 1889-1919 : Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, igrc, 1986, p. 199-200.

⁴⁵ En 1909, une loi interdit la livraison de la bière à domicile par les brasseurs, afin de ne pas porter préjudice aux épiciers et de réguler les mœurs. En même temps, les épicerie doivent fermer le dimanche. Anonyme, « Ce que veulent les épiciers de Montréal », *La Presse*, vendredi 2 avril 1909, p. 13. La vente d'alcool le dimanche est interdite dans plusieurs municipalités du Québec. Par exemple à Sainte-Rose, un règlement touche les hôteliers. Anonyme, « Commission de police », *La Presse*, jeudi 6 novembre 1902, p. 7. Anonyme, « Vente de boisson le dimanche », *La Presse*, jeudi 1^{er} novembre 1905, p. 8. Les causes similaires de 1907 seront discontinuées lorsque les hôteliers s'engagent à ne pas récidiver. Anonyme, « Claires explications du chef Olivier Campeau », *La Presse*, samedi 1^{er} mai 1909, p. 36.

⁴⁶ Anonyme, « Des parcs pour les enfants », *La Presse*, mercredi 5 novembre 1902, p. 10. L'article reprend le précédent, « Commission des parcs et traverses », *ibid*, p. 3.

⁴⁷ Anonyme, « Commission des Parcs », *La Presse*, vendredi 6 novembre 1908, p. 14.

⁴⁸ Anonyme, « Une œuvre fort utile », *La Presse*, mercredi 11 novembre 1908, p. 5.

⁴⁹ Il s'agit de « tous les tripôts [sic] et établissements borgnes ». Anonyme, « La moralité publique », *La Presse*, jeudi 3 février 1898, p. 8.

dominicale des parcs était perçue comme progressiste en raison de la commercialisation des loisirs. Germain Lacasse explique que le parc Sohmer peut projeter des vues animées le dimanche sans recevoir d'amendes, parce que « la visite dominicale au parc était une coutume aussi ancrée que la religion⁵⁰. » En ce sens, la Ville de Montréal n'impose pas la fermeture du parc Sohmer le dimanche, mais contrôle les attractions proposées ce jour-là.

4.3.3. Les théâtres

Le Règlement 103 de Montréal interdit l'ouverture des théâtres le dimanche. Cependant, plusieurs salles de théâtre donnent des spectacles ce jour-là. Par exemple, en 1900⁵¹, *La Presse* annonce *La fausse adultère* au Théâtre National Français, *Le fils de la nuit* au Théâtre de la Renaissance et les représentations au café-concert Klondyke Music Hall. En 1908⁵², le théâtre Princess met au programme trois types d'attractions et le Bennett's Theatre donne deux représentations quotidiennes. En 1909, le Théâtre Français annonce une « matinée tous les jours⁵³ ». Cependant, d'autres salles de théâtre suppriment les représentations du dimanche matin. En 1900, le Théâtre National Français précise « dimanche excepté⁵⁴ » pour la matinée. En 1907, le Théâtre des Nouveautés annonce un spectacle « Dimanche après-midi et soir⁵⁵ ».

⁵⁰ Germain Lacasse, *Histoire de scopes*, *op. cit.* p. 12.

⁵¹ « Amusements », *La Presse*, samedi 1^{er} décembre 1900, p. 5. Mêmes indications entre le 3 et le 5 décembre 1900.

⁵² Anonyme, « Amusements », *La Presse*, mardi 3 novembre 1908, p. 9.

⁵³ « Amusements », *La Presse*, samedi 2 janvier 1909, p. 16.

⁵⁴ Les formules varient : « et dimanche » pour le Théâtre National Français et le Théâtre de la Renaissance, « tous les jours » pour le Klondyke Music Hall, « Demain [Dimanche] et chaque Dimanche » pour le Her Majesty's. « Amusements », *La Presse*, jeudi 6 décembre 1900, p. 7. « Amusements », *La Presse*, samedi 8 décembre 1900, p. 5.

⁵⁵ « Amusements », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 9. Le Théâtre des Nouveautés présente une comédie, mise en avant, ainsi que des vues animées et chansons illustrées. Giusy Pisano et Valérie Pozner rappellent les recherches de Rick Altman au sujet des chansons illustrées comme modèle pour le spectacle cinématographique. Giusy Pisano et Valérie Pozner dir. *Le Muet a la parole*, Paris, CNRS/AFRHC, 2005, p. 13. Le cas spécifique du Québec est

La presse ne mentionne qu'une seule condamnation pour infraction en 1907. Elle minimise néanmoins la sévérité des autorités municipales en insistant sur le confort :

M. McLaughlin, gérant du théâtre Proctor, condamné à deux heures de détention, pour avoir donné une représentation le dimanche.

Le populaire gérant fut d'ailleurs, très bien traité par la police. Il lui fut permis de purger sa sentence dans les bureaux du chef, en fumant d'excellents cigares⁵⁶.

Comme le Règlement 103 interdit, à Montréal, le théâtre le dimanche, les propriétaires de salles de théâtre vont parfois essayer de changer leur programmation ce jour-là. Par exemple, ils vont demander l'autorisation de donner des concerts de musique sacrée. En effet, la législation du dimanche ne mentionne pas la musique. À Montréal, les concerts ont généralement lieu le vendredi après-midi, sauf exception en 1899 et 1901⁵⁷. En 1900, le théâtre Her Majesty's donne des « Concerts Sacrés du Dimanche⁵⁸ ». En 1909, le Théâtre Français donne un « Concert sacré tous les dimanches⁵⁹ » et l'Académie de Musique propose de « Grands concerts tous les dimanches⁶⁰ ». Cependant, afin de pouvoir organiser ces concerts de musique sacrée le dimanche, les théâtres doivent en demander l'autorisation à la ville. En même temps, les séances cinématographiques comportent de la musique soit pendant les projections, soit en complément du programme. En ce sens, l'exhibition de vues animées avec de la musique, le dimanche, est

analysé dans le chapitre rédigé par Germain Lacasse : Germain Lacasse, « Chansons et musiques du cinéma oral au Québec ou les bâtards dans l'ontologie matérialiste », *ibid*, p. 201-215.

⁵⁶ « Les théâtres le dimanche », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 1.

⁵⁷ Marie-Thérèse Lefebvre, « L'École littéraire de Montréal et la vie musicale », dans Micheline Cambron dir. *op. cit.* p. 94.

⁵⁸ « Amusements », *La Presse*, samedi 8 décembre 1900, p. 5.

⁵⁹ « Amusements », *La Presse*, samedi 2 janvier 1909, p. 16.

⁶⁰ *Ibidem*.

tolérée, même s'il n'y a pas d'autorisation préalable par la ville. En 1907, *La Presse* relate les tensions à ce sujet :

Ce qui a engagé le chef de police à prendre une décision en la matière, c'est la demande qui lui fut faite hier par un étranger, de donner des concerts sacrés le dimanche, au théâtre de Sa Majesté. [...] Il fut aussi représenté au chef qu'il n'y avait pas plus de mal de permettre des concerts sacrés le dimanche que de tolérer les représentations de vues animées accompagnées de chants profanes⁶¹.

Les autorités municipales se réunissent alors, afin de savoir « si les salles de vues animées doivent être considérées comme des théâtres⁶² », avant de soumettre la question aux avocats de la ville. Le regroupement entre les salles d'exhibition des vues animées et les théâtres n'est pas fortuit. En effet, si la rubrique « Amusements » de *La Presse* désigne chaque lieu par leur nom, les articles utilisent aussi le terme « théâtre » pour le Nationoscope de Georges Gauvreau ou le Ouimetoscope de Léo-Ernest Ouimet. Cette ambiguïté permet à la ville d'imposer des amendes à des exhibiteurs de vues animées en cas de séances le dimanche.

4.3.4. Les amusements

La législation n'interdit pas toutes les activités professionnelles le dimanche. De plus, les autorités municipales autorisent ou tolèrent la consommation des amusements ou des activités sociales ce jour-là. Par exemple, les cours et conférences ne suscitent pas de débats juridiques.

⁶¹ « Les théâtres le dimanche », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 1. L'article traite d'un même théâtre, tantôt sous le terme de Majesty, tantôt sous celui du théâtre de Sa Majesté ; la rubrique « Amusements » indique His Majesty.

⁶² *Ibidem*.

En octobre 1907, une conférence autour des bienfaits de l'eau pour l'organisme a lieu un dimanche après-midi⁶³. Le mois suivant, aux mêmes horaires, le Monument-National propose un cours d'agriculture⁶⁴.

De nombreux lieux de spectacles proposent plusieurs formes d'attractions le dimanche. Par exemple, en 1907, le Parigraphe programme des concerts et exhibe des vues animées et des figures de cire. Les représentations ont lieu tous les jours, dimanche inclus, en matinée comme en soirée⁶⁵. En 1908, le Bodet-o-scope propose des « Vues animées, chansons illustrées, chansons comiques⁶⁶ » les dimanches en matinée et en soirée. En 1909, la salle Empire donne des spectacles de « Vues animées, vaudeville, chansons illustrées⁶⁷ » tous les jours en matinée et en soirée. Le Théâtre National puis le Nationoscope de Georges Gauvreau, le Monument-National⁶⁸ et le Ouimetoscope⁶⁹ ouvrent également le dimanche.

4.4. Procédures judiciaires contre les vues animées

La réglementation permet aux autorités municipales de Montréal de poursuivre toute personne qui donnerait des exhibitions de vues animées le dimanche. Si la plupart des propriétaires des lieux d'amusements s'acquittent des amendes, l'un d'entre eux, Léo-Ernest

⁶³ Anonyme, « Programme de la prochaine conférence de dimanche », *La Presse*, samedi 26 octobre 1907, p. 12.

⁶⁴ Anonyme, « Monument National. Cours d'agriculture », *La Presse*, vendredi 1^{er} novembre 1907, p. 24. Le cours a lieu le dimanche 3 novembre.

⁶⁵ Anonyme, « Le Parigraphe », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 5. Cet article ne précise pas si les vues sont animées, contrairement à la rubrique habituelle. Anonyme, « Amusements », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 9.

⁶⁶ Anonyme, « Amusements », *La Presse*, lundi 2 novembre 1908, p. 9.

⁶⁷ Anonyme, « Amusements », *La Presse*, samedi 2 janvier 1909, p. 16.

⁶⁸ Germain Lacasse, *Histoires de scopes*, *op. cit.* p. 16. Le Nationoscope est ouvert « tous les jours » en 1908. Anonyme, « Amusements », *La Presse*, mardi 3 novembre 1908, p. 9.

⁶⁹ Anonyme, « Amusements », *La Presse*, vendredi 25 octobre 1907, p. 9. Il y a deux représentations par jour tous les jours.

Ouimet, s’y oppose et fait appel aux autorités provinciales puis à l’État. L’ensemble des procédures judiciaires permet de comprendre pourquoi le Ministère du Travail, à travers les publications de *La Gazette du Travail*, s’intéresse au sujet. Nous allons d’abord examiner les facteurs ayant exacerbé les tensions au sujet des vues animées. Nous allons ensuite rappeler le déroulement des poursuites, avant d’en analyser les conséquences.

4.4.1. Les facteurs

L’augmentation rapide du nombre de lieux d’exhibition est un facteur important. En automne 1907, Montréal compte au moins seize nouveaux « -scopes⁷⁰ » en quelques mois seulement⁷¹. Aucun autre lieu d’amusement ne connaît un tel développement.

D’un point de vue strictement juridique, les vues animées n’ont aucun statut. Le chef de police Olivier Campeau précise cela à Montréal en octobre 1907 : « le règlement 103 fut adopté en 1876 et naturellement on ne parlait pas alors de vues animées⁷². » Or, les vues animées ne constituent pas toujours des spectacles uniques. En tant qu’attractions, elles devraient être jugées comme telles.

Les tournées avec projections d’images fixes ou animées rentrent dans le cadre d’autres pratiques traditionnelles et utilisent des lieux divers. En ce sens, elles dépendent du statut du lieu d’exhibition. Or, à partir du moment où elles rejoignent des établissements spécifiques tels que le Ouimetoscope, elles échappent à la réglementation établie pour des lieux

⁷⁰ Ce suffixe est utilisé par Germain Lacasse pour désigner les lieux d’exhibition. Germain Lacasse, *Histoire de scopes*, *op. cit.*

⁷¹ Dont le Readoscope et le Théâtre Bennett en septembre, le Supériographe, le Parisien et le Mont-Royaloscope. En octobre apparaissent le Parigraphe, le Vitographe, le Vitoscope, le Bijouoscope, l’Alwin sans permis et le Pointe St-Charles Biograph. En novembre 1907, le Bodet-o-scope, le nouveau Readoscope et le Lasalloscope. Germain Lacasse, *Histoires de scopes*, *op. cit.* p. 20-21.

⁷² « Les salles de vues animées », *La Presse*, samedi 26 octobre 1907, p. 32.

institutionnalisés. De ce fait, il devient nécessaire de soumettre des projets de loi afin de les interdire ou de les autoriser le dimanche. Tant qu'aucune décision juridique n'est prise, les exploitants peuvent continuer à contester les amendes pour ouverture dominicale.

Les procédures judiciaires se poursuivent parce que les autorités municipales appliquent la législation du dimanche. D'un côté, elles essayent de faire rentrer les vues animées dans un cadre juridique afin de pouvoir appliquer la loi du dimanche ou le règlement de Montréal. D'un autre côté, en dépit de quelques amendes et convocations, elles continuent à tolérer l'ouverture des salles le dimanche en s'appuyant sur le fait qu'elles ne parviennent pas à trouver un statut pour les vues animées.

Les débats sont suscités par le mécontentement des gérants d'autres types de salles, qui voudraient jouir de la même liberté, dans la mesure où ils proposent une programmation similaire. Afin de satisfaire ceux qui souhaitent organiser des concerts, l'échevin L.A. Lapointe prépare un nouveau règlement, quoique celui-ci soit également limité à des salles spécialisées dans un seul type de spectacle. En ce sens, la loi ne permet pas d'englober la pluralité des attractions, lesquelles sont programmées dans des lieux variés.

Tous ces facteurs exacerbent les débats entre 1907 et 1912, jusqu'à ce qu'une décision fédérale donne raison aux exploitants de salles en autorisant les séances dominicales. Pendant ce temps, les lieux de projection ferment le dimanche, à l'exception du parc Sohmer. Quant aux autres salles, leur fermeture semble avoir été causée par l'ensemble des différends à ce sujet. Certains propriétaires de lieux d'amusements ont renoncé à ouvrir le dimanche et n'ont pas pu assumer les dépenses nécessaires, d'autres ont reçu une amende et n'ont pas pu poursuivre leur activité.

4.4.2. Les poursuites

Les poursuites judiciaires à l'encontre des projections de vues animées le dimanche se déroulent en plusieurs étapes⁷³. Elles commencent avec l'augmentation du nombre de poursuites judiciaires, à la suite desquelles les pratiques de résistance des exhibiteurs « consternent les autorités et les affolent⁷⁴ ». Le gérant du Proctor avait déjà été emprisonné en 1902, pour avoir dérogé à la loi⁷⁵, sans que la réglementation ait été contestée. Ce n'est qu'en 1907 que les autorités municipales débattent au sujet de la législation. D'une part, le chef de police de Montréal, Olivier Campeau, envisage de mettre fin à la tolérance et de fermer toutes les salles de vues animées, et d'autre part, l'échevin L.A. Lapointe prépare un projet de règlement pour autoriser les vues animées et les concerts le dimanche⁷⁶.

Afin de résoudre le problème des projections dominicales, Léo-Ernest Ouimet est désigné pour constituer une « cause-type⁷⁷ » par le procureur général de la province : il est alors sommé de comparaître dès son retour de Chicago, pour un procès le 14 janvier 1908. Or, contrairement aux exhibiteurs précédents, qui s'étaient acquittés des amendes, Léo-Ernest Ouimet engage des avocats, dans le but de clore tout débat qui empêcherait l'ouverture des salles de vues animées le dimanche.

⁷³ Bien que Germain Lacasse ne délimite pas ces différentes phases, nous avons pu en retracer l'évolution grâce à ses recherches. Germain Lacasse, *Histoires de scopes, op. cit.* p. 21-38.

⁷⁴ *Ibid*, p. 21.

⁷⁵ *La Presse*, 25 octobre 1907, *ibidem*.

⁷⁶ Germain Lacasse estime que le théâtre ne fait pas partie du projet, en raison des protestations de l'évêché. Germain Lacasse, *Histoires de scopes, op. cit.* p. 21. Cependant, le règlement municipal 103 impose déjà la fermeture des théâtres.

⁷⁷ *Ibid*, p. 23.

À la suite de ce procès, nous observons une phase de reprise des activités des scopes « avec des propriétaires anglophones surtout⁷⁸ » et de la fabrication de vues locales, laquelle avait été interrompue au cours de l'hiver. Cependant, Germain Lacasse estime que le spectacle des salles régresse, c'est-à-dire qu'il se conforme aux discours dominants et s'abstient des sujets licencieux. À ce titre, Léo-Ernest Ouimet attache une attention particulière au respect de l'autorité. Les débats autour des séances le dimanche ont donc une influence sur la fabrication des vues animées. Cela se comprend parce que Léo-Ernest Ouimet, poursuivi en justice, fabrique et distribue des vues animées dans de nombreux lieux d'exhibition du Québec et aussi en-dehors de la province. Cela rejoint les cas d'exceptions à la législation du dimanche. En effet, l'autorisation de travailler le dimanche est donnée surtout pour éviter la fréquentation de lieux de débauche ce jour-là. Le respect d'une morale stricte dans la fabrication de vues animées sert donc à promouvoir la cinématographie-attraction et à la distinguer de spectacles licencieux.

À la fin de l'automne 1908, les procédures juridiques reprennent, bien qu'elles touchent cette fois-ci les nombreux aspects des salles permanentes de vues animées. À la suite de son échec lors de son procès dont la décision est rendue en janvier 1909, Léo-Ernest Ouimet fonde la *Moving Picture Association of the Province of Quebec*, qui regroupe les autres exhibiteurs, et fait appel de la décision judiciaire en Cour supérieure. En attendant, il use de stratégies, telles que la vente de bonbons à la place des billets d'entrée, pour contourner la réglementation lui interdisant de vendre des billets d'entrée. En même temps, au cours du procès du 23 février 1909, les poursuites judiciaires affectent une vingtaine d'exploitants. Or, les décisions rendues par les

⁷⁸ *Ibidem*. Certes, Germain Lacasse suggère que les catholiques obéissent à l'archevêque, mais il semble que les protestants restreignent davantage leurs activités le dimanche. Ce sont plutôt les valeurs libérales qui encouragent les commerces tous les jours.

juges sont opposées. La constitutionnalité de la loi du dimanche est remise en question⁷⁹. En même temps, les amendes sont progressivement augmentées de 10\$ à 100\$ puis 500\$, quoique les exploitants condamnés demandent des brefs permettant de ne pas les payer. Les procédures judiciaires aboutissent en 1912, lorsque les autorités fédérales décident d'autoriser les séances de vues animées le dimanche. *Ipsa facto*, le jugement des autorités de la ville de Montréal et de la province du Québec est cassé.

Nous remarquons des cas similaires ailleurs au Québec, par exemple à Saint-Jean. En janvier 1909, « la cause de la ville de St Jean vs M. Jules Audette, propriétaire du théâtre Royal, accusé d'avoir donné des représentations de vues animées le dimanche, en contravention avec le règlement municipal de la ville de St Jean⁸⁰ », est ajournée *sine die* parce qu'entre la cour de police et le renvoi devant le magistrat, l'honorable juge Monet a annulé le règlement au tribunal supérieur.

D'un point de vue juridique, les municipalités et les provinces ont le droit d'interdire l'ouverture des lieux d'amusements ou l'organisation de séances de vues animées le dimanche. Cependant, l'augmentation de la consommation des loisirs pousse les autorités à revoir la législation et à autoriser des activités commerciales le dimanche. En même temps, l'État fédéral conteste l'étendue du pouvoir des provinces. En ce sens, les procédures judiciaires présentées devant la Cour Supérieure peuvent casser les jugements provinciaux. C'est justement ce qui arrive en 1912 lorsque les autorités fédérales autorisent les vues animées le dimanche.

⁷⁹ Il faut néanmoins user de précautions, puisque cet argument revient dès que les législations municipale et provinciale s'opposent à la législation fédérale. De plus, la loi du dimanche a pour vocation de protéger le repos hebdomadaire. En ce sens, elle n'est contestée que dans les cas où l'on cherche à ne pas l'appliquer.

⁸⁰ Anonyme, « L'observance du dimanche », *La Presse*, vendredi 8 janvier 1909, p. 13.

4.5. Les Bureaux de censure provinciaux

La censure cinématographique consiste à examiner, juger, autoriser ou interdire, modifier et classer des vues animées, avant leur exhibition ; elle est pratiquée par les membres d'une institution compétente et légalement reconnue. Dans la recherche⁸¹, le terme est parfois utilisé pour désigner toutes les manières d'interdire, en partie ou en totalité, les créations filmiques. Or, de même que le terme de « cinéma » est anachronique, la censure des vues animées ne convient pas non plus pour la cinématographie-attraction, parce qu'elle est institutionnelle. En effet, elle atteste d'une reconnaissance d'un statut juridique précis ; en ce sens, elle marque une rupture entre les vues animées, associées avec une série d'autres attractions, et les films soumis à un visa. De plus, un transfert de pouvoir s'effectue à travers la censure : auparavant contrôlées par toutes les personnes⁸² participant à la fabrication ou par les groupes dominants⁸³, puis, le cas échéant, dans les lieux d'exhibition, par un policier⁸⁴, les vues animées sont désormais soumises, avant leur projection, à un bureau officiel de censure dont les membres sont reconnus par les autorités gouvernementales.

⁸¹ Yves Jamelot, *La censure des spectacles. Théâtre cinéma*, Paris, Jel, 1937, 256 p. ; Philippe J. Maarek, *La Censure Cinématographique*, Librairies Techniques, Paris, 1982, 165 p. ; Léopold Schlosberg, *Les Censures Cinématographiques*, Publications de l'Union rationaliste, Paris, février 1955, 99 p. ; Jean-François Théry, *Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la censure*, Cerf, Paris, 1991, 256 p.

⁸² Les compagnies de fabrication, leurs opérateurs et leurs concessionnaires, les propriétaires des lieux d'exhibition. Aux États-Unis, des propriétaires de lieux d'exhibition, des compagnies de fabrication et de distribution fondent le National Board of Review of Motion Picture en 1909 : nationalboardofreview.org.

⁸³ Les groupes dominants peuvent être sollicités pour obtenir des autorisations. À Montréal, monseigneur Paul Bruchési, l'archevêque du diocèse, écrit, dans les documents officiels, qu'il correspond et s'entretient avec les propriétaires des salles de théâtre au sujet du programme.

⁸⁴ Le pompier s'assure surtout du respect des consignes de sécurité ; le policier contrôle les spectacles. Selon la réglementation municipale, l'un ou l'autre doit se trouver dans les lieux d'amusements et sa présence garantit la légalité du spectacle.

Au Canada, les Bureaux de censure ou, en anglais, *Boards of Censors*, relèvent des autorités provinciales. En 1911, l'administration municipale de Winnipeg aurait⁸⁵ été chargée de la censure des vues animées⁸⁶, avant la fondation du Manitoba Censor Board en 1916⁸⁷. La même année, Sa Majesté et l'Assemblée législative d'Ontario promulguent une loi accordant au lieutenant-gouverneur en conseil⁸⁸ le pouvoir d'interdire ou de réglementer les vues animées, ainsi que de nommer les trois membres d'un *Board of Censors*⁸⁹ ; des modifications⁹⁰ y seront apportées en 1914.

En 1912, Sa Majesté, le Conseil législatif et l'Assemblée législative de Québec fondent le Bureau de censure des vues animées de la Province du Québec. Celui-ci se distingue en raison de sa « sévérité⁹¹ », c'est-à-dire des nombreuses coupures et interdictions qu'il impose⁹². Il est jugé excessif au point d'être moqué⁹³ et menacé de représailles, telles que le refus des compagnies américaines de vendre leurs pellicules. Le Bureau est composé de trois membres

⁸⁵ Nous n'en avons pas retrouvé la source ; les références ne sont pas suffisamment précises.

⁸⁶ Pierre Pageau, *Cinéma canadien et québécois*, *op. cit.* p. 6 ; cela ferait partie des « faits saillants de notre histoire », gov.mb.ca.

⁸⁷ gov.mb.ca ; <http://pam.minisisinc.com>.

⁸⁸ Le lieutenant-gouverneur en conseil est un représentant du pouvoir exécutif selon les constitutions provinciales du Canada. Canada, Ministère de la Justice, « Lieutenants-gouverneurs des provinces », article 58, *Loi constitutionnelle de 1867, Codification administrative des Lois constitutionnelles de 1867 à 1982*, Lois codifiées au 1^{er} janvier 2013

⁸⁹ Canada, Ontario, *An Act to Regulate Halls, Theatres and Cinematographs*, Assented to 24th March 1911.

⁹⁰ Ces modifications n'affectent pas notre propos. Canada, Ontario, *An Act to Regulate Halls, Theatres and Cinematographs*, cited as *The Theatres and Cinematographs Act. 1 Geo V.*, 1914

⁹¹ Anonyme, « La province de Québec ne recevra plus de films américains », *La Presse*, Montréal, 17 avril 1926, source reproduite dans André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 105.

⁹² André Gaudreault et Germain Lacasse, « La naissance de la censure au « Pays des ennemis du cinématographe » », *24 images*, n°72, 1994, p. 49-52, *erudit*. André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 105-112.

⁹³ Anonyme, « Le pays des ennemis du cinéma », *Proektor*, n°6, 1916, p. 6, source russe traduite par Johanne Villeneuve dans André Gaudreault, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.* p. 108.

issus des sphères d'influence judiciaire, politique et médiatique, à savoir le shérif Lemieux, le député J. Walsh et le journaliste Maxwell Sinn⁹⁴.

Bien que le Bureau soit aussi responsable de l'hygiène, c'est-à-dire de la sécurité des lieux d'exploitation, il s'agit surtout d'un dispositif de contrôle des vues animées. En ce sens, il reconnaît non seulement un statut juridique aux vues animées, mais déplace la problématique centrale des procès. La réglementation municipale affecte les lieux d'exhibition plutôt que le programme *per se*, tandis qu'à l'instar de *La Gazette du travail*, le Bureau de censure place les vues animées au cœur du débat.

Dans ce chapitre, nous avons montré que le dimanche est un enjeu dans la réception des vues animées. Nous avons effectué un changement de perspective dans la manière de concevoir les procédures judiciaires contre les vues animées. En effet, si nous avons rappelé le sens de la sanctification du dimanche, nous nous sommes écartée du conflit entre l'archevêque de Montréal et les exhibiteurs de vues animées. Nous avons préféré montrer comment une législation préexistante, relative au dimanche, faisait l'objet de débats juridiques et d'exceptions. Nous avons ainsi compris que la sanctification du dimanche et l'intervention de l'Église catholique, au Québec, n'étaient pas à l'origine de l'interdiction légale des amusements le dimanche. Au contraire, même si la confession religieuse des individus peut les influencer, elle relève d'un autre domaine que la loi. Par exemple, à la suite du différend opposant les concerts de musique sacrée aux chansons profanes, les autorités municipales ne favorisent ni les uns, ni les autres, mais se demandent si les deux lieux d'amusements doivent être contraints par la

⁹⁴ *Ibid*, p. 105. Les auteurs insistent sur les anciennes professions exercées par les censeurs avant leur entrée en fonction.

même réglementation. En examinant les procédures judiciaires contre les vues animées, nous avons montré comment les domaines de juridiction municipaux, provinciaux et fédéraux s'articulaient et s'emboîtaient. Nous avons aussi montré comment une question juridique relative au travail et aux amusements avait donné lieu à un dispositif de contrôle des vues animées.

Conclusion

Dans la continuité d'un renouvellement historiographique initié par le symposium de Brighton en 1978, ce mémoire s'intéressait à la rupture entre la cinématographie-attraction à Montréal entre 1896 et 1913 et le cinéma institutionnel. Nous avons choisi d'aborder notre objet d'études à travers la législation, c'est-à-dire à travers le vote de textes légaux spécifiques aux vues animées et la mise en place d'institutions relatives aux vues animées. Bien que nous soyons partie d'une échelle municipale, Montréal, nous avons dû prendre en considération les débats juridiques en cours dans la province du Québec et sur le territoire fédéral canadien. Après avoir situé notre sujet dans son contexte cinématographique, historique et géographique, nous avons abordé la législation selon trois domaines de la cinématographie-attraction qui diffèrent beaucoup de ceux du cinéma¹ : la fabrication, l'exhibition et la réception. À chaque fois, nous avons utilisé trois types principaux de sources : les publications gouvernementales officielles dans *La Gazette du Travail*, les documents officiels et autorisés publiés dans le diocèse de Montréal et un corpus restreint de la presse montréalaise à grand tirage.

Dans le domaine de la fabrication des vues animées, nous n'avons trouvé ni d'intervention juridique, ni de demande, auprès des autorités gouvernementales, pour essayer d'empêcher une prise de clichés photographiques ou cinématographiques. Pourtant, d'autres pays, comme la France ou les États-Unis, ont essayé d'empêcher le tournage lorsque le sujet des vues animées

¹ La production, la réalisation, la distribution, la critique, la censure sont des termes relatifs au cinéma institutionnel ; la réception est maintenant un concept qui diffère de la réception telle que nous l'avons définie dans notre mémoire.

risquait de porter atteinte soit aux autorités gouvernementales, soit aux mœurs, soit aux représentants d'une institution religieuse. Nous expliquons l'absence de telles pratiques au Canada par deux raisons : les catégories de vues animées fabriquées au Canada et le contrôle des pellicules à l'étranger lorsque des compagnies étrangères envoyaient des opérateurs au Canada. En étudiant de plus près des sujets tels que les scènes d'hiver ou une danse d'un peuple autochtone, nous avons remarqué que le contenu ne correspondait ni aux attentes des compagnies qui avaient financé le tournage, ni à la politique gouvernementale canadienne. Cependant, dans le contexte de séries culturelles antérieures et contemporaines à la cinématographie-attraction, les scènes d'hiver ou les danses autochtones s'inséraient très bien dans les catalogues de vente, dans les expositions et dans les attractions présentées dans des lieux variés.

Dans le domaine de l'exhibition, nous avons relevé plusieurs interventions municipales et provinciales : le contrôle des lieux d'amusements par l'obtention de licences auprès de la ville, l'interdiction de vendre des billets à des enfants de moins de quinze ans non accompagnés par un représentant légal et la définition de mesures de sécurité visant à prévenir les incendies causés par l'inflammabilité de la pellicule et l'insalubrité des lieux. À chaque fois, plusieurs groupes sociaux étaient intervenus pour que les autorités gouvernementales votent des textes légaux : des associations, des syndicats, les pompiers ou la presse soulignent des imperfections dans les bâtiments, se plaignent des risques d'accidents ou tentent de protéger les enfants. Cependant, la cinématographie-attraction n'a pas de lieu d'exhibition défini ; elle fonctionne par la collaboration entre des opérateurs et des propriétaires de salles. Aussi les opérateurs employés par les frères Auguste et Louis Lumière s'arrangent-ils avec les groupes dominants de chaque pays pour organiser des séances de Cinématographe. De même, à Montréal, les théâtres

prestigieux insèrent les projections cinématographiques dans une série d'attractions à la suite d'une pièce théâtrale principale.

Dans le domaine de la réception, nous avons observé des interventions juridiques au sujet des séances cinématographiques le dimanche et de la fondation d'un bureau de censure des vues animées. Le recours à des sources variées a révélé que le dimanche n'avait pas la même signification pour les représentants de l'institution religieuse catholique, pour les autorités gouvernementales, pour les commerçants ou pour la population : les enjeux sont soit la sanctification chrétienne, soit le droit du travail, soit les gains financiers, soit la liberté de disposer de ce jour² de congé ou de travailler. Tandis que les autorités gouvernementales s'interrogent sur la légalité du travail le dimanche, les représentants de l'institution religieuse catholique souhaitent que la législation canadienne interdise les activités lucratives le dimanche en raison de sa sanctification. Dans la recherche, si l'intervention des représentants de l'institution religieuse catholique est souvent soulignée³, en raison de valeurs qui ne sont plus partagées par l'idéologie politique dominante⁴, l'ampleur des débats au sein des autorités gouvernementales, pour une question de droit du travail, a été négligée.

² En France, le projet de loi Macron, qui autorise notamment l'ouverture des librairies le dimanche, est fondé sur le principe selon lequel quiconque peut librement disposer de son temps ce jour-là. France, Assemblée Nationale, n°2447, présenté par Emmanuel Macron, au nom de Manuel Valls, « Exceptions au repos dominical et en soirée », dans « Projet de loi *pour la croissance et l'activité* », titre III, chapitre I^{er}, 10 décembre 2014, 90 p.

³ Mireille Barrière, « Le goupillon, le maillet et la censure du théâtre lyrique à Montréal (1840-1914) », *op. cit.* p. 119 ; Louis B. Ferguson, *op. cit.* p. 141 ; Raymond Lemieux, « Le catholicisme québécois : une question de culture », *Sociologie et sociétés*, vol. 22, n°2 (octobre 1990), [en ligne], p. 160 ; Robert Mager et Serge Cantin dir. *Modernité et religion au Québec : Où en sommes-nous ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 416 p. ; Jean-Philippe Warren, Jean-Philippe Warren, « Petite typologie philologique du « moderne » », *op. cit.* p. 17.

⁴ Le libéralisme. Jean Baubérot, *op. cit.* p. 23.

Dans l'ensemble, nous avons montré que les textes légaux participaient à l'institutionnalisation de la cinématographie-attraction, parce qu'ils reconnaissent un statut légal à leur objet. Tant qu'il n'y a ni règlement, ni loi spécifique, les vues animées sont contrôlées tantôt par les compagnies de fabrication et leurs opérateurs, tantôt par les propriétaires des lieux d'exhibition. Lorsque les groupes dominants interviennent lors de la réception, ils s'appuient sur une législation antérieure, qui peut être remise en cause soit parce qu'elle est devenue désuète et inadaptée au contexte historique, soit parce qu'elle ne nomme pas encore les vues animées. Au contraire, une fois qu'un cadre légal est défini, ce sont désormais les autorités gouvernementales et les institutions désignées qui vont contrôler les vues animées. En ce sens, l'apparition d'une législation spécifique participe au changement de paradigme culturel entre la cinématographie-attraction et le cinéma.

Cependant, toute recherche est, par définition, limitée et incomplète. Dans le cas de la cinématographie-attraction, la quantité des archives utilisables est telle qu'il n'est pas possible de tout traiter ; chaque corpus peut être élargi et chaque texte historiographique est rapidement « dépassé⁵ » par des découvertes et de nouvelles interprétations. Le cas contraire, c'est-à-dire les lacunes présentes dans des corpus finis, est aussi fréquent : dans ce mémoire, nous avons notamment utilisé l'intégralité des volumes de *La Gazette du Travail* et des documents officiels et autorisés publiés dans le diocèse de Montréal. Or, ces deux corpus induisent facilement en erreur, parce que ce sont des documents officiels ; cela signifie qu'ils rendent compte des assemblées, publient des décisions et des résultats, donnent des consignes mais ne contiennent pas de détails suffisants sur la progression de la discussion précédant ces résultats ou sur l'application concrète des textes. Les sources diocésaines autorisées se comprendraient mieux

⁵ Germain Lacasse, *Histoire de scopes*, *op. cit.* p. 4.

avec l'apport des sources non publiées, telles que la correspondance de l'archevêque de Montréal, monseigneur Paul Bruchési, qui a été conservée. De même, les articles de *La Gazette du Travail* se situent dans la continuité d'assemblées, dont les procès-verbaux et des résumés reconstitués à partir d'archives sont disponibles. De plus, notre consultation de la presse générale montréalaise à grand tirage révèle que *La Gazette du Travail* ne fait pas état de toutes les procédures juridiques. Si les articles relatifs aux vues animées, dans la province du Québec, ont tous été classés et reproduits par le groupe de recherche du GRAFICS, à Montréal, il manque encore tous ceux qui permettent de définir les motivations du vote des textes légaux sur la fabrication et l'exhibition des vues animées, et ceux qui révèlent la complexité des débats juridiques autour du droit du travail et du dimanche. À partir de ce modèle, il resterait encore les corpus de chaque municipalité et de chaque province à redécouvrir.

Hormis la quantité de sources utilisables, la recherche est aussi limitée par le domaine de chaque discipline. Si la cinématographie-attraction est devenue un objet à part entière dans les études cinématographiques, elle reste encore inévitablement associée, dans d'autres disciplines, aux débuts du cinéma, du moins pour faciliter l'enseignement de l'histoire du cinéma et user d'un vocabulaire plus connu. Or, le vocabulaire relatif au cinéma ne convient pas pour la cinématographie-attraction. De plus, la manière de penser étant en constante mutation, la périodisation de la cinématographie-attraction tend à se restreindre⁶, selon l'angle d'approche choisi par le chercheur ; ce n'était pas ici notre propos, puisque nous avons préféré étudier le

⁶ Les années 1895 à 1915 « continuent à être perçues comme une période relativement homogène (le moment d'une grande transformation), si ce n'est par quelques chercheurs (notamment André Gaudreault) qui la morcellent en multiples « paradigmes », en une succession de discontinuités. » Laurent Le Forestier, « Cinéma des premiers temps », dans Antoine De Baecque et Philippe Chevallier dir. *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 148-151.

processus d'institutionnalisation à travers la législation, en nous arrêtant à la mise en place du Bureau de censure des vues animées de la province du Québec en 1913. En ce sens, il est indispensable de reconnaître le changement de paradigme culturel avec l'avènement du cinéma, d'employer un vocabulaire utilisé pendant l'époque étudiée et de s'appuyer sur des sources non officielles⁷ et sur le matériel concret de l'objet d'études⁸. Tout cela fait partie de la méthodologie nécessaire pour toute recherche relative à des objets culturels et artistiques ; cela correspond au besoin d'un matériel qui ne soit pas sur papier, ce que les historiens⁹ de la cinématographie-attraction ont soulevé.

Enfin, même si les sources sont précises, nous avons constaté qu'il resterait toujours une incertitude quant à tous les facteurs ayant participé à toutes les prises de position contenues dans les discours et dans les textes légaux relatifs à la cinématographie-attraction. Nous avons distingué différents enjeux dans la fabrication, l'exhibition et la réception des vues animées selon les groupes sociaux tels que les représentants des institutions, les professionnels et l'assistance. Il n'en reste pas moins que, dans les mentalités et dans les faits, les idéologies sont des phénomènes complexes ; les discours en sont un reflet incomplet. De plus, la législation se définit en fonction d'un territoire restreint : si les textes légaux de différentes municipalités, provinces et pays peuvent se ressembler, ils ne sont pas les mêmes et ils ne s'inscrivent pas dans un même contexte. Pour cette raison, entre 1896 et 1913, l'institutionnalisation de la cinématographie-attraction, vue à la lumière de la législation, semble avoir connu un

⁷ Les sources indiquant que les représentants de l'institution religieuse catholique, au Québec, ont recommandé les tournées de la cinématographie-attraction ne font pas partie des recueils autorisés et publiés, c'est-à-dire officiels.

⁸ C'est-à-dire les objets culturels et artistiques, tels que les vues animées, les différentes danses ou la littérature, exhibés et pratiqués lors de la période étudiée.

⁹ Paolo Cherchi Usai, *Burning Passions*, *op. cit.* p. 33. Le propos est reproduit dans : Paolo Cherchi Usai, *Silent Cinema*, *op. cit.* 212 p.

cheminement différent à Montréal qu'ailleurs. Il serait donc intéressant de mettre en parallèle diverses modalités d'institutionnalisation de la cinématographie-attraction selon diverses échelles territoriales.

Sources

Sources manuscrites

Cinémathèque française, Fonds Louis Gaumont, LG335-B45, thème « La diffusion des films » : L'agence du Canada, 1910-1913.

France, Rhône, Préfet de police de Paris, à la préfecture du Rhône, Paris, 12 avril 1913.

Sources imprimées

Dominion du Canada, *La Gazette du Travail. Journal du Département du Travail*, Volumes I à XVI, juillet 1900-décembre 1915.

Pie X, pape, et Monseigneur Paul Bruchési, archevêque de Montréal, *Lettre autographe de Sa Sainteté Pie X à Mgr l'Archevêque de Montréal à l'occasion du XXI^e Congrès eucharistique international*, texte en latin et traductions française et anglaise, 1910, 14 p.

Monseigneur l'évêque de Valleyfield et Joseph-Médard Émard, *Le Congrès eucharistique de Montréal ou Lettre pastorale de Monseigneur l'évêque de Valleyfield*, 2 février 1910, 33 p.

Canada, archevêché de Montréal, *Mandements. Lettres pastorales. Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection*, Tomes douzième à dix-huitième (1894-1939).

Canada, archevêché de Québec, *Mandements. Lettres pastorales. Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Québec*, Volumes neuvième et dixième de la collection complète (1898-1911).

Canada, Montréal, *La Presse*

Samedi 2 au samedi 9 janvier, lundi 1^{er} au jeudi 4 février 1897.

Lundi 3 au samedi 8 janvier, mardi 1^{er} au jeudi 3 février, vendredi 25 au mardi 29 mars 1898.

Samedi 1^{er} au lundi 31 décembre 1900.

Lundi 1^{er} au samedi 9 novembre 1902.

Lundi 19 au vendredi 23 septembre, mercredi 18 au vendredi 21 octobre, mardi 22 au vendredi 25 novembre, vendredi 23 au samedi 31 décembre 1904.

Jeudi 2 au mercredi 8 novembre 1905.

Jeudi 18 au mercredi 31 janvier ; lundi 5 au mercredi 28 février 1906.

Samedi 5 au mardi 8 octobre 1907 ; vendredi 25 octobre au mercredi 13 novembre 1907 ; lundi 2 au jeudi 5 décembre 1907.

Jeudi 2 au mercredi 15 janvier ; jeudi 6 au samedi 15 février ; lundi 2 au samedi 14 novembre 1908.

Lundi 28 décembre 1908 au samedi 9 janvier 1909 ; jeudi 1^{er} au samedi 3 avril ; samedi 1^{er} au mardi 4 mai ; mardi 1^{er} et mercredi 2 juin ; lundi 29 novembre au 2 décembre 1909.

Vendredi 1^{er} au mardi 5 juillet ; lundi 1^{er} au jeudi 4 août ; vendredi 2 au mardi 6 septembre ; samedi 1^{er} au vendredi 7 octobre ; mercredi 2 au vendredi 4 novembre 1910.

Mardi 3 au jeudi 5 janvier ; mercredi 1^{er} au vendredi 3 février 1911.

Mardi 2 au mercredi 31 janvier ; jeudi 1^{er} au jeudi 29 février 1912.

Canada, Montréal, XXI^e Congrès eucharistique, Montréal, compte-rendu officiel, Beauchemin, 1911, non paginé.

Canada, Montréal, XXI^e Congrès eucharistique, Montréal : souvenir, 1910, 19 p.

France, Paris, *Le Petit Parisien*, n°11 563, vendredi 26 juin 1908 ; *Le Petit Parisien*, n°11 757, mercredi 6 janvier 1909 ; *Le Petit Parisien*, n°11 759, vendredi 8 janvier 1909.

Sources reproduites

Daniel Banda et José Moure, *Le cinéma : naissance d'un art. 1895-1920*, Paris, Flammarion, 2008, 532 p.

André Gaudreault et Jean-Pierre Sirois-Trahan (anthologie réunie, annotée et commentée), *La vie ou du moins ses apparences. Émergence du cinéma dans la presse de la Belle Époque (1894-1910)*, Montréal, Cinémathèque Québécoise / GRAFICS, 2002, 87 p.

GRAFICS, *Le cinéma dans les journaux québécois de 1895 à 1916 :*

Montreal Daily Star, Montréal, février-mai 1902, volumes non paginés.

Auguste et Louis Lumière, *Correspondances, 1890-1953*, Claudine Paquot et Patrice Rollet dir. édition établie et annotée par Jacques Rittaud-Hutinet, avec la collaboration d'Yvelise Dentzer, Seuil, Paris, 1994, 398 p.

Programmes et événements

7^{ème} congrès international de Domitor, *Les mille et une trouvailles : le dispositif cinématographique raconte ses origines, programme des projections*, CPT : technologie et dispositif, GRAFICS / BNQ, Montréal, 2002, 90 p.

13^{ème} congrès international de Domitor, *L'image dans le cinéma des premiers temps : forme et matérialité*, Chicago / Evanston, 2014, 31 p.

Bowden, Katharine et Charles, *A Pictural Story of Hiawatha*, conférence illustrée, 1904-1908, à partir du spectacle donné par les Ojibwés, 1900-1904 ; reprise organisée par Andrew Uhrich et Artemis Willis avec le lanterniste Terry Borton et le musicien David Drazin, qui s'est inspiré

de la composition de Frederick R. Burton pour l'accompagnement musical, 13^{ème} congrès international de Domitor, Evanston, lundi 23 juin 2014.

16^{ème} convention internationale de la Magic Lantern Society of United States and Canada, Boston, 2014.

Textes sacrés

Société biblique française et al. *La Bible : traduction œcuménique, TOB, comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament traduits sur les textes originaux avec introductions, notes essentielles, glossaire,* par Villiers-le-Bel / Paris, Bibli'O / Société biblique française, 2010, 2079 p.

Sources électroniques

Canada, Ministère de la Justice, *Codification administrative des Lois constitutionnelles de 1867 à 1982,* Lois codifiées au 1^{er} janvier 2013, 85 p.

Canada, Supreme Court of Canada, Vol. XLVI, *Leon Ernest Ouimet (Plaintif). Appellant ; and Adolphe Bazin, Husmer Lanctot and S.P. Leet, ês qualité (Defendants). Respondents, and the Attorney-General for the Province of Quebec (Mis-en-cause), on appeal from the Court of King's Bench, Appeal side, Province of Quebec,* 26,27 octobre 1911 – 7 mai 1912, p. 502-539.

Canada, Ontario, *An Act to Regulate Halls, Theatres and Cinematographs,* Assented to 24th March 1911.

Canada, Ontario, *An Act to Regulate Halls, Theatres and Cinematographs,* cited as *The Theatres and Cinematographs Act. 1 Geo V.,* 1914.

Canada, Québec, « Chapitre 27. Loi relative aux heures de travail des femmes et des enfants dans certaines manufactures (*Sanctionnée le 4 juin 1910*) », entrée en vigueur le premier jour du mois de janvier 1911, *Statuts refondus, 1909, 1910,* p. 71-72.

Canada, Québec, « Chapitre 36. Loi amendant les Statuts refondus, 1909, concernant exhibitions de vues animées (*Sanctionnée le 21 décembre 1912*) », entrée en vigueur le premier jour de mai 1913, *Statuts refondus, 1909, 3 Geo, V.*, 1912, p. 86-91.

Canada, Québec, « Chapitre 39. Loi amendant les Statuts refondus, 1909, concernant les jeunes délinquants (*Sanctionnée le 21 décembre 1912*) », entrée en vigueur le jour de sa sanction, *Statuts refondus, 1909*, 1912, p. 94-97.

États-Unis, Maryland, « An Act regulating and restricting, prize fighting, and boxing exhibitions in the State of Maryland », dans *Journal of proceedings in the House of Delegates of Maryland*, janvier 1906, 1991 p.

États-Unis, Washington, Government Printing Office, *Statutes at Large of the United States of America, from December, 1895, to March, 1897, and Recent Treaties, Conventions, and Executive Proclamations, with An Appendix Containing the Concurrent Resolutions of the Two Houses of Congress*, Vol. XXIX, 1897, 913 p.

France, Assemblée Nationale, n°2447, présenté par Emmanuel Macron, au nom de Manuel Valls, « Exceptions au repos dominical et en soirée », dans « *Projet de loi pour la croissance et l'activité* », titre III, chapitre I^{er}, 10 décembre 2014, 90 p.

Catalogues

Canada, Montréal, Cinémathèque Québécoise, GRAFICS, Boîte 1, Inventaire n°1,1 à 1,23, *Catalogues d'époque photocopiés & classés par compagnie et par ordre chronologique* :

American Cinematograph & Film Co. *Mirror Vitae*, extraits, [1902].

American Mutoscope & Biograph Company, *Film Catalogue Supplement No. 1*, New York, avril 1903.

Edison Manufacturing Co. *Supplement 168*, février 1903.

États-Unis, New Jersey, Orange, Edison Manufacturing Company, *Edison Films patented August 31, 1891, Contains all films listed to date Including Supplements 115 and 116, Form 105*, juillet 1901, 98 p.

États-Unis, New Jersey, Orange, Edison Manufacturing Company, *Edison Films patented August 31, 1891, Pocket Edition*, juillet 1902, [pagination illisible].

France, Lyon, Société Anonyme de Plaques et Papiers Photographiques, Lyon (Monplaisir), Cinématographe, Auguste & Louis Lumière, *Catalogue Général des vues positives, Perforation Lumière ou perforation américaine, 1896-1900*, [1901], 48 p.

France, Paris, Compagnie Générale de Phonographes, Cinématographes et appareils de précision, Anciens établissements Pathé frères, *Cinématographes Films, Catalogue*, mai 1903, 96 p.

Royaume-Uni, Londres, *We Put the World Before You by Means of The Bioscope and Urban Films*, London : The Charles Urban Trading Company, Novembre 1903, BFI, MOMA, SH, URB, 202 p.

Filmographie

L'Assassinat du Duc de Guise, André Calmettes et Charles Le Bargny, France, 1908.

Das Cabinet des Doktor Caligari (« Le cabinet du docteur Caligari »), Robert Wiene, Allemagne, 1920.

Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (« Nosferatu le vampire »), Friedrich Wilhelm Murnau, Allemagne, 1922.

Der Rosenkavalier (« Le chevalier à la rose »), Robert Wiene, Autriche, 1925.

The Birth of a Nation (« La Naissance d'une nation »), David W. Griffith, États-Unis, 1914.

Bibliographie

Dictionnaires et répertoires

Bawden, Liz-Anne ed. *The Oxford Companion to Film*, New York / London, Oxford University Press, 1976, 767 p.

Bouyer, Louis. *Dictionnaire théologique*, Tournai, Desclée & co, 1963, 653 p.

Coulombe, Michel et Marcel Jean. *Le Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 2006 [1986], 821 p.

De Baecque, Antoine et Philippe Chevallier dir. *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, 792 p.

Dubois, Jean dir. *Dictionnaire de la langue française lexis*, Paris, Larousse, 1994, 2109 p.

Groupe de recherche sur la société montréalaise au XIXe siècle. *Répertoire des rues de Montréal au XIXe siècle*, Centre de documentation, Service de l'inventaire des biens culturels, 1976, 176 p.

Journot, Marie-Thérèse. *Le Vocabulaire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2011 [2008 / Paris, Nathan, 2004], 123 p.

Lacoste, Jean-Yves dir. *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007 [1998], 1587 p.

Littré, Émile Maximilien Paul. *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette et cie, 1863-1877, 4 tomes.

Magny, Joël. *Vocabulaires du cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma / les petits Cahiers / Scréren-CNDP, 2004, 95 p.

Pinel, Vincent. *Dictionnaire technique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2008 [*Vocabulaire technique du cinéma*, Paris, Nathan, 1996], 368 p.

Pratley, Gerald. *A Century of Canadian Cinema: Gerald Pratley's Feature Film Guide, 1900 to the Present*, Toronto, Lynx Images Inc., 2003, 416 p.

Rittaud-Hutinet, Jacques et Chantal. *Dictionnaire des cinématographes en France (1896-1897)*, Paris, Honoré Champion, 1999, 612 p.

Roy, André. *Dictionnaire général du cinéma du Cinématographe à Internet : Art, technique, industrie*, Saint-Laurent, Fides, 2007, 517 p.

Wise, Wyndham ed. *Take One's Essential Guide to Canadian Film*, Toronto / Buffalo / London, University of Toronto Press, 2001, 272 p.

Catalogues

Malthête, Jacques et Laurent Mannoni. *L'œuvre de Georges Méliès : Catalogue raisonné des fonds Méliès non-film de la Cinémathèque française et du Centre national de la cinématographie*, Paris, Cinémathèque française / La Martinière, 2008, 359 p.

Ouvrages généraux

Aird, Robert. *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, vlb, 2010, 262 p.

Bouchard, Denis, Éric Cardinal et Ghislain Picard, *De Kebec à Québec : Cinq siècles d'échanges entre nous*, Montréal, Les Intouchables, 2008, 205 p.

Bumsted, John Michael. *A History of the Canadian Peoples*, Troisième édition, Don Mills, Oxford University Press, 2007 [1998], 573 p.

Deslandres, Dominique, John A. Dickinson et Ollivier Hubert dir. *Les Sulpiciens de Montréal : Une histoire de pouvoir et de discrétion, 1657-2007*, Montréal, Fides, 2007, 670 p.

Dickinson, John A. et Brian Young. *Brève histoire socio-économique du Québec*, nouvelle édition mise à jour, traduit de l'anglais par Hélène Fillon avec la collaboration de Louise Côté, Louise Chabot et Michel de Lorimier, Sillery, Septentrion, 2003 [1992], 452 p.

Ferro, Marc. *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993 [Denoël / Gauthier, 1977], 290 p.

Graham, Gerald C. *Canadian Film Technology, 1896-1986*, Cranbury, New Jersey / Londres, Angleterre / Mississauga, Ontario, 1989, Associated University Press, 272 p.

Grenier, Alain. *Incendies et pompiers à Québec, 1640-2001*, Québec, GID, 2005, 695 p.

Gubby, Aline. *A Street Called The Main: The Story of Montreal's Boulevard Saint-Laurent*, Montréal, Meridian, 1989, 134 p.

Jamelot, Yves. *La censure des spectacles. Théâtre cinéma*, Paris, Jel, 1937, 256 p.

Laflamme, Jean et Rémi Tourangeau. *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, 355 p.

Lamonde, Yvan et Pierre-François Hébert. *Le cinéma au Québec : Essai de statistique historique (1896 à nos jours)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1981, 478 p.

Lanken, Dane. *Montreal Movie Palaces: Great Theatres of the Golden Era, 1884-1938*, Waterloo, Archives of Canadian Art, 1993, 190 p.

Lever, Yves. *Histoire générale du cinéma au Québec*, nouvelle éd. refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1995 [1988], 635 p.

Lever, Yves et Pierre Pageau. *Chronologie du cinéma au Québec : 1894-2004*, Montréal, Les 400 coups, 2006, 318 p.

Linteau, Paul-André. *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, 2^e éd. augmentée, Montréal, Boréal, 2000 [1992], 627 p.

Maarek, Philippe J. *La Censure Cinématographique*, Librairies Techniques, Paris, 1982, 165 p.

Mager, Robert et Serge Cantin dir. *Modernité et religion au Québec : Où en sommes-nous ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 418 p.

Montagne, Albert. *Histoire juridique des interdits cinématographiques en France : 1909-2001*, Paris, L'Harmattan, 2007, 258 p.

Montpetit, Raymond. *Le temps des fêtes au Québec*, Montréal / Bruxelles, éditions de l'homme, 1978, 285 p.

Morris, Peter. *Embattled Shadows: A History of Canadian Cinema 1895-1939*, Montréal, McGill – Queen's University Press, 1978, 350 p.

Pageau, Pierre. *Cinéma canadien et québécois*, Montréal, Collège Ahuntsic, 1977, 134 p.

Schlosberg, Léopold. *Les Censures Cinématographiques*, Publications de l'Union rationaliste, Paris, février 1955, 99 p.

Sirois, Antoine et Serge Malouin. *Sherbrooke ville de cinéma-s : 1896-2002*, Sherbrooke, G.G.C. Ltée, 2002, 174 p.

Théry, Jean-François. *Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la censure*, Cerf, Paris, 1991, 256 p.

Warren, Jean-Philippe. *Hourra pour Santa Claus ! La commercialisation des fêtes au Québec : 1885-1915*, Montréal, Boréal, 2006, 304 p.

Ouvrages spécialisés

Albéra, François, Roland Cosandey et Association Domitor dir. *Cinéma sans frontières : 1896-1918. Aspects de l'internationalité dans le cinéma mondial : représentations, marchés, influences et réception*, Nuit blanche, Québec / Payot, Lausanne, 1995, 383 p.

Amy de la Bretèque, François et Association Domitor dir. *Domitor 2008 : Les cinémas périphériques dans la période des premiers temps*, Actes du 10^{ème} Congrès international, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2010, 391 p.

Bacchiocchi, Samuele. *Du Sabbat au Dimanche : Une recherche historique sur les origines du Dimanche chrétien*, traduction Dominique Sébire, Rome, Université Pontificale Grégorienne, Paris, P. Lethielleux, 1984, 303 p.

Bélanger, Léon-H. *Les Ouimetoscopes. Léo-Ernest Ouimet et les débuts du cinéma québécois*, Montréal, vlb, 1978, 247 p.

Bélanger, Yves et Pierre Fournier. *L'entreprise québécoise : Développement historique et dynamique contemporaine*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1987, 187 p.

Bernier, Luc. *De Paris à Washington : La politique internationale du Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1996, 173 p.

Bouchard, Gérard et Yvan Lamonde dir. *La nation dans tous ses états : Le Québec en comparaison*, Montréal, L'Harmattan Inc., 1997, 350 p.

Bourgeois, Henri et al. *Le dimanche : une obligation*, Lyon, Faculté de théologie de Lyon, profac, 1975, 79 p.

Brisson, Marcelle et Suzanne Côté-Gauthier. *Montréal de vive mémoire : 1900-1939*, Montréal, Triptyque, 1994, 340 p.

Cambron, Micheline dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Québec, Fides / BNQ, 2005, 412 p.

Caulier, Brigitte dir. *Religion, sécularisation, modernité : Les expériences francophones en Amérique du Nord*, Sainte-Foy, PUL, 1996, 210 p.

Cherchi Usai, Paolo. *Burning Passions: An Introduction to the Study of Silent Cinema*, traduit par Emma Sansone Rittle, Londres, British Film Institute, 1994, 119 p.

Cherchi Usai, Paolo. *Silent Cinema: An Introduction*, Londres, BFI Pub, 2000 [1994], 212 p.

Congrès mondial Lumière. *L'aventure du cinématographe : Actes du congrès mondial Lumière*, Lyon, Aléas, 1999, 371 p.

Copp, Terry. *The Anatomy of Poverty: The Condition of the Working Class in Montreal 1897-1929*, Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1974, 192 p.

Cosandey, Roland André Gaudreault et Tom Gunning dir. *Une invention du Diable ? Cinéma des premiers temps et religion / An Invention of the Devil ? Religion and Early Cinema*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Lausanne, Payot, 1992, 383 p.

Dagenais, Michèle. *Faire et fuir la ville : Espaces publics de culture et de loisirs à Montréal et Toronto aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, PUL, 2006, 252 p.

Dominguez, Véronique. *La scène et la croix : Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV^e-XVI^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2007, 326 p.

Duigou, Serge et Germain Lacasse. *Marie de Kerstrat : L'aristocrate du cinématographe*, Spézet, Ressac, 1987, 143 p.

Durand, Guy. *Le Québec et la laïcité : Avancées et dérives*, Montréal, Varia, 2004, 121 p.

Edgar, William. *La carte protestante : le protestantisme francophone et la modernité, 1815-1848*, Genève, Labor et Fides, 1997, 383 p.

Elsaesser, Thomas et Adam Barker ed. *Early Cinema: Space Frame Narrative*, Londres, BFI, 1990, 424 p.

Gaudette, Jean. *L'émergence de la modernité urbaine au Québec : Saint-Jean-sur-Richelieu 1880-1930*, Québec, Septentrion, 2011, 270 p.

Gaudreault, André. *Ce que je vois de mon ciné... : La représentation du regard dans le cinéma des premiers temps*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, 174 p.

Gaudreault, André. *Cinéma et attraction : Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS, 2008, 252 p.

Gaudreault, André. *Film and Attraction: From Kinematography to Cinema*, traduit du français par Timothy Barnard, Urbana / Chicago / Springfield, University of Illinois Press, 2011, 207 p.

Gaudreault, André, Germain Lacasse et Isabelle Raynauld dir. *Le cinéma en histoire : Institutions cinématographiques, réception filmique et reconstitution historique*, Québec, Nota bene / Paris, Méridiens Klincksieck, 1999, 348 p.

Gaudreault, André, Germain Lacasse et Jean-Pierre Sirois-Trahan. *Au pays des ennemis du cinéma... Pour une nouvelle histoire des débuts du cinéma au Québec*, Québec, Nuit Blanche, 1996, 215 p.

Gutteridge, Robert W. *Magic Moments: First 20 years of Moving Pictures in Toronto (1894-1914)*, Whitby, Gutteridge-Pratley, 2000, 258 p.

Handlin, Oscar. *The Uprooted: The Epic Story of the Great Migration that Made the American People*, seconde édition augmentée, Boston, Atlantic Monthly Press Book, 1983 [1973], 333 p.

Hébert, Chantal. *Le burlesque au Québec : Un divertissement populaire*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981, 302 p.

Hubert, Ollivier. *Sur la terre comme au ciel : La gestion des rites par l'Église catholique du Québec (fin XVII^e-mi-XIX^e siècle)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2000, 341 p.

Hüe, Denis, Mario Longtin, Lynette Muir dir. *Mainte belle œuvre faite : Études sur le théâtre médiéval offertes à Graham A. Runnalls*, Orléans, Paradigme, 2005, 538 p.

L'Hébreux, Michel. *Une merveille du monde : Le Pont de Québec, son historique, sa technique de construction, ses effondrements, ses reconstructions*, Sainte-Foy, La Liberté, 1986, 195 p.

L'Hébreux, Michel. *Le Pont de Québec*, édition refondue et augmentée, Sillery, Septentrion, 2001, 250 p.

Lacasse, Germain. *Le bonimenteur de vues animées : Le cinéma « muet » entre tradition et modernité*, Québec / Paris, Nota Bene / Méridiens Klincksieck, 2000, 216 p.

Lacasse, Germain. *Histoire de scopes (Le cinéma muet au Québec)*, Montréal, Cinémathèque Québécoise, 1988, 104 p.

Lacasse, Germain, Vincent Bouchard, Gwenn Schepler dir. *Pratiques orales du cinéma : Textes choisis*, Paris, L'Harmattan, 2011, 263 p.

Lacasse, Germain, Johanne Massé et Bethsabée Poirier. *Le diable en ville : Alexandre Silvio et l'émergence de la modernité populaire au Québec*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2012, 299 p.

Lachapelle, Guy dir. *Le destin américain du Québec : Américanité, américanisation et américanisme*, Québec, PUL, 2010, 344 p.

Lahaise, Robert. *Canada-Québec : Entrouverture au monde 1896-1914*, Montréal, Lanctôt, 2002, 256 p.

Lamonde, Yvan, Lucia Ferretti et Daniel Leblanc. *La culture ouvrière à Montréal (1880-1920) : Bilan historiographique*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1979, 176 p.

Lamonde, Yvan et Raymond Montpetit. *Le parc Sohmer de Montréal 1889-1919 : Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, igrc, 1986, 231 p.

Larrue, Jean-Marc. *Le Monument inattendu : Le Monument-National 1893-1993*, LaSalle, Hurtubise HMH Ltée, 1993, 322 p.

Lemieux, Denise avec la collaboration de Gilles Bibeau dir. *Traité de la culture*, Québec, IQRC / PUL, 2002, 1089 p.

Lemieux, Raymond et Jean-Paul Montminy. *Le catholicisme québécois*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, 141 p.

Ligensa, Annemone et Klaus Kreimeier. *Film 1900: Technology, Perception, Culture*, New Barnet / Herts, John Libbey, 2009, 250 p.

Mager, Robert et Serge Cantin dir. *Modernité et religion au Québec : Où en sommes-nous ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 416 p.

May, Lary. *Screening out the Past: The Birth of Mass Culture and the Motion Picture Industry*, New York / Oxford, Oxford University Press, 1980, 304 p.

Metz, Jean Baptiste. *La foi dans l'histoire et dans la société : Essai de théologie fondamentale pratique*, traduit de l'allemand par Paul Corset et Jean-Louis Schlegel, Paris, Cerf, 1979, 269 p.

Morenas, François. *Le Cinéma ambulant en Provence*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981, 210 p.

Musser, Charles. *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, University of California Press, 1991, 591 p.

Patenaude, Michel, Guy L. Côté et La Cinémathèque canadienne. *Hommage à M. L. Ernest Ouimet*, Saint-Laurent / Montréal, La Cinémathèque canadienne, 1966, non paginé.

Pisano, Giusy et Valérie Pozner dir. *Le Muet a la parole*, Paris, CNRS/AFRHC, 2005, 351 p.

Ramirez, Bruno. *Par monts et par vaux : Migrants canadiens-français et italiens dans l'économie nord-atlantique, 1860-1916 [On the move]*, traduit de l'anglais par Christiane Teasdale, Montréal, Boréal, 1991, 204 p.

Rouillard, Jacques. *L'expérience syndicale au Québec : Ses rapports avec l'État, la nation et l'opinion publique*, vlb, Montréal, 2008, 385 p.

Rumilly, Robert. *Histoire de la province de Québec*, tome XII : Les écoles du Nord-Ouest, Montréal, Valiquette, 1944, 232 p.

Runnalls, Graham A. *Études sur les mystères : Un recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un répertoire du théâtre religieux français du Moyen-Âge et d'une bibliographie*, Paris, H. Champion, 1998, 503 p.

Sauvé, Mathieu-Robert. *Léo-Ernest Ouimet : L'homme aux grandes vues*, Montréal, XYZ, 1996, 215 p.

Schwartz, Vanessa R. *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-siècle Paris*, Berkeley / Los Angeles / Londres, University of California Press, 1998, 230 p.

Société historique de Montréal, textes colligés par Jean-René Brault. *Montréal au XIX^e siècle : Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990, 270 p.

Vancheri, Luc. *Film, forme, théorie*, Paris, L'Harmattan, 2002, 205 p.

Mémoires et thèses

Bergeron, Mario. « Société québécoise, salles de cinéma au Québec et à Trois Rivières : quatre aspects », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, Département d'études québécoises, 1999, 275 p.

Bergeron, Mario. « Changements sociaux et culturels du Québec à Trois-Rivières, par la voie d'un événement rassembleur : le cas de l'exposition de Trois-Rivières, de 1896 à 2005 », thèse de Ph.D., Université du Québec à Trois-Rivières, Département d'études québécoises, 2006, 400 p.

Bernier, Claire. « Le rôle des élites dans la modernisation du Québec rural. L'exemple de Sainte-Claire de 1890 à 1950 », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département d'histoire, 2012, 163 p.

Blaquière Beaugard, Solange. « L'imaginaire croyant et la non-pratique dominicale. Pourquoi ne vont-ils pas à la messe ? », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Faculté de théologie, 1999, 114 p.

Denault, Jocelyne. « L'Histoire des femmes dans le cinéma au Québec des débuts à 1969 », thèse de Ph.D., Université de Montréal, Département d'histoire, 1993, 454 p.

Dolbec, Michelle. « L'architecture publique à Montréal, de 1840 à 1914 », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire de l'art, 1982, 173 p.

Germain, Anne. « Mouvements sociaux de réforme urbaine à Montréal », thèse de Ph.D., Université de Montréal, Département de sociologie, 1980, 415 p.

Lacasse, Germain. « Le bonimenteur et le cinéma oral : Le cinéma « muet » entre tradition et modernité », thèse de Ph.D., Université de Montréal, département de littérature comparée, 1996, 216 p.

Lavoie, Roger-Ludger. « Le plaisir – sa moralité », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, département de théologie, 1964, 74 p.

Lever, Yves. « L'Église et le cinéma au Québec », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, département de théologie, 1977, 275 p.

Paci, Viva. « De l'attraction au cinéma », thèse de Ph.D., Université de Montréal, Département de littérature comparée, 2007, 384 p.

Panz, Magdalena Maria. « L'imaginaire québécois en Europe : L'espace dialogique de la diplomatie culturelle », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département de littérature comparée, 2006, 93 p.

Plourde, Julie. « Un genre en construction : Le théâtre à la Congrégation de Notre-Dame, 1850-1920 », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire, 2014, 123 p.

Poirier, Bethsabée. « Les Spectateurs des villes et les Spectateurs des champs : Étude socioculturelle de la réception du cinéma au Québec (1896-1900) », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, 2006, 89 p.

Primeau, Francis. « Mgr Bruchési et la modernité à Montréal : Étude du rapport entre la religion et la modernité au début du XXe siècle (1897-1914) », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire, 2005, 240 p.

Sareault, Guillaume. « La *Main* ou le théâtre de l'« identité trafiquée » chez Michel Tremblay », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2011, 147 p.

Tabet, Frédéric. « Circulations techniques entre l'art magique et le cinématographe avant 1906 », thèse de Ph.D., Université de Paris-Est Marne-la-Vallée, 2011.

Sirois-Trahan, Jean-Pierre. « Découpage, automates et réception. Aspects du cinéma et de ses débuts (1886-1915) », Universités de Montréal et Paris III – Sorbonne Nouvelle, Départements de Littérature comparée et UFR Cinéma et audiovisuel, 2006, 494 p.

Tralongo, Stéphane. « Faiseurs de féeries. Mise en scène, machinerie et pratiques cinématographiques émergentes au tournant du XX^e siècle », thèse de Ph.D., Université de Montréal / Université Lumière Lyon 2, Département de l'histoire de l'art et d'études cinématographiques / Département des Arts de la scène, de l'Image et de l'Écran, 2012, 308 p.

Yungblut, Christopher. « Implicit Religion in Canadian Film: A New Frontier », mémoire de maîtrise, Memorial University of Newfoundland, Department of Religious Studies, 2009, 211 p.

Articles

Barnard, Timothy. « L'opérateur de vues animées : *deus ex machina* des premières salles de cinéma (suite et fin) », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 13, n°1-2 (automne 2002), p. 187-210.

Cieutat, Michel. « Des Christs par centaines », dans Guy Hennebelle dir. « Christiannisme et cinéma », *CinémAction*, n°80, 1996, p. 62-71.

Cottin, Jérôme. « Citations bibliques au cinéma », dans Agnès Devictor et Kristian Feigelson dir. « Croyances et sacré au cinéma », *CinémAction*, n°134, 2010, p. 98-102.

Dulac, Nicolas et André Gaudreault. « La circularité et la répétitivité au cœur de l'attraction : les jouets optiques et l'émergence d'une nouvelle série culturelle », *1895*, n°50 (décembre 2006), p. 29-54.

Gaudreault, André. « Du simple au multiple: le cinéma comme série de séries », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 13, n°1-2 (automne 2002), p. 33-47.

Hare, John. « Le théâtre comme loisir au Québec : panorama historique avant 1920 », dans Yvan Lamonde dir. avec la collaboration de l'Institut québécois de recherche sur la culture, « Loisir et culture populaire au Québec, 19^e et 20^e siècles », *Loisir et culture*, vol. VI, n°1 (printemps 1983), p. 43-70.

Lacasse, Germain avec la collaboration de Serge Duigou. « L'Historiographe. Les débuts du spectacle cinématographique au Québec », *Les dossiers de la cinémathèque*, 15 (1985), 60 p.

Larouche, Michel et René Prédal dir. « La Critique cinématographique », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 6, n°2 (printemps 1995), 237 p.

Moore, Paul S. « Mapping the mass circulation of early cinema : films debuts coast-to-coast in Canada in 1896 and 1897 », *Canadian Journal of Film Studies / Revue canadienne d'études cinématographiques*, vol. 21, n°1 (printemps 2012), p. 58-81.

Poirson-Dechonne, Marion. « Questions de théologie chrétienne posées par le cinéma : entre iconophilie et iconoclasme », dans Agnès Devictor et Kristian Feigelson dir. « Croyances et sacré au cinéma », *CinémAction*, n°134, 2010, p. 86-92.

Russell, Catherine et Pierre Véronneau dir. « Le Cinéma muet au Québec et au Canada : nouveaux regards sur une pratique culturelle », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 6, n°1 (automne 1995), 181 p.

Vadico, Luiz. « La Passion du Christ », dans Agnès Devictor et Kristian Feigelson dir. « Croyances et sacré au cinéma », *CinémAction*, n°134, 2010, p. 103-108.

Véronneau, Pierre. « Enjeux d'une appropriation réciproque : théâtre et cinéma avant 1910 », dans *Recueil de textes des membres du GRAFICS*, Montréal, Cinémathèque Québécoise, p. 1-10.

Chapitres tirés d'un ouvrage collectif

Bourque, Gilles et Nicole Frenette. « La structure nationale québécoise », dans Jean-Paul Bernard dir. *Les idéologies québécoises au 19^{ème} siècle*, Montréal, Boréal, 1973, p. 99-151.

Dagenais, Michèle. « Définir les loisirs publics en milieu urbain ; un enjeu moral et identitaire (Montréal et Toronto 1900-1940) », dans Robert Beck et Anna Madœuf dir. *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, PUFR, 2005, p. 385-396.

Gaudreault, André. « *Les Vues cinématographiques* selon Georges Méliès, ou : comment Mitry et Sadoul avaient peut-être raison d'avoir tort (même si c'est surtout Deslandes qu'il faut lire et relire)... », dans Jacques Malthête et Michel Marie dir. *Georges Méliès, l'illusionniste fin de siècle ? Actes du colloque de Cerisy-la-salle, 13-22 août 1996*, Paris, PSN, 1997, p. 111-131.

Lamonde, Yvan. « Le nationalisme culturel faute de nationalisme politique », dans Guy Lachapelle dir. *Le destin américain du Québec. Américanité, américanisation et américanisme*, Québec, PUL, 2010, p. 57-68.

Tepperman, Charles. « The Holland Brothers' Moving Picture Monopoly : Reconsidering the Vitascope in Canada », dans André Gaudreault, Catherine Russell et Pierre Véronneau dir. *Le Cinématographe, nouvelle technologie du XX^e siècle / The Cinema, A New Technology for the 20th century*, Lausanne, Payot, 2004, p. 295-303.

Véronneau, Pierre. « Enjeux d'une appropriation réciproque : théâtre et cinéma avant 1910 », dans *Recueil de textes des membres du GRAFICS*, Montréal, Cinémathèque Québécoise, p. 1-10.

Weil, François. « Migration, migrants, et ethnicité », dans Jean Heffer et François Weil dir. *Chantiers d'histoire américaine*, Paris, Belin, 1994, p. 407-432.

Articles électroniques

Allen, Robert C. « Vitascope/Cinématographe: Initial Patterns of American Film Industrial Practice », « Economic and Industry », *Journal of the University Film Association*, vol. 31, n°2 (printemps 1979), *jstor* [en ligne], p. 13-18.

Barrière, Mireille. « Le goupillon, le maillet et la censure du théâtre lyrique à Montréal (1840-1914) », *Les Cahiers des dix*, [en ligne], n°54, 2000, *erudit* [en ligne], p. 119-135.

Barrière, Mireille. « Les conditions de travail des artistes de la scène au Québec (1893-1914) : une profession en construction », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, [en ligne], vol. 67, n°2, 2013, *erudit*, p. 137-163.

Baubérot, Jean. « Sécularisation, laïcité, laïcisation », *Empan* [en ligne], n°90, février 2013, *cairn*, p. 31-38.

Ferguson, Louis B. « Histoire de la gouvernance du Canada français : Influence et injonction entre les pouvoirs ecclésiastiques et civils », *La Revue des Sciences de Gestion* [en ligne], vol. 5, n°239-240, 2009, *cairn*, p. 127-147.

Gallichan, Gilles. « Les premiers pas de la lecture publique à Montréal », *documensa* [en ligne], juillet-septembre 1995, p. 137-141.

Gaudreault, André et Germain Lacasse. « La naissance de la censure au « Pays des ennemis du cinématographe » », *24 Images. La Gazette canadienne-française du cinématographe*, [en ligne], n°72, 1994, *erudit* [en ligne], p. 49-52.

Harvey, Louis-Georges. « La lecture publique au Québec de 1850 à 1900 : vers la démocratisation du livre », *documensa* [en ligne], juillet-septembre 1995, p. 143-146.

Lajeunesse, Marcel. « La lecture publique à Montréal de 1900 à 1960 ou les bonnes lectures dans une métropole industrielle », *documensa* [en ligne], juillet-septembre 1995, p. 147-151.

Larrue, Jean-Marc. « Le cinéma des premiers temps à Montréal et l'institution du théâtre », dans *Cinéma : revue d'études cinématographiques / Cinéma : Journal of Film Studies*, vol. 6, n°1 (1995), p. 119-131.

Lemieux, Raymond. « Le catholicisme québécois : une question de culture », *Sociologie et sociétés*, vol. 22, n°2 (octobre 1990), [en ligne], p. 145-164.

Orbach, Barak Y. « Prizefighting and the Birth of Movie Censorship », *Yale Journal of Law & the Humanities*, vol. 21, issue 2 (août 2013), *digitalcommons* [en ligne], p. 251-304.

Parant, Marc. « Les politiques d'immigration au Canada : stratégies, enjeux et perspectives », *Les Études du CERJ* [en ligne], n°80, octobre 2001, *sciencespo* [en ligne], 36 p.

Pronovost, Gilles. « Sociologie du loisir, sociologie du temps », dans *Temporalités* [en ligne], n°20, 2014, *cairn*.

Ramirez, Bruno. « La Grande émigration transatlantique, 1870-1914 : le point sur les recherches », *e-crini*, [en ligne], n°3, 2012, 18 p.

Recherches amérindiennes au Québec, vol.38, n°1, 2008-vol. 44, n°2-3, 2014, [en ligne].

Rees, William E. « Sustainable Development: Economic Myths and Ecological Realities », *The Trumpeter. Journal of Ecosophy*, [en ligne], vol. 5, n°4 (automne 1988), p. 133-138.

Steven, Peter. « Pleasing the Canadians: A National Flavour for Early Cinema, 1896-1914 », *Canadian Journal of Film Studies / Revue canadienne d'études cinématographiques*, [en ligne], 12, 2 (automne 2003), p. 5-21.

Warren, Jean-Philippe. « Petite typologie philologique du « moderne » au Québec (1850-1950). Moderne, modernisation, modernisme, modernité. Note critique. », *Recherches sociographiques*, [en ligne], vol. XLVI, n°3 (septembre-décembre 2005), Les Presses de l'Université Laval, Québec, p. 495-525, article reproduit électroniquement, *Les Classiques des sciences sociales*, 48 p.

Webographie

101choses.ca

canlii.org

catalogue-lumiere.com

charlesurban.com

consulfrance-montreal.org

cri.histart.umontreal.ca/grafics/fr/filmo/

domitor.org

encyclopediecanadienne.ca

gov.mb.ca

grafics.ca

hwlongfellow.org

lois.justice.gc.ca

nationalboardofreview.org

njdigitalhighway.org

pam.minisisinc.com

thecanadianencyclopedia.ca