

Le cinéma direct en 1906¹

Germain Lacasse
Université de Montréal

Résumé : Le cinéma québécois entretient depuis longtemps de solides relations avec la tradition orale. Les origines de cette parenté sont pourtant encore relativement mal connues, et remontent aussi loin que l'arrivée du cinématographe. Le texte qui suit rappelle les origines et l'évolution des bonimenteurs de vues animées québécois, ces présentateurs qui pendant plusieurs décennies commentèrent en direct les films muets. Embauchés au début pour attirer les spectateurs et expliquer les films, ils devinrent rapidement des éléments importants du spectacle de cinéma, auquel ils ajoutaient accent et couleur locale. Négligés et oubliés, ils étaient pourtant les ancêtres de Grand Louis Harvey et Pierre Perrault, et leur histoire apporte un éclairage nouveau sur la « généalogie » du cinéma.

Trop souvent, la naissance du cinéma québécois est située vers 1960, avec l'apparition du cinéma direct. Si celui-ci fit connaître le cinéma québécois, cette version de l'histoire rejette pourtant dans l'ombre les soixante-cinq années précédentes, pendant lesquelles s'est élaborée au Québec une pratique particulière du cinéma, que nous avons appelée cinéma oral. La parole qui fut souvent au centre des meilleures œuvres du cinéma direct, était aussi au centre des spectacles de cinéma présentés dès 1896. Les films « muets » étaient le plus souvent étrangers, mais commentés en français par un présentateur local appelé jadis conférencier — aujourd'hui bonimenteur — qui pouvait donner une forte coloration locale au spectacle.

Le cinéma happé par la tradition

Pendant la première phase de son histoire, entre 1896 et 1906, le bonimenteur québécois a joué un rôle déterminant comme médiateur entre une technologie nouvelle et une société assez traditionnelle, mais également comme intermédiaire apportant une invention produite dans un autre pays. Le cas de l'Historiographe est intéressant de ce point de vue. Ce nom fabuleux fut donné à un cinématographe par Henry de Grandsaignes d'Hauterives, un vicomte breton ruiné qui tenta de refaire fortune en exploitant un cinéma ambulant en Amérique². Il fut l'exploitant le plus actif au Québec entre 1897 et 1906, présentant des centaines de spectacles qui étaient presque toujours bonimentés. Ayant fort bien saisi la nature de la société québécoise, il présentait son spectacle comme une « conférence illustrée », nom attribué surtout aux spectacles de lanterne magique. Il fit comme ces nombreux lanternistes qui devinrent les premiers cinéastes britanniques en faisant des films pour remplacer les photographies illustrant leurs conférences : « A kinematograph projector is in essence nothing but an ordinary optical or magic lantern with a mechanism fitted in front in place of the slide carrier³. »

Tandis que de nombreux exploitants insistaient surtout sur la nouveauté de la machine, le vicomte d'Hauterives organisait principalement son discours publicitaire sur la capacité « historiographique » de son appareil, la possibilité presque magique de faire apparaître des images du passé. Il expliquait bien sûr le fonctionnement de l'appareil, mais le subordonnait toujours à cette fonction d'illustration de l'histoire et mettait en évidence son autorité aristocratique comme garante de la moralité de son propos :

Le vicomte d'Hauterives, petit neveu du célèbre Mirabeau, avocat à la Cour d'appel de Paris, Licencié en droit, bachelier ès lettres (...) Sa parole si française et si persuasive expliquera pendant les jours saints, les beaux tableaux composés pour les missions par les Frères de l'École chrétienne ⁴.

Le vicomte, qui présentait beaucoup de spectacles dans les écoles et les salles paroissiales ou municipales, devait donc se mériter les faveurs du clergé qui contrôlait pratiquement toute la circulation des discours au Québec à cette époque. Les dix années pendant lesquelles il est intervenu ont eu une influence importante sur la réception du cinéma; une grande partie des Québécois ont eu leur premier contact avec le cinéma en voyant les vues de l'Historiographe. Le travail d'Henry d'Hauterives fut en quelque sorte un travail d'arrondissement : sa conférence valorisait l'appareil en l'intégrant à un discours honorable et « noble » instituant un rapport de respect avec le passé, l'étranger et la tradition orale. Les images animées étaient surtout les illustrations de la « conférence ».

Le boniment de légitimation

La fonction du bonimenteur est révolutionnée dans la deuxième phase de son histoire, entre 1906 et 1914, quand les salles de cinéma se multiplient en quelques années et que les exploitants veulent se trouver un commentateur. Il n'y avait pas beaucoup de vicomtes parisiens sur le marché. Les conférenciers seront donc embauchés parmi les nombreux comédiens français (Auguste Aramini, André de Reusse, Étienne Meussot, Henri Cartal, Louis Soulier, etc.) travaillant alors à Montréal, lesquels seront imités par quelques Québécois. Pendant cette phase, qui semble avoir duré jusqu'à la Guerre (1914), le bonimenteur est une attraction, mis en évidence dans la publicité et louangé par ce qui tenait alors lieu de critique :

Quant au sympathique "speaker" André de Reusse, qu'un enrouement momentané, et dû au surmenage qu'il s'impose, n'empêche pas de se dépenser largement en spirituelles et intéressantes explications des vues, son apparition en scène, dans son inimitable répertoire, déchaîne le fou rire et fait se tordre le plus neurasthénique des spectateur ⁵

Les publicités des salles de vues animées mentionnent régulièrement les noms des bonimenteurs et soulignent les particularités de chacun : Forget est « très documenté », Bissonnette a une « voix de stentor », Aramini donne « une explication très juste ». La réclame présente toujours quelques titres de films, mais se borne souvent à annoncer « dix mille pieds de vues de premier ordre », tandis que le nom du bonimenteur et du chef d'orchestre sont souvent spécifiés. La considération dont ils jouissent explique

probablement l'audace de plus en plus grande des bonimenteurs, qui semblent graduellement supplanter le film ou l'intégrer à leur propre performance. Loin de se limiter à une explication des films, le boniment devient rapidement une tactique d'appropriation intégrant le film à un spectacle où les éléments locaux sont privilégiés. Ainsi à partir du mois d'août 1908 et pendant environ six mois est ainsi projetée au Nationscope une série de films Pathé que l'exploitant rebaptise « Vues parlées de M. Dhavrol » et qui sont généralement annoncées comme ceci : « En fait de vues animées, nous assisterons à un drame d'amour des plus pathétiques et qui a pour titre *L'Ange du foyer* dû à la plume de l'éminent artiste Dhavrol. Cette vue parlée sera un très gros succès⁶. »

Fernand Dhavrol était un directeur de théâtre montréalais d'origine française; nous ne savons pas le fin mot de l'histoire, mais il semble bien qu'il écrivait des dialogues français que lui-même et d'autres comédiens interprétaient pendant la projection du film, comme le faisaient quelques autres cinémas de Montréal où on présentait des attractions américaines du même genre (Humanovo, Actophone). Dhavrol est toujours présenté comme l'auteur de ces « vues parlées » et ses comédiens comme les interprètes de son oeuvre. Mais les titres de plusieurs des films peuvent être retrouvés dans les catalogues Pathé Frères reconstitués par Henri Bousquet : *la Loi du Coeur*, *l'Honneur de l'ouvrier*, *l'Amour de l'esclave*⁷. Les autres titres sont fort semblables à ceux des mêmes catalogues : *l'Ange du foyer* (*Ange du village* dans le catalogue 1908), *la Vengeance du héros* (*Vengeance de l'ouvrier* dans le catalogue 1908), *la Petite voleuse* (*Petite rosse* dans le catalogue 1909). La tactique est encore évidente : par les textes d'un auteur local et les répliques de comédiens de cru, faire en sorte que les films produits ailleurs soient attribués à une institution nationale.

Le cinéma est aussi pris comme sujet de nombreux monologues, dialogues, chansons écrits par des comédiens, chanteurs et musiciens qui travaillent dans les théâtres et les cinémas, présentant leurs numéros entre les autres parties du programme. Si une grande partie de l'histoire du boniment est inscrite dans celle du théâtre, l'histoire de la chanson et de la musique populaire de l'époque pourrait fournir une autre contribution importante à cette histoire, ici plus facile à reconstituer parce qu'elle a laissé des traces : les nombreux chanteurs et monologuistes qui exerçaient dans les scopes ont laissé de multiples textes de chansons, publiés dans les périodiques consacrés à la musique (*Le Canada qui Chante*, *Le Passe-Temps*, *Montréal qui chante*, *La Lyre*, etc.). Ils ont aussi fait des centaines d'enregistrements sonores dont une grande partie est maintenant conservée dans les collections privées ou publiques. Les noms qu'on trouve sur ces disques sont ceux des gens qui chantaient dans les scopes : Hector Pellerin, Alex Desmarteaux, Alfred Nohcor (Rochon), Juliette Béliveau, Rose Ouellette, Aurore Alys, Blanche Dubuisson⁸.

La présence du bonimenteur est parfois contestée, mais c'est plutôt à son incompétence que les critiques seront adressées pendant cette période. L'opinion des commentateurs est bien résumée lorsqu'un d'entre eux écrit : « Mais puisqu'on tient à nous en donner, de grâce! qu'on nous en donne qui sachent le français et qui puissent parler avec quelque bon sens...⁹. » Le monde théâtral, qui fournit la plupart des

bonimenteurs, sera cependant parmi les premiers à émettre un discours critique à leur endroit :

Mais les directeurs, voyant que les images vivantes ne suffisaient plus, prirent des conférenciers, qui, pour la plupart, expliquaient dans une langue étrange le spectacle automobile. Ces conférenciers, qui tiennent à la fois du paillasse et du comédien, racontaient les choses les plus abracadabrantes, traitant les sujets historiques au hasard de leur mémoire et le tout au caprice de leur nature: pathos ou drôleries, trémolo de violoncelle arracheur de larmes, du tarantelle de flûte avec coup de cymbale, marquant une bonne blague du comique¹⁰.

Ces critiques sont assez rares, comme était en fait assez réduite la vraie critique théâtrale; mais à partir de 1910, le bonimenteur n'est plus souvent mentionné dans la publicité des salles et encore bien moins souvent dans les commentaires des chroniqueurs. Des traces comme le texte cité ci-haut montrent qu'il est encore très présent, mais que plusieurs commencent à critiquer sa présence et à dénigrer son travail.

Une grande partie du public apprécie probablement les libertés assez grandes qu'il semble prendre à l'égard du film, mais les critiques le prennent désormais en aversion ou l'ignorent. Ils ne réussiront pas à le faire disparaître, mais le bonimenteur sera beaucoup moins visible dans les journaux, où l'espace publicitaire et rédactionnel est surtout accaparé par les grands théâtres qui furent souvent les premiers à le congédier. Moins de trois générations après son existence, les traces en sont à peine perceptibles et presque aussi diffuses dans la mémoire populaire que dans les écrits de l'époque. Les gens de théâtre sont pratiquement les seuls à avoir évoqué quelques souvenirs de cette activité, et pour cause : dans plusieurs salles populaires, le film bonimenté faisait partie d'un spectacle de vaudeville d'un type particulier, appelé « burlesque » au Québec, constitué surtout de courtes comédies précédées par un défilé de danseuses et un film commenté.

Le boniment comme pratique résistante

Dans sa troisième phase, celle de la résistance, le boniment est intégré au spectacle burlesque, devient partie d'une performance théâtrale. Il est cependant désormais ignoré par la critique journalistique qui mentionne ce genre surtout pour le dénigrer. Dans la publicité, le bonimenteur est très peu mentionné; son nom qui était souvent sur l'affiche ou l'annonce disparaît presque totalement des journaux, même s'il est mentionné sur le programme du théâtre; on se contente d'indiquer occasionnellement que le film sera « commenté par un conférencier compétent¹¹. » Beaucoup de théâtres présentant du burlesque ne font même pas de publicité dans les journaux, pas plus que les cinémas ayant un bonimenteur. Même quand ils s'offrent des annonces, la critique demeure presque muette à leur égard. Elle le restera pendant quelques décennies, attendant jusqu'aux années 1950 avant d'évoquer les « savoureuses narrations d'idylles échevelées » dans des articles rappelant la vie passée des artistes sur le déclin. Il en fut de même des musiciens de cinéma, qui avaient eux aussi une influence déterminante sur la réception du film; les annonces mentionnaient les noms des chefs d'orchestre dans les

grands théâtres, mais les dizaines de pianistes qui ont improvisé dans les scopes jusqu'en 1930 sont pratiquement inconnus.

La fréquence du boniment pendant cette période est difficile à évaluer de façon précise, mais les traces relevées récemment confirment un phénomène bien plus important que l'on croyait¹². On avait découvert récemment qu'il y avait eu un bon nombre de conférenciers, surtout dans les petites salles des villes et des quartiers francophones; mais il semble qu'il y en eut beaucoup plus qu'on ne sait, ayant exercé leur activité au sein des spectacles de burlesque qui ont décuplé au Québec à partir de 1915. Un livre de Chantal Hébert sur l'histoire du burlesque québécois rappelle que le spectacle comportait toujours la projection d'un ou plusieurs films : « ...des petites vues silencieuses avec un pianiste qui accompagnait, qui faisait la musique de la vue. Le pianiste était dans la fosse d'orchestre. Il improvisait. Puis, il y avait un raconteur qui racontait la vue silencieuse. C'était des petits films...¹³ ».

Un examen minutieux de cet ouvrage, des sources qu'il cite et d'autres textes montre que très souvent ces films étaient commentés par un conférencier et que ces conférenciers furent parmi les meilleurs comédiens de burlesque : Alex St-Charles, partenaire d'un populaire comédien (Olivier Guimond alias Ti-Zoune) sous le nom de « Balloune », a ainsi été bonimenteur de films jusqu'après l'arrivée du cinéma parlant¹⁴. Il serait d'ailleurs très vraisemblable de penser que Guimond pratiqua lui aussi la conférence à l'occasion, puisqu'il fit une bonne partie de sa carrière dans des spectacles dont le tiers était constitué de films bonimentés. Ce fut le cas pour de nombreux comédiens parmi les plus populaires de l'époque : Henri Poitras, Pierre Desrosiers, Arthur Pétrie, et bien d'autres. Chantal Hébert écrit encore que :

Le spectacle de burlesque commençait avec la projection de films. Avant 1920, nous l'avons mentionné au premier chapitre, il s'agissait de films muets accompagnés par un pianiste et par un raconteur ou présentateur "qui expliquait à mesure l'intrigue pourtant si simple du film"¹⁵.

Chantal Hébert cite ici les souvenirs de la comédienne Juliette Pétrie, laquelle corrobore tout cela dans son autobiographie; son mari, Arthur Pétrie, avait commencé sa carrière comme bonimenteur et dut continuer de pratiquer à l'occasion. D'autre part plusieurs témoins de l'époque (Jean Grimaldi, Léo Choquette, Rose Ouellette) ont rappelé la longue présence des conférenciers, jusqu'à l'arrivée du cinéma parlant¹⁶. Après l'arrivée du cinéma sonore, les films « muets » bonimentés furent remplacés dans le spectacle de burlesque par des films parlants français. En fait rien ne permet plus de penser que la conférence fut interrompue vers 1920, surtout après qu'ont été retrouvées de nombreuses traces de conférenciers actifs autour de 1925 : Alex Silvio, Léopold Gosselin, Omer St-Georges, Alex St-Charles.

Alex Silvio¹⁷, le plus connu de tous, avait loué en 1919 le Théâtre Canadien-Français¹⁸ et décidé en 1923 de le nommer « Théâtre du peuple » dans la publicité¹⁹. Ses conférences faisaient partie du programme. On constate qu'il commentait les films même quand on annonçait des titres français : « L'insoumise, une grande vue spéciale, avec titres en français, qu'expliquera M. Alex. Silvio²⁰. » La publicité montre que les titres des

films étaient fortement imprégnés de couleur locale, comme devaient l'être les commentaires : « Le 15ème épisode de la fameuse série *Envoye fort, Hutch!* expliqué par M. Alex Silvio²¹. » Silvio n'est d'ailleurs pas seul; son personnel comprend les chanteurs-conférenciers Hector Pellerin, Alex Desmarteaux et plusieurs comédiens et monologuistes dont le boniment était probablement une autre fonction occasionnelle²². Pendant quelques années, Silvio fut propriétaire ou gérant de plusieurs salles, au point qu'un critique l'accusa de « vouloir le monopole des théâtres²³. » Le même critique soulignait cependant qu'il semblait avoir trouvé une bonne formule pour relever les théâtres en déclin; il a oublié de mentionner qu'un des éléments de cette formule était le film commenté. Silvio semble de plus avoir imposé des conférenciers dans tous les théâtres dont il prenait la direction; la comédienne Rose Ouellette (« La Pouné ») corrobore cette information en disant « ensuite il a pris des hommes pour le faire à sa place²⁴. »

Les concurrents de Silvio présentaient le même genre d'attraction : au théâtre Arcade, les films sont commentés par le conférencier Omer St-Georges qui ajoute ses chansons au spectacle²⁵. Au cinéma Lune Rousse les films sont présentés par Léopold Gosselin²⁶, auquel succédera Alex St-Charles lorsque le cinéma sera devenu le Caméo en 1925²⁷. Parmi les salles consacrées au burlesque (présentant donc vraisemblablement des films commentés) à Montréal pendant les années 1920, Chantal Hébert nomme les Amherst, Arcade, Canadien, Ouimétoscope, Cartier, Casino, Crystal Palace, Dominion, Gayety, Her Majesty, King Edward, Midway, National, Princess et Starland²⁸. Quelques-unes étaient annoncées régulièrement dans les journaux : le Canadien, le National, le Princess. La publicité des autres était assez sporadique et de plus, la critique journalistique les ignorait à peu près totalement. Mais il y a fort à parier que la formule à succès inspirait d'autres producteurs et que le boniment demeura une pratique relativement importante. L'arrivée du cinéma parlant ne fera pas taire complètement ces gens, puisqu'ils continueront à pratiquer dans les salles non équipées pour le son, puis deviendront souvent présentateurs, comédiens ou musiciens de radio et de cabaret, enregistreront des disques. Le comédien Henri Poitras, qui a « fait la conférence » pendant quelque temps, a rédigé plusieurs années après des mémoires où se trouve le seul texte autobiographique connu d'un bonimenteur québécois. Sa rareté et la richesse de son information valent que nous le citions in extenso :

Vers mai 1924, Arthur Drapeau, le propriétaire du théâtre Impérial, m'offrit de "faire la conférence" pendant tout l'été au Théâtre Princess. On est prié de ne pas confondre avec conférencier! L'expression "faire la conférence" nécessite certaines explications. Les films que l'on présentait au Princess étaient américains. Comme la grosse majorité des spectateurs était canadienne française et peu habituée à la langue anglaise, le patron engageait un acteur qui traduisait ce qui était écrit sur l'écran. Je me dois d'ajouter qu'il s'agissait de films muets. Parfois, le conférencier se laissait emporter par l'action et il ajoutait des mots de son cru! Il me faut admettre que mes connaissances de la langue de Churchill n'étaient pas des plus brillantes! Toutefois, j'acceptai l'engagement et devins "conférencier"! Quelques jours d'avance, on me remettait le synopsis du film et je l'étudiais afin de ne pas faire trop de bourdes. Comme j'avais assez de bagout, je ne m'en tirais pas

trop mal. Lors des premières représentations, il m'arrivait parfois de dévier de la vérité et de dire des inepties mais ça ne durait pas ²⁹.

Du vicomte d'Hauterives à Balloune

Le portrait moyen du bonimenteur québécois ressemble beaucoup plus à celui d'un comédien qu'à celui du « conférencier » valorisé par les écrits de Stephen Bush aux États-Unis ou Charles Le Fraper en France³⁰. Il s'agit d'une personne d'origine modeste, dont la fonction consistait beaucoup plus à échanger avec le public sur les films dans un contexte ludique, plutôt qu'à imposer un rituel de réception savant et passif. Du vicomte d'Hauterives à Balloune, la conférence est passée du discours cultivé, policé et encensé, à la répartie spontanée et interactive (« Envoye fort, Hutch! ») ignorée par la critique mais soutenue par un public nombreux pendant deux décennies, et mentionnée avec quelque intérêt vingt ans plus tard seulement : « Il y a un acteur qui s'appelle Balloune mais dont le nom véritable est Saint-Charles. Au temps du film silencieux, St-Charles était conférencier au Cinéma Caméo et donnait de savoureuses explications aux spectateurs. Il jouait aussi la comédie avec Daoust ³¹ ».

Cette histoire révisée des débuts du cinéma au Québec laisse entendre qu'avant même le début d'une production locale de films, des tactiques d'appropriation étaient apparues et se développaient pour interpréter selon les idiomes locaux les vues animées importées. Ces pratiques pouvaient se justifier au début par la présence du bonimenteur pour attirer le spectateur et lui « expliquer » un spectacle encore assez inhabituel. Mais en 1925, quand les vues animées sont devenues une habitude quotidienne et que les films sont présentés avec des intertitres bilingues, cette explication ne tient absolument plus. La pratique d'appropriation est bien installée, constante et soutenue, et montre la persistance d'un mouvement de résistance à l'hégémonie du film industriel; le bonimenteur ne traduit pas le « langage universel » qu'était supposé être le cinéma muet, il est la vedette d'un spectacle local auquel le film est intégré. Ce spectacle est le prolongement d'une performance traditionnelle, mais n'est pas tant un archaïsme qu'une forme nouvelle d'expérimentation d'un média. Au Québec cette pratique sera perpétuée jusqu'aux années 1960 par les nombreux prêtres-cinéastes qui commentaient eux-mêmes leurs films pendant la projection. Leur discours n'était certes pas le même que ceux des cinéastes qui leur succéderont, Groulx, Perrault, Carle et autres, mais déjà existait une forme locale d'appropriation du cinéma, qui vaut certainement qu'on s'y intéresse et même qu'on retrouve et écrive son histoire.

Notes :

¹Ce texte est un condensé d'un chapitre du livre de l'auteur : *Le bonimenteur de vues animées. Le cinéma muet entre tradition et modernité* (Éditions Méridiens Klincksieck et Nota Bene, 2000).

²Voir nos ouvrages (en collaboration avec Serge Duigou) *L'Historiographie. Les débuts du spectacle cinématographique au Québec*, Montréal, Cinémathèque québécoise, 1985; et *Marie de Kerstrat, l'aristocrate du cinématographe*, Quimper, Editions Ressac, 1987.

³Cecil M. Hepworth, *Came the Dawn. Memories of a Film Pioneer*, Londres, Phoenix House Limited, 1951, p. 30.

⁴Anonyme, « L'Historiographie », in *L'Événement*, Québec, 6 avril 1898.

⁵Anonyme, « Nos lieux d'amusement. Au National-Biograph », in *La Presse*, Montréal, 31 août 1907. De Reusse, qui était aussi chanteur, est louangé dans un autre article pour « ses chansons, son humour, ses explications si curieusement détaillées ». (Anonyme, « Nos lieux d'amusement, National-Biograph », in *La Presse*, Montréal, 27 août 1908). Le même André de Reusse semble avoir été plus tard un critique connu en France; Georges Sadoul cite parfois ses commentaires parus dans *Hebdo-Film*.

⁶Anonyme, « Nationoscope », in *La Presse*, Montréal, 5 décembre 1908.

⁷Ces trois films sont mentionnés dans le journal *La Presse* respectivement aux dates suivantes: 8 août 1908, 5 janvier 1909, 2 février 1909, dans la section « Nationoscope » de la chronique des spectacles.

⁸Edward B. Moogk, *En remontant les années. L'histoire et l'héritage de l'enregistrement sonore au Canada (des débuts à 1930)* Ottawa, Bibliothèque Nationale du Canada, 1975.

⁹Anonyme, « Aux cinématographes », in *Le Petit Québécois*, 12 février 1910.

¹⁰Ernest Tremblay, « Feuillet théâtral », in *Le Pays*, Montréal, 15 janvier 1910.

¹¹Anonyme, « Titres commentés au Théâtre Arcade », in *La Patrie*, Montréal, 10 février 1925.

¹²Nos précédentes recherches sur le conférencier québécois ont fait l'objet d'un mémoire de maîtrise : *Le bonimenteur de vues animées* (Département d'histoire de l'art, Université de Montréal, 1993). Nous avons également exposé ces découvertes dans quelques articles écrits avec André Gaudreault: « L'écran ventriloque », in *24 Images*, no 65, février-mars 1993 ; « Des 'Films parlant français' en 1913, au Canada Français », in *1895, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, octobre 1993. Nous avons découvert des indications sur la présence du conférencier jusqu'à l'arrivée du cinéma parlant, mais nous supposons cette présence plus limitée.

¹³Entrevue avec le comédien Marc Forrez, cité par Chantal Hébert, in *Le burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Montréal, Hurtubise HMH, 1981, p. 26. Le pianiste et le conférencier étaient parfois la même personne, improvisant donc avec la voix autant qu'avec le clavier: c'était le cas pour Hector Pellerin. Un autre conférencier, Pierre Desrosiers, était accompagné au piano par son épouse (selon les souvenirs de son fils Jacques).

¹⁴Jean Grimaldi, interview avec Germain Lacasse, Montréal, 29 mars 1993. Archives de l'auteur. Lors d'un entretien téléphonique précédant cette interview, M. Grimaldi insistait sur le fait que St-Charles « expliquait la vue », et non les intertitres.

¹⁵Juliette Pétrie, *Quand on revoit tout ça! Le burlesque au Québec*, Montréal, Editions Juliette Pétrie, 1977, p. 34; cité par Chantal Hébert, op. cit., p. 148. En p. 211 (note 58), Mme Hébert ajoute : « Arthur Pétrie, qui avait fait du vaudeville aux États-Unis, a commencé sa carrière ici en commentant ces films muets qui étaient parfois des chansons illustrées. »

¹⁶Interviews de l'auteur avec ces comédiens et producteurs de spectacles : interview de Jean Grimaldi par Germain Lacasse, Montréal, 29 mars 1993, interview de Rose Ouellette par Germain Lacasse, Montréal, 6 novembre 1993, interview de Léo Choquette par Germain Lacasse, Montréal, 26 avril 1994.

¹⁷Son vrai nom était Alexandre-Sylvio Jobin, mais il fit toute sa carrière sous le pseudonyme d'Alexandre Silvio. Vers 1920, il semble avoir changé délibérément l'orthographe de son nom qui était auparavant orthographié

« Sylvio » dans les journaux. Nous avons choisi d'utiliser son nom d'artiste, sauf dans les citations où nous conservons l'orthographe du texte cité.

¹⁸Minute no 109892 du notaire Faribault, 12 mars 1919, Greffe des notaires, Palais de justice de Montréal. Ce document a été transmis à l'auteur par son collègue Jean-Pierre Sirois-Trahan.

¹⁹Publicité, « Théâtre Canadien-Français », in *La Patrie*, Montréal, 3 mars 1923.

²⁰Anonyme, « L'insoumise au Canadien », in *La Patrie*, Montréal, 11 août 1923.

²¹Publicité, « Théâtre Canadien-Français », in *La Patrie*, Montréal, 3 mars 1923.

²²Publicité, « Théâtre Canadien-Français », in *La Patrie*, Montréal, 10 mars 1923.

²³Anonyme, « Nos théâtres », in *Le Canard*, Montréal, 31 mai 1925. Silvio aurait par ailleurs cédé le Canadien-Français et le National à Joseph Cardinal en 1926 pour des raisons de santé (*La Presse*, 6 novembre 1926).

²⁴Interview de Rose Ouellette par Germain Lacasse, Montréal, 6 novembre 1993. Archives de l'auteur.

²⁵Anonyme, Publicité « Théâtre Arcade », in *La Patrie*, Montréal, 24 février 1923. Le 21 avril, la publicité répète encore «vues expliquées» et la chronique théâtrale précise : « Comme toujours il y a explication des vues en Français. »

²⁶Anonyme, « Théâtres et cinémas. Lune Rousse », in *La Presse*, Montréal, 17 février 1923.

²⁷Anonyme, « Échos de Cour et Jardin », in *Radio-Monde*, Montréal, 8 avril 1944.

²⁸Chantal Hébert, op. cit., Appendice L, p. 283.

²⁹Henri Poitras, « Dramaturge », in *Radio 50*, Montréal, 4 juin 1950, p. 24; ce document a été fourni à l'auteur par l'historien Jacques Clairoux, qui le cite dans son article « Le vaudeville au Québec 1900-1930 », in *Les Cahiers de la Société d'histoire du théâtre au Québec*, No 8, juin 1992.

³⁰Conférenciers eux-mêmes, ils ont écrit dans la presse corporative des textes soutenant l'embauche de conférenciers cultivés maîtrisant l'art oratoire.

³¹Anonyme, « Échos de Cour et Jardin », in *RadioMonde*, Montréal, 8 avril 1944.