

## **En attendant Godeau... ou Antoine** Portrait d'Antoine Godeau (1870-1946)

Lucie Robert

Number 27 (2), 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28318ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

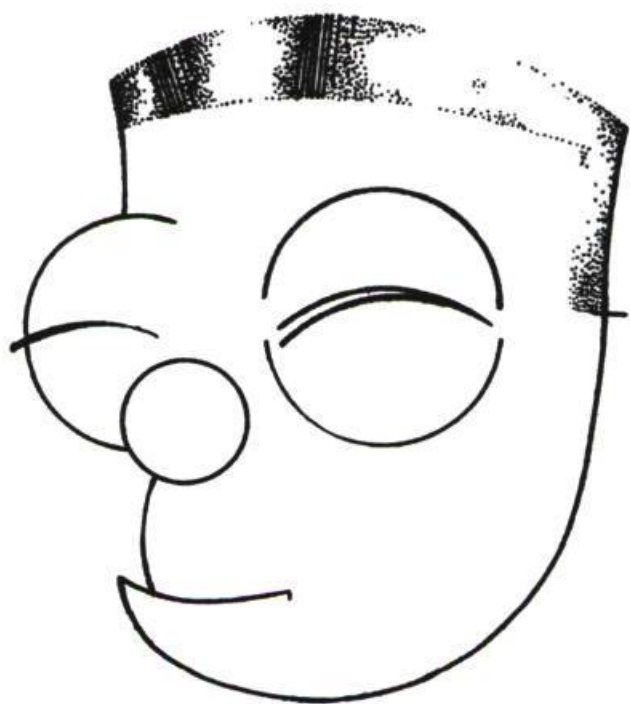
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Robert, L. (1983). En attendant Godeau... ou Antoine : portrait d'Antoine Godeau (1870-1946). *Jeu*, (27), 52–58.



Antoine Godeau. Caricature de Robert La Palme. 1934

## en attendant godeau... ou antoine

### portrait d'antoine godeau (1870-1946)

« Il arrivait au théâtre, le matin, toujours impeccable dans son paletot gris-ardoise (il n'en portait jamais d'autre), avec son feutre noir sur les yeux. Le premier arrivé, il était le dernier sorti. [...] Il était soucieux de la tradition et me disait souvent: « Oh! faites-moi la gentillesse de diriger cette pièce, elle est trop moderne pour moi, c'est beaucoup mieux votre affaire. »<sup>1</sup>

En brossant ce portrait rapide d'Antoine Godeau, Henri Letondal, qui fut assistant puis metteur en scène au Stella, dans les années 1930, salue la mémoire de celui que l'histoire considère comme le premier metteur en scène important du théâtre québécois. Pourtant, Antoine Godeau est demeuré à peu près inconnu jusqu'à maintenant. Ce n'est que depuis quelques années, depuis que les chercheurs s'évertuent à retracer l'histoire des principaux théâtres de Montréal au début du siècle, que le personnage de « Papa Godeau » (on l'appelait ainsi, paraît-il) se profile derrière chaque étude, chaque monographie, telle une éminence grise dans la vie théâtrale du Québec. Il n'a pourtant pas écrit de textes dramatiques, comme Julien Daoust; il n'a pas fait de journalisme, comme Henri Letondal; il n'a laissé ni écrit théorique, comme Eugène Lassalle, ni souvenirs, comme Palmiéri. Rien qu'une fille, bien connue, elle, qui, de son vivant, a contribué largement à la mémoire que nous avons de son père: Marthe Thiéry.

À l'origine, il n'était pas homme de théâtre et Antoine Godeau n'était pas son nom. Il est né Antony Bailly (Godeau aurait été emprunté à un personnage de Balzac), à Paris, le 25 août 1870. Il a fait ses études au collège Chaptal de Paris puis à l'École des arts et métiers de Châlons. Il a obtenu son diplôme d'ingénieur en 1889 et il a fait son service militaire à Orléans, libéré avec le grade de maréchal des logis. On dit<sup>2</sup> qu'il allait alors souvent au Théâtre de la Bodinière, qu'il aimait entendre Mounet-Sully récitant les sermons de Bossuet(!); qu'il suivait des cours d'art dramatique avec Maubant et Worms, alors sociétaires de la Comédie-Française, et avec Marie Laurent; qu'il avait rencontré madame Régimbert, de la Comédie-Française, et madame Bard, lors de travaux (rien à voir avec le théâtre) effectués dans leurs hôtels particuliers.

Pourquoi est-il venu à Montréal? On l'ignore. Il arrive en 1897 mais, ingénieur ne

1. Henri Letondal, « Le Monde artistique en deuil. Antoine Godeau, homme de théâtre », *Radiomonde*, vol. VIII, n° 27, 15 juin 1946, p. 1 et 5.

2. *Ibid.*; voir aussi Joyce Cunningham, « L'Ancien Théâtre Stella (1930-1936) », *Jeu 6*, été-automne 1977, p. 62-79.

parlant pas l'anglais, il trouve difficilement du travail. Il finit par donner des cours de génie civil pour l'Association des arts et manufactures, au Monument National (lieu prédestiné?) et par entrer, comme dessinateur, au service de la Dominion Bridge. Avec Léon Petitjean, Palmiéri et Jean-Paul Fillion, il fonde, en 1898, le Théâtre des Variétés où il joue des petits rôles (de ceux qu'on cite rarement dans les journaux) et où il tient la régie. Il joue au Théâtre de la Renaissance en 1900 et en dirige la troupe pendant la saison 1900-1901. Il participe en outre, comme dessinateur, à la construction du Théâtre National Français en 1900 et, en décembre de la même année, on l'y retrouve comme comédien.

### le théâtre national français

Il commence sa carrière de régisseur à peu près au moment où Paul Cazeneuve devient le directeur artistique du T.N.F., le 11 mars 1901. Dynamique, débordant d'idées, Cazeneuve engage aussi un jeune électricien, Ernest Ouimet<sup>3</sup>, à qui il confie la tâche de rénover entièrement le système électrique du théâtre et de créer les effets spéciaux nécessaires à certaines grandes productions. Ce n'est sans doute pas un hasard si, pendant les trente années qui vont suivre, la critique dramatique soulignera notamment les effets d'éclairage dans les mises en scène de Godeau. C'est aussi à la suite d'une initiative de Ouimet (noblesse oblige!) qu'il doit apprendre à tolérer la présentation de « vues animées » pendant les entractes, lui qui écrira plus tard: « À mon avis, jamais film, si beau soit-il, ne pourra donner l'intérêt, créer l'émotion d'une pièce bien faite, bien écrite et bien interprétée. »<sup>4</sup>

Même si le T.N.F. s'est donné, dès sa fondation, une vocation nationale, son répertoire<sup>5</sup>, sélectionné parfois par scrutin populaire, suit la programmation de l'Ambigu et de la Porte Saint-Martin, de Paris. On a bien tenté de susciter un répertoire national, en lançant un concours de levers de rideau en 1904 (Godeau était du jury avec Fernand Dhavrol et Palmiéri), mais les créations sont très rares. L'accent est mis sur le drame français contemporain et, vers 1905, on présente quelques revues à succès. S'il est alors régisseur général du T.N.F. (il deviendra l'adjoint du directeur artistique en 1908), Godeau signe, depuis 1904, les mises en scène de l'Union Nationale Française, à l'Académie de Musique, et, plus tard, celles de l'Alliance Artistique, au Monument National. Il travaille également au Théâtre des Nouveautés (1907) et au Nationoscope (1909). À l'occasion de la remise des prix au concours des cercles dramatiques de Montréal, en 1908, Antoine Godeau, qui est membre du jury, publie une lettre<sup>6</sup> dans laquelle il énonce un certain nombre de préceptes sur son travail: travailler sa voix en jouant des tragédies qui donnent de l'ampleur, choisir les pièces en fonction de l'intérêt du public, assurer un bon maintien des comédiens... À cette époque, la mise en scène se réduit souvent à une mise en place; la formation des comédiens insiste plus sur la diction et le maintien que sur la présence et le jeu proprement dits<sup>7</sup>. Dans les faits, la programmation du

3. Pour une biographie d'Ernest Ouimet, on lira Léon-H. Bélanger, *les Ouimetrosopes*, Montréal, VLB éditeur, 1978, 247 p.

4. Antoine Godeau, « Raisons de la crise du théâtre français », *La Presse*, vol. XLI, n° 272, 5 septembre 1925, p. 54.

5. Cf. Denis Carrier, « Le Théâtre National (1900-1910) ». Séminaire d'histoire du théâtre, Québec, Université Laval, juin 1981, 31 f. Texte dactylographié. Fonds Alonzo Le Blanc.

6. Antoine Godeau, « Impressions et Observations », *La Patrie*, vol. XXX, n° 48, 20 avril 1908, p. 5.

7. Sur ces questions, voir notamment André-G. Bourassa, « Vers la modernité de la scène québécoise. Influence des grands courants du théâtre français au Québec (1898-1948) », *Pratiques théâtrales*, n° 13, automne 1981, p. 3-26.



Antoine Godeau à 38 ans (en 1908). Photo: *Annuaire théâtral*.

théâtre (une pièce différente chaque semaine) ne permet pas le travail de conception, lequel est laissé aux comédiens et à leur « sens » du théâtre. Le rôle du metteur en scène en est alors un de coordination et pas encore d'orchestration. C'est une des raisons pour lesquelles les comédiens principaux sont souvent engagés à Paris: le T.N.F. délègue régulièrement un membre de la troupe chargé de les recruter et, en même temps, de sélectionner des textes, nouvellement créés, pour la saison à venir. Pendant les seize années où il travaille au T.N.F., de 1901 à 1917, Antoine Godeau a ainsi fait répéter à peu près tous les artistes français de passage à Montréal.

#### **la troupe barry-duquesne**

Pendant la Grande Guerre, Antoine Godeau est affecté à la fabrication des munitions. Il continue, malgré tout, ses activités théâtrales et le travail ne lui manque pas.



Antoine Godeau à 69 ans (en 1939). Photo: *Que sont-ils devenus?*

Il rejoint la troupe de Fernand Dhavrol au Théâtre Saint-Denis en 1916 et, en 1918, il devient le régisseur (mais de plus en plus le metteur en scène) des théâtres Canadien-Français et Chanteclerc où une jeune troupe fait ses débuts. Il se joint alors à Fred Barry et à Albert Duquesne à titre de metteur en scène. Sa méthode de travail est « celle d'un polytechnicien: il [trace] les plans d'un décor avec une minutie extrême et [note] en même temps le mobilier, l'éclairage et les moindres accessoires »<sup>8</sup>. Il respecte scrupuleusement les didascalies du texte original et ne déroge pas aux traditions d'interprétation.

Le théâtre toutefois se porte mal depuis la guerre. Godeau, qui fête ses vingt-cinq ans de vie théâtrale en 1923 et qui devient l'administrateur de la troupe Barry-Duquesne en 1924, est de ceux à qui *la Presse* demande d'évaluer les causes de la crise du théâtre<sup>9</sup>. Il dégage trois raisons: a) le cinéma, introduit depuis plusieurs années, mais dont l'usage se généralise depuis le jugement de la cause Lombard-Varenes<sup>10</sup>; b) la « pauvreté » du répertoire national, accentuée encore par la cen-

8. Henri Letondal, *loc. cit.*

9. Antoine Godeau, « Raisons de la crise du théâtre français », *loc. cit.*

10. Cette cause opposa, en 1921, les directeurs de théâtre et les comédiens dans un procès pour non-respect de contrat. Le jugement rendu eut comme effet de dégager l'une et l'autre parties de leurs obligations contractuelles. Les comédiens changèrent de théâtre sans préavis; les directeurs refusèrent d'avancer les fonds pour les productions nouvelles. Les directeurs ont utilisé ce prétexte pour transformer leurs théâtres en cinémas, d'autant plus facilement que dans les années 1920, la pellicule se met à parler français.

sure qui refait surface en 1921 à l'occasion de la création d'*Aurore, l'enfant martyr*; c) l'apathie du public. Raisons classiques qui permettent de méconnaître la crise économique qui sévit déjà. Godeau, qui n'a jamais été d'avant-garde, n'arrive pas à admettre la modernité qui, pourtant, offrirait des solutions. Il écrit: « La production moderne n'est pas énorme. Les auteurs nouveaux font des pièces à peu de personnages et les sujets choisis seraient souvent ardu pour notre public. »<sup>11</sup> C'est un nostalgique, qui regrette les productions fastueuses de la Belle Époque, de la grande période du National, et qui voit d'un très mauvais oeil la restructuration de l'industrie du spectacle telle qu'elle est opérée alors.

À partir de 1926, la troupe Barry-Duquesne joue de plus en plus souvent au Théâtre Saint-Denis. Les comédiens en ont assez de travailler sous les ordres des directeurs-proprétaires et d'être à la merci de leurs préférences ou de leurs intérêts. L'achat d'un théâtre leur apparaît alors comme la seule garantie d'autonomie. En 1929, la troupe achète le cinéma Chanteclerc (l'édifice est actuellement habité par le Rideau Vert), et le rebaptise « Stella ».

### le théâtre stella

À l'époque, Antoine Godeau habite rue Saint-André. Letondal raconte qu'il aimait bouquiner chez Déom et bavarder avec les étudiants et les professeurs dans le « quartier des écoles ». Il est toujours l'administrateur et le metteur en scène de la troupe Barry-Duquesne. La première saison du Stella débute le 9 août 1930 avec *la Lettre* de Somerset Maugham. La troupe n'est pas censée avoir de vedettes: Godeau et Barry décident de la distribution à partir d'un principe de roulement entre les grands et les petits rôles. Le travail du metteur en scène est compliqué: la scène est petite, de forme irrégulière. Il faut ménager les pas, les comédiens, les meubles et les accessoires. La programmation change toutes les semaines: on ne peut pas travailler les pièces à fond. La générale ne peut avoir lieu qu'à la toute dernière minute, la scène étant alors occupée par les décors de la pièce précédente. L'éclairage est rudimentaire.

Comble de malchance, c'est la crise. Le 14 février 1931, le Stella organise une soirée de gala pour venir en aide aux artistes sur le pavé. Malgré les difficultés financières, on continue d'engager les artistes français qui reçoivent, plus souvent qu'à leur tour, la part de cachet des autres comédiens. De toute évidence, la troupe Barry-Duquesne, Godeau en particulier, ne sait pas s'adapter aux conditions nouvelles. La troupe est dissoute en 1934 et devient l'Académie Canadienne d'Art Dramatique. Godeau lui-même cède la barre à Henri Letondal et prend alors une demi-retraite, se contentant d'administrer les finances du théâtre et de servir de conseiller au metteur en scène et aux techniciens. Il signe encore quelques mises en scène, à la demande des auteurs ou des directeurs, notamment celle de *Télévise-moi ça*, de Jean Béraud et de Louis Francoeur (1936), et celle de *Kiki*, d'André Picard, à la demande d'Olivette Thibault (1941). À soixante-dix ans, il commence une nouvelle carrière de comédien à la radio où Robert Choquette lui écrit un rôle dans *la Pension Velder*. Il collabore également aux productions du Théâtre Arcade dans les années 1940.

### et antoine?

Quand il meurt, le 7 juin 1946, le chroniqueur de *la Presse* écrit: « L'on peut dire à bon

11. Antoine Godeau, « Raisons de la crise du théâtre français », *loc. cit.*

droit que le défunt aura été notre « Antoine » du théâtre canadien. »<sup>12</sup> C'est beaucoup dire! L'analogie demeure surtout une coïncidence de prénoms et de dates. Peut-être un besoin de trouver à tout prix une tradition. Godeau était un classique qui n'a jamais pu dépasser le répertoire et la pratique du théâtre français de la Belle Époque. Il ne connaît pas le symbolisme, encore moins le surréalisme. Il n'a pas l'importance historique du père Émile Legault. Il est d'une tradition d'artisans honnêtes, de cette tradition qui, l'année suivant sa mort, donnera naissance au Théâtre du Rideau Vert. Outre les fondements du Rideau Vert, ce qu'il a laissé de plus important est sa bibliothèque de textes dramatiques évaluée à plus de 3 000 titres, reconnue à l'époque comme la plus importante du Québec, et actuellement déposée à la salle Gagnon de la Bibliothèque municipale de Montréal.

**lucie robert**

12. Anonyme, « Une perte pour notre théâtre », *La Presse*, vol. LXII, n° 197, 7 juin 1946, p. 11.