Document généré le 28 avr. 2024 12:46

Jeu
Revue de théâtre

Georges-Henri d'Auteuil, entre la dramaturgie et la morale

Jean Cléo Godin

Numéro 40, 1986

La critique théâtrale dans tous ses états

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28732ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Godin, J. C. (1986). Georges-Henri d'Auteuil, entre la dramaturgie et la morale. *Jeu*, (40), 238–243.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

georges-henri d'auteuil,* entre la dramaturgie et la morale

L'hommage rendu par la revue *Relations* à Georges-Henri d'Auteuil, lors de son décès, semble bien modeste, en regard de l'extraordinaire contribution de ce jésuite à cette revue, comme critique de théâtre. Entre janvier 1956 et décembre 1978, vingt-deux années de chroniques; au total, exactement 202 chroniques, dont chacune traite d'au moins trois productions.[1] Pas mal, pour un homme qui avait d'abord été enseignant et qui entreprenait cette nouvelle carrière à cinquante-six ans — un âge où beaucoup songent à la retraite. À partir de 1975, sa santé décline, mais seules quelques périodes de repos forcé l'éloignent du théâtre. Le 22 décembre 1978, c'est en sortant du Théâtre de Quat'Sous, où il avait vu *la Crique* de Guy Foissy, qu'il tombe mort, sur le trottoir.

Sa dernière chronique portait sur *Marie Tudor*, jouée à la Nouvelle Compagnie Théâtrale (N.C.T.). Elle se terminait par ce paragraphe, que *Relations* a retranché pour l'intégrer, plutôt, à sa notice nécrologique:

> Retenu plusieurs jours à l'hôpital et, ensuite, en convalescence à la maison, je n'ai pu assister à l'une ou l'autre des représentations des *Fées ont soif*. Les lecteurs de *Relations* voudront bien m'excuser, surtout ceux de l'extérieur de Montréal, intrigués sans doute par le tintamarre qu'on a fait autour de cette pièce... En fait, la querelle a porté bien plus sur l'idéologie religieuse et sociale de la pièce que sur sa valeur *théâtrale* et *dramatique*. Comme chroniqueur de théâtre, cet aspect m'intéressait au plus haut chef...[2]

Dans son tout dernier texte, d'Auteuil précise donc une distinction que son état de prêtre et de jésuite, et son rôle de critique, l'obligeaient à tenir pour fondamentale, entre les valeurs morales et les qualités dramatiques.

L'importance de Georges-Henri d'Auteuil dans l'histoire du théâtre au Québec est comparable à celle d'Émile Legault, même si, à la différence de ce dernier, les activités de

1. Je remercie Gilbert David de m'avoir généreusement prêté son dépouillement des vingt premières années du travail du Père d'Auteuil.
2. Albert Beaudry, «Le Père Georges-Henri d'Auteuil», *Relations*, vol. 39, n° 444, janvier 1979, p. 8.

* Georges-Henri d'Auteuil est né en 1900, à Montréal. Membre de la Compagnie des Jésuites, il enseigna la littérature, l'histoire et le théâtre au Collège Sainte-Marie pendant une quinzaine d'années. Préfet d'études, recteur du collège, il fut nommé Supérieur provincial en 1955. À partir de 1969, il s'occupa activement de l'Association des Anciens du Collège Sainte-Marie, en plus de sa chronique de théâtre à *Relations* depuis 1956. Il est décédé en 1978. N.d.l.r.

Un critique qui a su ne pas subordonner ses jugements à des valeurs pourtant solides: Georges-Henri d'Auteuil. Photo: Paul Hamel.

La Vierge au grand coeur, mise en scène par le père d'Auteuil au Collège Sainte-Marie. Jean-Louis Roux, à treize ans (à gauche), y tenait le rôle de Jeanne d'Arc elle-même...

d'Auteuil ont été moins visibles. Mais dès 1930, plusieurs années avant la création des Compagnons de Saint-Laurent, d'Auteuil commençait à former de futurs comédiens en montant *le Cid* sur la scène du Gesù. En 1934, il dirigeait Pierre Dagenais dans le rôle-titre de *David Copperfield*, où Hector Charland tenait aussi un rôle. Plus tard, il dirige Jean Gascon et Jean-Louis Roux, et plusieurs autres qui sont aujourd'hui des vedettes de la scène. En fait, son itinéraire est très particulier puisqu'il est l'un des rares critiques (avec Herbert Whittaker, peut-être) à être venu à la critique muni d'une longue expérience de la mise en scène. «Quel est le critique de théâtre à Montréal, écrivait Victor Désy, lui aussi ancien élève de d'Auteuil, qui aurait pu prétendre comme lui et avec raison, avoir mis en scène autant de chefs-d'oeuvre du grand répertoire ancien et moderne ?»[3]

Pour cette raison, il est très clair que chez lui le pédagogue et le critique ne peuvent être dissociés. Dans chacun de ses textes, on reconnaît le souci d'expliquer clairement, d'établir les faits, avant de juger.

> Témoin du développement inespéré de la production théâtrale chez nous, le Père d'Auteuil en surveillait l'évolution de ce regard tour à tour sévère et attendri dont un grand-père observe les escapades et les prouesses des «jeunes», assaisonnant d'ailleurs louanges et remontrances d'un humour bienveillant.[4]

On aurait pu craindre que son statut d'ancien professeur ou de premier maître n'entraînât

3. Jean-Paul Labelle, «Le P. Georges-Henri d'Auteuil, 1900-1978», *Nouvelles de la province du Canada français*, février 1979, p. 29.
4. Albert Beaudry, *loc. cit.*

T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?, création du Grand Cirque Ordinaire (1970) que le père d'Auteuil avait trouvée «alerte, vivant[e] et sympathique» malgré son allergie au «joual». Photo: André Le Coz.

chez lui une certaine complaisance envers ses anciens élèves. C'est le contraire qui se produit, et il suit avec une sévérité plus marquée leur évolution: leurs «escapades» semblent plus fréquentes que leurs «prouesses». Prenons l'exemple de Marcel Dubé. La toute première chronique de d'Auteuil, en janvier 1956, porte sur *le Barrage*, pièce qui avait été plutôt mal accueillie par la critique. Tâchant de faire la part des choses, il se réjouit d'abord que Dubé, jeune auteur «prolifique», ne craigne pas «d'affronter l'échec possible ou le demi-succès, sachant que le chef-d'oeuvre n'est pas une conquête facile», avant de porter sur la pièce un jugement plutôt sévère: «N'est-ce pas, écrit-il à propos du héros, du plus sot romantisme, que l'on avait cru mort et qui est ressuscité sous les oripeaux de l'existentialisme?»[5] Deux ans plus tard, il estime que *le Temps des lilas* «appelle de sérieuses réserves» (1958, n° 208). Même *Un simple soldat* ne trouve pas grâce à ses yeux et il estime que ce texte «conçu et écrit pour la télévision où il a fait florès, [...] déçoit» (1958, n° 214) dans sa version pour la scène. En *Florence*, s'il loue le jeu des comédiens, il déplore que l'auteur nous présente encore des êtres veules, particulièrement «ce pauvre Gaston dont la diatribe contre l'école, le gouvernement, les patrons et les curés n'est qu'un vulgaire alibi pour voiler sa propre faiblesse» (1960, n° 240). Sur *les Beaux Dimanches*, trois ans plus tard, le jugement est plus cinglant encore: «Bilan: déception que Dubé ait manqué une si belle occasion de faire, de cette sorte de tableau de moeurs, une bonne pièce» (1965, n° 292). *Au retour des oies blanches*, par ailleurs, ne sera pour lui qu'un «spectacle peu réjouissant d'une entreprise en démolition» (1966, n° 311)... À la reprise d'*Un simple soldat*, en 1967, s'il se réjouit des modifications apportées à la pièce, il estime que «le

5. Georges-Henri d'Auteuil, «Propos sur le Barrage», *Relations*, 16e année, n° 181, janvier 1956, p. 13. Pour les citations suivantes, tirées des chroniques de *Relations*, on ne donnera (entre parenthèses après le texte cité) que l'année et le numéro.

sécateur pourrait encore, avec avantage, tailler ici et là et éliminer certaines longueurs» (1967, n° 317). À la création de l'*Équation à deux inconnus*, il estime que «cette pièce [...] indique une évolution très importante dans l'oeuvre de Dubé» (1968, n° 323), mais sans se réjouir particulièrement du changement observé. Il a beau ensuite noter qu'à une nouvelle reprise d'*Un simple soldat* il «découvre d'importantes qualités de vivante description d'un milieu psychologique et sociologique bien de chez nous» et «un sens averti des situations dramatiques et du dialogue» (1969, n° 337), on sent qu'il a perdu espoir de voir un jour une oeuvre de Dubé véritablement digne d'éloges. À la création de *Pauvre Amour*, il se «demande encore, avec étonnement, comment on a pu croire à un tournant dans l'oeuvre dramatique de Marcel Dubé» (1969, n° 334). Et à propos du *Coup de l'étrier* et d'*Avant de t'en aller*, présentés au Rideau Vert à la fin de 1969, il s'impatiente visiblement: «N'y aurait-il, vraiment, que des mufles dans le monde bourgeois?» (1970, n° 345) Il ne reparlera ensuite de Dubé qu'à l'occasion de la création du *Réformiste*, qu'il tente curieusement de défendre contre une critique généralement défavorable, et à la reprise de *Zone* par la N.C.T.: il parle alors beaucoup du confort de la salle Denise-Pelletier et du jeu des comédiens, peu de la pièce elle-même (1977, n° 432)! On voit donc que d'Auteuil a suivi attentivement la carrière de Dubé, mais avec une sévérité qui ne se dément pas.

On voit aussi — c'est pourquoi je me suis attardé à ce corpus — que les exigences de ce critique sont fondées d'abord sur la structure du texte dramatique et sur sa valeur morale; et malgré ses prétentions contraires, il ne peut véritablement les dissocier. Ainsi, s'il reproche à Gélinas, dans *Bousille et les Justes*, le fait que «le revuiste [...] porte secours au dramaturge», c'est qu'il condamne d'abord l'«odieuse caricature de la religion» (1959, n° 226). *L'Amant* de Pinter est qualifié de «théâtre sans âme» et *le Pendu* de Gurik a tort «de poser vaille que vaille des problèmes sans les résoudre» (1968, n° 326); on peut deviner quelle violente sortie il fera le mois suivant, contre *l'Exécution* de Marie-Claire Blais, pièce qui montre un «adepte monstrueux de Nietzsche, commandant [...] le meurtre d'un jeune condisciple» (1968, n° 327)! Comme, à partir de 1968, le discours politique remplacera souvent la contestation religieuse, il ne sera guère plus accueillant à ce discours. *Les Grands Soleils*? Un «bla-bla fastidieux de 'hustings'», rien de plus; *le Chemin du Roy* ne vaut guère mieux, étant «tout ce que vous voudrez, sauf une pièce» (1968, n° 328), et *Médium saignant* lui semble «un futile bavardage truffé de balivernes» (1970, n° 347). Ce rejet d'un engagement idéologique qui ne soit pas chrétien est d'ailleurs constant, et ne s'applique pas au seul répertoire québécois, comme le montre son aversion à Brecht, dont le théâtre ne serait que «l'illustration d'une idéologie» (1956, n° 357), un discours «à sens unique et faux» (1968, n° 329) et qui «passe à côté des vrais problèmes» (1965, n° 252).

Jusqu'à la fin de sa vie, d'Auteuil aura également été de ceux qui ne tolèrent pas le «joual». C'est pourquoi les pièces québécoises qui attireront ses plus grands éloges seront *Deux femmes terribles* de Laurendeau (1961, n° 251), *la Dalle-des-morts* de Savard (1966, n° 306), *le Temps sauvage* d'Anne Hébert (1966, n° 310), *Coup de sang* de Daigle et... — «à côté de certaines âneries», précise-t-il, même *Sonnez les matines* de Leclerc, repris en 1978 (n° 439). Non pas que la qualité de la langue soit un critère suffisant; autrement, il n'aurait pas dit tant de mal de la pièce tirée d'un roman de Claire Martin et jouée au Rideau Vert (1972, n° 371). Il faudrait plutôt s'étonner de l'accueil qu'il réserve à *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?*, qu'il trouve «alerte, vivant et sympathique» (1970, n° 347). Mais il s'agit d'un cas isolé. L'itinéraire dessiné par l'ensemble des critiques portant sur le répertoire québécois montre clairement, chez ce témoin attentif d'une effervescence qui le réjouissait, mais dont l'évolution ne se faisait pas dans le sens souhaité, une déception de plus en plus grande. Mal à l'aise face au «joual», réprouvant l'engagement politique et la contestation

des valeurs traditionnelles, il ne pouvait qu'être profondément déçu par ce répertoire : notre théâtre, répète-t-il, est «triste et déprimant» (1970, n°345), notre dramaturgie est «cafardeuse ou vulgaire à souhait» (1977, n°425).

Le répertoire moderne ne le satisfait pas davantage, car s'il n'aime pas Brecht, il trouve Shaw «sophistiqué et vaseux» (1968, n°324), il ne «marche vraiment pas» au *Bada* des Apprentis-Sorciers (1962, n°257) et ne voit en *Godot* que le «triomphe du misérabilisme» (1972, n°368). Tant d'exclusions amèneront d'Auteuil à une option étonnante chez un moraliste : outre les classiques (et il aime surtout Shakespeare), il privilégie clairement le théâtre de divertissement, la comédie légère, le bon «boulevard». Et c'est au Théâtre du Rideau Vert, à sa directrice et à ses metteurs en scène que, en conséquence, il réservera ses éloges les plus constants et son indulgence la plus grande. Cette préférence est bien mise en évidence dans une chronique de 1971 (n°360) où, après avoir parlé de l'inconfort du Théâtre d'Aujourd'hui, présenté froidement deux spectacles du Théâtre du Nouveau Monde, dit son désaccord avec *les Troyennes* de Sartre à la N.C.T., il justifie son éloge d'un obscur vaudeville joué au Rideau Vert en expliquant qu'il «aime mieux un bon boulevard, intelligent et bien joué, qu'une pièce de répertoire surie ou d'avant-garde prétentieuse».

Après cet examen rapide de ces vingt-deux années de chronique théâtrale, on doit reconnaître que, chez ce critique, les valeurs morales ont toujours primé. Il serait cependant faux de prétendre que d'Auteuil y a tout subordonné. Ses jugements sont généralement francs, mais nuancés et justifiés chaque fois par une analyse attentive : en bon pédagogue, il tient à se faire bien comprendre. Il a également (chose plutôt rare, même de nos jours) le souci de tenir compte de tous les aspects : le décor, la mise en scène, la qualité du texte, la voix — son obsession : une diction claire, et que la voix porte bien — , les costumes, l'interprétation. Rendons-lui cette justice : même lorsque la pièce lui déplaît, il sait reconnaître ce qui lui a paru valable, dans l'interprétation ou la mise en scène par exemple. On peut penser qu'il a manqué d'ouverture envers les courants nouveaux, ce qui l'a empêché de bien comprendre l'évolution du théâtre québécois, depuis 1968 notamment. Mais il connaissait ses limites et n'en faisait pas mystère. En prenant le parti de la fidélité à une certaine tradition (contre toutes les «modes», comme il le répète souvent), il a su proposer avec constance une critique rigoureuse, exigeante et dont la relecture pourra projeter un éclairage utile sur toutes ces années.

jean cléo godin*

Jean Cléo Godin. Photo : Michèle Godin.

* Né en 1936 à Petit Rocher au Nouveau-Brunswick, Jean Cléo Godin est professeur titulaire au département d'études françaises et directeur du Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal. Auteur de *Henri Bosco, une poétique du mystère*, il a écrit, avec Laurent Mailhot, *Théâtre québécois (Introduction à dix dramaturges contemporains)* (1970) et *Théâtre québécois II (Nouveaux auteurs, autres spectacles)* (1980). Il est vice-président de la Fédération internationale pour la recherche théâtrale et de l'Association d'histoire du théâtre du Canada. N.d.l.r.