

## La critique théâtrale au *Droit* d'Ottawa

Guy Beaulne

Numéro 1, 1985

Dossier Henry Deyglun

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041028ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041028ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulne, G. (1985). La critique théâtrale au *Droit* d'Ottawa. *L'Annuaire théâtral*, (1), 195–203. <https://doi.org/10.7202/041028ar>

## Guy Beaulne

Pendant 25 ans Guy Beaulne a poursuivi une carrière de critique dramatique, d'abord au journal **le Droit**, ensuite à la revue **Points de vue** et enfin comme juge critique des concours régionaux et du concours national du Festival d'art dramatique du Canada.

### LA CRITIQUE THÉÂTRALE AU DROIT D'OTTAWA

Entrer au journal, c'était, dans mon esprit, être au coeur même de la vie militante canadienne-française. Y être accepté, c'était une raison de fierté personnelle. D'abord parce que j'y poursuivais une tradition de journalisme des Doutre et des Daoust qui était la gloire de la famille du côté maternel. Ensuite, parce que je pourrais affirmer davantage, en la complétant, l'oeuvre artistique et culturelle de mon père avec laquelle je me confondais totalement.

**Le Droit** était une sorte de prolongement de l'Université d'Ottawa, ou bien une planche de salut avant de trouver un emploi stable, ou encore un endroit de réflexion et de digestion après les études de lettres et de philosophie. Les salaires y étaient bas mais chacun pouvait s'y préoccuper davantage de cette présence de vie française qu'il assurait quotidiennement, depuis 1913, dans nos foyers. L'engagement pouvait devenir une vocation.

C'est à la **Rotonde**, le mensuel des étudiants de l'Université d'Ottawa que je m'étais initié au journalisme comme rédacteur en chef (1942) et directeur (1943). J'y avais découvert le plaisir qu'on trouve à mesurer ses pensées critiques à celles de confrères. J'aimais l'exercice intellectuel qui me forçait à puiser en moi les critères à faire valoir et que j'extrayais de la pratique théâtrale acquise ainsi que de mes lectures et de mes méditations.

J'eus l'avantage d'assumer tôt tout ce que j'écrivais puisque j'ai toujours eu le privilège de signer mes articles. Je ne me suis jamais défilé dans l'anonymat.

Très jeune, j'avais pris l'habitude de la chronique théâtrale en lisant les revues littéraires que mon père recevait de Paris. J'avais aussi le précieux secours d'un ami de papa à la bibliothèque Carnegie de la rue Metcalfe, le dramaturge Antonin Proulx, qui mettait de côté, à ma disposition, toutes les revues de théâtre qu'il n'avait pas à conserver pour son service d'ouvrages de référence. Comme il était très difficile à l'époque de trouver dans les

librairies d'Ottawa les succès de Paris et le théâtre de France ou de New York, j'étais particulièrement favorisé.

Dans notre journal, on ne lisait que rarement des appréciations de spectacles. Sans doute parce qu'il n'y avait pas souvent de représentations théâtrales ou parce que le théâtre d'amateur qu'on présentait ne méritait pas d'analyse critique sérieuse.

Il était rare, autant dans **The Journal** et **The Citizen** que dans **le Droit**, qu'on signât une critique. On se contentait habituellement de faire un reportage d'événement équivalent à un fait divers. C'était, pour le journal, une façon de signifier à l'annonceur son appréciation pour la publicité payée. Quelqu'un de la rédaction assistait au spectacle et rédigeait un compte rendu.

Cependant, je retrouve les signatures de Marcel Ouimet (1936), de Rudel-Tessier (1940-1941), de Guy Sylvestre (1941) et de Jean-Paul Vanasse (1944). Je note que le ton a changé, que la condescendance existe moins et que la comparaison avec ailleurs commence à s'imposer. Les nouveaux critiques ont voyagé, ils ont lu Sainte-Beuve, ils ont la témérité de leur franchise.

Marcel Ouimet écrit au sujet de la **Fleur merveilleuse** de Zamacoïs, que Laurette Larocque-Auger a montée pour l'École de musique et de déclamation de l'Université d'Ottawa, au Little Theatre:

Malheureusement se posait encore l'éternelle question de la diction et de l'intonation. Le sens de certains vers, de certaines tirades même a été perdu à cause d'un manque de souplesse ou de clarté d'énonciation. La première qualité d'un acteur est de se faire comprendre. Ici au Canada, la diction et l'intonation sont molles et fausses et nous croyons qu'un interprète, fût-il le moins important, avant de se lancer dans des jeux de scène élaborés et complexes devrait tout d'abord maîtriser son langage.

La langue et l'accent demeureront pendant plusieurs années au centre de la préoccupation théâtrale. Mon père a toujours tenu le théâtre pour une école de français et a toujours exigé de ses comédiens une attention toute spéciale et un respect constant de la diction, allant jusqu'à fonder l'École de diction Notre-Dame pour affermir ses exigences. Georges de Warfaz, juge critique invité au Festival d'art dramatique du Canada à Ottawa, en 1937, aura l'audace de critiquer l'accent de nos comédiens. On lui fera un très mauvais parti, jusqu'à l'obliger à faire des excuses publiquement sur la scène du Little Theatre. Mais à Ottawa, le retour de Jacques Auger et de sa femme Laurette Larocque, après un long séjour d'études de théâtre à Paris, nous donne enfin

l'impression que nous sommes au début d'un éveil culturel et artistique longtemps souhaité. Cela provoquera une attitude critique plus articulée.

En janvier 1941, Rudel-Tessier fera, de bonne foi, une critique exigeante au sujet du spectacle que le père Paul Gay, c.s.sp. a présenté avec ses élèves du Collège Saint-Alexandre (Limbour). Il s'agit du **Saint-Maurice** de Henri Ghéon. Le ton monte au collège où l'on accepte mal les propos qui dérangent. Le Père Gay réplique:

Faisons de la critique, mais en toute paix, pour la gloire et l'avancement de ce théâtre chrétien et français du XX<sup>e</sup> siècle, qui cherche encore sa voie.

Après quelques échanges, Rudel-Tessier abandonne:

Je ne tiens pas à poursuivre une correspondance qui pourrait dégénérer en polémique et je laisse à ceux qui ont vu la représentation de **Saint-Maurice**, le plaisir de départager. Cela fera de la conversation.

Animer la conversation autour du théâtre, voilà bien la raison de la critique. Ce qui faisait dire à Louis Jovet que faire du théâtre c'est aussi en parler dans les salons, tout autant que jouer sur scène.

En 1941, quand j'entreprends la critique des spectacles à **la Rotonde**, Jules Léger dirige la page littéraire du journal **le Droit**. Il la marque de la richesse de sa culture et de l'enthousiasme et de la générosité de son analyse et de sa disponibilité. Il demeurera longtemps pour moi un exemple de ce que doit être la "nouvelle" critique dans la région. Son rôle est d'enseigner tout autant que d'apprécier.

Quand j'entre au journal, à l'été 1945, je ne suis pas engagé comme chef de page ou comme titulaire de chronique. Je suis, comme il se doit, journaliste à tout faire. La salle des nouvelles ne m'est pas étrangère, car j'ai déjà travaillé d'abord à la correction d'épreuves et ensuite en suppléance d'été. J'ai fait mes preuves à la traduction des dépêches qui prend presque les trois quarts de nos énergies. J'ai sur la conscience jusqu'à ce jour les mémoires du général Maurice Gamelin qu'on m'obligea à traduire de l'anglais, ou de l'américain. Ô stupidité innocente.

Être à la fois tout et rien me convient, d'autant plus qu'on me permet de signer tout ce que j'écris. C'est de là que me viendra le besoin de personnaliser tout ce que je touche.

Je commencerai par faire la ronde quotidienne: la salle des pas perdus de la gare de chemin de fer, le Château Laurier qui deviendra mon deuxième home, les clubs sociaux où je suis nourri à l'oeil tous les midis, les galeries d'art, les sociétés musicales, littéraires et artistiques, les théâtres et les cinémas. S'ajouteront quelques réceptions d'ambassades, le bal annuel des pompiers, la France libre et tous les menus plaisirs.

C'est en octobre 1945 que paraîtront mes premières critiques. Elles signalent le passage de l'excellente monologuiste de Toronto, Anne Russell, qui marche sur les brisées de Ruth Draper, du contralto Portia White, de la violoncelliste Zara Nelsova et des pianistes Rosalyn Tureck et Witold Malcuzyński. À Ottawa, Henri Masson abandonne son métier de graveur et ouvre son studio de peintre sur la rue Spruce, dans la paroisse Saint-Jean-Baptiste, tandis qu'à Montréal les productions Renaissance Film présentent *le Père Chopin*.

Un bouleversement important se fait déjà sentir. Un vent nouveau qui souffle d'Europe et de New York nous atteint. Le cinéma change de style et de techniques, les auteurs dramatiques sont nombreux et le répertoire qu'ils proposent à la scène est de formes différentes et de tons variés. À la maison, le théâtre radiophonique s'est imposé et, dans nos vies, nous avons trouvé des horizons d'espoir et de curiosité au-delà des frontières et des paroisses.

L'activité théâtrale locale, qui avait été forcément mise en veilleuse, reprend depuis la fin de la guerre. En 1944, Jean-Paul Vanasse écrit au sujet de *la Châtelaine de Shenstone* d'André Bisson: "Les artistes du Caveau ne le cèdent à personne pour le sens dramatique, le jeu sincère, le débit naturel, l'assurance en scène, le fini de l'interprétation, si bien qu'avec une pièce de second ordre, ils réussissent à captiver un auditoire".

Les Confrères-diseurs du Caveau sont, depuis leur fondation en 1930, le moteur principal de la vie théâtrale à Ottawa. Je leur suis associé depuis quelques années comme comédien, metteur en scène et animateur. Dans ma fébrilité militante, je ne distingue pas les pièges que je vais bientôt me créer. J'ai pour attitude que ma position de critique est équitable puisque je ne juge pas le Caveau et que je me sou mets en retour à la critique en présentant moi-même des spectacles où je m'emploie à faire valoir mes exigences artistiques.

On ne l'entend pas ainsi à l'E.A.D. de Hull. Il s'agit d'une école d'art dramatique fondée par René Provost, le père de Guy Provost, et qui est une source d'orgueil pour la ville voisine. À l'occasion de *la Marraïne de Charley* de Brompton Thomas (Maurice Ordonneau), jouée le 25 février 1946, j'écris:

Quand nos troupes amateurs auront-elles l'honnêteté de nous présenter des pièces dans leur texte, des acteurs qui savent leur rôle et qui ont la discipline de la scène? La sincérité à la scène n'est pas un vain mot, et le rire de la salle n'est pas un critère de perfection. Jouer la comédie bouffonne peut ruiner encore plus nos forces théâtrales que le goût du public qui encourage encore le théâtre.

Je visais le directeur Provost qui s'était distribué sans s'imposer la discipline d'apprendre son rôle. Mais je visais sans doute aussi le comédien montréalais Henri Poitras que l'E.A.D. avait engagé et qui me semblait manquer de rigueur dans son travail comme souvent le Père Legault et ses Compagnons dans leurs jeux de comédie. Dans la **Revue de l'E.A.D.** du 1<sup>er</sup> mars, la rédaction (René Provost) réplique vivement:

Sur les instances de plusieurs..., je me dois de répondre aux stupidités de ce reporter. Comme bourde c'est bien, mais ce que le peuple ignore, c'est la raison pourquoi ce reporter (bon canadien-français, défenseur de nos droits, en effet, défenseur) a mis tout le soin à écrire des mots aigres-doux. C'est simple, puisque c'est la jalousie et la goujaterie qui sont les motifs de ce vomissement. Oui, jalousie! ce digne reporter est directeur d'une organisation théâtrale dans la capitale, organisation qui mérite la sympathie des adeptes du théâtre; goujaterie? Oui! puisque ce reporter a dit: "Entre les mains d'amateurs, il risque de tourner à la vulgarité et à la grossièreté, etc., etc."; donc, S. Altesse Royale, la Princesse Alice, aime la vulgarité et la grossièreté?? Car ce qu'elle a ri, son Altesse... Prenez garde, M. le reporter, des gens qui ont, eux, l'éducation, le savoir-vivre et la raffinerie qui est toujours recherchée dans notre élite, ces personnes, dis-je, ont l'oeil ouvert, vous guettent. Prenez garde.

Dans une lettre du 9 mai 1946, je lui réponds:

Vous devez remarquer, d'ailleurs, que j'ai été tout à fait élogieux pour vos élèves qui, à mon avis, se sont tirés à merveille d'une triste situation. Ce qui m'a contrarié, c'est que, précisément, les responsables de l'éducation artistique et théâtrale de ces élèves, ceux qui se présentent comme directeur et comme professeur, ont joué de fort mauvaise façon avec un manque d'autorité et d'honnêteté déconcertant.

Il fallut plusieurs mois pour faire la paix. Je m'y employai et René Provost, qui était un vieux confrère de théâtre de mon père, fut bon prince. Je me rendis compte que je l'avais ébranlé et que la leçon que je lui avais servie devait porter.

Dans un article qui paraît en mai, j'insiste pour que ceux qui s'engagent dans le théâtre le fassent sérieusement.

Nos amateurs se rendent compte qu'ils ne doivent rien abandonner au hasard et qu'il peut suffire d'un faux pas pour éloigner un public déjà trop peu nombreux. Mais le risque est bon et l'on ne craint pas de s'aventurer dans des oeuvres plus solides et de meilleure facture dramatique.

Je continuerai d'insister sur la qualité du répertoire et sur le besoin de former et de faire appel à des metteurs en scène compétents et renseignés.

Ma prochaine cible sera les Compagnons de Saint-Laurent. J'ai pour le Père Legault une grande affection mais je ne parviens pas à réconcilier ce qu'il dit du théâtre avec le théâtre qu'il fait. Il veut prolonger chez nous la purge du théâtre commercial que Jacques Copeau a prêchée à Paris. La croisade est ridicule et l'organisation des Amis des Compagnons sent le fanatisme dans une région où monter un spectacle pour deux ou trois représentations a une dimension héroïque. Nous n'aimons pas que Montréal vienne nous faire la leçon.

En novembre 1946, je titre les représentations des **Précieuses ridicules** et du **Médecin malgré lui** comme suit: "Molière farci par les Compagnons". C'est en décembre 1947 que la première querelle ouverte aura lieu. Ce sera à l'occasion d'**Andromaque**. J'écris dans le journal: "Andromaque dépassait tellement le souffle des acteurs du Père Legault qu'ils n'ont pu en donner qu'une interprétation bien cahoteuse et bien imparfaite".

Les réactions sont immédiates et les lettres ouvertes alimentent "la querelle d'Andromaque". Renée de Bellefeuille, Germaine Lagacée, un dominicain anonyme, Raymond Robichaud et l'Oblat Léonard Ducharme élèvent le débat. Chacun blâme le critique mais ajoute aux carences déjà signalées en soulignant d'autres faiblesses d'interprétation. L'interlocuteur dominicain écrit:

Mieux vaut échouer dans Racine, quoi qu'on pense, que triompher dans Sacha Guitry et compagnie. D'un tel échec, il reste du moins le bienfait d'une aspiration vers la grandeur; de tels succès, il ne reste qu'une confirmation de nos servitudes les plus dégradantes.

Raymond Robichaud écrit, le 16 décembre:

Il est entendu qu'ils (les Compagnons) constituent notre meilleure troupe, et de loin, mais il est bon que de temps en temps, ils trouvent

sur leur route quelqu'un qui ne se laisse pas impressionner par leur réputation, et, disons le mot, par la publicité qu'on leur fait, et qui leur dise tout uniment ce qu'il pense d'eux. À ce titre, M. Beaulne mérite des félicitations, et nous nous en voudrions, pour notre part, de les lui ménager.

Enfin Léonard Ducharme, du scholasticat Saint-Joseph, écrit le 20 décembre une longue et remarquable réflexion très nuancée et d'une belle autorité. Je fais le point:

Le critique a été tout à fait impartial. Il ne désirait rien d'autre que de stimuler le théâtre et de créer un plus grand intérêt pour la chose dramatique. Il entrevoit, souvent mieux que d'autres, quel degré de perfection est possible dans l'interprétation en considérant tous les facteurs et toutes les circonstances. Il est exigeant. Voilà le reproche qu'on lui adresse. Il a confiance que ces exigences contribueront à élever le niveau culturel de ses compatriotes.

... Que nos lecteurs fassent bien la part des choses et qu'ils ne nous prêtent pas des sentiments que nous n'avons jamais éprouvés. Nous écrivons avec assez de franchise pour qu'on ne cherche pas, entre les lignes, un autre esprit que celui que nous révélons ouvertement dans nos écrits.

La critique théâtrale venait de s'installer au journal **le Droit**. Après la page littéraire, nous pouvions maintenant consacrer la page artistique puisque le public lecteur avait manifesté son désir et sa force de réplique.

J'avais institué, le samedi 9 mars 1946, une chronique hebdomadaire qui avait pour titre **En fouillant l'horizon**. Elle dura dix ans. De 1946 à 1948, elle s'intitulait **Vie artistique**; de 1948 à 1950, **Ciels de Paris** et **Ciels de France**; de 1950 à 1956, **Sous les feux de la rampe**. C'était le coeur de mon information hebdomadaire, qui prit d'abord une page, le samedi 27 mars 1948, et explosa à deux pages avant mon départ pour Paris.

Pour cela, il me fallait être partout: musique, peinture, danse, chant, radio et cinéma. J'ai souvent écrit des bêtises mais jamais par méchanceté. Plutôt par innocence et par naïveté. Je me suis fait vilipender publiquement en retour et j'ai accepté avec humilité d'être ainsi rabroué. Le droit à l'erreur existe pour ceux qui apprécient tout autant que pour ceux qui prétendent créer ou qui créent vraiment.

J'avais étendu mon champ d'action jusque dans les sociétés anglophones et j'y étais reçu avec amitié. J'ai été le chroniqueur attentif de l'Ottawa Drama



League et de la Stage Society de Hugh Parker. Les journaux anglais avaient désigné leurs critiques et nous étions une joyeuse confrérie à comparer nos appréciations et à échanger nos impressions et nos informations.

Le 13 décembre 1947, j'entreprends une enquête pour faire valoir le besoin d'un théâtre national. Vont y participer Louvigny de Montigny, auteur dramatique et traducteur, fondé de pouvoir de la Société des auteurs dramatiques et compositeurs de Paris; Fulgence Charpentier, auteur dramatique et titulaire de la chaire de littérature à Radio-Colège; le Père Ludovic, o.f.m. cap., animateur de jeux dramatiques; Ernest Saint-Jean, comédien, metteur en scène et l'un des principaux animateurs de théâtre à Hull au début du siècle; Jean Béraud, critique de *la Presse*, ainsi que John Coulter, auteur dramatique et William Angus, directeur du département de théâtre à l'Université Queen's.

La question correspond à une notion nouvelle qui s'agite dans notre société outaouaise et qui sera examinée à fond par la future commission Massey sur les arts, les lettres et les sciences. Vingt ans plus tard, on construira le Centre national des arts en s'imaginant qu'on vient de créer un théâtre radiophonique et télévisé, qui fut vraiment notre scène nationale. On n'a pas eu le courage de la perpétuer.

La guerre avait transformé nos habitudes, avait agité nos connaissances et avait éveillé en nous une curiosité insatiable. La vie française à Ottawa avait entrepris une importante mutation. J'en avais été le témoin privilégié.

Le Gouvernement français m'ouvrait les portes de son Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris. J'entrais dans la carrière professionnelle. Je ne devais plus revenir dans ma capitale où j'avais laissé tant de rêves et de projets ardents.

Louïs Bédard, qui avait été régisseur de troupe chez les Compagnons de Saint-Laurent, me succédait. Le 11 septembre 1948, mon mot d'adieu:

Le devoir de la critique n'est pas toujours très agréable mais il donne du moins la satisfaction de contribuer à l'orientation de l'art, à la conservation des principes esthétiques et moraux qui lui sont associés et au triomphe de la beauté sur la médiocrité et l'à-peu-près dont semblent se contenter trop souvent les amateurs.

Je suis conscient d'avoir occupé beaucoup d'espace, par tempérament et par besoin. Je suis conscient d'avoir bousculé beaucoup de gens, par besoin et par accident. Je maintiens que le critique est un animateur de son milieu, qu'il doit se préoccuper d'être au centre même de la société dont il est un élément

positif de stimulation intellectuelle et de réflexion. Il doit être disponible pour agir au-delà de son journal, à travers conférences, colloques, rencontres. S'il peut être, de plus, un praticien du théâtre, il ne doit pas hésiter à l'être: puisqu'il a choisi la place publique, il doit s'y maintenir et s'y manifester.

**Guy Beaulne**

Conservatoire d'art dramatique du Québec à Montréal.



Guy Beaulne interviewe le père Emile Legault, directeur-fondateur des Compagnons de Saint-Laurent, au Festival d'art dramatique du Canada, à London, Ontario, en mai 1947.

Centre national des Arts



National Arts Centre

UN ABONNEMENT A LA SAISON 85-86  
DU THEATRE FRANCAIS DU CNA

# C'EST LE TEMPS DE SORTIR DE L'ORDINAIRE

DE REALISER DES ECONOMIES DE 20 A  
40% ET DE PARTIR A LA DECOUVERTE  
D'UNE "SUPER" SAISON DE THEATRE!

## L'INCONNU

de Marcel Sabourin  
De l'inédit: fantaisie,  
rebondissements!

## L'ANNEE DE LA GROSSE TEMPETE

de André Ricard  
Moments de notre histoire  
revécus avec humour!

## LE SEIGNEUR DES ANNEAUX

adaptation du Théâtre sans fil  
de l'œuvre de Tolkien  
Spectaculaires marionnettes  
géantes!

## LERUBAN

de Georges Feydeau  
Une comédie de mœurs  
rafraîchie, actualisée!

## BONJOUR LA, BONJOUR!

de Michel Tremblay  
Là où l'amour peut enfin  
s'épanouir.

## TANZI

de Claire Lukham  
L'art dramatique,  
le sport, la musique:  
un trio spectaculaire!



librairie de la capitale

S'ABONNER: UN TEMPS,  
UN MOUVEMENT,  
UN PETIT MOMENT  
AU 594-9400



Librairie Trillium

Librairie Trillium