

## CHAPITRE 6

### *Le théâtre d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin : égarement et désorganisation du système de réception<sup>1</sup>*

#### *Du théâtre mondain des années 1930*

C'est peut-être le premier grand moment dramatique québécois.

ANDRÉ BOURASSA, 1984<sup>2</sup>.

Au cours des années trente, le théâtre reste marginal dans l'ensemble de l'édition littéraire québécoise. De plus, sa réception témoigne d'une absence de détermination critique et d'un état de désorganisation de la réception théâtrale, ce qui conduit les œuvres dramatiques à des succès sans suite, condamnées à l'oubli puisque abandonnées par les critiques dans les limbes des spectacles, du cinéma ou des variétés, ou déclassées par rapport aux « grandes œuvres » de la poésie ou du roman. Inversement, certains blâment la faiblesse du genre théâtral pour justifier celle de sa critique. Ainsi Léopold Houlé écrit en 1945 dans son *Histoire du théâtre au Canada* que « l'insuffisance du théâtre

---

1. Une version préliminaire de ce chapitre a paru sous « L'œuvre théâtrale d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin devant la critique des années trente au Québec », in Irène OORE et Betty BEDNARSKI [éd.], *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Halifax et Montréal, Dalhousie University Press et XYZ éditeur, 1997, p. 37-46.

2. Voir André BOURASSA, « La dramaturgie contemporaine au Québec », in *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, Naaman, 1984, p. 244-245.

explique l'absence d'une saine critique<sup>3</sup> ». Toujours, l'appareil critique demeure hésitant quant au ton et à la forme à adopter face à des productions et à des ouvrages pour lesquels il semble peu préparé. En contrepartie, cette marginalité du genre permet de constater à quel point l'absence de tradition littéraire et la désorganisation des systèmes de réception, notamment pour deux œuvres de Mercier-Gouin qui sont à l'époque considérées comme les plus importantes en théâtre, influent sur le processus d'inscription des œuvres dans l'histoire littéraire. On mesure ainsi les particularités de la critique romanesque par rapport à la critique d'un genre plus marginal, le théâtre. Profondément, on constate que le processus de sélection des œuvres et d'émergence des classiques s'inscrit dans une détermination générique: on ne juge pas des œuvres littéraires, mais des romans, de la poésie ou du théâtre. L'enjeu de la concurrence entre les genres est donc intimement lié à celui de la bataille rangée pour l'émergence des œuvres et leur survie dans une tradition littéraire.

Compte tenu de la tradition historiographique littéraire, qui fait remonter aux Compagnons de Saint-Laurent la modernité théâtrale, on s'étonne, à première vue, de découvrir que *Cocktail*<sup>4</sup> et *Le jeune dieu*<sup>5</sup> d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin ont pourtant connu au cours des années trente un véritable succès critique, esthétique et mondain. La fugacité de ces gloires permet de se rendre compte des limites de la diffusion du théâtre à cette époque et de la fragilité de l'organisation de sa réception. Quoiqu'elles aient été à la source d'une modernité littéraire nationale et qu'elles restent aujourd'hui lisibles, ces œuvres, pourtant créées sur des scènes professionnelles, puis, ce qui est assez rare, publiées, se sont fossilisées sans être lues et sans être rééditées.

---

3. *L'histoire du théâtre au Canada. Pour un retour aux classiques*, Montréal, Fides, 1945, p. 11.

4. L'intrigue est simple : au cours d'un cocktail qu'elle donne dans sa résidence, une veuve, aimée du précepteur anglais de ses filles, lui préfère un autre homme, français et frivole, avec qui elle finira par se brouiller.

5. Une Québécoise, Lisette, épouse un jeune noble français, Didier, avec qui elle part vivre en France. De plus en plus malheureuse dans le cadre rigide de la vie de cette famille aristocratique française, Lisette demande à Didier de rentrer à Montréal. Il finit par accepter et ils partent vivre chez Jacques, cousin de Lisette et depuis longtemps amoureux d'elle. Ce ménage à trois se prolongeant, le drame éclate. Jacques révèle son amour, mais Lisette et lui conviennent de se séparer définitivement.

Lors de leur création, on reconnaît rapidement la valeur de ces pièces, on se surprend de la vigueur de leur propos et de l'urbanité de leurs personnages mondains, mais souvent la popularité des comédiens qui forment la distribution, l'originalité des décors, les costumes, l'élégance du public et la richesse de la mise en scène constituent pour les critiques contemporains de Mercier-Gouin des éléments plus percutants, qui viennent appuyer des textes bien construits, mais qui les perdent aussi dans l'immédiateté des *événements* et de *la vie culturelle* dont les journaux s'engorgent.

« *Un nom qui sonne et qui fait chic* » (*Valdombre*)

Joignant en son nom deux des grandes familles politiques québécoises, fille de député et femme d'un sénateur lui-même fils de premier ministre, Marie-Olive-Béatrice-Aline dite Yvette Ollivier, qui ajoutera à son nom ceux de son mari, a vécu dans le milieu politique et a vite maîtrisé l'art des relations mondaines. Elle se situe donc dans le champ littéraire à la fois au cœur d'une classe bourgeoise, urbaine et philanthropique en émergence et en marge des courants régionalistes et cléricaux. Son pouvoir symbolique et financier lui permet de pratiquer le théâtre, de faire jouer ses pièces sur des scènes professionnelles et il lui assure un succès mondain immédiat. Cependant, comme toutes les femmes qui écrivent dans les années trente, elle est sujette à une sur-exigence esthétique de la part des critiques, qui n'hésitent pas, comme ils le font pour Jovette-Alice Bernier ou pour Éva Senécal, à ridiculiser toute faiblesse et à vite renvoyer les auteures à des occupations privées et domestiques.

Yvette Ollivier Mercier-Gouin «est un grand nom dans nos lettres, un nom qui éclate, un nom qui sonne et qui fait chic<sup>6</sup>», écrit avec une méchante ironie Claude-Henri Grignon, l'un des critiques les plus acerbes et les plus éloignés des positions de la dramaturge. À mesure que ses œuvres seront créées, ce nom évoquera surtout une auteure qui met de l'avant une dramaturgie imposant de nouveaux

---

6. Voir VALDOMBRE [pseudonyme de Claude-Henri Grignon], « Au pays de Québec. Le numéro un ou le douloureux effort », in *Les Pamphlets de Valdombre*, vol. 2, n° 2, janvier 1938, p. 51-64.

thèmes et de nouvelles problématiques, dont une nouvelle image de la femme, dans un théâtre transformé en soirées qui sont de véritables rendez-vous mondains. Loin des campagnes de Sainte-Adèle ou des côtes de Charlevoix, une littérature montréalaise, urbaine et *richement présentée* donne au public une image neuve du Québec et d'une élite économique montante.

De bonne grâce et suivant en cela une tradition bourgeoise essentiellement pratiquée par les Anglo-Saxons, elle associe son nom à de nombreuses œuvres philanthropiques<sup>7</sup> et on se souviendra d'elle comme d'une dramaturge charitable qui fait en sorte que la présentation de ses pièces coïncide avec des périodes creuses, de manière à occuper « des acteurs au moment où ceux-ci, selon l'expression populaire, seront assis entre deux chaises<sup>8</sup> ». Ce « charmant auteur », toujours fière de la ville qui l'a vu naître lorsqu'elle s'y rend<sup>9</sup>, sait répondre « avec amabilité et modestie<sup>10</sup> » aux questions des journalistes. C'est une touche-à-tout : elle pratique à ses heures la peinture, l'écriture et l'animation radiophonique ; elle a écrit des contes, prononcé des conférences, mais « c'est toutefois comme dramaturge qu'elle retient l'attention<sup>11</sup> ».

Son œuvre théâtrale, dont sœur Eleanor dira dans les années quarante qu'elle « n'est pas loin de la perfection<sup>12</sup> », fait d'elle, pour ses

7. Dont « l'Aide aux Vieux Couples », « qui procure un foyer aux vieux ménages sans ressources » pour laquelle elle donne une représentation de *Cocktail* au Monument National en 1936. ([Anonyme], « *Cocktail* le 18 au Monument National », in *La Patrie*, vol. 58, n° 71, 16 mai 1936, p. 38 [repris in] « *Cocktail* ce soir », in *La Presse*, vol. 52, n° 181, 18 mai 1936, p. 8.)

8. Voir Jean BÉRAUD, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958, p. 199, 200 et 218.

9. Née à Québec, mais résolument montréalaise, elle dit éprouver une émotion toute particulière à l'idée de présenter ses pièces dans sa ville natale, là où elle a fait ses débuts d'amateur. [Voir H. D., « *Cocktail*, la pièce de Madame Yvette Mercier-Gouin, est goûtée et applaudie par le tout Québec », in *Le Soleil*, vol. 54, n° 124, 23 mai 1935, p. 1 et 23.]

10. [Anonyme], « Intervioui [sic] de Madame Y. M.-Gouin », in *Le Soleil*, vol. 54, n° 123, 22 mai 1935, p. 3.

11. Voir Rémi TOURANGEAU, « *Cocktail* », in Maurice LEMIRE [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Tome II (1900-1939), Montréal, Fides, 1987, p. 245-246.

12. Sister M. ELEANOR, « Les écrivains féminins du Canada français de 1900 à 1940 », mémoire de maîtrise ès arts, Québec, Université Laval, 1947, f. 57.

contemporains, « notre seul dramaturge qui tienne le coup<sup>13</sup> », « le premier dramaturge canadien<sup>14</sup> », voire « le meilleur<sup>15</sup> ». L'auteure attire le respect — même de ses critiques ennemis<sup>16</sup> — et elle suscite l'admiration de ses collègues<sup>17</sup>. À tel point que Valdombre se plaint de la situation dans laquelle elle laisse les autres écrivains : « Elle *éclipse*<sup>18</sup> les autres, les humbles, les écrivains pauvres, obscurs (qui ont du talent), et cela, du poids colossal de son nom et de sa fortune. Elle remuerait la terre, le ciel et les eaux pourvu qu'on parlât d'elle<sup>19</sup>. »

Déjà en 1936, on écrit que sa pièce intitulée *Le jeune dieu* pourrait être « citée partout comme le type de drame canadien d'expression française<sup>20</sup> », ce qui signifie pour plusieurs que ces pièces pourraient être exportées et qu'elles paraîtraient « sans désavantage sur plus d'une scène parisienne<sup>21</sup> ». Les critiques ressassent pour le théâtre le même réflexe que pour le roman, soit la recherche obsédante d'une œuvre qui

13. Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les œuvres d'aujourd'hui* », in *Le Droit*, vol. 25, n° 285, 11 décembre 1937, p. 3 et vol. 25, n° 287, 13 décembre 1937, p. 3.

14. [Anonyme], « Bibliographie canadienne. La sensation de l'année littéraire : *Les œuvres d'aujourd'hui* », in *Le Terroir*, vol. 19, n° 6, novembre 1937, p. 18. En entrevue, on la présente aussi comme « la première dramaturge canadienne-française » (je souligne). Voir [Anonyme], « Madame Y. Mercier-Gouin nous parle d'art dramatique [...] », in *Le Soleil*, vol. 55, n° 262, 4 novembre 1936, p. 1 et 17.

15. Julia RICHER, « Les confrères artistes. Le caveau Ottawa. *Les œuvres d'aujourd'hui* », in *Le Droit*, vol. 25, n° 286, 13 décembre 1937, p. 3.

16. Ainsi Émile BÉGIN qui prend la précaution d'écrire : « toute révérence gardée au dramaturge » avant de se lancer dans une critique du *Jeune dieu* qui ne lui « dit rien ». [Voir Émile BÉGIN, « Bibliographie canadienne. *Les œuvres d'aujourd'hui* », in *L'Enseignement secondaire au Canada*, vol. 17, n° 7, avril 1938, p. 571-572.]

17. Ernest Chamard, dans la préface de *La révélation*, lui dédie sa pièce « comme témoignage d'admiration et en souvenir de tout ce que vous avez fait pour l'art dramatique ». [Ernest CHAMARD, « Lettre à M<sup>me</sup> Yvette O. Mercier-Gouin », in *La révélation*, Québec, Louis Alexandre Bélisle, 1937, p. 5.]

18. Valdombre se moque ici du français utilisé par Mercier-Gouin.

19. Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*

20. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma [...]. *Le jeune dieu* demain, à l'Impérial [...] », in *Le Canada*, vol. 34, n° 175, 28 octobre 1936, p. 6 [repris in] *La Patrie*, 28 octobre 1936, p. 7 [repris in] « *Le jeune dieu* aujourd'hui au Capitole », in *Le Soleil*, vol. 55, n° 262, 4 novembre 1936, p. 15.

21. [Voir H. D., « *Cocktail*, la pièce de Madame Yvette Mercier-Gouin », *op. cit.*] Valdombre est en désaccord avec ce jugement et croit au contraire qu'« à Paris, on l'aurait sifflée dès les premiers mots ». [Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*]

marquerait le début de la littérature canadienne-française et qui pourrait égaler en valeur esthétique (et symbolique) les œuvres françaises contemporaines.

Aussi, le réflexe critique est-il souvent de l'ordre de la vertu : on lit dans les œuvres des initiatives visant à donner une importance réelle à la littérature, au théâtre et à la culture. Pour les critiques, l'auteure, dont le nom « est représentatif d'espérance et de haute culture<sup>22</sup> », « fait une œuvre extrêmement utile pour la patrie<sup>23</sup> » en redonnant au public « le goût du théâtre français<sup>24</sup> » et en créant des « œuvres de l'intelligence », de celles qui font « connaître les peuples<sup>25</sup> ». Malgré tous ces bons mots, l'insistance sur les effets de l'œuvre marque le peu d'importance qu'on accorde au travail esthétique lui-même.

Toutefois, les critiques disent apprécier dans ces pièces quelques traits théâtraux, comme « la finesse et la vérité psychologique du dialogue<sup>26</sup> », le réalisme des scènes qui sont « le fruit d'annotations fidèles<sup>27</sup> » et le cadre bourgeois qui se situe à « l'antipode de concepts de ces garçons d'étable et d'écurie<sup>28</sup> » de la littérature du terroir.

On trouve aussi que l'auteure est « particulièrement heureuse de grouper tant d'excellents interprètes<sup>29</sup> », populaires auprès du public. La popularité de la grande Antoinette Giroux, « qui joue avec sûreté et

22. Ernest CHAMARD, « Lettre à MME Yvette O. Mercier-Gouin », *op. cit.*

23. Voir [Anonyme], « *Le jeune dieu* obtient un beau succès hier soir [...] », in *Le Soleil*, vol. 15, n° 263, 5 novembre 1936, p. 3 et 12.

24. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », in *Le Canada*, vol. 34, n° 177, 30 octobre 1936, p. 6.

25. Voir [Anonyme], « *Le jeune dieu* obtient un beau succès hier soir [...] », *op. cit.*

26. [Anonyme], « La sensation de l'année littéraire : *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*

27. Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu*. La nouvelle pièce de M<sup>me</sup> Yvette O. Mercier-Gouin est brillamment interprétée hier soir au Little Theatre », in *Le Droit*, vol. 22, n° 259, 7 novembre 1936, p. 10.

28. Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », in *La Province*, vol. 2, n° 32, 7 novembre 1936, p. 5.

29. ([Anonyme], « La distribution du *Jeune dieu* de M<sup>me</sup> Yvette Mercier-Gouin », in *Le Nouvelliste*, vol. 16, n° 301, 26 octobre 1936, p. 5.) D'autant plus que leur fidélité est un atout : « Les mêmes interprètes, les mêmes metteurs en scène et les mêmes dessinateurs de décors se retrouvent d'une fois à l'autre. C'est un avantage. Ces gens s'habituent à la manière de l'auteur ». [Voir Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*]

justesse » et à qui revient « la grande part du succès<sup>30</sup> », n'est certes pas à négliger. Au reste l'auteure admet en entrevue que « toutes [ses] pièces ont été écrites pour [elle]<sup>31</sup> ». Enfin, il semble que les spectateurs ne soient pas non plus insensibles au fait qu'on ait accordé un grand soin à « des décors comme il nous est rarement donné d'en voir<sup>32</sup> » et que *Le jeune dieu* soit « la pièce canadienne la plus richement montée que l'on ait encore vue<sup>33</sup> ». Voir sur scène cette richesse à laquelle elle aspire représente pour l'élite bourgeoise urbaine à qui sont destinées les pièces de Mercier-Gouin un plaisir certain. L'auteure réussit à produire un théâtre qui répond aux aspirations de cette classe en respectant les critères de la vraisemblance, du bon goût et de la mondanité.

Les critiques constatent un progrès constant d'une œuvre à l'autre, ce qui dénote à la fois, comme dans le cas des romans du régionaliste Harry Bernard — pour qui les critiques ne voient qu'une gradation incessante vers le chef-d'œuvre, pourtant jamais atteint —, une certaine insatisfaction par rapport aux œuvres antérieures, mais aussi un sympathique encouragement pour le travail réalisé. De manière générale, on considère ainsi que l'auteure « va de succès en succès<sup>34</sup> ». Les réussites passées sont une garantie des succès à venir<sup>35</sup>, une exhortation à un travail plus soutenu ou même l'espoir de productions plus

---

30. Georges LANGLOIS, « [Sur *Cocktail*] », in *L'Ordre*, autour du 22 mars au 27 avril 1935 ou à la fin de mai 1935, s.p. [non vidi] [repris partiellement in] [Anonyme], « *Cocktail* de M<sup>me</sup> Yv. Mercier-Gouin », in *Le Droit*, 21 mai 1935, p. 12 [et] *Le Droit*, 23 mai 1935, p. 12 [et] « Le monde de la musique et du théâtre. *Cocktail* », in *Le Droit*, 25 mai 1935, p. 9.

31. [Anonyme], « Madame Y. Mercier-Gouin nous parle d'art dramatique », *op. cit.*

32. ESCHYLE [pseudonyme], « Au fil de la plume. La représentation du *Jeune dieu* au Théâtre Capitol », in *Le Nouvelliste*, vol. 17, n° 7, 6 novembre 1936, p. 3.

33. J[ean] B[ÉRAUD] [pseudonyme de Jacques Laroche], « Spectacles et concerts. À l'Impérial. Riche mise en scène pour *Le jeune dieu* », in *La Presse*, vol. 53, n° 14, 30 octobre 1936, p. 14.

34. Jacques FLYNN, « Revue des livres. *Les Œuvres d'aujourd'hui* », in *Hebdo-Laval*, 21 décembre 1937, p. 3.

35. « Le succès qui a accueilli *Cocktail* et *Marie-Claire* fait augurer pour *Le jeune dieu* une très brillante série de représentations. » ([Anonyme], « *Le jeune dieu* [...] », in *Le Canada*, vol. 34, n° 174, 27 octobre 1936, p. 3 [repris in] *Le Nouvelliste*, vol. 17, n° 2, 31 octobre 1936, p. 9.)

fréquentes<sup>36</sup>. Dans tous ces cas, il s'agit d'une évolution constante vers une œuvre plus parfaite, et d'un désir de voir ce genre de théâtre survivre.

Si l'on exclut les quelques œuvres qui sont présentées au même théâtre, ou encore celles qui sont publiées au même moment<sup>37</sup>, on retrouve dans les critiques assez peu de comparaisons avec d'autres œuvres. C'est là l'un des signes de la difficulté avec laquelle les critiques traitent du théâtre. La maigreur de la tradition de la critique théâtrale rend leur travail difficile, notamment lorsqu'ils doivent situer l'œuvre qu'ils étudient dans l'histoire littéraire du genre. De la même manière, on est incapable d'identifier les influences de l'auteure; on ne retrouve qu'un critique qui parle de la proximité du théâtre de Mercier-Gouin avec celui de dramaturges européens contemporains alors à la mode au Québec<sup>38</sup>. Les pièces apparaissent sans filiation, oasis perdues dans un désert culturel.

### *Une femme de haute culture*

Le personnage de Mercier-Gouin représente celui d'une femme de haute culture, puissante et respectée, mais tout de même une *femme* parmi les auteurs, et surtout parmi les auteurs dramatiques, ce qui est une exception et qui ne passe pas inaperçu. Tout au long des articles sur ses pièces, deux sujets liés aux femmes sont repris par les critiques : celui de la particularité d'être une femme écrivaine au Canada et celui de la nouveauté de la représentation de la femme au théâtre. Aussi, on ne manque pas de souligner à quelques reprises combien *les spectatrices* apprécient le luxe des décors et des costumes, qui « fait bourdonner de joie l'auditoire féminin<sup>39</sup> » qui émet des « murmures appréciateurs<sup>40</sup> »

36. Elle « n'en restera pas là. Tant mieux ! » ([Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma », *op. cit.*) « Yvette Mercier-Gouin, encouragée par ce succès mérité, nous donnera sans doute l'occasion d'apprécier de plus en plus son beau talent d'auteur dramatique ». [Voir H. D., « Cocktail, la pièce de Madame Yvette Mercier-Gouin », *op. cit.*]

37. Particulièrement dans le cas du recueil *Les œuvres d'aujourd'hui*.

38. Pierre Daviault mentionne Henry Bernstein (1876-1953) et Henry Hubert Alexandre Kisternaecker (1872-1938). [Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire », *op. cit.*]

39. ESCHYLE [pseudonyme], « Au fil de la plume », *op. cit.*

40. Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

devant «la parade continue de fourrures, de robes et de chapeaux dernier-cri» que portent *les comédiennes*. Le luxe de la scène, la richesse des costumes apparaissent aux critiques comme des éléments théâtraux féminins, destinés aux femmes et appréciés par les femmes. Au-delà des préjugés qui sous-tendent cette appréciation, il s'agit aussi d'une manière de distancier les pièces par rapport aux productions littéraires courantes, de les marginaliser un peu plus dans leur urbanité et leur luxe et peut-être aussi dans leur nouveauté thématique.

À l'époque, les œuvres écrites par des femmes embêtent un peu les critiques, qui ne savent où les ranger : soit ils les considèrent comme des éléments d'une littérature *à part*, en marge de la littérature, comme un sous-domaine de la littérature générale où l'on peut, sans craindre pour l'organisation de cette dernière, parler, par exemple, de «la première grande pièce de théâtre écrite par une femme au Canada<sup>41</sup>» sans devoir juger s'il s'agit aussi de *la première grande pièce de théâtre écrite au Canada* ; soit ils acceptent d'en tenir compte à l'intérieur de la littérature générale, en précisant toutefois le sexe de l'auteure dans les détails biographiques qui peuvent tout de même avoir une influence sur la manière d'écrire. Dans ce dernier cas, cela ne veut pas nécessairement dire que ce *détail* biographique soit sans importance, ni sans conséquence sur la sévérité du jugement que l'on porte sur l'œuvre en question. Ainsi, à la première faiblesse, Valdombre, qui dit aimer «les femmes de lettres, ces bas-bleus qui nous rendent la vie si amusante<sup>42</sup>», n'hésite pas à rappeler à l'auteure que cette occupation n'est aux femmes qu'accessoire : «si le métier vous fatigue trop, lâchez-le».

S'il est permis à quelques femmes de devenir de grands auteurs, il ne leur est pas permis d'être tièdes. Quelques exceptions arrivent à se maintenir dans l'espace public, mais la pression à laquelle elles doivent résister les force dès la première faille à se ranger dans la sphère privée. C'est ainsi que dans une critique du *Jeune dieu*, Michel Gauvin écrit que Mercier-Gouin «est une des rares femmes de lettres à qui l'on ne soit pas tenté de dire : "Aux enfants ! à la maison ! mêlez-vous de ce qui vous regarde !" Parce qu'elle est une des seules femmes qui possèdent

---

41. [Anonyme], « Interviou [sic] de Madame Y. M.-Gouin », *op. cit.*

42. Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*

un véritable talent<sup>43</sup>. » Aussi n'est-il pas étonnant que Pierre Chaloult constate que « dans le domaine des arts, les femmes réussissent beaucoup mieux que les hommes au Canada français<sup>44</sup> », l'exigence esthétique étant pour elles plus élevée<sup>45</sup>.

Quant à l'auteure, si elle tient à reconnaître aux femmes qui la précèdent leur influence sur sa carrière<sup>46</sup>, elle ne redoute pas (et les critiques s'empressent de le souligner) d'admettre publiquement qu'elle doit à la générosité de son mari, « M. Léon Mercier-Gouin d'avoir pu présenter un spectacle si luxueux<sup>47</sup> ». Cet aveu ouvre la voie à des mesquineries comme celle de ce critique, qui affirme que, malgré son talent, si l'auteure se retrouve dans les histoires littéraires, elle le « devra alors plus au nom de son beau-père qu'à son œuvre<sup>48</sup> ».

Dans les pièces de Mercier-Gouin, les femmes sont des personnages forts qui se donnent entièrement en amour ; de plus, elles dominent et déterminent les événements. « Les hommes n'ont pas ici le beau rôle », écrit Camille Bertrand<sup>49</sup>. En effet, ce sont surtout les personnages féminins qui attirent l'attention. Ainsi, c'est autour de Nicole, une « adolescente... de quarante ans<sup>50</sup> », que tourne tout le

43. Michel GAUVIN, « La revue des livres. *Les œuvres d'aujourd'hui* (première série) », in *La Nation*, vol. 3, n° 2, 17 février 1938, p. 3.

44. Pierre CHALOULT, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », in *Vivre*, 2<sup>e</sup> série, n° 5, 15 mai 1935, p. 10.

45. Pour Christl Verduyn, il était difficile au public de l'époque d'accepter que ce soit une femme qui inaugure une tradition théâtrale nationale. Elle croit que même si *Cocktail* présente de manière nouvelle des thèmes qui seront ensuite explorés pendant des décennies dans la littérature québécoise, la pièce tombera dans l'oubli. [Voir Christl VERDUYN, « Une voix féminine précoce au théâtre québécois : *Cocktail* (1935) d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin », in *Histoire du théâtre au Canada*, vol. 11, n° 1, printemps 1990, p. 48-58.]

46. Elle remercie ainsi la femme du premier ministre lors de la présentation de *Cocktail* à Québec : « Je dois à madame Taschereau, a-t-elle déclaré, mon goût pour le théâtre. Grâce à elle, je n'ai pas craint de me lancer dans cette voie. » ([Anonyme], « Entrevue [sic] de Madame Y. M.-Gouin », *op. cit.*)

47. René-O. BOIVIN, « Théâtre et cinéma. À l'Impérial, *Le jeune dieu* », in *La Patrie*, vol. 58, n° 212, 30 octobre 1936, p. 7 ; J[ean] B[ÉRAUD], « Spectacles et concerts », *op. cit.*

48. Voir Pierre CHALOULT, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*

49. Voir Camille BERTRAND, « Les livres et leurs auteurs. [...] *Cocktail* », in *Le Devoir*, vol. 24, n° 153, 6 juillet 1935, p. 7.

50. Lucien DESBIENS, « Propos de théâtre. La pièce de M<sup>me</sup> Gouin », in *Le Devoir*, vol. 24, n° 96, 25 avril 1935, p. 3.

drame de *Cocktail*. On dit qu'elle est incarnée par une comédienne qui « est femme jusqu'au bout des ongles<sup>51</sup> ». La fascination pour Nicole, qui invite en son salon des amis pour un cocktail-partie qui tournera mal, tient en partie au déplacement qu'elle opère : déplacement que la lecture féministe subséquente, notamment celle de Christl Verduyn en 1990<sup>52</sup>, voit comme un « désordre semé par la femme », par des « histoires tragiques de femme qui bouleversent les choses ».

Grâce à son nom prestigieux, à son talent, à son amabilité et à sa persévérance, Yvette Ollivier Mercier-Gouin a su ruser face à un discours dominant qui ne la favorisait pas, dans un monde qui laissait peu de chances aux femmes qui désiraient s'y maintenir. Le théâtre surtout, parce qu'il exige une équipe nombreuse et des moyens matériels considérables, est un genre particulièrement difficile pour l'auteur sans ressources financières qui choisit d'écrire. Le succès de ces pièces démontre qu'il y avait pourtant place, pendant les années trente, pour un théâtre qui aborde des problématiques bourgeoises urbaines<sup>53</sup>. Parce qu'elle a su s'entourer d'une distribution brillante et populaire, parce qu'elle a pu se voir accorder les moyens nécessaires à de riches mises en scène et parce qu'elle a donné à son public et aux critiques l'impression d'un travail continu et en amélioration, Yvette Ollivier Mercier-Gouin est devenue, pour les années trente, un idéal de haute culture et un modèle dans les lettres canadiennes-françaises. Par contre, à cause de la situation particulière du théâtre et de la critique à cette époque, ses œuvres ne connaîtront pas de postérité.

### *Le théâtre en pleine crise*

Le théâtre français vit une profonde crise au Québec au moment où sont créées les pièces de Mercier-Gouin, si on en croit les commentaires des critiques et des observateurs de la vie culturelle. Camille Bertrand écrit dans sa critique de *Cocktail* : « Le théâtre est en pleine

---

51. Il s'agit d'Antoinette Giroux. [Odette OLIGNY, « Une première au Stella. *Cocktail*. Pièce en trois actes de M<sup>me</sup> Yvette Mercier-Gouin », in *Le Canada*, vol. 33, n° 16, 23 avril 1935, p. 3.]

52. Voir Christl VERDUYN, « Une voix féminine précoce au théâtre québécois », *op. cit.*

53. En ce sens, le théâtre de Mercier-Gouin est précurseur de ceux de Françoise Loranger et de Marcel Dubé.

crise chez lui, et en décadence au Canada<sup>54</sup>. » Les termes employés par Bertrand sont frappants: le théâtre n'est pas « chez lui » au Québec. On dit aussi que le théâtre français est à Montréal en situation de « pénurie<sup>55</sup> » et on demande aux spectateurs de venir aux représentations pour « démontrer que l'art dramatique est toujours bien vivant<sup>56</sup> ». Il arrive même qu'on se surprenne et se réjouisse que ses amateurs soient toujours « assez nombreux pour remplir le grand théâtre Impérial<sup>57</sup> ». Chaque représentation semble un défi pour assurer la survie d'un genre fragile, en proie aux ferveurs que suscite le cinéma, mais aussi fragilisé par les grandes productions américaines dont les tournées continentales passent par la métropole.

Pour les auteurs locaux, perdus dans ce « temps aussi peu favorable au théâtre<sup>58</sup> » s'ajoute un jeune, mais lourd héritage de théâtre national au prestige chambranlant. En plus de la mauvaise réputation d'avoir « le don [...] d'embêter un peu plus [encore] que les romans canadiens<sup>59</sup> » et d'être toujours aussi « maigre<sup>60</sup> », le théâtre canadien ne compte pas ou peu de dramaturges professionnels dans les années trente. Jean Béraud souligne que « nos véritables auteurs dramatiques restent très rares<sup>61</sup> »: entre les « illettrés parfaits qui fabriquent les mélos » et les écrivains « doués en littérature mais incapables d'apprendre les règles particulières du théâtre<sup>62</sup> », il reste peu de place à l'établissement d'une dramaturgie vivante. La sévérité des critiques,

54. Camille BERTRAND, « Les livres et leurs auteurs. [...] *Cocktail* », *op. cit.*

55. E.-L. G., « *Le jeune dieu* à l'affiche aujourd'hui et demain [...] », in *Le Canada*, vol. 34, n° 178, 31 octobre 1936, p. 6. [repris partiellement in] « *Le jeune dieu* sera joué encore demain », in *La Presse*, vol. 53, n° 15, 31 octobre 1936, p. 44.

56. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma », *op. cit.*

57. [Anonyme], « La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*

58. Camille BERTRAND, « Les livres et leurs auteurs. [...] *Cocktail* », *op. cit.*

59. Pierre CHALOULT, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*

60. Lucien DESBIENS, « Derrière le rideau. *Le jeune dieu* », in *Le Devoir*, vol. 27, n° 253, 30 octobre 1936, p. 3 [repris partiellement et anonymement in]. « C'est aujourd'hui que le Capitol présente *Le jeune dieu*. En matinée et en soirée », in *Le Nouvelliste*, vol. 17, n° 6, 5 novembre 1936, p. 12.

61. J[ean] B[ÉRAUD] [pseudonyme de Jacques Laroche], « Spectacles et concerts. Au théâtre Stella. M<sup>me</sup> Yvette Mercier-Gouin obtient un succès mérité », in *La Presse*, vol. 51, n° 159, 23 avril 1935, p. 10.

62. *Ibidem.*

habituellement prompts à défendre tout *canadiana*, apparaît comme le signe du désintéressement du public, qui préfère la vivacité des spectacles populaires ou la flamboyance des spectacles américains aux ternes et souvent pieuses<sup>63</sup> productions du théâtre local. Orphelin d'une tradition qui puisse le soutenir, le théâtre en général est de plus hypothéqué par des préjugés littéraires qui voient en lui bâclage et frivolité et des décennies de condamnations cléricales, visant à contrer la dégradation sociale dont il serait la marque.

Dans ces circonstances assez tumultueuses, le rôle que joue Mercier-Gouin est, pour reprendre l'expression ironisante d'un critique, « presque aussi méritoire que d'avoir écrit une bonne pièce<sup>64</sup> ». Vite, elle représente un espoir nouveau, celui de voir naître une dramaturgie bourgeoise, hors des cadres du nationalisme, du terroirisme et bien loin des jupes des curés. On croit ainsi que la qualité de ses pièces est « susceptible de stimuler chez nos dramaturges [...] une émulation profitable<sup>65</sup> ». Le « pas considérable dans notre littérature<sup>66</sup> » qu'elle contribue à franchir fait de son œuvre la première « qui méritât l'attention<sup>67</sup> ».

---

63. La pièce la plus populaire du répertoire national à l'époque, et longtemps restée la pièce la plus jouée au Québec avec ses milliers de représentations, est ce candide, mais amusant et moliéresque *Le Presbytère en fleurs* (1929) de Léopold Houllé, le même auteur qui écrira quelques années plus tard *L'histoire du théâtre au Canada. Pour un retour aux classiques* (1945).

64. ([Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*) On la considère sans contredit comme une dramaturge, à tel point que Valdombre se fait railleur : « Pour cette femme de lettres, *Le jeune dieu*, c'est le théâtre. Elle en raffole. Elle n'en dort pas ni ne mange. Elle ambitionne d'être la *Sachatte* Guitry de la littérature canadienne. » [Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*]

65. Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

66. [Anonyme], « Sur la scène et sur l'écran. *Le jeune dieu*. La nouvelle comédie de M<sup>me</sup> Yvette Mercier-Gouin sera représentée les 29, 30 et 31 octobre au théâtre Impérial. Brillante interprétation », in *Le Canada*, vol. 34, n° 172, 24 octobre 1936, p. 5 [repris in] « Dans nos théâtres cette semaine. *Le jeune dieu* soulève un conflit psychologique d'un intérêt puissant. Le 5 novembre », in *Le Nouvelliste*, vol. 17, n° 3, 2 novembre 1936, p. 8.

67. [Jacques FLYNN, « Revue des livres. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*] Un enthousiaste critique anonyme écrit que le second acte du *Jeune dieu* « est un petit chef-d'œuvre ou, pour parler avec plus de mesure, l'un des actes les plus exquis du théâtre français d'après-guerre ». ([Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma [...] », *op. cit.*)

Aux circonstances de crise qui caractérisent alors le théâtre montréalais s'ajoutent les conditions particulières liées au fait que le théâtre est *aussi* spectacle. Devant les difficultés de l'interprétation et de la lecture, les critiques entrevoient une complication complémentaire, et ils se disent conscients que « l'interprétation d'une pièce nouvelle est toujours un problème<sup>68</sup> », même si cela « lui insuffle cette vie sans laquelle la meilleure pièce de théâtre risque fort de mourir d'inanition<sup>69</sup> ». Quant à la lecture, « l'épreuve la plus dure à laquelle une pièce de théâtre peut être soumise<sup>70</sup> », si elle permet de lire plus finement le texte, elle n'en demeure pas moins marginale par rapport au spectacle<sup>71</sup>. Aussi les critiques des éditions ne diffèrent pas beaucoup des critiques des représentations elles-mêmes : elles s'en veulent souvent même l'écho et le souvenir.

L'événement que constitue le spectacle est au cœur de l'intérêt que l'on porte aux œuvres théâtrales, et il est perçu comme « une occasion qui ne se [présente] qu'une fois<sup>72</sup> ». Il « est avant tout un délassément<sup>73</sup> » dans lequel l'action ne doit pas fatiguer le spectateur. Dans « l'optique du théâtre » et dans celle des critiques qui lui consacrent une soirée, la pièce doit être écrite « pour le théâtre et faite pour être jouée<sup>74</sup> ».

De manière générale, on déteste « les effets faciles<sup>75</sup> », les longueurs<sup>76</sup>, l'« action lente, [les] passages inutiles<sup>77</sup> », mais surtout « les

68. [Anonyme], « La distribution du *Jeune dieu* », *op. cit.*

69. E.-L. G., « *Le jeune dieu* à l'affiche aujourd'hui et demain [...] », *op. cit.*

70. [Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*] Le jugement critique peut s'inverser à la lecture. Julia Richer écrit : « À la lecture, c'est autre chose. *Le jeune dieu* ne résiste pas beaucoup à cette épreuve difficile. » [Julia RICHER, « Les confrères artistes », *op. cit.*]

71. (R[aymond] D[OUVILLE], « Les livres. Poésie et théâtre. [...] *Cocktail*, pièce de théâtre par Yvette O. Mercier-Gouin », in *Le Bien public*, vol. 27, n° 28, 11 juillet 1935, p. 12.) Encore une fois, Valdombre s'inscrit en faux par rapport à cette idée : « [...] j'ai pris la peine de lire *Le jeune dieu*. N'est-ce pas la meilleure façon d'aller au spectacle, ainsi que l'on disait à l'époque de Molière ? » [Voir VALDOMBRE, Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*]

72. [Anonyme], « Le monde de la musique et du théâtre. *Cocktail* », in *Le Droit*, 25 mai 1935, p. 9

73. Lucien DESBIENS, « Derrière le rideau. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

74. Georges LANGLOIS, « [Sur *Cocktail*] », *op. cit.*

75. Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les Œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*

76. Lucien DESBIENS, « Derrière le rideau. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

77. Pierre CHALOULT, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*

côtés mélodramatiques<sup>78</sup> », la « psychologie superficielle<sup>79</sup> » et les situations invraisemblables. En contrepartie, une intrigue d'« êtres bien vivants et qui vivent un drame réel<sup>80</sup> », l'impression d'« un roman vécu dont chaque personnage est pris sur le vif<sup>81</sup> » nourrissent le plaisir que procure le théâtre. Au travers de ces exigences, au risque d'insuccès commercial et de l'impitoyable rivalité des scènes plus populaires, il reste peu de place au dramaturge qui conçoit le texte théâtral comme une œuvre littéraire jouée sur une scène. De plus, son travail doit se conjuguer avec l'esprit jovial qui entoure les représentations et leur inévitable et essentiel caractère de rendez-vous mondain.

### *Limites de la diffusion*

Si dans notre histoire culturelle *Cocktail* et *Le jeune dieu* prennent une certaine importance, ce n'est pas nécessairement le cas dans la vie culturelle de leur époque, où leur création passe rapidement dans le flot d'événements — cirques, films, spectacles, variétés, soirées d'opérette — qui s'y succèdent. En effet, le relevé des représentations permet de constater le relatif succès des pièces de Mercier-Gouin, mais aussi les limites de la diffusion du théâtre pendant les années trente. *Cocktail* est créée au Théâtre Stella de Montréal le lundi 22 avril 1935 et elle y est représentée en matinée et en soirée jusqu'au samedi 27 avril<sup>82</sup>. On reprend la pièce en soirée le mercredi 22 mai au

78. Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

79. Julia RICHER, « Les confrères artistes », *op. cit.*

80. ([Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*) L'histoire racontée demeure au centre de l'intérêt. Ainsi, un critique anonyme du *Soleil* écrit : « Nous n'allons pas enlever au public son plaisir en lui racontant l'intrigue ». ([Anonyme], « Dans nos théâtres. *Cocktail* ce soir et demain matinée au Palais Montcalm », in *Le Soleil*, vol. 54, n° 123, 22 mai 1935, p. 9.)

81. [Anonyme], « L'interprétation du *Jeune dieu* au théâtre Capitol [...] », in *Le Soleil*, vol. 15, n° 259, 31 octobre 1936, p. 17.

82. L'édition de la pièce mentionne plutôt le 22 mars 1935, date que reprend une critique de *La Revue populaire* en se basant probablement sur le texte édité par Albert Lévesque ([Anonyme], « *Cocktail* », in *La Revue populaire*, vol. 28, n° 9, septembre 1935, p. 56.) Cependant, la plupart des critiques sont publiées en avril de la même année. Aussi, compte tenu que la pièce ait été jouée du lundi au samedi et que le 22 mars 1935 est un vendredi, il est plus probable qu'elle ait été créée le lundi 22 avril 1935 et qu'une coquille se soit glissée dans l'édition. ([Anonyme], « Théâtre Stella », in *La Patrie*, vol. 57, n° 48, 20 avril 1935, p. 54.)

Palais Montcalm de Québec en présence du lieutenant-gouverneur Patenaude et du premier ministre Taschereau et on la rejoue le lendemain en matinée<sup>83</sup>. Elle est ensuite présentée au Little Theatre d'Ottawa le mercredi 29 mai<sup>84</sup>, puis plus tard et « en version originale » en français et en anglais à l'hôtel Ritz-Carlton de Montréal<sup>85</sup>. L'année suivante, elle est montée au Monument National au profit de « l'Œuvre des vieux couples<sup>86</sup> », une organisation philanthropique créée par l'auteure. Ce sera vraisemblablement sa dernière représentation d'importance, outre la radiodiffusion d'une adaptation à Radio-Canada le 30 décembre 1938 et les reprises par des amateurs<sup>87</sup>, dont « Jean Paul et ses Jeunes Artistes » à Longueuil puis à la Palestre nationale de la rue Cherrier à Montréal à la fin de 1937, ainsi que les étudiants de l'« École d'art dramatique de Hull » en mars 1957<sup>88</sup>. On peut donc recenser tout au plus une vingtaine de représentations en comptant les matinées et les soirées d'amateurs, ce qui reste bon pour une pièce locale en ces années.

Quant au *Jeune dieu*, dont le succès critique semble dépasser celui de *Cocktail*, il n'a été joué qu'une douzaine de fois, depuis sa création au Théâtre Impérial de Montréal le jeudi 29 octobre 1936 jusqu'à son

83. [Anonyme], « Dans nos théâtres. Billets en vente pour *Cocktail* et la revue *Vive le printemps* », in *Le Soleil*, vol. 54, n° 122, 21 mai 1935, p. 11.

84. [Anonyme], « *Cocktail* eut un remarquable succès partout », in *Le Droit*, vol. 22, n° 124, 28 mai 1935, p. 4; Paul LAROSE, « Le monde de la musique et du théâtre. Fin de saison », in *Le Droit*, 25 mai 1935, p. 9.

85. En entrevue dans *Le Soleil* de Québec, Mercier-Gouin fait état d'une « version originale » en français et en anglais. L'édition chez Albert Lévesque comportant du texte anglais, on ne sait s'il s'agit d'une autre version, plus bilingue encore. On écrit dans l'article du *Soleil*: « *Cocktail* sera joué sous peu au Little Theater à Ottawa. On l'entendra plus tard à Montréal, au Ritz-Carlton, dans la version originale. On sait qu'en effet madame Gouin avait d'abord fait un dialogue bilingue, les personnages d'origine anglaise devant parler leur langue et les personnages de sang français la leur. Ce soir, ce sera la version française que l'on interprétera. Madame Gouin écrit tout aussi bien les deux langues. » [Anonyme], « Intervioui [sic] de Madame Y. M.-Gouin », *op. cit.*

86. [Anonyme], « Première ce soir de la pièce *Cocktail* », in *La Patrie*, vol. 58, n° 73, 18 mai 1936, p. 14; [Programme-souvenir de *Cocktail*], *Monument National. Lundi soir, 18 mai, 1936. Représentation de Gala au profit de « l'Aide aux Vieux Couples »*.

87. Pierre PAGÉ, Renée LEGRIS et Louise BLOUIN, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique, 1930-1970*, Montréal, Fides, 1975, p. 454.

88. [Anonyme], « L'É.A.D. jouera une pièce de Yvette Mercier-Gouin, le 27 », in *Le Droit*, vol. 43, n° 58, 12 mars 1955, p. 9.

passage au Capitol de Québec le 4 novembre, au Capitol de Trois-Rivières le 5 et au Little Theatre d'Ottawa le 6<sup>89</sup>. Un article anonyme du *Canada* parle d'une « tournée dans les principaux centres de la province<sup>90</sup> » et Henri Letondal évoque dans une entrevue au *Soleil* la possibilité que la pièce soit « jouée à Paris dans quelque temps » avec Juliette Béliveau, mais on n'en retrouve aucune trace ; il s'agit d'espoirs morts-nés<sup>91</sup>.

En plus d'occuper la bourgeoisie des grandes villes québécoises, qui se rassemble lors de ces soirées de théâtre, *Cocktail* et *Le jeune dieu* font l'objet de publication, des exceptions en art dramatique. La première pièce paraît aux Éditions Albert Lévesque en juin 1935, soit peu de temps après avoir été créée sur la scène<sup>92</sup>. Sa couverture vert pâle et argent métallique — tout à fait *art moderne* comme l'écrit la critique — rappelle l'élégance du décor de la pièce, des couleurs choisies par l'auteure elle-même, comme se plaît à le souligner Odette Oligny du *Canada*<sup>93</sup>. Ensuite, en s'associant à la parution du premier, et malheureusement dernier numéro des ambitieuses *Œuvres d'aujourd'hui*<sup>94</sup>,

---

89. La pièce est jouée en matinée et en soirée du jeudi 29 octobre au samedi 31 avec peut-être deux supplémentaires.

90. [Anonyme], « *Le jeune dieu* [...] », *op. cit.*

91. [Anonyme], « Madame Y. Mercier-Gouin nous parle d'art dramatique [...] », *op. cit.*

92. La mention, dans le livre, des représentations au Théâtre Stella le 22 mars 1935, au Palais Montcalm le 23 mai 1935 et au Little Theatre (le 29 mai 1935) et la première critique du livre, parue le 6 juillet dans *Le Devoir*, permettent de croire que l'ouvrage a été lancé au mois de juin 1935. [Camille BERTRAND, « Les livres et leurs auteurs », *op. cit.*]

93. « Les trois actes se passent dans le salon de Nicole Beaudry, salon art moderne, vert pâle et argent rehaussé de noir ; les couleurs — mais il ne faut pas le répéter — de l'auteur. » [Odette OLIGNY, « Une première au Stella », *op. cit.*]

94. Publiées par les Éditions de l'Action canadienne-française, donc par Albert Lévesque, ces *Œuvres d'aujourd'hui* suscitent un grand enthousiasme chez les critiques. Pierre Daviault écrit : « L'événement littéraire que je signale aujourd'hui est d'importance, ou je me trompe fort ». [Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les Œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*] Même Valdombre, qui n'aime pas qu'on ait imité de trop près les *Œuvres libres* de Paris, « dont la plupart sont simplement licenciées », ne condamne pas l'entreprise *de facto* et il écrit, avec une pointe d'ironie, qu'elle « révolutionnera le monde des lettres canadiennes ». Voici comment il décrit ce premier numéro d'une série qui mourra en naissant : « Et j'ai devant moi le premier numéro, un volume, grand format de 245 pages, imprimées sur du papier à journal dans un caractère gros, gras, joufflu, ventru, lisible et parfaitement bourgeois. C'est confortable, c'est rassurant, même malgré les coquilles et autres petites fautes anodines, enfantines et très amusantes. Ce gros livre me rappelle, je

Yvette Ollivier Mercier-Gouin joint son nom à ceux des étoiles montantes de la littérature québécoise. Son *Jeune dieu* se voit ainsi publié en 1937, l'année suivant sa création, aux côtés de *L'éternel silence* de Roger Brien, d'un essai de Rex Desmarchais et des *Courriers des villages* de Clément Marchand, qui gagneront en 1942 le prix David. Ni *Cocktail* ni *Le jeune dieu* n'ont connu de réédition<sup>95</sup>.

Dans ces maigres conditions, on ne s'étonne pas qu'après la publication d'une trentaine de critiques pour chacune des pièces l'année où elles sont représentées, puis la parution d'une autre dizaine lors la sortie du livre ou du numéro de revue, il soit peu question des pièces d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin. Au cours des années et des décennies suivantes, on en retrouve parfois une mention dans une thèse, un article de dictionnaire, une recension dans une histoire du théâtre, mais sans plus et certainement pas assez pour en assurer la mémoire.

Au-delà des articles du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* qui font brièvement état de la réception, une analyse de *Cocktail* de Christl Verduyn parue dans *L'histoire du théâtre au Canada* en 1990 tente d'expliquer les raisons pour lesquelles la pièce est tombée dans « l'indifférence » à partir de 1940 alors qu'on semblait à sa création reconnaître en elle la « première grande pièce nationale ». Verduyn est d'avis que la thématique de la pièce « devait attendre, pour être approfondie, une perspective littéraire et critique féministe<sup>96</sup> ». Faute d'être comprises, et « plutôt que d'inaugurer une tradition québécoise, pièce et auteure se sont tues<sup>97</sup> ».

Cependant, la lecture des critiques des deux pièces donne l'impression que ces dernières ont été reçues avec un grand enthousiasme. On retrouve peu de jugements défavorables, sinon quelques rares critiques quant à la longueur, au côté mondain des personnages ou à leur moralité hésitante. Par contre, on qualifie presque partout les

---

ne sais pas pourquoi, un vieil exemplaire du *Devoir du Chrétien* que je traînais joyeusement à l'époque où je fréquentais l'école de mon village [...]. » [VOIR VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*]

95. Sinon un extrait de *Cocktail* paru dans *l'Anthologie du théâtre québécois, 1606-1970* de JEAN DOAT, Québec, Éditions La Liberté, 1973, p. 275-277.

96. Voir Christl VERDUYN, « Une voix féminine précoce au théâtre québécois », *op. cit.*

97. Il est curieux de constater que Verduyn reprend ici la thématique de l'inauguration, un lieu commun pour les critiques des années trente.

pièces de délicieuses, modernes, intéressantes, naturelles — étrangement, des qualificatifs assez usés pour parler de la femme elle-même — et on considère qu'elles s'imposent par leurs qualités esthétiques. Toutefois, tant la faiblesse de l'appareil critique que celui du genre dans l'institution littéraire atténuent gravement la pérennité de cet engouement.

### *Ambiguïtés de la critique*

Le brio de l'interprétation, les qualités de la pièce, l'éclat de la mise en scène, tout cela contribuera à faire des représentations du *Jeune dieu* un véritable gala du théâtre canadien.

Critique anonyme, 1936<sup>98</sup>.

Il suffit de comparer le système de réception des pièces de Mercier-Gouin avec ceux des romans parus à la même époque pour saisir la différence de statut institutionnel qui existe entre les deux genres. Pour l'essentiel, la réception des pièces se confine à des communiqués anonymes qui constituent autant de monologues ou de porte-voix d'un événement dont il faut faire la réclame<sup>99</sup>. En contre-partie, les critiques des éditions des pièces offrent trop peu de prise sur le texte pour renverser l'insuffisance de la réception des spectacles<sup>100</sup>. Compte tenu de leur nature fugace et souvent mercantile, les textes critiques se renvoient peu l'un à l'autre et il est bien rare qu'un auteur commente le texte d'un collègue. Peu de débat, peu de polémique et aussi peu de chances que le travail critique puissent engendrer un discours synthétique qui ait une possibilité d'être ensuite repris par l'histoire littéraire. Au-delà du brouhaha des soirées mondaines, de leur luxe et des applaudissements de la foule, le silence et l'oubli paraissent inévitables.

Cette maigreur critique se répercute aussi dans les commentaires sur les pièces. Dans le cas de *Cocktail* comme dans celui du *Jeune dieu*, il ne semble pas émerger de dominantes thématiques ou politiques

---

98. [Anonyme], « *Le jeune dieu* [...] », *op. cit.*

99. Il existe assez peu de choses sur l'histoire de la critique dramatique au Québec, sinon l'article de Jean-Marc LARRUE, « Les débuts de la critique dramatique au Québec (1870-1896). Un contexte difficile », in *Jeu*, n° 40, 1986, p. 111-121.

100. Les pièces de Mercier-Gouin sont pourtant celles, il faut le souligner, qui ont connu la réception la plus substantielle pendant la décennie.

particulières. Seule la longue critique du *Jeune dieu* de Valdombre<sup>101</sup>, qui n'a pas vu la pièce et qui écrit trop tard pour susciter un débat, offre une certaine prise sur l'œuvre (quoique négative), mais dans l'ensemble elle finit par servir de contrepoint à l'ensemble du discours critique. De plus, on sent que l'effort de mise en marché de la pièce a conduit à la publication d'un bon nombre de communiqués de presse. Phénomène ici inhabituel, il semble que peu d'entre eux reprennent un texte commun. On peut imaginer que l'équipe de production ne fournissait pas de modèle de communiqué, ou écrivait plusieurs communiqués, adaptés aux circonstances, ou encore que ces textes étaient rédigés par différents collaborateurs restés anonymes.

En deçà de la bonne volonté des critiques d'en traiter de manière équitable, la part littéraire de ces « véritables galas » que constituent les représentations des pièces d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin pose un problème qui devient manifeste dans la composition et la construction des textes critiques, mais aussi dans le statut et la place de ces dernières dans les journaux et les revues. Ici, la réussite d'une œuvre devient un *succès* qui ne se mesure pas à la qualité esthétique du texte lui-même, mais à l'aide d'une série d'éléments qui sont exclusifs au genre : la prestance et la popularité des comédiens, la valeur de leur interprétation, la *qualité* et le comportement du public, la richesse du décor, la justesse de la mise en scène et même la rapidité avec laquelle on peut vendre les billets. Les critiques de théâtre ont donc des caractéristiques bien particulières, liées au fait que le théâtre est un texte littéraire *représenté* en un lieu et à un moment précis en présence d'un vaste auditoire ; que cette représentation est en soi une lecture de l'œuvre incarnée par des comédiens et que toute cette organisation, même si elle se dégage parfois de sa lourdeur commerciale, exige le concours de moyens matériels considérables et ne peut s'inscrire dans la durée presque éternelle des « grands genres », qui n'ont besoin, eux, que du support sur lesquels ils sont imprimés.

À ces particularités s'ajoute le fait que la critique de théâtre se cherche encore pendant les années trente. Dans son *Histoire du théâtre au Canada* qui paraît à la fin de la Seconde Guerre, Léopold Houlé écrit qu'il ne faut pas reprocher la faiblesse des critiques théâtrales à

---

101. Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*

ceux qui les écrivent, puisqu'ils n'ont vu que de rares spectacles et peu de classiques. D'un même souffle et dans ce contexte, il ne faut pas s'étonner que la critique n'ait cultivé qu'un genre, celui auquel l'obligeait d'ailleurs l'industrie du théâtre: la formule brutale du donnant-donnant, en d'autres termes, le compte rendu à tant la ligne<sup>102</sup> ».

Bien sûr, toute cette hésitation des critiques de théâtre est liée à celle du statut du théâtre dans l'institution littéraire québécoise. Dans le journal, les critiques, pour la plupart anonymes, paraissent indifféremment dans une chronique de « Spectacles et concerts », dans celle de « Théâtre et cinéma » ou parfois dans la section littéraire<sup>103</sup>; le vocabulaire technique est limité pour qualifier la mise en scène ou l'interprétation; la perspective dans laquelle veut s'engager le critique est souvent floue; la construction du texte est moins codée que pour les autres genres littéraires; enfin on vacille entre l'annonce, le communiqué, la publicité et la critique<sup>104</sup>. On peut supposer que l'absence d'un système organisé de réception constitue un indice de l'instabilité institutionnelle du genre théâtral, dont le statut à côté de la poésie, du roman ou des essais n'est certainement pas encore acquis.

Cette fragilité et ces faiblesses n'échappent pas à certains critiques, qui comprennent qu'ils n'écrivent qu'un compte rendu forcément improvisé qui ne permet pas « d'apprécier à sa juste valeur<sup>105</sup> » les pièces dont ils doivent rendre compte, quelques heures seulement après y avoir assisté, « encore sous le charme » d'une soirée qui leur fait oublier de « légers défauts<sup>106</sup> ». À moins bien sûr que ce ne soit la peur de froisser les artistes qui influence leur jugement, ou encore les effets d'une réclame menée avec efficacité, ce « tam tam ridicule [...] du plus mauvais goût, bien digne des trusts » comme l'écrit méchamment Valdombre<sup>107</sup>.

---

102. Montréal, Fides, 1945, p. 11.

103. Signe du rapprochement avec le cinéma, on publie dans un cas sur dix une photo de l'auteur ou des comédiens.

104. Cette hésitation se poursuit aussi dans les critiques des éditions des pièces.

105. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*

106. Voir H. D., « *Cocktail*, la pièce de Madame Yvette Mercier-Gouin », *op. cit.*

107. [Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*] « Nous espérons que les artistes du *Jeune dieu* ne prendront pas en mauvaise part ces remarques faites sans aucune acrimonie », écrit Marcel Ouimet du *Droit*. [Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*]

L'insuffisance de l'appareil critique apparaît parfois comme une fatale injustice. Ainsi, on écrit que *Le jeune dieu* « mérite sans aucun doute une sérieuse étude<sup>108</sup> ». Toutefois, dans la plupart des cas, la critique se limite au rôle de permettre au public potentiel d'anticiper la qualité du spectacle pour lequel il a l'intention de se déplacer. On sait que « les lecteurs [du journal] sauraient gré [à la rédaction] de leur fournir quelques extraits des jugements<sup>109</sup> » puisque avant même la présentation de la pièce on estime, « si on en juge par les appréciations louangeuses<sup>110</sup> » faites ailleurs, que le succès dans d'autres villes « assure une soirée remarquable<sup>111</sup> ». De ce point de vue, le jugement critique entre en concurrence avec les comptes rendus des réactions du public ou de la vente des billets, deux indices qui signalent au spectateur la qualité du spectacle<sup>112</sup>.

Les critiques parues à l'occasion de la publication des pièces n'apportent rien de plus et elles ne sont souvent qu'un rappel du succès des spectacles. Bien peu de critiques se donnent la peine de relire le texte et de l'interpréter comme ils le feraient pour toute autre œuvre littéraire, du moins pour un roman. Cependant, ils reparlent avec abondance des comédiens et de leurs bons souvenirs, de la mise en scène et du succès populaire. Aussi, la réception de la pièce publiée ne constitue pas un nouveau système de réception, mais poursuit plutôt celui des représentations, dans lequel il s'imbrique en le prolongeant.

---

108. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*

109. [Anonyme], « *Cocktail* de M<sup>me</sup> Y. Mercier-Gouin », *op. cit.*

110. [Anonyme], « *Cocktail* eut un remarquable succès partout », *op. cit.*

111. Paul LAROSE, « Le monde de la musique et du théâtre. Fin de saison », *op. cit.*

112. « Le silence ou les applaudissements de l'auditoire ont tout dit de sa satisfaction et nous aurions mauvaise grâce d'ergoter plus longtemps sur une vérité pareille. » [Voir ESCHYLE « Au fil de la plume », *op. cit.*] « Si l'on en juge par la vente des billets ici, elle obtiendra le même succès, la même faveur de notre public toujours friand des jolies choses. » ([Anonyme], « Intervioui [*sic*] de Madame Y. M.-Gouin », *op. cit.*) Encore une fois, Valdombre ne partage pas ce point de vue : « Aujourd'hui encore lorsque je découvre dans un bon journal parisien que telle comédie, qui tient l'affiche depuis des semaines, ne vaut absolument rien, je tombe dans des crises de joie à nulles autres comparables. » [Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*]

*Ces amateurs de belles choses*

Un public élégant, fort mondain,  
qui goûte avant tout le luxe au théâtre.

JEAN BÉRAUD, 1936<sup>113</sup>.

La différence de composition des critiques théâtrales par rapport à celles des autres genres se manifeste entre autres par des préoccupations plus directement temporelles et par une attention aux caractéristiques du spectacle et de la soirée théâtrales elles-mêmes. Parmi les éléments marquants dont il doit rendre compte, le critique des années trente n'oublie jamais de parler du public présent dans la salle. Souvent<sup>114</sup>, il qualifie ces « amateurs de belles choses<sup>115</sup> » en des termes élogieux: il s'agit d'« une foule élégante et nombreuse<sup>116</sup> », d'un public « distingué<sup>117</sup> » qui arrive, avec les comédiens, à créer « une atmosphère de distinction [dans] la salle et [sur] la scène<sup>118</sup> ». Ces commentaires permettent d'appuyer l'idée selon laquelle il s'agit essentiellement d'une assistance bourgeoise, que le critique cherche par ailleurs à flatter et de qui il veut se rapprocher. L'accessibilité au théâtre se limite aux classes moyennes et aisées; le prix des places, sans être excessif, équivaut tout de même à quatre fois celui d'une entrée au cinéma, soit environ l'équivalent moyen de quatre heures travaillées<sup>119</sup>.

Le public des pièces de Mercier-Gouin, qui a la juste impression de participer à une soirée mondaine et qui sait « faire fête à cet

---

113. Voir J[ean] B[ÉRAUD], « Spectacles et concerts. À l'Impérial », *op. cit.*

114. Dans plus du tiers des documents consultés.

115. [Anonyme], « Dans nos théâtres. Billets en vente pour *Cocktail* et la revue *Vive le printemps* », *op. cit.*

116. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*

117. [Anonyme], « Interviou [sic] de Madame Y. M.-Gouin », *op. cit.*

118. Voir J[ean] B[ÉRAUD], « Spectacles et concerts. Au théâtre Stella », *op. cit.*

119. Comme on considère généralement que le prix d'une place au cinéma équivaut au salaire moyen d'une heure travaillée, il faut croire que le prix des places au théâtre équivaut au salaire moyen de quatre heures travaillées, ce qui est considérable. Une publicité parue dans *Le Soleil* indique que les places se vendent de 35 à 50 cents en matinée et de 60 à 75 cents en soirée, tandis qu'au cinéma, elles coûtent entre 10 et 12 cents en matinée et entre 15 à 21 cents en soirée. ([Anonyme], « *Le jeune dieu* au Capitol », in *Le Soleil*, vol. 15, n° 260, 2 novembre 1936, p. 11.)

événement<sup>120</sup> », recherche en ces spectacles plus qu'une soirée littéraire où l'on représente un texte sur scène. Les comédiens, que l'on connaît et qu'on « applaudit frénétiquement<sup>121</sup> » avant même qu'ils aient commencé à jouer, « la parade continue de fourrures, de robes et de chapeaux dernier-cri » qui provoquent dans la salle « des murmures appréciateurs<sup>122</sup> », le luxe des décors, dont certaines pièces « vaudraient d'être mises dans un musée<sup>123</sup> », tout contribue au caractère sensationnel de la soirée.

Les réactions de ce public servent de signes de la qualité du spectacle et de la pièce. Le succès vient du « bon accueil » des « auditoires<sup>124</sup> » ; on interroge les spectateurs à leur sortie de la salle<sup>125</sup> ; l'auteur prend la peine de remercier « le public de son accueil<sup>126</sup> » et le critique préfère même parfois taire son opinion devant cette « vérité » qu'est « le silence et les applaudissements de l'auditoire<sup>127</sup> ». Dans le cas des pièces mondaines d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin, le rôle, les réactions et la composition du public constituent des éléments constitutifs des représentations. Il s'agit d'une situation qui rend plus ardue encore tant la reconnaissance esthétique du théâtre, que son autonomie comme genre littéraire.

#### *Des attractions de tout premier ordre*

La pièce de M<sup>me</sup> Mercier-Gouin  
se défendait toute seule.

Critique anonyme, 1935<sup>128</sup>.

L'enthousiasme de la critique pour *Cocktail*, qu'il soit réellement spontané ou téléguidé par un réseau de presse et d'amitiés, se mani-

120. Jeanne GRISÉ, « *Cocktail* fort réussi au Monument National », in *La Patrie*, vol. 58, n° 73, 19 mai 1936, p. 14.

121. Odette OLIGNY, « Une première au Stella », *op. cit.*

122. Marcel OUMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

123. ESCHYLE, « Au fil de la plume », *op. cit.*

124. [Anonyme], « *Cocktail* eut un remarquable succès partout », *op. cit.*

125. [Anonyme], « Dans nos théâtres cette semaine. *Le jeune dieu*. [...] », in *Le Nouvelliste*, vol. 17, n° 5, 4 novembre 1936, p. 5.

126. [Anonyme], « *Cocktail* eut un remarquable succès partout », *op. cit.*

127. ESCHYLE, « Au fil de la plume », *op. cit.*

128. [Anonyme], « *Cocktail* », *op. cit.*

feste dès sa création à Montréal. Au cours de la série de représentations qui mènera la troupe à Québec, à Ottawa et en province, on annonce qu'il s'agit d'« une pièce de choix<sup>129</sup> » et d'une « attraction de tout premier ordre<sup>130</sup> », ce que le public semble approuver. Un critique anonyme de *La Revue populaire* rapporte avec quelle allégresse la pièce a été accueillie :

Dès son apparition, elle a suscité un immense intérêt, intérêt largement justifié par les dons exceptionnels qu'elle prouve. Les critiques, à l'unanimité, se sont réjouis d'une telle manifestation d'art théâtral au Canada. Point n'était besoin pour eux, en effet, de s'armer de l'indulgente indifférence avec laquelle on accueille les produits du terroir. La pièce de M<sup>me</sup> Mercier-Gouin se défendait toute seule, et l'on pouvait tout de suite la classer parmi les pièces du bon répertoire, même français<sup>131</sup>.

« Très supérieure » aux « affreux mélос<sup>132</sup> » auxquels le théâtre canadien avait habitué le public, la pièce pourrait soutenir la concurrence avec les spectacles étrangers, puisqu'elle « vaut n'importe [lesquels] de [tous ceux] que nous avons [eus] à Québec depuis deux décades au moins<sup>133</sup> ». *Cocktail*, qui « semble être la première grande pièce de théâtre écrite par une femme au Canada<sup>134</sup> », est perçue comme « une comédie moderne<sup>135</sup> », « un spectacle parfaitement au point, absolument théâtre tant pour le mouvement que pour le style<sup>136</sup> ». « Pour la première fois de ma vie, écrit Pierre Chaloult dans la revue *Vivre*, j'ai écouté une pièce intéressante composée par une Canadienne<sup>137</sup> ».

Au moment de sa publication, *Cocktail* fait face à des critiques plus sévères. Bien qu'il dise que « ce n'est pas à la lecture, c'est à la

---

129. [Anonyme], « Dans nos théâtres. *Cocktail* ce soir et demain matinée au Palais Montcalm », *op. cit.*

130. [Anonyme], « *Cocktail* eut un remarquable succès partout », *op. cit.*

131. [Anonyme], « *Cocktail* », *op. cit.*

132. Dominique LABERGE, « *Cocktail* au théâtre Stella », in *La Patrie*, n° 50, 23 avril 1935, p. 17.

133. [Anonyme], « Interviou [sic] de Madame Y. M.-Gouin », *op. cit.*

134. *Ibidem.*

135. Jeanne GRISÉ, « *Cocktail* fort réussi au Monument National », *op. cit.*

136. [Anonyme], « Spectacles et concerts. Au Monument. M<sup>lle</sup> A. Giroux et M. M. Journet dans *Cocktail* », in *La Presse*, vol. 52, n° 182, 19 mai 1936, p. 8.

137. Pierre CHALOUlt, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*

scène qu'on juge une pièce de théâtre», Raymond Douville écrit que «*Cocktail* est d'une lecture agréable», quoique «les caractères de ses héros manquent de souplesse<sup>138</sup>». Camille Bertrand est quant à lui d'avis que la pièce, désormais désincarnée de ses demoiselles Giroux, «offre peu d'intérêt<sup>139</sup>».

L'histoire littéraire, pour peu qu'elle en tienne compte, sera plus clémente. En 1958, Jean Béraud voit dans ce «théâtre de boulevard parisien» une pièce «bien composée [et] bien écrite<sup>140</sup>». En 1987, le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* reconnaît à *Cocktail* «une certaine finesse psychologique<sup>141</sup>». André Bourassa, dans *La dramaturgie contemporaine au Québec*, la considère comme «un premier pas vers la modernité» et il croit que même si «sa fin apparaît aujourd'hui plutôt mélodramatique, [...] sa structure formelle est parfaite<sup>142</sup>». Cependant, ces voix éparses ne suffisent pas à maintenir la pièce parmi les œuvres majeures de l'avant-guerre.

Quant à cette «charmante comédie dramatique<sup>143</sup>» qu'est *Le jeune dieu*, elle représente pour les critiques «le grand événement théâtral de l'année» 1936<sup>144</sup>. La pièce constitue «un effort très intéressant<sup>145</sup>», compte tenu de la méfiance habituelle du public face au théâtre national<sup>146</sup>. «Ces représentations [...] marquent une date dans l'histoire du théâtre canadien<sup>147</sup>» parce qu'il s'agit de «l'une des plus fines comédies de [son] maigre répertoire<sup>148</sup>». Déjà, on la voit devenir un classique comparable aux productions «du théâtre français d'après-guerre<sup>149</sup>».

138. R[aymond] D[OUVILLE], «Les livres. Poésie et théâtre. [...] *Cocktail*, pièce de théâtre par Yvette O. Mercier-Gouin», *op. cit.*

139. Camille BERTRAND, «Les livres et leurs auteurs. [...] *Cocktail*», *op. cit.*

140. Voir Jean BÉRAUD, *350 ans de théâtre au Canada français*, *op. cit.*

141. Voir Rémi TOURANGEAU, «*Cocktail*», *op. cit.*

142. Voir André BOURASSA, «La dramaturgie contemporaine au Québec», *op. cit.*

143. [Anonyme], «*Le jeune dieu* obtient un beau succès hier soir [...]», *op. cit.*

144. [Anonyme], «L'interprétation du *Jeune dieu* au théâtre Capitol [...]», *op. cit.*

145. Marcel OUIMET, «Le théâtre. *Le jeune dieu*», *op. cit.*

146. «C'est la première fois, croyons-nous, que pour une pièce canadienne le public se montre si vivement intéressé et manifeste à l'avance [en achetant des billets] une telle confiance.» ([Anonyme], «Succès prévu pour *Le jeune dieu*, au théâtre Impérial», in *Le Canada*, vol. 34, n° 173, 26 octobre 1936, p. 6.)

147. [Anonyme], «Six représentations du *Jeune dieu* au Théâtre impérial», *op. cit.*

148. Lucien DESBIENS, «Derrière le rideau. *Le jeune dieu*», *op. cit.*

149. «Nous ne serions pas étonnés que cette nouvelle œuvre devienne bientôt le type de la pièce canadienne classique et qu'elle soit citée partout comme le type de drame

La thématique étonne aussi. On se dit frappé par la « brûlante actualité<sup>150</sup> » de l'intrigue qui traite du « conflit psychologique qui oppose<sup>151</sup> » les mentalités française et canadienne-française et qui dérive vers « une puissante étude psychologique, passionnante d'intérêt<sup>152</sup> ». Aussi, l'apparente absence « d'inspiration indigène<sup>153</sup> », le cadre bourgeois et la richesse du décor et de la mise en scène plaisent aux critiques qui y reconnaissent une urbanité bourgeoise qu'ils ne sont pas habitués de voir représentée<sup>154</sup>. Lucien Desbiens écrit que la pièce « montre le Canada français moderne sous son vrai jour et non sous des traits de caricature<sup>155</sup> » : les personnages vibrent « d'une vie qui n'est ni artificielle, ni guindée<sup>156</sup> ».

Chez ceux qui ont lu la pièce, le jugement devient plus sévère. On lui reproche alors « le bizarre et le conventionnel<sup>157</sup> » et un « pittoresque insignifiant<sup>158</sup> ». Aussi, « dépourvue du mirage des effets scéniques<sup>159</sup> », la pièce présente une situation presque « invraisemblable ». Le réalisme se perd dans une « caricature<sup>160</sup> » bien loin de « la vérité qui n'est pas encore si noire dans la douce province<sup>161</sup> ». Pour Valdombre, qui n'aime décidément pas le théâtre, la pièce est même immorale, « d'une banalité à faire rugir » et écrite dans un français « d'une préciosité alarmante<sup>162</sup> ».

---

canadien d'expression française. » ([Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma [...] *Le jeune dieu* demain, à l'Impérial [...] », *op. cit.*; [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*)

150. [Anonyme], « Les vedettes de *Le jeune dieu* au théâtre Capitol, 5 nov[embre] », in *Le Nouvelliste*, 28 octobre 1936, p. 7.

151. [Anonyme], « Sur la scène et sur l'écran. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

152. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma [...] *Le jeune dieu* demain, à l'Impérial », *op. cit.*

153. Voir Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

154. J[ean] B[ÉRAUD], « Spectacles et concerts », *op. cit.*; Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

155. Lucien DESBIENS, « Derrière le rideau. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

156. Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

157. Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*

158. Albert PELLETIER, « Revue des livres », in *Les Idées*, vol. 6, n° 6, décembre 1937, p. 380.

159. Julia RICHER, « Les confrères artistes », *op. cit.*

160. Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*

161. Voir Émile BÉGIN, « Bibliographie canadienne. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*

162. Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*

L'histoire littéraire retiendra de la pièce son « grand succès<sup>163</sup> », l'harmonie des scènes, la qualité de l'étude psychologique et le dialogue très vif<sup>164</sup>, tout en lui préférant *Cocktail*.

*Voir les demoiselles Giroux*

L'intérêt du public avait été aiguisé à l'avance par l'attrait, non seulement de la pièce, [...] mais par l'attrait de voir, pour la première fois ensemble, Mlle Antoinette Giroux et M. Jacques Auger.

ODETTE OLIGNY, 1935<sup>165</sup>.

L'intérêt pour les comédiens qui jouent les pièces d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin surpasse celui pour l'intrigue des pièces<sup>166</sup>. Les spectateurs aiment retrouver leurs vedettes au théâtre — un critique écrit qu'« il faut bénir le hasard<sup>167</sup> » qui réunit ces artistes sur une même scène alors que « la pénurie de théâtre français à Montréal tient [...] trop éloignées » certaines interprètes, comme les demoiselles Giroux, « de leurs admirateurs<sup>168</sup> ». La dramaturge, qui semble avoir « le flair heureux dans le choix de ses interprètes<sup>169</sup> », leur « doit une large part du succès<sup>170</sup> » qu'elle remporte. Ces grands comédiens de l'époque que sont Antoinette Giroux et sa sœur Germaine, Jacques Auger et Gil Roland sont connus du public et leur réputation, dont « ils sont dignes » précise-t-on dans un communiqué<sup>171</sup>, rassure les futurs spectateurs de la qualité du spectacle auquel ils s'appêtent à assister<sup>172</sup>.

163. Réginald HAMEL, John HARE et Paul WYCZYNSKI, « Yvette Mercier-Gouin », in *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 981.

164. C'est le cas de l'article de Rémi TOURANGEAU, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

165. Odette OLIGNY, « Une première au Stella », *op. cit.*

166. Ainsi, il est question des comédiens et de leur interprétation dans 58% des articles, alors qu'on ne résume l'intrigue que dans 23% des cas.

167. [Anonyme], « Les vedettes de *Le jeune dieu* au théâtre Capitol, 5 nov[embre] », *op. cit.*

168. E.-L. G., « *Le jeune dieu* à l'affiche aujourd'hui et demain [...] », *op. cit.*

169. Lucien DESBIENS, « Propos de théâtre. La pièce de M<sup>me</sup> Gouin », *op. cit.*

170. Pierre CHALOULT, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*

171. [Jean] B[ÉRAUD], « Spectacles et concerts », *op. cit.*

172. Ce comédien, semble-t-il du Théâtre national de l'Odéon, aurait « consenti à interrompre sa tournée d'Amérique pour créer le rôle principal du *Jeune dieu* » tant est

L'importance qu'accorde l'auteure aux comédiens se reflète aussi dans sa manière d'écrire. Elle dit en entrevue que l'admiration qu'elle porte aux interprètes est telle qu'elle se permet d'écrire des rôles en pensant à eux<sup>173</sup>. « Toutes mes pièces, confie-t-elle, ont été écrites pour mademoiselle Giroux<sup>174</sup>. » C'est peut-être là « un hommage dont celle-ci reste digne et auquel le public souscrit<sup>175</sup> », comme l'écrit un critique du *Canada*, mais cela finit aussi par créer certaines distorsions, comme le remarque Pierre Daviault<sup>176</sup>.

Après le spectacle, les critiques commentent le jeu des acteurs avec un vocabulaire critique assez développé; leurs observations sur la qualité de l'interprétation abondent. Ces commentaires sont variés et reprennent un lexique qui rend compte de la complexité du travail du comédien. Ainsi, on dit d'Antoinette Giroux qu'elle « a fait une excellente *composition* du rôle principal<sup>177</sup> » et de Jacques Auger qu'il « *campe*<sup>178</sup> » bien le sien. On apprécie des acteurs qu'ils jouent « avec sûreté<sup>179</sup> », « solidité<sup>180</sup> » et « autorité<sup>181</sup> »; une « voix trop claironnante<sup>182</sup> » déplaît, mais on aime bien que « *le timbre de la voix* [soit] un peu *voilé*<sup>183</sup> ». En plus de la « *prestance* [et de la] *tenue de scène*<sup>184</sup> » on veut du comédien qu'il paraisse sincère, qu'il *sente ce qu'il interprète*<sup>185</sup>,

---

grand l'intérêt manifesté pour la pièce. ([Anonyme], « Sur la scène et sur l'écran. *Le jeune dieu*. La nouvelle comédie de M<sup>me</sup> Yvette Mercier-Gouin sera représentée les 29, 30 et 31 octobre au théâtre Impérial. Brillante interprétation », *op. cit.*)

173. [Anonyme], « Les vedettes de *Le jeune dieu* au théâtre Capitol, 5 nov[embre] », *op. cit.*; E.-L. G., « *Le jeune dieu* à l'affiche aujourd'hui et demain [...] », *op. cit.*

174. [Anonyme], « Madame Y. Mercier-Gouin nous parle d'art dramatique [...] », *op. cit.*

175. E.-L. G., « *Le jeune dieu* à l'affiche aujourd'hui et demain [...] », *op. cit.*

176. « Ses pièces ont du mouvement, mais ralenti par des longueurs nées du désir de faire un beau rôle à tel ou tel interprète: certains acteurs paraissent en scène sans y être amenés par la logique de la situation, uniquement pour faire nombre. » [Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*]

177. Pour ce qui suit, je souligne. [Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*]

178. Odette OLIGNY, « Une première au Stella », *op. cit.*

179. Georges LANGLOIS, « [Sur *Cocktail*] », *op. cit.*

180. Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

181. Georges LANGLOIS, « [Sur *Cocktail*] », *op. cit.*

182. Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

183. [Anonyme], « Spectacles et concerts. Au Monument. M<sup>me</sup> A. Giroux et M. M. Journet dans *Cocktail* », *op. cit.*

184. *Ibidem.*

185. Odette OLIGNY, « Une première au Stella », *op. cit.*

qu'il sache « très bien *nuancer son jeu*<sup>186</sup> » et qu'il puisse jouer « avec toute la gamme des sentiments<sup>187</sup> ». Finalement, on reste sensible à une comédienne « éblouissante de beauté<sup>188</sup> » ou à un acteur « bien servi par son physique<sup>189</sup> ».

Contrairement à l'interprétation, la mise en scène est rarement considérée comme un élément porteur de sens dans l'ensemble que forme le spectacle, et les critiques disposent d'un vocabulaire limité pour en rendre compte<sup>190</sup>. Dans la plupart des cas, on se contente d'indiquer que « la mise en scène est au point<sup>191</sup> », que « tout se déroula sans le moindre accroc<sup>192</sup> » et que tout cela « a rendu justice » à l'auteur ou à la pièce<sup>193</sup>. Dans de rares cas, on parle des décors qui sont « d'une belle originalité<sup>194</sup> » ou on les interprète, jugeant qu'avec eux on a cherché à « mettre en lumière le sentiment sur lequel se base toute la pièce elle-même<sup>195</sup> ». Ailleurs, on trouve que les décors et costumes ne visent qu'à faire « oublier dans l'esprit<sup>196</sup> » les faiblesses du texte. Bien qu'il s'agisse d'une partie ténue de leurs textes, les critiques ne manquent pas de glisser au moins quelques mots sur la mise en scène, le décor, les éclairages, les costumes ou les accessoires<sup>197</sup>.

Le rôle du metteur en scène est aussi ambigu. Dans le cas de *Cocktail*, on rapporte qu'Antoine Godeau a « prêté main forte à la mise en scène<sup>198</sup> » ou que celle-ci a été « confiée à [sa] compétence<sup>199</sup> ».

186. Dominique LABERGE, « *Cocktail* au théâtre Stella », *op. cit.*

187. Jeanne GRISÉ, « *Cocktail* fort réussi au Monument National », *op. cit.*

188. Dominique LABERGE, « *Cocktail* au théâtre Stella », *op. cit.*

189. Odette OLIGNY, « Une première au Stella », *op. cit.*

190. On parle davantage à l'époque de « mise en place » que de « mise en scène ».

191. E.-L. G., « *Le jeune dieu* à l'affiche aujourd'hui et demain [...] », *op. cit.*

192. [Anonyme], « Spectacles et concerts. Au Monument. M<sup>lle</sup> A. Giroux et M. M. Journet dans *Cocktail* », *op. cit.*

193. [Anonyme], « Sur la scène et sur l'écran. *Le jeune dieu* », *op. cit.*; Paul LAROSE, « Le théâtre. *Cocktail* », in *Le Droit*, vol. 22, n° 126, 31 mai 1935, p. 6.

194. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*

195. Jeanne GRISÉ, « *Cocktail* fort réussi au Monument National », *op. cit.*

196. Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

197. Il en est question dans la moitié des critiques, y compris celles traitant de la pièce publiée.

198. [Anonyme], « Spectacles et concerts. Au Monument. M<sup>lle</sup> A. Giroux et M. M. Journet dans *Cocktail* », *op. cit.*

199. Dans le programme de la soirée au Monument National, on peut y lire : « Direction artistique : A. Godeau ». ([Programme-souvenir de *Cocktail*], *Monument National. Lundi*

Même si les qualificatifs sont pauvres et qu'on se contente d'indiquer « l'éclat de la mise en scène<sup>200</sup> », on peut imaginer que les scénographes se permettraient certaines audaces, telle une scène monochrome pour la garçonnière du *Jeune dieu* « où tout est bleu : chaises, lampes, volumes, bibliothèque<sup>201</sup> ».

D'ailleurs les décors, auxquels l'auteure semble accorder une grande importance<sup>202</sup>, allant jusqu'à prêter deux tapisseries du XVIII<sup>e</sup> siècle et une cheminée du XVII<sup>e</sup><sup>203</sup>, « vaudraient d'être [mis] dans un musée<sup>204</sup> » : ils « rendent le spectacle [...] des plus agréables ». Selon la volonté de l'auteure, qui les dessine elle-même<sup>205</sup>, le cadre se veut moderne<sup>206</sup>, « de bon goût et d'une belle originalité<sup>207</sup> ». Des couleurs « vert pâle et argent, rehaussé de noir » du salon de *Cocktail* à la garçonnière bleue du *Jeune dieu*, l'auteure et ses metteurs en scène ont la volonté de donner en spectacle un monde bourgeois et contemporain à mille lieues des maisons traditionnelles de la campagne canadienne-française, caricaturées plus tard dans le village de Séraphin.

Parmi les autres éléments d'importance, il y a les éclairages, qui sont « bien réglés<sup>208</sup> » ou « souvent tout à fait au point<sup>209</sup> », les acces-

---

soir, 18 mai, 1936. Représentation de Gala au profit de « l'Aide aux Vieux Couples » ; [Anonyme], « *Cocktail* le 18 au Monument National », *op. cit.*)

200. Voir [Anonyme], « *Le jeune dieu* [...] », *op. cit.*

201. Voir René-O. BOIVIN, « Théâtre et cinéma. À l'Impérial, *Le jeune dieu* », *op. cit.*

202. En entrevue, le metteur en scène du *Jeune dieu* précise l'effort de la troupe : « Nous voyageons avec notre mobilier, dit M. Letondal. – Comme Cécile Sorri. » [Anonyme], « Madame Y. Mercier-Gouin nous parle d'art dramatique [...] », *op. cit.*

203. « Les deux tapisseries, qu'on a remarquées au deuxième acte, dans le château, remontent à 1723, et la cheminée est vieille de trois siècles. Le tout appartient à M<sup>me</sup> Mercier-Gouin elle-même. » [ESCHYLE, « Au fil de la plume », *op. cit.*]

204. ESCHYLE, « Au fil de la plume », *op. cit.*

205. [Anonyme], « *Cocktail* le 18 au Monument National », *op. cit.* ; [Anonyme], « Spectacles et concerts. Au Monument. M<sup>lle</sup> A. Giroux et M. M. Journet dans *Cocktail* », *op. cit.*

206. [Anonyme], « Dans nos théâtres. *Cocktail* ce soir et demain matinée au Palais Montcalm », *op. cit.* ; [Anonyme], « *Cocktail* eut un remarquable succès partout », *op. cit.* ; Jeanne GRISÉ, « *Cocktail* fort réussi au Monument National », *op. cit.* ; voir H. D., « *Cocktail*, la pièce de Madame Yvette Mercier-Gouin, est goûtée et applaudie par le tout Québec », *op. cit.* ; Odette OLIGNY, « Une première au Stella », *op. cit.*

207. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...] », *op. cit.*

208. [Anonyme], « *Cocktail* le 18 au Monument National », *op. cit.*

209. J[ean] B[ÉRAUD], « Spectacles et concerts. Au théâtre Stella », *op. cit.*

soires et bien sûr les costumes<sup>210</sup>. « Impeccables<sup>211</sup> » et « notables<sup>212</sup> », les toilettes provoquent « des murmures d'admiration dans la salle<sup>213</sup> » : il faut dire qu'on n'a rien négligé de ce côté, exhibant pour plusieurs milliers de dollars de costumes et de fourrures<sup>214</sup>.

*Plaisir, flirt, alcools et bons mots : la rigueur morale suspendue*

Tout ce cadre mondain, l'éclat de la mise en scène et la prestance des demoiselles Giroux ont largement laissé dans l'ombre, pour la critique, les questions morales sur lesquelles elle se montrait par ailleurs assez pointilleuse. *Cocktail*, par exemple, ne serait pas facilement innocenté face aux règles rigides défendues à l'époque. Pourtant les Beaudry ne sont pas condamnés pour leur matérialisme exubérant : l'alcool, le flirt et les cocktail-parties définissent leur mode de vie ; la mère, pourtant veuve récente, tombe dans les bras de son amant frivole dès que ses filles quittent le salon alors que le précepteur de ces dernières, amoureux de leur mère, vit dans la même maison. On se permet de se moquer du mariage, on envisage l'union inter-religieuse et on conçoit le passage de fille à femme comme *un début dans le monde*. Mêmes écarts par rapport à la morale habituelle dans *Le jeune dieu*, où le mariage ne constitue pas un rempart contre les passions inassouviées dans un triangle à trois.

Un peu seul, le Lion du Nord, Claude-Henri Grignon, rugit contre cette dernière pièce dans une longue critique publiée dans ses *Pamphlets*. Après avoir exposée l'idée selon laquelle le théâtre doit être le genre « qui fera le mieux éclater la vertu et la morale<sup>215</sup> », Valdombre reprend la condamnation courante contre les théâtres et écrit que bien

210. On écrit dans *La Presse* : « M. Charles Philippe occupait les importantes fonctions d'accessoiriste ». ([Anonyme], « Spectacles et concerts. Au Monument. M<sup>me</sup> A. Giroux et M. M. Journet dans *Cocktail* », *op. cit.*)

211. Lucien DESBIENS, « Propos de théâtre. La pièce de M<sup>me</sup> Gouin », *op. cit.*

212. René-O. BOIVIN, « Théâtre et cinéma. À l'Impérial, *Le jeune dieu* », *op. cit.*

213. J[ean] B[ÉRAUD], « Spectacles et concerts. À l'Impérial », *op. cit.*

214. « Les fourrures que portaient les personnes de la pièce et qui ont fait bourdonner de joie l'auditoire féminin, est [*sic*] une valeur de 7000\$ ou plus ; une seule collerette d'hermine est évaluée à cinq mille piastres environ. » [ESCHYLE, « Au fil de la plume », *op. cit.*]

215. Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*

peu de dramaturges peuvent, comme Claudel et Henri Ghéon, jouer pleinement le rôle d'écrivains catholiques parce que la présentation des spectacles «se plie aux goûts corrompus du public». Il en veut aussi à l'«abus des liqueurs alcooliques» qui dans la pièce devient «quelque chose d'inouï»; à la description du «monde des riches» que «l'artiste véritable» se devrait toujours d'éviter de traiter puisque les bien nantis «ont une vie absolument vide, une existence sans chaleur, une pensée artificielle». Enfin il conclut, joignant l'immoral au laid, qu'il n'a «jamais rien lu de plus faux et de plus horrible».

Avec Émile Bégin, qui dénonce l'«inconcevable désinvolture de péronnelle païenne<sup>216</sup>» de Lisette, l'héroïne du *Jeune dieu*, et qui n'accepte pas de voir «la bonne société, la société intelligente» représentée dans un monde «en marge de la morale<sup>217</sup>», Valdombre est pourtant bien le seul à s'attaquer aux libertés morales de la pièce de Mercier-Gouin. En effet, les autres louent plutôt cet «ouvrage vivant, solide, d'une très belle portée morale<sup>218</sup>»; en 1947, sœur Eleanor verra même en cette pièce «un bel exemple de l'amour pur, désintéressé et de la fidélité conjugale qui tient à l'abri la famille<sup>219</sup>».

Lucien Desbiens est d'avis que «son sens averti des valeurs morales» permet à l'auteure de montrer enfin «le Canada français moderne sous son vrai jour<sup>220</sup>». Ce serait en vertu d'une représentation plus fidèle de la réalité que la pièce, affranchie du fardeau de l'édification, trouverait son sens moral. L'effet du charme qu'exercent les pièces d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin sur leur public explique que l'on doive attendre le recul que permet la publication et l'intervention de francs-tireurs comme Valdombre pour voir les divergences morales dénoncées, alors que dans d'autres cas, la condamnation aurait été immédiate. La position sociale de Mercier-Gouin alliée à la popularité des demoiselles Giroux permet à l'auteure de s'affranchir de la bigoterie tracassante et de produire une pièce qui, manifestement,

---

216. Émile BÉGIN, «Bibliographie canadienne. *Les œuvres d'aujourd'hui*», *op. cit.*

217. *Ibidem.*

218. [Anonyme], «Musique. Théâtre. Cinéma [...]». *Le jeune dieu* demain, à l'Impérial [...], *op. cit.*

219. Sister M. ELEANOR, «Les écrivains féminins du Canada français», *op. cit.*

220. Lucien DESBIENS, «Derrière le rideau. *Le jeune dieu*», *op. cit.*

correspond à la réalité et aux attentes d'un auditoire qui devait bien connaître un certain plaisir dans ces mélodrames bien menés.

*L'idée de représentation nationale*

J'estime que si notre littérature d'imagination marchait  
au pas et dans la voie que lui indique de loin, d'un geste  
assez roublard en dépit des circonstances déplorables,  
M<sup>me</sup> Mercier-Gouin, nous pourrions au moins  
affirmer qu'il y a progrès sensible.

FERNAND LACROIX, 1936<sup>221</sup>.

Au moment de la parution du *Jeune dieu* dans le recueil *Les œuvres d'aujourd'hui* en 1937, le débat littéraire est dominé par l'idée, (re)lançée par François Hertel, que « depuis quelque temps nos lettres se meurent de création<sup>222</sup> ». On dit qu'il faut « regagner à la littérature pure la place qui lui revient dans le monde des lettres<sup>223</sup> », alors que « notre littérature n'accouche plus que d'essais historiques de toutes sortes<sup>224</sup> ».

Un relevé des parutions démontre que cette impression n'était pas fausse. Au début de la décennie la proportion d'essais représente environ la moitié de tous les livres publiés et elle atteint les deux tiers au cours de la période 1934-1936, alors que sur cent dix livres publiés par année, environ soixante-quinze sont des essais. Au moment où on soulève le problème en 1937, la situation commence à se rétablir en faveur de la fiction. Parmi les raisons invoquées pour expliquer ce déséquilibre, on souligne une « éducation peureuse et conséquemment

221. Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

222. CISTUS [pseudonyme], « Les pamphlets de Cistus. *Les œuvres d'aujourd'hui* », in *Le Quartier latin*, vol. 20, n° 14, 28 janvier 1938, p. 4.

223. [Anonyme], « Bibliographie canadienne », *op. cit.* L'expression revient chez Jacques Flynn : « Il est tellement important chez nous, d'éveiller l'attention du public dans le domaine de la littérature, surtout de la littérature pure, que tous les efforts qu'on fera dans ce sens mériteront le louange » (je souligne). [Jacques FLYNN, « Revue des livres. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*]

224. CISTUS, « Les pamphlets de Cistus », *op. cit.*

l'absence de critique sûre<sup>225</sup> » et l'accès difficile au livre<sup>226</sup>. De plus, on commence à se demander si, comme l'écrit André Laurendeau, « l'œuvre de combat est nécessaire ». Selon lui, cette dernière « déblaiera la voie, elle ne créera pas la culture<sup>227</sup> ». Ce qui n'empêche pas Valdombre de tonner contre l'immoralité du théâtre ou contre la description des milieux bourgeois dans la littérature, ou Albert Pelletier de croire que c'est « une raison d'écrire qui manque le plus aux écrivains du Canada français », raison qu'il retrouve dans le théâtre d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin qui, pour lui, « a fort bien compris que l'œuvre d'imagination ou l'œuvre d'art est une idée en actes, "une idée en armes" comme dit Léon Daudet<sup>229</sup> ».

Dans ce débat, l'œuvre de Mercier-Gouin apparaît comme un modèle, un « dévouement à la cause des arts<sup>230</sup> », une preuve qu'on peut « produire des œuvres convenables<sup>231</sup> ». Dans le « maigre répertoire canadien-français<sup>232</sup> », dans une littérature où le théâtre a plus mauvaise réputation encore que les autres genres<sup>233</sup>, ses pièces apparaissent comme un espoir, parmi les premières œuvres théâtrales qui méritent l'attention. L'auteure a su écrire un théâtre qui comble des critiques lassés des « étables en ruine, de granges affaissées et de vieilles clôtures » en abordant des « thèmes purement humains<sup>234</sup> », sans tomber dans le piège « d'affreux mélôs<sup>235</sup> » et tout en traitant de problèmes

---

225. [CISTUS, « Les pamphlets de Cistus », *op. cit.*] Une critique « trop sotté » selon Jacques Flynn. [Jacques FLYNN, « Revue des livres. *Les Œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*]

226. C'est pourquoi la formule des *Œuvres d'aujourd'hui* séduit : « Pour une somme fort modique, on aura une matière abondante et agréable. C'est pour rien ! On ne pourra plus prétendre que les livres coûtent trop cher ! » [Pierre DAVIAULT, « Courrier littéraire. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*]

227. Voir André L[AURENDEAU], « Notes bibliographiques. *Les œuvres d'aujourd'hui* », in *L'Action nationale*, vol. 10, décembre 1937, p. 325-326.

228. Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*

229. Albert PELLETIER, « Revue des livres », *op. cit.*

230. Marcel OUMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

231. Lucien DESBIENS, « Propos de théâtre. La pièce de M<sup>me</sup> Gouin », *op. cit.*

232. Lucien DESBIENS, « Derrière le rideau. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

233. « Les pièces composées par des auteurs canadiens ont le don de m'embêter un peu plus que les romans canadiens, c'est-à-dire qu'en général, je les trouve nettement bêtes ! » écrit Pierre Chaloult. [Pierre CHALOUlt, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*]

234. Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

235. Dominique LABERGE, « *Cocktail au théâtre Stella* », *op. cit.*

typiquement nationaux<sup>236</sup>. Sa réussite est telle que certains voient dans sa manière une direction dans laquelle pourrait s'engager toute la littérature d'imagination<sup>237</sup>. Aussi, d'autres discours, comme celui de Mercier-Gouin, réussissent ainsi à rivaliser avec le discours régionaliste qui montre alors de sérieux signes d'épuisement.

Les jugements sont soutenus par un discours nationaliste qui voit certaines œuvres d'art comme « extrêmement utile[s] pour la patrie<sup>238</sup> ». Si on assiste aux représentations, c'est « par solidarité, par sympathie<sup>239</sup> » « pour plusieurs raisons dont la principale est que l'auteur, la pièce et les interprètes sont canadiens<sup>240</sup> ». Certains acceptent volontiers « une œuvre imparfaite mais conçue par une Canadienne<sup>241</sup> », quoique d'autres admettent que la nationalité de l'auteure, ce « n'est pas suffisant<sup>242</sup> » pour garantir la qualité de ses œuvres. Ainsi Pierre Chaloult écrit que *Cocktail* « mérite d'être applaudie, même si nous ne faisons pas partie de la Société St-Jean-Baptiste, de l'ACJC ou de la ligue d'Achat chez nous<sup>243</sup> ». Le nationalisme soutient l'intérêt pour les œuvres, mais il empêche aussi quelquefois le libre exercice du jugement critique.

Les thèmes des pièces d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin suscitent aussi des commentaires sur ce qu'on appelle « un véritable cocktail de races<sup>244</sup> » dans le cas de *Cocktail*, où les personnages canadiens-français et canadiens-anglais partagent la scène et « un conflit psychologique qui oppose deux mentalités<sup>245</sup> » dans le cas du *Jeune dieu*, où ce sont des personnages français et canadiens-français qui sont en présence. Le glissement de « races » à « mentalités » est significatif et on sent dans les articles que l'évocation de ce second problème entre Français et Québécois éveille un intérêt particulier<sup>246</sup>.

236. Pierre CHALOULT, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*

237. Fernand LACROIX, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

238. [Anonyme], « *Le jeune dieu* obtient un beau succès hier soir [...] », *op. cit.*

239. Voir H. D., « *Cocktail*, la pièce de Madame Yvette Mercier-Gouin », *op. cit.*

240. Paul LAROSE, « Le monde de la musique et du théâtre. Fin de saison », *op. cit.*

241. Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

242. [Anonyme], « L'É.A.D. jouera une pièce de Yvette Mercier-Gouin », *op. cit.*

243. Pierre CHALOULT, « Yvette Mercier-Gouin écrit... », *op. cit.*

244. [Anonyme], « Théâtre Stella », *op. cit.*

245. [Anonyme], « Sur la scène et sur l'écran. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

246. En 1984, André G. Bourassa verra dans *Cocktail* « des allusions très justes aux problèmes raciaux qui commencent à paraître en ce moment où se multiplient les Fronts

Ce « conflit moral<sup>247</sup> » entre les personnages soulève celui des relations entre la France et le Québec. En opposant « deux êtres ayant les mêmes origines françaises, mais séparés par l'océan, par des opinions, une mentalité différente<sup>248</sup> », l'auteure « s'aventurait là en terrain inexploré<sup>249</sup> » et s'imposait un défi qu'elle n'a pas toujours gagné<sup>250</sup>. Elle a peut-être un peu trop insisté sur l'opposition entre une jeune Québécoise « élevée sans contrainte inutile<sup>251</sup> » et un Français issu d'une famille aristocratique, appartenant à une « petite classe guindée<sup>252</sup> » « où les traditions font loi<sup>253</sup> », mais l'histoire retiendra, à son avantage, qu'elle a accordé « toute sa sympathie aux Canadiens<sup>254</sup> ».

En matière littéraire, les relations avec la France prennent plutôt le chemin de la fascination et la norme française demeure celle de la réussite du théâtre canadien-français. On juge qu'on peut classer les pièces de Mercier-Gouin parmi celles « du bon répertoire, même français<sup>255</sup> », qu'on « y prend autant d'intérêt qu'à une comédie française<sup>256</sup> » et qu'« on a déjà, même en France, fait des éloges de pièces qui ne valaient pas<sup>257</sup> » celles-ci.

Malgré certaines réserves, notamment celles de Valdombre<sup>258</sup>, on donne la mesure du succès local en indiquant que *Le jeune dieu* est

---

nationaux et où les idéologies fascistes prennent de l'importance.» [André BOURASSA, « La dramaturgie contemporaine au Québec », *op. cit.*]

247. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma [...]. *Le jeune dieu* demain, à l'Impérial [...]

, *op. cit.*

248. *Ibidem.*

249. [Anonyme], « Musique. Théâtre. Cinéma. La première du *Jeune dieu* révèle une pièce pleine de qualités [...]

, *op. cit.*

250. Ainsi Marcel Ouimet trouve qu'« elle a eu tort de généraliser ou plutôt de stigmatiser à sa manière la façon de vivre, de penser, d'agir de la vieille noblesse de France ».

 [Marcel OUIMET, « Le théâtre. *Le jeune dieu* », *op. cit.*]

251. [Anonyme], « Sur la scène et sur l'écran. *Le jeune dieu* », *op. cit.*

252. Sister M. ELEANOR, « Les écrivains féminins du Canada français », *op. cit.*

253. [Anonyme], « Quelques livres. *Les œuvres d'aujourd'hui* », *op. cit.*

254. Rémi TOURANGEAU, « *Le jeune dieu* », *op. cit.*

255. [Anonyme], « *Cocktail* », *op. cit.*

256. [Anonyme], « Spectacles et concerts. Au Monument. M<sup>lre</sup> A. Giroux et M. M. Journet dans *Cocktail* », *op. cit.*

257. Georges LANGLOIS, « [Sur *Cocktail*] », *op. cit.*

258. Il croit que « nous accepterions de mourir plutôt que de ne pas imiter messieurs les Français ». [Voir VALDOMBRE, « Le numéro un ou le douloureux effort », *op. cit.*]

«digne des meilleures scènes françaises<sup>259</sup> » et que *Cocktail* «pourrait certainement être représentée en France avec succès<sup>260</sup> ». La qualité du spectacle, l'absence de relents de terroirisme, le côté mondain de drames qui traitent de conflits contemporains font de ces pièces plus que de bonnes œuvres canadiennes, ils en font pour les critiques des pièces qui pourraient paraître «sans désavantage sur plus d'une scène parisienne<sup>261</sup> ». Elles donnent aussi un nouvel élan, bourgeois, à une représentation nationale qu'on avait jusqu'alors voulue plus populaire, et surtout moins urbaine.

### *La mémoire de l'oubli*

Le discours critique sur *Cocktail* et sur *Le jeune dieu*, quoique essentiellement positif, reste fragile. Les critiques, souvent anonymes, apparaissent ici et là, dans un carnet de spectacles à venir, dans une chronique spécialisée de théâtre, à côté d'une annonce de cinéma ou dans une section littéraire. Si le vocabulaire est plus développé pour parler de l'interprétation, il est pauvre pour traiter de la mise en scène. Il y a hésitation sur le point de vue à adopter face au spectacle : doit-on parler de la langue, de la mise en scène, du public, du prix des billets, de la distribution, de la construction du texte, du style, de la pertinence sociale et morale, doit-on mettre l'œuvre en contexte dans l'histoire du genre ou dans l'évolution littéraire de l'auteure, etc. ? Cette mouvance du discours permet d'expliquer pourquoi ces pièces, acclamées à leur sortie comme les meilleures du répertoire québécois, sont rapidement tombées dans l'oubli. Même s'il est presque unanime, le jugement sur les pièces d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin reste inconsistent en raison du manque d'organisation des différents éléments du système de réception (peu de critiques sont reprises, il n'y a pas de liens avec l'histoire littéraire du genre, les critiques sont souvent

259. [Anonyme], «Musique. Théâtre. Cinéma [...]». Aujourd'hui, *Le jeune dieu* sur la scène de l'Impérial», in *Le Canada*, vol. 34, n° 176, 29 octobre 1936, p. 6.

260. Paul LAROSE, «Le théâtre. *Cocktail*», *op. cit.*

261. C'est ce qui arrivera avec *La réussite* (1939), pièce au titre évocateur qui consacra, aux yeux du public canadien, le talent de l'auteure à Paris. [Voir H. D., «*Cocktail*, la pièce de Madame Yvette Mercier-Gouin, est goûtée et applaudie par le tout Québec», *op. cit.*]

anonymes, il y a hésitation dans la construction et le point de vue, etc.). L'appareil critique est non seulement faible, mais l'état de désorganisation du système de réception témoigne de l'instabilité institutionnelle du genre théâtral à l'époque, et empêche ces œuvres d'émerger comme des classiques de la littérature. Contrairement aux autres genres littéraires, dont le roman, le théâtre ne peut compter sur le relais que constitue la réception pour faire le lien entre la création de l'œuvre et son inscription dans l'histoire littéraire. Cette dernière, tout en accordant une place à ces œuvres, ne peut pas compter sur la solidité d'un jugement contemporain à la création dont elle a besoin pour appuyer un nouveau discours. Si elle veut tenir compte de ces œuvres, l'histoire doit recomposer le discours critique contemporain à leur création. Dans cette situation, la place qu'on leur accorde revient à les consacrer dans l'amnésie.