

Écrire, disent-elles

Alexandre Cadieux

Numéro 167 (2), 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88209ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cadieux, A. (2018). Écrire, disent-elles. *Jeu*, (167), 93–95.



Écrire, disent-elles

Alexandre Cadieux

Qui se souvient qu'au Québec des femmes ont écrit pour la scène dès la fin du 19^e siècle? Engagée dans une vaste entreprise d'archéologie culturelle, Lucie Robert fait sortir les autrices des coulisses de l'Histoire.

En 1933, la publication de l'ouvrage *Nos auteurs dramatiques anciens et contemporains*, écrit par Georges Bellerive, laisse bien des commentateurs pantois. Alors que de nombreux critiques s'évertuaient à répéter qu'il n'existait guère de littérature dramatique canadienne, voilà que cet avocat féru d'histoire répertoriait plus d'une centaine d'écrivains locaux ayant produit pour la scène. Au sein de ce groupe, celui qui avait préalablement signé un recueil de *Brèves apologies de nos auteurs féminins* (1920) dénombre 17 femmes.

«On a longtemps dit que Bellerive en avait sûrement inventé; pourtant, au cours de mes recherches, j'ai retrouvé des traces de chacune d'elles», confirme Lucie Robert. Depuis des décennies, la professeure au département d'études littéraires de l'UQAM milite en actes pour une histoire de la dramaturgie d'ici qui ne se bornerait pas à prendre Gratien Gélinas comme point d'origine. Au sein du groupe de recherche La Vie littéraire au Québec, qu'elle codirige avec Denis Saint-Jacques, elle remonte aux origines et brasse les racines de l'écriture jusque dans leurs plus modestes ramifications.

Deux caractéristiques seraient communes à nos écrivaines dramatiques du demi-siècle précédant la Seconde Guerre mondiale: elles sont montréalaises et issues de familles aisées, d'allégeance libérale. «Le premier facteur, c'est toujours l'école. Rares sont les couvents qui offrent une formation secondaire supérieure, et le cours classique pour filles ne débute qu'en 1906, et encore là dans un seul établissement», explique Robert. Une première génération sera constituée d'auteures-journalistes, comme la chroniqueuse Madeleine, ou Éva Circé-Côté. Quelques-uns de leurs textes seront même créés par des troupes professionnelles: «Le journalisme et le théâtre, c'est ce qui paye à l'époque. Il y a là une identité conjointe, d'autant plus que les propriétaires des journaux possèdent aussi les théâtres.»

Ce double statut les discréditera pourtant aux yeux de certains: en 1936, quand la Société des écrivains canadiens est fondée, Jean Bruchési s'oppose à l'admission de ceux qui écrivent «à l'argent», ce qui exclut pratiquement les femmes, à l'exception de Rina Lasnier. Autre obstacle à l'obtention d'une reconnaissance pour les écrivaines dramatiques: la vertu. Si on se fie à sa correspondance, c'est en vain que Germaine Guèvremont aurait tenté de faire monter ses œuvres dramatiques par la section française de l'important Montreal Repertory Theatre, car elle aurait refusé de céder aux avances de son directeur, Mario Duliani, un don Juan notoire...

La manière dont on écrit l'histoire littéraire participe également d'une certaine invisibilisation des femmes de plume: «L'historiographie concentre et efface», résume Lucie Robert. Les genres et les courants facilement oubliables sont souvent ceux où les femmes se sont illustrées: «Pour les années 1940, on va amplement parler des romans qui dépeignent des milieux populaires, comme ceux de Roger Lemelin, et laisser dans l'ombre les œuvres bourgeoises d'Adrienne Maillet ou de Geneviève de la Tour Fondue. C'est la même chose pour le théâtre: on va retenir Fridolin, Tit-Coq, les personnages de *Zone* ou des *Belles-Sœurs*, tout en balayant sous le tapis l'univers dramatique plus bourgeois d'Yvette Mercier-Gouin.»

LA SCÈNE, LES ONDES, L'ÉCRAN

Mercier-Gouin appartient à une seconde génération d'auteures dramatiques, issues des rangs des comédiennes: «Avant la crise, une jeune fille de bonne famille ne peut monter sur les planches, sinon dans un contexte particulier comme une activité de bienfaisance. Il n'y a que les pauvres et celles qui ne sont pas allées à l'école qui peuvent faire ça.» S'étant illustrée chez les amateurs, elle écrit donc pour revenir au plus proche de la scène, après une décennie consacrée à l'éducation de ses quatre enfants. Entre 1935 et 1946, on crée une douzaine

de pièces d'Yvette Mercier-Gouin sur des scènes professionnelles, comme le *Stella* ou l'*Arcade*; *La Réussite* est même présentée à Paris, alors que *Cocktail* est la première pièce canadienne-française à la fois montée professionnellement et éditée sous forme de livre.

«La radio va être une bénédiction pour les femmes, celles qui écrivent comme celles qui jouent. Le père d'une Judith Jasmin, par exemple, va être ruiné par la crise; elle n'a d'autre choix que de travailler. Son expérience en théâtre amateur la conduit à jouer dans une dramatique radiophonique comme *La Pension Velder* avant qu'elle ne passe au service des nouvelles», narre Robert. Mercier-Gouin adaptera la plupart de ses pièces pour les ondes, où les auteures Jean Després (pseudonyme de Laurette Larocque-Auger), Charlotte Boisjoli et Françoise Loranger s'illustrent également.

Loranger, comme Mia Riddez, profitera aussi de l'apparition de la télévision en 1952, où *Sous le signe du lion* connaîtra un immense succès. Elle deviendra la deuxième écrivaine dramatique à réellement faire œuvre dans le temps: *Une maison... un jour* (1965), *Le Chemin du roy* (1968, avec Claude Levac), *Double Jeu* (1969), *Médium saignant* (1970)... Lucie Robert déplore sa lente disparition de nos mémoires: «Je la vois pourtant comme un chaînon manquant, qui ferait le pont entre Mercier-Gouin et le réalisme bourgeois du Marcel Dubé des années 1960. Dans *Encore cinq minutes* (1967), je reste toujours frappée par cette réplique sur la langue: Ta mère, elle avait tellement peur de faire une faute qu'elle parlait pas... On est déjà dans *Les Belles-Sœurs*!»

Y a-t-il encore des pierres à soulever, des inconnues à sauver de l'oubli? Lucie Robert pointe du côté des religieuses: «Dans les écoles montréalaises, au tournant du siècle, les filles n'ont pas le droit de faire du théâtre, car l'archevêque l'a interdit. On trouve quand même une petite production destinée aux cours de diction: des tableaux,



Françoise Loranger. © Marie Fournier

Deux caractéristiques seraient communes à nos écrivaines dramatiques du demi-siècle précédant la Seconde Guerre mondiale : elles sont montréalaises et issues de familles aisées, d'allégeance libérale.

de courtes scènes... Pourtant, dès qu'on sort de Montréal, il y a des religieuses qui écrivent des pièces complètes, comme les curés en écrivaient pour les garçons.» Bien qu'on ne trouve pas de traces de spectacles donnés par des couventines dans les journaux de l'époque, la spécialiste aimerait savoir ce qui dort dans les coffres des couvents: «On a

dépouillé les archives des grands collèges classiques, mais les religieuses ouvrent moins facilement les leurs que les curés. Je refuse de croire qu'une sœur qui écrivait à Rimouski cessait toute activité littéraire si elle était mutée à Montréal, ça me semble impossible.» D'où la nécessité de poursuivre ce chantier colossal, entre érudition et réparation. ●

Alexandre Cadieux enseigne à l'UQAM et à l'Université d'Ottawa. Anciennement critique au *Devoir* et membre de la rédaction de *Jeu*, il travaille à une thèse de doctorat consacrée à Jean Duceppe.