

Festival, francophonie et femmes de théâtre*

par

Vivien Bosley
University of Alberta
Edmonton (Alberta)

RÉSUMÉ

Parmi les pièces qui ont été présentées au cours des épreuves provinciales du festival canadien d'art dramatique à Calgary en février 1935, on retrouvait deux oeuvres inédites d'Edmonton écrites par des auteurs féminins: la pièce «God Made the Country» d'Elsie Park Gowan, présentée par l'*Alberta Dramatic Club*, et la pièce *Bon sang ne ment pas* d'Emma Morrier, présentée par la Société d'art dramatique de Saint-Joachim. À la grande surprise des personnes réunies, la pièce francophone a remporté la palme et a été jouée à titre d'oeuvre représentant l'Alberta aux épreuves finales à Ottawa. Les attitudes qui se manifestent dans chacune des pièces mettent en lumière de manière intéressante les points de vue contraires qui étaient de mise au sein des deux sociétés auxquelles les auteurs appartenaient. Emma Morrier, qui luttait pour préserver son identité francophone et catholique au sein d'une société anglophone de plus en plus menaçante et séculaire, évoque avec nostalgie la belle époque où la famille vivait unie, sans préoccupation quant à sa foi ou à sa langue. Pour sa part, Elsie Park Gowan recherche bien au contraire un avenir qui permettra aux femmes de réaliser leurs rêves dans une société progressiste, même s'il faut à cette fin sacrifier les valeurs traditionnelles de la famille. L'obscurité dans laquelle Emma Morrier est demeurée et la publication d'un recueil de pièces d'Elsie Park Gowan, en 1992, constituent en quelque sorte une revanche après le revers que cette dernière a subi en 1935.

* Version remaniée d'une communication présentée au congrès annuel du Conseil international d'études francophones (CIEF) qui a eu lieu à Strasbourg (France) du 20 au 27 juin 1992.

ABSTRACT

Among the plays presented in the provincial round of the Dominion Drama Festival in Calgary in February 1935, two entries from Edmonton were new plays by women: the Alberta Dramatic Club's "God Made the Country" by Elsie Park Gowan and the St. Joachim Drama Society's *Bon sang ne ment pas* by Emma Morrier. To the astonishment of the assembled company, it was the Francophone entry that won and became the province's representative in the final round in Ottawa. The plays are interesting examples of the attitude of their authors who represent opposing views of their respective societies. Emma Morrier, struggling to preserve a Francophone and catholic identity in the midst of a constantly more threatened Anglophone and secular society, harks back to a golden past of family cohesiveness, secure in its faith and its language. Elsie Park Gowan, on the contrary, seeks a future where women will be free to realize their dreams in a progressive society, even if traditional family values have to be sacrificed to bring this about. The fact that Emma Morrier has remained in obscurity and that a collection of Elsie Park Gowan's writings were published last year is a vindication of the latter's defeat in 1935.

Au cours des épreuves provinciales du festival canadien d'art dramatique à Calgary en 1935, des troupes de théâtre venues de dix communautés albertaines ont présenté leur spectacle. Le samedi 9 février, c'est la soirée de clôture du festival; une salle bondée attend avec impatience l'annonce de l'oeuvre qui représentera l'Alberta aux épreuves finales à Ottawa. La pièce d'Emma Morrier, *Bon sang ne ment pas*, présentée par la Société d'art dramatique de Saint-Joachim, remporte la palme. Coup de théâtre! Une pièce présentée en français! La troupe est parfaitement inconnue, et l'auteur est mieux connu comme rédactrice d'articles de circonstance pour *La Survivance* que comme femme de théâtre. Et combien de spectateurs maîtrisaient suffisamment le français pour comprendre la pièce? Cependant, le critique du *Journal* (Edmonton) écrit que la pièce était «a popular choice with the audience»¹, et, dans le *Calgary Albertan*, nous pouvons lire:

Before a packed house tensely awaiting his decision, just after witnessing the last three competing plays at the Grand theatre on Saturday night, Malcolm Morley, regional adjudicator, announced that he selected the play "Bon sang ne ment pas" as the winner to represent

Alberta at the Dominion festival to be held in Ottawa. The announcement that the Joachim Dramatic Club entry from Edmonton had won the first place, was greeted with hearty applause².

La Survivance jubile:

Le verdict du juge, très détaillé, a bien précisé les mérites de nos artistes [...] Il a signalé en particulier la voix agréable et cultivée de Mlle Gabrielle Hervieux et la diction très soignée de Mme Tremblay. Il était visible aussi que la troupe St. Joachim avait plus que toutes les autres l'habitude de la scène. L'auditoire en grande partie de langue anglaise a néanmoins écouté avec beaucoup d'attention et d'intérêt *Bon sang ne ment pas* dont le sujet local et le thème national avaient certainement plus de portée que les autres pièces³.

Était-ce par conviction ou par pure politesse qu'on accueillait si généreusement ce jugement, l'Alberta n'étant guère plus célèbre comme province francophone en 1935 qu'elle ne l'est en 1993? Quelques semaines plus tard, le *Edmonton Bulletin* commente la décision du jury en ces termes: «Strangely enough this play will represent a province of comparatively limited French population, and be judged against entries from Quebec and Ontario with their old established French sections»⁴. Le choix paraît encore plus étrange quand nous examinons les pièces concurrentes. La plupart des troupes avaient choisi des oeuvres du répertoire: par exemple, le *Inisfail Dramatic Club* a monté un extrait de *Pygmalion* de George Bernard Shaw, et la *Calgary Theatre Guild*, une pièce de Pirandello. Mais sur les trois pièces qui provenaient d'Edmonton, deux étaient des créations: celle d'Emma Morrier, *Bon sang ne ment pas*, et celle d'Elsie Park Gowan, «God Made the Country»⁵, présentée par l'*Alberta Dramatic Club*. Or, celle-ci s'était déjà vu décerner un prix de la *Carnegie Trust Foundation* et jouissait donc d'une certaine réputation dans le monde théâtral albertain. Mais pour son malheur, le juge, pour cette occasion, n'appréciait point le théâtre grinçant de cette jeune femme.

Les deux pièces – *Bon sang ne ment pas* et «God Made the Country» – font preuve de la vitalité de ce monde et, en même temps, signalent les attitudes opposées des cultures différentes auxquelles appartiennent les deux femmes; ce sont des cultures qui existent l'une à côté de l'autre dans cette ville dynamique dont l'identité commence à être définie par ses artistes. La façon

dont Emma Morrier et Elsie Park Gowan expriment ces attitudes opposées fait l'objet de cet article.

Malgré son revers en 1935, et une longue éclipse, c'est Elsie Park Gowan qui connaît une certaine notoriété aujourd'hui. Récipiendaire d'un doctorat *honoris causa* de la *University of Alberta* en 1985, elle arrosait au champagne la publication d'un recueil de ses oeuvres édité par Moira Day en 1992. Emma Morrier, malgré son bref moment de gloire, est restée presque totalement inconnue; elle ne figure même pas dans le répertoire littéraire publié par Annette Saint-Pierre (1984)⁶. Monique Genuist (1976)⁷ lui a consacré un petit article, et Pierre Gobin (1987) la cite comme exemple de xénophobe. Son intérêt principal pour nous, c'est qu'elle comble un vide dans la mosaïque littéraire en présentant l'image de la citadine francophone de l'Ouest du Canada – personnage plutôt ténébreux – car les témoignages sur ces femmes ne sont pas nombreux.

Si les circonstances économiques, dominées par la dépression des années 30 qui produisaient des équivalentes anglophones d'Emma Morrier, notamment Elsie Park Gowan et Gwen Pharis Ringwood, étaient les mêmes pour ces trois femmes, leurs communautés respectives n'évoluaient pas dans la même direction. En effet, la communauté francophone, si dynamique jusqu'à la Première Guerre mondiale, amorçait son déclin. Parmi les grandes vagues d'immigrants venus chercher fortune dans l'Ouest canadien, il y avait très peu de francophones. La ville d'Edmonton, à mesure qu'elle se développait, offrait «un plus grand éventail d'activités auxquelles les gens pouvaient s'adonner», ce qui «rendait plus difficile la tâche d'amener la population francophone à participer à une forme traditionnelle d'interaction sociale dans la communauté» (Hart, 1981, p. 116). Le coeur de cette vie sociale était, bien sûr, l'Église catholique, mais depuis un certain temps le clergé francophone disparaissait pour être remplacé par des prêtres anglophones, irlandais pour la plupart. De plus, les paroissiens, qui courbaient l'échine pour survivre pendant cette période de crise, ne s'occupaient guère de l'expression de leur identité francophone. Le lien étroit entre la foi et la francophonie n'existait plus que sous une forme très atténuée en 1935: l'assistance au congrès annuel de l'Association canadienne-française de l'Alberta (ACFA) en 1934 était la plus

basse de toutes, quinze paroisses seulement y étant représentées. La voix d'Emma Morrier, donc, est celle d'une femme qui essaie de faire renaître les valeurs du passé, tout en attribuant à cette période un aspect utopique probablement factice. Emma Morrier n'avait qu'à faire appel à son expérience personnelle pour trouver des exemples de ce paradis perdu dont elle parlait. Roger Motut évoque l'atmosphère d'une communauté modèle, en parlant des manifestations culturelles de la petite ville de Hoey en Saskatchewan, manifestations qui rassemblaient les francophones de la région, dont Emma Morrier et son mari, venus de Prince Albert où elle «était maitresse [sic] de piano et de chant; elle était aussi peintre» (Motut, 1984, p. 17). Cette dame cultivée, née à Ottawa, éprouvait le besoin de vivre parmi ces gens dont elle reconnaissait le même désir que le sien de rester dans ce groupe minoritaire, protégé des influences de l'extérieur et des événements de son époque; la vision d'Emma Morrier, braquée systématiquement sur le passé, est incapable d'absorber les changements qui, bon gré mal gré, bouleversaient sa société, et c'est ce regret d'un âge d'or qui domine ses quatre pièces⁸.

L'idée du «bon sang» français et de l'importance de sa pureté était déjà un lieu commun dans l'idéologie des francophones de l'Ouest. Dès 1918, A. H. de Trémaudan avait publié un recueil de conférences et d'essais intitulé *Le sang français*. Dans son premier essai, il écrit:

[...] Depuis 1759, nous luttons de façon opiniâtre et digne, sinon toujours heureuse, contre les attaques écoeurantes de ceux qui devraient être nos compatriotes et nos frères, pour la conservation de ce que nous avons de plus cher au monde comme Français: notre langue [...] (Trémaudan, 1918, p. 11)

Le message d'Emma Morrier peut se résumer ainsi: elle se sent tiraillée entre le Québec et l'Ouest, entre la ville et la campagne, entre le passé et l'avenir, mais elle ne fléchit pas dans sa fidélité au français. *Bon Sang ne ment pas*, grâce à son succès à Calgary et sa présentation à Ottawa, a pu répandre ce message auprès d'un public considérable mais, puisque c'était un public anglophone, il est peu probable que le message soit sorti de la compagnie de fidèles.

L'intrigue de *Bon sang ne ment pas* est la suivante: les Boisfleury, André, peintre, et sa femme Marie-Alice, qui résident

à Edmonton, ont fait des économies surhumaines pour envoyer leur fille unique, Paulette, à Paris, afin qu'elle acquière «de notre belle langue française une connaissance très convenable» (Morrier, 1934, p. 7). Comme ils se l'expliquent, ce n'est pas que les institutions manquent au Canada pour faire le même apprentissage, «ce sont les parents [...] Ils sont trop faibles ou trop lâches pour défendre l'âme de leurs enfants contre les trahisons quotidiennes de leur langue maternelle» (Morrier, 1934, p. 7). Paulette, donc, profite du luxe d'une éducation soignée en Europe, le rêve non réalisé de sa mère. Quand Paulette revient, les trahisons sont d'une autre sorte: ne comprenant pas la pauvreté de ses parents et prenant la simplicité de leur maison et de leur toilette pour de l'excentricité ou de l'avarice, elle leur répond avec mépris et avec le snobisme engendré par la fréquentation des jeunes filles privilégiées du «milieu luxueux» qu'elle a connu à Paris. Elle refuse le repas préparé avec soin par la vieille domestique et refuse également de chanter la chanson que celle-ci lui avait apprise quand elle était petite. Des amis téléphonent, et elle accepte avec empressement leur invitation à passer sa première soirée avec eux, malgré le chagrin de ses parents. Le père se sent obligé de lui expliquer la vérité sur leur situation économique. Paulette, incrédule, comprend les sacrifices dont elle a bénéficié et se transforme tout de suite en une fille dévouée et reconnaissante. Un miracle en entraîne un autre: une lettre arrive, annonçant l'achat d'un tableau d'André, *L'Immaculée Conception*, par le musée d'art d'Edmonton. Sa fortune est donc faite, et l'apothéose de leurs aspirations peut être célébrée. L'idéal de l'union de la famille, de la foi et de la francophonie est réalisé, et, pour sceller cette union, la famille va se mettre à table pour manger un repas composé de dinde et de pâtisseries qui fait penser à la fête de Noël. Et le repas, refusé d'abord par Paulette qui prétendait ne pas avoir faim – préférant s'enfermer dans la solitude de sa chambre –, peut être consommé seulement quand l'appétit revient, c'est-à-dire quand l'équilibre psychologique collectif est restauré.

Les deux mondes évoqués par Emma Morrier représentent les deux polarités de l'expérience francophone dans l'Ouest: il faut, pour ainsi dire, sauter les barrières anglophones pour retrouver la source de la civilisation⁹. La pureté de cette source, au moment où Emma Morrier écrivait, était de la plus grande importance; ce déclin de la francophonie,

que nous avons déjà constaté, était à son maximum. Comme le dit Edward J. Hart:

Vers la fin des années 1920, bien que la presse et les différents organismes de langue française, anciens et nouveaux, avaient [sic] eu un semblant de succès dans le maintien de l'identité canadienne-française à Edmonton, le sentiment d'appartenance à une communauté forte et identifiable commençait à s'atténuer (Hart, 1981, p. 116).

Emma Morrier essaie d'arrêter cette tendance: quand Paulette explique qu'elle s'est demandé «pourquoi [ses] parents persistent à demeurer dans cette humble maison», sa mère répond: «Elle était habitée par mes vieux parents, tu sais» (Morrier, 1934, p. 17). Mais l'héritage canadien ne suffit pas, et l'on doit se chercher des racines dans un endroit plus sûr. Pourtant, c'est la réalité de la nouvelle patrie qui est valorisée à la fin de la pièce quand Paulette se rend compte des sacrifices de ses parents. Elle se reproche son attitude en disant: «Mon Dieu, pourquoi n'ai-je pas eu la perspicacité d'une âme bien née?» (Morrier, 1934, p. 17). Sa naissance au Canada n'a donc rien d'inférieur; c'est simplement que les merveilles de la capitale française ont banni temporairement de son souvenir son héritage canadien. Pourtant, le message de la pièce reste plutôt ambivalent, à cause de l'attitude schizophrénique des parents; André, le père de Paulette, s'attend à la compréhension de sa fille car, comme il dit:

Dans ses veines coule un sang pur et noble qui n'a jamais fléchi devant le devoir, qui n'a jamais trahi sa race. Dans ma famille [...] les liens du cœur, au moment des grandes épreuves, se sont resserrés, et pourquoi le sang d'une Boisfleury, aujourd'hui ne coulerait-il pas aussi pur et chaud dans les artères du cœur de notre enfant (Morrier, 1934, p. 5-6).

Et quand les parents sont assaillis par des doutes sur la justesse de leurs actions, la mère s'exclame: «Dieu et la patrie nous sont témoins que nos intentions étaient droites» (Morrier, 1934, p. 7). Mais l'identité de cette patrie est un peu vague; est-ce sur la vieille terre des Boisfleury ou est-ce dans le pays de l'avenir que leur fille doit se réinstaller? Quoi qu'il en soit, il est sûr que Dieu y est présent, car la foi des ancêtres est l'autre élément qui ancre la famille dans la probité et dans la vertu. Dans cette pièce, comme dans les autres pièces d'Emma Morrier, il y a un très fort lien entre le patriotisme, Dieu et les arts, lien qui se manifeste

dans la vie paroissiale de la communauté francophone de l'Ouest: en effet, l'auteur est l'un des piliers de la paroisse Saint-Joachim, dont la troupe de théâtre a monté sa pièce à Calgary et à Ottawa. Ce lien dans *Bon sang ne ment pas* est représenté par le père et sa profession. La toile à laquelle il travaille est l'objet d'une discussion, au début de la pièce, entre lui et sa femme, Marie-Alice:

- MARIE-ALICE: Quel ravissant paysage! Les montagnes dans le lointain sont un peu lilas [...] pas assez de glace au sommet.
- ANDRÉ: Peut-être.
- MARIE-ALICE: Mais le ciel est magnifique!
- ANDRÉ: L'eau n'est pas terminée, ne sois pas trop sévère. Je n'ai qu'à donner un lavis émeraude au lac, du blanc et du jaune aux montagnes, et le fameux lac Louise sera une fois de plus reproduit. Je crois que l'Américain en sera satisfait (Morrier, 1934, p. 4).

Le tableau en question, qui représente pourtant un lieu canadien, est donc vendu – et une partie de l'âme de l'artiste avec lui – aux représentants de l'esprit commercial anglophone en plein essor. Cependant, le chef-d'oeuvre d'André est *L'Immaculée Conception*, et c'est sur cette toile plutôt que sur les paysages que reposent ses espoirs de célébrité. L'avenir et l'intégrité artistique d'André s'investissent dans l'expression de son catholicisme, et le dénouement de la pièce dépend de la réintégration de sa fille au sein de sa famille et, aussi, de l'intégration de l'oeuvre artistique d'André dans la collection municipale du musée d'art d'Edmonton. Avec l'acceptation du tableau à la fin de la pièce, la fusion totale s'accomplit, et André s'exalte en parlant du «tableau de l'Immaculée Conception sur lequel [il a] passé des mois de bonheur, à caresser l'espoir de lui donner la vie, et d'introduire la douceur dans son regard» (Morrier, 1934, p. 18).

En annonçant la victoire de la pièce d'Emma Morrier à Calgary, *La Survivance*, optimiste, prévoit la victoire de la francophonie:

L'événement de la semaine dernière qui a clot [sic] avec notre succès le Festival dramatique de Calgary s'ajoute à d'autres nombreux indices qui montrent l'essor de plus en plus large de notre langue dans la vie nationale du

Canada. Et à mesure que les canadiens-français connaissent et pratiquent mieux leur langue, comme l'on avait déjà prévu la considération dont elle jouissait déjà dans l'élite anglaise de nos compatriotes se répand parmi toute la population majoritaire. Vraiment l'heure de la renaissance nationale canadienne et française sonne à toutes les horloges et le moment est propice qui nous est donné de nous lancer vers la réalisation de notre idéal, l'édification d'un peuple canadien français et catholique vivant pleinement sa vie et donnant la pleine mesure de ses talents sans prendre la place des autres, mais en occupant dignement la sienne (Sauriol, 1935, p. 3).

L'histoire ultérieure de l'Ouest montre la fausseté de cette prédiction; non seulement les événements mondiaux ont changé l'aspect démographique de la région, mais aussi, pour exprimer les aspirations de son groupe, le talent d'Emma Morrier n'était pas à la hauteur.

Ses contreparties albertaines, mais anglophones, Elsie Park Gowan et Gwen Pharis Ringwood, ont connu la même chute dans l'oubli quand le goût du public a changé après la Seconde Guerre mondiale; dans son essai sur Elsie Park Gowan, Moira Day décrit les deux femmes comme «the beloved but outmoded ikons of an old fashioned amateur tradition seen as dominated by schoolteachers and socialites» (Gowan, 1992, p. 6)¹⁰. Mais, même si ces trois femmes viennent de ce groupe amateur – et animateur de la vie culturelle –, les deux anglophones étaient beaucoup plus professionnelles qu'Emma Morrier. Elles avaient écrit, dans le cas d'Elsie Park Gowan au moins, des centaines de pièces pour la radio et des quantités de pièces pour toutes sortes de festivals et de célébrations. Et, si nous comparons *Bon sang ne ment pas* avec «God Made the Country», nous voyons qu'au lieu de jeter un regard en arrière pour récupérer le bon vieux temps si ardemment regretté par Morrier, Gowan regarde agressivement devant elle vers un avenir où les personnes qui l'intéressent particulièrement, c'est-à-dire les femmes, auront les mêmes droits que les hommes. (Trois ans plus tard, sa première pièce pour la radio traitait de Mary Wollstonecraft et de son traité *Vindication of the Rights of Women*¹¹.) Les femmes, dans ses pièces, sont prêtes à réclamer leurs droits et à tourner le dos à la société traditionnelle, même s'il faut que l'unité familiale en souffre. Pourtant chez Gowan aussi, l'avenir du pays unifié occupe une place importante: par exemple, certains épisodes de la série pour la radio

d'après-guerre intitulée «The Barlows of Beaver Street» (Gowan, 1992, p. 26), traitent d'une histoire d'amour entre une jeune fille anglophone qui travaille dans un grand magasin de la ville et un jeune homme francophone de la campagne. Contrairement à Morrier, Gowan marie les deux jeunes personnes – et les deux cultures – tout en tenant compte des différences linguistiques, religieuses et culturelles de la minorité.

La pièce «God Made the Country» met en scène trois personnages: Freda Neilson, 26 ans, son mari Brandt, 27 ans, et leur voisin Hugh Forbes, 32 ans. L'action se passe dans une cabane de bois, perdue dans la brousse albertaine, au mois de juillet 1930. Freda, défaits par le dur travail de femme de pionnier, par l'insensibilité de son mari et par leur pauvreté sans espoir, essaie en vain de parler à Brandt de ses aspirations et de lui faire comprendre ses craintes pour ses couches prochaines. Le voisin leur rend visite et offre à Brandt l'usage de son tracteur. Il essaie en même temps de le convaincre de se joindre à la coopérative de commerce du bois. Brandt refuse les deux offres et sort en claquant la porte. Freda trouve en Forbes l'âme-soeur dont elle avait rêvé – l'homme sensible qui partage son amour de la poésie et son horreur de la solitude – et ils décident de s'enfuir ensemble. Forbes part sous un orage et Freda entend le bruit atroce d'un arbre qui tombe. La porte s'ouvre, et c'est Brandt qui entre; il annonce la mort de Forbes, tué par le peuplier que Freda a entendu tomber.

Le dieu du titre de la pièce n'a rien à voir avec le Dieu remercié de ses bontés à la fin de *Bon sang ne ment pas*. C'est un dieu païen qui se manifeste dans la cruauté de la nature, et les êtres humains qui habitent dans ces régions rudes sont sujets à ses caprices vengeurs. C'est à eux, donc, d'utiliser leurs propres ressources dans la recherche du bonheur; et si les structures imposées par la société érigent des obstacles, alors que ces structures soient abolies! Et, puisque ce sont les femmes qui souffrent le plus dans les sociétés traditionnelles, ce sont les femmes qui doivent se révolter le plus énergiquement pour renverser l'ordre établi.

La dispute déclenchée à la suite des épreuves provinciales du festival canadien d'art dramatique à Calgary s'est poursuivie dans la presse, notamment dans la revue *Saturday Night*, dans laquelle Malcolm Morley a fait le compte rendu de ses

expériences au cours des épreuves finales à Ottawa, et ce faisant, a révélé ses prédilections théâtrales.

Bon Sang ne ment pas was full of simple sentiment. It was naïve to the extent it made the sophistries of London, Paris or New York appear to belong to another planet. Yet there was a sincerity in the playing that stamped the characters as real people, and a quality in the diction of the players that contrasted well with some of the toneless speech that had gone before [...] Though a pure water novelette, it had a freshness that was a relief from some of the strenuous drama of the other entries (Morley, 1935, p. 12).

Est-ce que la motivation du juge est suspecte? Pourquoi accorder le prix à une pièce dont les qualités principales sont la simplicité et la naïveté? La réponse réside en partie dans son verdict venimeux sur «*God Made the Country*»:

It was the kind of play of which I had heard so much and read so many. If I had conceived an idea of the country from the plays that had come my way before my journey, I should have thought of Canada as a land of kitchen stoves from end to end. Outside the kitchens would be those wide open spaces about which old ladies sitting in rocking chairs before the said stoves moaned and groaned. The kitchens were in an endless chain in the native dramas I first knew and the air outside held death waiting to claim a victim in time for the curtain to fall. I was to find other folk in Canada as well as the dwellers in these plays. They were people who enjoyed the amenities of life, who had comfortable homes, luxurious homes and who never moaned and groaned from a rocking chair but sat in the happy surroundings of their home or club and conversed with a brightness that might have given tips to such fashionables as Frederick Lonsdale, Benn Levy or Noël Coward, to mention the dramatists of the smart set. "God Made the Country" obeyed the early conventions of Canadian drama. There was a kitchen stove and death lurked outside ready with a falling tree, to blot out the character chosen by the author for such a fate. It could have been either the brutal husband or the understanding lover in this triangular drama and the effect would have been the same. The tree was there to solve any problem requiring someone to be killed. Miss Gowan sentenced the lover in her play. He went out by the door. There was a horrid crash and - ugh! Curtain! (Morley, 1935, p. 12)

Cette critique cinglante présume la critique d'une génération ultérieure, et nous pensons à la réaction provoquée

par les pièces de John Osborne et Arnold Wesker à Londres après la guerre. Pendant les périodes de crise, certains ne veulent guère faire face aux problèmes de leur époque. Elsie Park Gowan a fait une réplique sardonique à Morley quelques semaines plus tard, en insistant sur l'authenticité d'expériences différentes, en dehors des hôtels de luxe qu'il fréquentait¹².

La réaction de ces deux femmes, ancrées toutes les deux dans une région marginale, dans une sphère dominée par les hommes, dans une société plutôt hostile au concept du théâtre dans une période de bouleversements historiques, reflète donc la situation respective de leur milieu, majoritaire dans un cas, minoritaire dans l'autre. La préoccupation constante de Gowan était de changer son monde en y incorporant tous les éléments qu'elle avait observés. Comme l'a écrit Moira Day:

Gowan's response [...] was always to be cerebral, prosaic and critical, a constant enquiry into the pragmatic forces and conditions shaping her world, and an angry, impatient demand that they be changed where they inhibited human growth and progress (Gowan, 1992, p. 9).

L'idéal, pour Morrier, est précisément le contraire; c'est son désir acharné de freiner la marche inéluctable dans laquelle la majorité anglophone entraîne les francophones vers l'assimilation et d'essayer d'enchâsser dans le présent le bijou du passé francophone, rural et catholique. Dans «Va ton chemin», pièce où Emma Morrier valorise l'existence rurale francophone, le personnage de Gilbert se révolte à l'idée de quitter tout cela, et il exprime en un chant élégiaque la pensée de sa créatrice quand il s'exclame:

Ah! laissez-moi déverser le trop plein de mon coeur; il éclate malgré moi, en songeant que j'abandonnerais le clocher, où j'ai appris à connaître et aimer Dieu; la maison où le culte du souvenir m'a fait aimer jusqu'au fauteuil où mon père lisait; en glissant à ma soeur et moi, certaines phrases qui nous pénétraient d'idées saines et justes. La maison qui s'emplit du parfum des prés. L'école où l'on m'apprit combien l'ignorance enchaînerait ma volonté, rebelle à l'esclavage; mais, abandonner tout cela serait une lâcheté! La pire des trahisons! Aucun amour, aucun! ne saura me faire fléchir devant ce devoir qui toujours me permettra de lever haut la tête, avec fierté (Morrier, 1936, p. 36).

La trahison, pour Emma Morrier, c'était d'abandonner les valeurs du passé et leur insistance sur la foi et la famille; pour Elsie Park Gowan, ces institutions représentaient des entraves qui feraient obstacle au progrès qui lui était si cher. Et la publication, en 1992, d'un recueil de pièces d'Elsie Park Gowan constitue en quelque sorte une revanche après le revers que cette dernière a subi en 1935.

NOTES

1. «French language play is awarded premier place in Alberta Drama Festival», *Calgary Albertan*, vol. 33, n° 292, 11 février 1935, p. 1.
2. «Joachim Club Captures First Drama Festival», *Journal*, vol. 31, n° 117, 11 février 1935, p. 8.
3. «St-Joachim Vainqueur à Calgary», *La Survivance*, vol. 7, n° 15, 13 février 1935, p. 1.
4. «Edmonton Playwrights Win Honour», *Edmonton Bulletin*, vol. 33, n° 83, 8 avril 1935, p. 6.
5. «Homestead» étant le titre original de «God Made the Country» (Gowan, 1992).
6. Dans ce répertoire où les femmes ne sont pas bien représentées, l'honneur d'être la première femme auteur francophone de l'Ouest est attribué à Magali Michelet, qui venait, pour ainsi dire, en visite de France.
7. L'article se limite au récit de l'intrigue des quatre pièces et à un bref commentaire sur le thème de la fidélité chez l'auteur.
8. Après le succès de Calgary, l'imprimerie «La Survivance» a publié un recueil de quatre pièces d'Emma Morrier (1936): «Bon sang ne ment pas», «Va ton chemin», «La trahison» et «Le rêve du poète». «Va ton chemin» examine le conflit entre la vie traditionnelle des fermiers et la vie moderne des citadins, et donne raison à celle-là. «La trahison» met en scène un jeune francophone albertain tiraillé entre les valeurs de sa mère et celles de sa femme suédoise. «Le rêve du poète» explore, en des termes lyriques, la poésie de trois poètes francophones, Albert Lozeau, William Chapman et Louis-Honoré Fréchette, qui sont représentés en conversation avec l'inspiration.
9. Celle-ci est une expérience partagée par des pionniers de toute race. Dans *Wheat and Woman*, Georgina Binnie-Clark (1979), qui semble plus ouverte aux influences étrangères et qui souffre moins de xénophobie que ses voisins, ne peut s'empêcher de trouver ceux d'origine anglaise bien supérieurs aux autres.
10. Le volume contient six pièces d'Elsie Park Gowan, chacune étant précédée par une entrevue entre Moira Day et l'auteur. S'ajoute à ce volume un essai sur la vie et l'oeuvre de Gowan par Moira Day.

11. La série «New Lamps for Old», diffusée entre 1936 et 1937 sur les ondes de CKUA à Edmonton et en 1937 sur les ondes de *Radio Canada Western Network*, était une collaboration entre Elsie Park Gowan et Gwen Pharis Ringwood, chacune étant responsable de dix épisodes. Marie Curie et Elizabeth Fry figuraient dans d'autres épisodes (Gowan, 1992, p. 320).
12. La soeur d'Elsie Park Gowan, qui a été notre voisine pendant une quinzaine d'années, nous a raconté ses expériences dans la brousse de l'Alberta quand, âgée de 11 ans, elle a vécu avec Elsie, qui était institutrice dans une petite école de campagne.

BIBLIOGRAPHIE

- BINNIE-CLARK, Georgina (1979) *Wheat and Woman*, Toronto, University of Toronto Press, 313 p. (avec une introduction de Susan Jackel) [La première édition a été publiée en 1914 (Toronto, London and Bell and Cockburn)]
- GENUIST, Monique (1976) «Quatre essais de théâtre national ou variations sur un thème», *Canadian Drama / L'Art dramatique canadien*, vol. 2, n° 2, p. 154-158.
- GOBIN, Pierre (1987) «Valeurs-refuges et xénophobie en temps de crise: le répertoire dramatique québécois des années 1930», *Canadian Issues / Thèmes canadiens*, vol. 7, p. 229-239.
- GOWAN, Elise Park (1992) *The Hungry Spirit, Selected Plays and Prose*, Edmonton, New West Press, 328 p. (textes réunis et présentés par Moira Day)
- HART, Edward J. (1981) *Ambitions et réalités: la communauté francophone d'Edmonton, 1795-1935*, Edmonton, Salon de l'histoire de l'Alberta, 166 p. (traduction française de Guy Lacombe et Gratien Allaire)
- MORLEY, Malcolm (1935) «Canada's Kitchen Drama», *Saturday Night*, vol. 50, n° 40, 10 août, p. 12.
- MORRIER, Emma (1934) *Bon sang ne ment pas*, Edmonton, Imprimerie «La Survivance», 20 p.
- (1936) *Quatre essais de théâtre national*, Edmonton, Imprimerie «La Survivance», 114 p.
- MOTUT, Roger (1984) «Le passé tel que je l'ai connu en Saskatchewan», dans MOCQUAIS, Pierre-Yves, LALONDE, André et WILHELM, Bernard (dir.) *La langue, la culture et la société francophones de l'Ouest*, Regina, Institut de recherche du Centre d'études bilingues (University of Regina), p. 13-22. (Actes du troisième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, Centre d'études bilingues, University of Regina, les 25 et 26 novembre 1983)

SAINT-PIERRE, Annette (dir.) (1984) *Répertoire littéraire de l'Ouest canadien*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 368 p.

SAURIOL, Jacques (1935) «Notre succès», *La Survivance*, vol. 7, n° 15, 13 février, p. 3.

TRÉMAUDAN, Auguste-Henri de (1918) *Le sang français*, Winnipeg, La Libre Parole, 240 p. (avec une introduction de A. G. Morice)

(Acceptation définitive en avril 1993)