Document generated on 04/25/2024 12:42 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Vision du Sud

John Van Burek

Number 73, 1994

Théâtre franco-ontarien

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28223ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Van Burek, J. (1994). Vision du Sud. *Jeu*, (73), 35–38.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

John Van Burek

Vision du Sud

Le théâtre franco-ontarien provient essentiellement de l'est et du nord de la province. Dans le Sud, plus spécifiquement dans la région torontoise, il se trouve pourtant des gens qui ont des choses à dire et qui ne demeurent pas longtemps devant la page blanche avant de la noircir. Leurs préoccupations sont évidemment différentes de celles des auteurs de Sudbury, de Kapuskasing ou d'Ottawa. À plusieurs reprises, j'ai pu constater que les dramaturges de chez nous, influencés à la fois par leur expérience urbaine et par leur origine — ils viennent du Québec, de la France, de Timmins ou d'ailleurs —, ont tendance à aborder des thèmes comme la confusion, voire la schizophrénie, reflétant en cela le drame qui plane dans la vie de tout francophone qui essaie de vivre en français dans la Ville reine.

[La] mosaïque que constitue le public francophone torontois me semble une réalité que l'on ne peut se permettre d'ignorer.

Il est en effet à peu près impossible de vivre à Toronto sans parler la langue dominante. De plus, les francophones sont dépourvus d'expériences communes, de fibres culturelles plus ou moins universelles, de vécu qui puissent leur servir de dénominateur commun. Au fond, la seule chose qu'ils aient en commun, ironiquement, c'est l'anglais qu'ils parlent quotidiennement. Comme le français est ici marginalisé, presque par définition, il devient inévitablement *self-conscious*[1].

À cause de la composition disparate du public francophone (rassemblant des Québécois, des Acadiens, des Franco-Ontariens, des Africains, des Haïtiens, des Français, des anglophones parlant français, et combien d'autres), la question du niveau de langue prend beaucoup d'importance au théâtre. Il ne s'agit donc plus de savoir comment les personnages doivent parler, mais plutôt de s'interroger sur la capacité du public à les comprendre. Or, il s'avère que le seul français qui convienne à tous est un français dit « international ». Il est paradoxal que la variété entraîne ainsi le rétrécissement des paramètres linguistiques.

Bien entendu, le dramaturge n'est pas nécessairement obligé de tenir compte de tout cela. On peut très bien avoir des choses à dire en français sans pour autant être obligé d'aborder des questions existentielles, socioculturelles ou linguistiques. Pourtant, cette

1. Dans la région de Toronto, on appelle les « franco-gênes » les francophones qui vivent presque exclusivement en anglais tout en tentant de préserver leur langue maternelle. N.d.l.r.

mosaïque que constitue le public francophone torontois me semble une réalité que l'on ne peut se permettre d'ignorer. Aussi, j'en viens parfois à me demander sur quelle planète vivent les auteurs qui font abstraction de ces complexités. Tant pis si je révèle ici mes préjugés, mais, à mon avis, le théâtre est un médium privilégié parce qu'il est direct : c'est un moyen de communication et d'échange entre l'auteur et le public. Dès lors, il n'est intéressant que lorsqu'il provoque une résonance chez le spectateur.

Au cours de mes années de direction au Théâtre Français de Toronto, j'ai eu l'occasion de travailler avec des auteurs qui, par leurs expériences variées, ont contribué au développement d'une dramaturgie du Sud. En 1983, au moment des préparatifs du 150e Anniversaire de la fondation de la ville de Toronto, Patricia Dumas écrivait une pièce, très complexe dans ses idées et riche dans sa théâtralité, qui met en parallèle des personnages véridiques ayant vécu à Toronto (York à l'époque) en 1791 et leurs pendants fictifs contemporains. Dans *Fort Rouillé* [2] — un titre qui fait référence au poste de traite français, première installation européenne à l'endroit où sera érigé par la suite le village de York —, l'auteure aborde le processus du transfert d'une culture à une autre, qu'elle fait suivre d'une tentative de récupération de la culture originelle disparue.

Fort Rouillé, de Patricia Dumas, mis en scène par John Van Burek (Théâtre du P'tit Bonheur, maintenant Théâtre Français de Toronto, 1984). Sur la photo : Domini Blythe et Marie-France Gauthier. Photo : Nir Bareket.

Dans cette pièce, le personnage historique Étienne Brûlé incarne bien la détermination d'un être profondément attaché à sa culture. Mais ses fortes convictions — loin de la raison et de la timidité — le consumeront puisque les autochtones le tueront. Assurer la survie de sa culture, aller au bout de ses convictions, peut donc se constituer en geste autodestructeur. Déchiré par la même difficulté de se trouver une identité, Slash, la contrepartie punk et moderne d'Étienne Brûlé, sombrera, quant à lui, dans la folie.

Ce texte rend à la fois le rythme, le *feeling* et la texture du Toronto d'antan et du Toronto d'aujourd'hui. Il capture bien l'effet de choc qui se produit quand la tradition anglo-saxonne — dont le langage théâtral se déroule en douceur, tout en intégrant des cou-

2. La pièce a été créée en 1984 au Théâtre Français de Toronto dans une mise en scène de John Van Burek. N.d.l.r.

rants de profondeur — entre en collision avec nos façons très québécoises de jouer sur l'éclat et notre impatience devant la feinte et le subterfuge du style.

On pourrait sans doute dire que Patricia Dumas incarne elle-même la dure et implacable réalité de sa pièce. Originaire de la Gaspésie, elle s'est installée à Toronto où elle a œuvré comme journaliste à Radio-Canada. Partagée entre deux langues, deux cultures, elle a elle-même vécu quelques-uns des dilemmes auxquels sont confrontés ses personnages. Comme eux, elle ne veut pas voir son passé et sa culture effacés dans une société qui nivelle tout. À ce titre, les personnages de *Fort Rouillé* démontrent à quel point vivre en français à Toronto ne constitue pas une réalité qui va de soi ; que c'est même illusoire.

En 1985, Lina Chartrand, qui est originaire de Timmins mais qui vivait à Toronto depuis plusieurs années, m'a proposé une idée de pièce, qui deviendra finalement *la P'tite Miss Easter Seals*[3], fondée sur son expérience de jeune fille franco-ontarienne victime de la polio. Comme pour beaucoup de Franco-Ontariens de sa génération (celle qui a grandi avec le grand rêve du bilinguisme), la possibilité de vivre en français en Ontario n'était qu'une illusion. Après une formation en « English Literature and Drama » à l'université Queens, Lina Chartrand avait toujours travaillé en anglais, que ce soit comme animatrice, comédienne ou auteure. L'accouchement de cette pièce bilingue fut long et ardu pour l'auteure, elle-même aux prises avec de violentes questions d'identité[4].

La P'tite Miss Easter Seals raconte le cauchemar de Monique-Miss Easter Seals, jeune fille atteinte de polio dans les années cinquante. La maladie constitue ici la métaphore du handicap culturel et linguistique des Franco-Ontariens, déchirés entre leurs racines profondes et le besoin de se libérer de ce qui les astreint au rôle de mouton noir de la société. La pièce rend bien compte de la tension entre les deux cultures, telle que vécue par cette jeune fille paralysée qui entreprend un voyage en train depuis Timmins, son petit cocon, jusqu'à Toronto, maelström prometteur mais redoutable, car si la métropole a le pouvoir de la guérir, elle risque également de la transformer.

La solidarité et la force collective n'existent pas dans une agglomération aussi importante et aussi multi-ethnique que Toronto.

À la différence des francophones du nord et de l'est de l'Ontario — qui subissent malgré tout, eux aussi, la force d'attraction de la culture anglo-américaine —, ceux de Toronto n'ont pas l'avantage du nombre pour leur permettre de se cramponner et de « tenir leur boutte ». La solidarité et la force collective n'existent pas dans une agglomération aussi importante et aussi multiethnique que Toronto. Comme Patricia Dumas, Lina Chartrand a écrit une pièce sur la « difficulté d'être en français » dans une telle société. Alors que dans *Fort Rouillé* la fougue et le combat entraînent les personnages dans un face à face avec la folie, la petite Miss Seals, déjà meurtrie par la nature, fait preuve d'un courage extrême, mais silencieux, devant les déchirements physiques, psychologiques et culturels, dans une société qui lui est franchement hostile.

3. La pièce a été créée en 1988 au Théâtre Français de Toronto dans une mise en scène de John Van Burek et publié, la même année, par les éditions Prise de Parole à Sudbury. N.d.l.r.
4. Il convient sans doute de souligner que Lina Chartrand avait d'abord songé à écrire cette pièce en anglais. La version finale de *la P'tite Miss Easter Seals* sera cependant bilingue. N.d.l.r.

Peu avant de quitter la direction artistique du Théâtre Français de Toronto, j'avais commencé à travailler avec Michel Ouellette, un jeune auteur de Smooth Rock Falls, au nord de l'Ontario. Il était installé depuis environ deux ans à Toronto lorsqu'il m'a proposé sa pièce, *Ordres du jour*. Nous avons fait quelques lectures avec des comédiens, et j'envisageais de la produire. Malheureusement, les circonstances n'ont pas permis l'aboutissement de ce projet, et je le regrette[5].

La P'tite Miss Easter Seals, de Lina Chartrand, mise en scène par John Van Burek (Théâtre Français de Toronto, 1988). Photo : Michale Cooper.

Il s'agissait cette fois, bien entendu, d'une « pièce du Nord » : l'œuvre d'un auteur exilé dans la neutralité de Toronto pour pouvoir écrire, incapable qu'il était de supporter le climat étouffant de son milieu. Contrairement à Patricia Dumas et à Lina Chartrand, Michel Ouellette ne se préoccupait pas de la vie du francophone qui habite dans le sud de la province. Il avait une autre histoire à raconter, même si, à la fin, la culture s'y trouve aussi consumée par les flammes. Il reprendra d'ailleurs ce thème dans *French Town*, pièce pour laquelle il vient de recevoir le prix du Gouverneur général du Canada.

En fin de compte, il était peut-être inévitable que Michel Ouellette quitte Toronto pour s'établir à Ottawa, où il sera en meilleure posture pour survivre, écrire et s'épanouir en tant qu'artiste francophone. Patricia Dumas est elle aussi partie s'installer à Ottawa, où elle travaille au ministère des Communications. Quant à Lina Chartrand, toujours partagée entre l'anglais et le français, elle a continué d'écrire et de vivre son « expérience mixte » jusqu'à ce qu'elle succombe, l'année dernière, aux séquelles de la polio.

Je crois que si l'on arrive à arracher les jeunes de leur écran de télévision — qui les trompe en leur donnant beaucoup de réponses, mais ne les amène pas à se poser suffisamment de questions —, d'autres auteurs engagés — et enragés — surgiront, prêts à se débattre, à leur façon, avec le caractère séduisant mais implacable de Toronto.◆

5. Cette pièce a été présentée en lecture publique à Ottawa, en 1989, par le Théâtre du Trillium et a été produite par le Théâtre du Nouvel-Ontario en 1991. N.d.l.r.

John Van Burek est metteur en scène et traducteur. Il a assumé la direction artistique du Théâtre Français de Toronto de 1981 à 1991.