

Le Théâtre du P'tit Bonheur

Pierre Robitaille

Number 16, June 1981

Théâtre professionnel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/43933ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Robitaille, P. (1981). Le Théâtre du P'tit Bonheur. *Liaison*, (16), 22–28.



LE THEATRE DU P'TIT BONHEUR

Le Théâtre du P'tit Bonheur fut fondé en 1967 par Madame Gobeil, qui en tint la direction de 1967 à 1970. Ce mouvement initial répondait alors à un besoin d'épanouissement et d'expression de la part de la communauté franco-ontarienne. Bien sûr, il se faisait du théâtre en français à Toronto avant 1967, mais c'était surtout une initiative sporadique où dominait l'esprit paroissial avec tout ce que cela comporte d'amateurisme et d'esprit folklorique.

Le P'tit Bonheur forme avec l'Atelier d'Ottawa et le Théâtre du Nouvel Ontario le triumvirat d'art dramatique français de la province. A l'encontre des deux autres établissements, le P'tit Bonheur a toujours affiché une détermination moindre dans la représentation de la communauté ambiante qu'il dessert. Cet état de fait reflète d'une part la nébulosité et la dispersion de la faction francophone de Toronto et d'autre part, la dualité des spectateurs qui fré-

quentent les salles. A ce jour, on peut toujours se demander si le P'tit Bonheur répond vraiment aux besoins des francophones de Toronto ou s'il nourrit l'appétit francophile d'un nombre appréciable d'anglophones. Les gens de l'Atelier et du T.N.O. soulèvent toujours l'urgente nécessité parmi les groupes francophones, d'organiser et de maintenir la création théâtrale. La raison éclate par son évidence: il s'agit pour les Franco-ontariens de maintenir et d'éla-



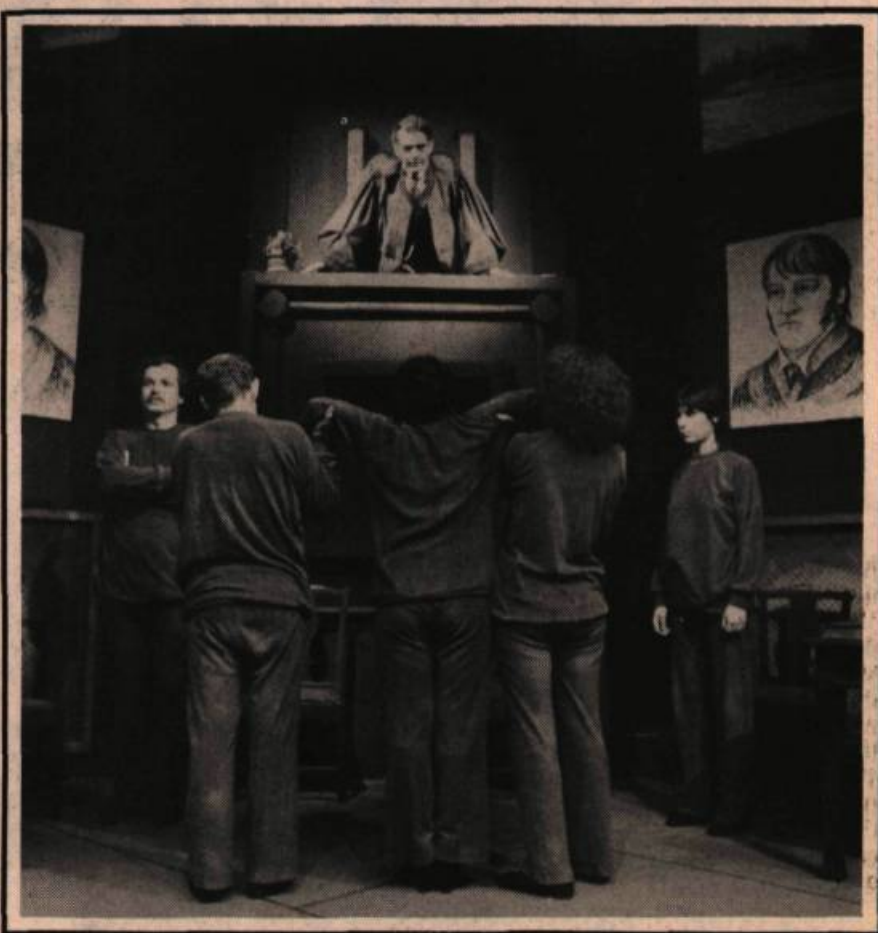


...Le Théâtre du P'tit Bonheur

borer leur identité culturelle. Mais une large portion de l'auditoire du P'tit Bonheur est composée d'intellectuels anglophones intéressés à la réalité française ou québécoise, ce que le succès de la Sagouine illustre brillamment.

Cette réalité cruciale situe le P'tit Bonheur dans une situation ambiguë. On peut dès lors se demander si la communauté francophone de la métropole est assez agressive ou concernée pour préserver son identité culturelle; si elle considère son théâtre comme une facette essentielle de ce combat, si même elle est en mesure d'en assurer l'existence et la survie économique. Un théâtre doit rejoindre son public par des liens intenses et significatifs afin de subsister et se développer. Les flottements répétés dans la programmation passée, de pair avec le manque d'enthousiasme flagrant de la communauté francophone, ont formé un climat précaire dans lequel le Théâtre du P'tit Bonheur tente toujours de se maintenir. Une situation dont héritait John Van Burek lorsqu'il prenait la direction artistique en 1970 et qu'il devra de nouveau affronter cet automne.

John Van Burek, Torontois d'origine, est une autorité en dramaturgie québécoise pour ses traductions remarquables. Il a été éduqué aux Etats-Unis et il ne devint couramment bilingue qu'à l'âge de 24 ans. Après un séjour d'une année en France où il est ébloui par les théâtres de province, il décide, avec un fol optimisme, de fonder un théâtre bilingue à Toronto. A son retour, il s'associe alors avec un groupe d'intéressés, un noyau francophile qui partage ses aspirations l'amène au P'tit Bonheur. A cette époque, les plans les plus optimistes et aventureux se concentraient sur l'élaboration d'un centre culturel français, ce qui voulait dire un endroit communautaire où les gens pouvaient venir s'asseoir, faire une partie de cartes ou lire des magazines partisans.



Van Burek décide d'attaquer le taureau par les cornes. A l'été 1971, il déniché le nouvel emplacement pour le théâtre (un loyer de \$210 par mois!) et arrache au gouvernement fédéral une maigre subvention de \$10,000 avec comme provision, l'assurance que toutes les activités seront accomplies en français, même la comptabilité. On peut y loger de 75 à 90 spectateurs, l'endroit est tout petit, situé à l'intersection des avenues Danforth et Broadview. "Peu avenantes spirituellement ou géographiquement, c'est là que pendant cinq ans, le minuscule fait français persistera à dispenser d'agréables affirmations hors de proportion pour sa taille et ses adeptes" (John Fraser, *Globe & Mail*, nov. 1973).

En septembre de la même année, botté d'envoi. Le Théâtre du P'tit Bonheur monte *Le Bateau* d'Alain Pontaut et *Le Chemin de la croix* de Barbeau. A l'été 1972, la petite troupe de volontaires présente, dans les parcs de la ville, *La Nuit des visiteurs* de Weiss. En septembre 1972, nouvel élan, la troupe commence à faire parler d'elle. Elle joue *Solange* et *Goglu* toujours de Barbeau, un auteur fétiche de Van Burek, *Les Bonnes* de Genêt et *Le Fou et le nône* de Witkiewicz. Les programmes sont ambitieux et courageux et, si l'on considère de plus récentes saisons, on constate l'assagissement du menu actuel qui est très conventionnel. Au printemps 1973, après 18 mois

SUITE PAGE 26 ▶



...Le Théâtre du P'tit Bonheur

d'opération, nouveau pas décisif. Le P'tit Bonheur s'incorpore. Les subventions ont presque triplé, on peut enfin accorder des cachets aux techniciens. Un vent de confiance souffle. Outre Barbeau, Van Burek monte **Le Pendu** du montréalais Robert Gurik et **Je reviens chez-nous**, une revue composée de textes et de chansons de Ferland. Moment crucial, l'intérêt de Van Burek pour la littérature dramatique du Québec encourage la dissémination des pièces québécoises sur d'autres tréteaux de la Ville-Reine.

Avec Bill Glassco, directeur artistique du Tarragon Theatre, il traduit plusieurs oeuvres de Tremblay dont **Les Belles-Sœurs**, produite au St-Lawrence Centre en 1973, **A toi pour toujours ta Marie-Lou** (Tarragon, 1972), **Hosanna** (un vif succès du Tarragon en 1974), **Bonjour, là, Bonjour** (Tarragon, 1975) et finalement l'an dernier,

toujours avec le même engouement et la même chaleureuse réception, **Damnée Manon**, **Sacré Sanda** et **L'Impromptu d'Outremont**.

La réputation grandissante de Van Burek l'amène à diriger la production du **Temps sauvage** au Firehall Theatre, expérience qu'il renouvellera à travers le Canada et surtout à Vancouver où ses mises en scène de Tremblay sont saluées par la critique.

En 1975, il semblait que l'intérêt de l'auditoire anglophone de Toronto pour les pièces québécoises allait devenir une réalité permanente. A ce point, le P'tit Bonheur juge donc à propos d'"importer" des acteurs montréalais pour monter les versions originales des pièces québécoises qui avaient déjà pris l'affiche à Toronto (**A toi, pour toujours, ta Marie-Lou** par exemple). On invite aussi la chanteuse-comédienne Monique Leyrac à interpréter le monologue

Mademoiselle Marguerite de l'écrivain brésilien Athayde dans l'adaptation de Tremblay. On loue pour l'événement le Toronto Workshop Production Theatre qui est beaucoup plus spacieux. Les ambitions de Van Burek le portent à établir sa compagnie théâtrale à un niveau professionnel reconnu, ce qui débouche sur un coûteux échec commercial. L'importation d'acteurs québécois étire sévèrement un budget déjà fort limité. Le temps et l'expérience semblent indiquer que des théâtres légitimes à plus large clientèle, tels le St. Lawrence, le Tarragon et le Passe-Muraille, tous trois fortement intéressés à produire des pièces québécoises, sont plus aptes à en défrayer les coûts. Mais là n'est pas la seule tension destructrice. Ce qui taxe trop lourdement le P'tit Bonheur peut être défini par les politiques artistiques de Van Burek. Le P'tit Bonheur de l'époque comme d'aujourd'hui, élargissait trop ses horizons à l'extérieur du domaine créatif québécois. A peine si on égratigne intelligemment la réalité francophone de l'Ontario (**Artichaut** et la pièce **Clara**). Dans un effort essentiellement louable, le P'tit Bonheur s'est surtout concentré à monter des pièces insolites telles **Les Bonnes**, un cycle Ionesco ou des classiques tels **Les Revenants** d'Ibsen, ce, avec des bonheurs divers.

Une rapide comparaison avec les programmes de l'Atelier et du T.N.O. suffit pour démontrer les visées cosmopolitaines du P'tit Bonheur. Pour la saison 1981-82, on pourra ainsi voir **Le Malade imaginaire**, **L'Impromptu d'Outremont**, **C'était avant la guerre à l'anse à Gilles** (de Marie Bélauger) et **Faisons un rêve** (Guitry). C'est une saison au goût sûr et commercial, supportée par un budget de \$200,000 avec \$40,000 de dettes à liquider. Le risque doit céder le pas à la prudence. On se demande si le P'tit Bonheur ne cherche pas à émuler le Nouveau Monde montréalais, l'enviable sécurité de ses retours de guichet et son public



Photo de D.L. McQueen



...Le Théâtre du P'tit Bonheur



Photo de Michel Verrault

sage et fidèle. C'est pourtant, sans doute, le caractère proprement local de l'Atelier et du T.N.O. qui échappent au P'tit Bonheur. Certes leurs communautés francophones respectives sont mieux charpentées et unifiées. Mais les membres de l'Atelier et du T.N.O. se plaignent avec une lucidité certaine que le gouvernement péquiste considère sans grand intérêt les minorités francophones hors Québec, qu'il les traite toujours comme une quantité négligeable. Puisque les mandarins québécois ignorent les redevances culturelles des Franco-Ontariens, il incombe à ces derniers de façonner eux-mêmes les outils de leur vie culturelle, un facteur déterminant lors de la fondation de

l'Atelier et du T.N.O. Ainsi les deux organismes sont moins dévoués à la mise en relief de la culture française en général qu'ils ne le sont aux aspirations spécifiques de leurs communautés propres. La création y est sous-jacente à un idéal lucide et soutenu. Si cet objectif les éloigne du contenu et de l'orientation du P'tit Bonheur, il leur permet cependant un contact direct avec le public qu'ils desservent et reflètent. Le P'tit Bonheur, par ailleurs, incapable de rejoindre le magma franco-torontois (sort qu'il partage avec les médias d'informations gouvernementaux) a dû recourir au public francophile. Celui-ci, encore mal développé, regarde le théâtre d'expression

française comme une curiosité, un entremets dans la diète théâtrale courante, non comme une nécessité.

Sur des bases aussi fragiles, il demeure difficile et frustrant pour le P'tit Bonheur de maintenir un niveau acceptable de professionnalisme et un programme d'une ambition satisfaisante. Un à la suite de l'autre, abattus par le découragement et l'ampleur du problème, Van Burek puis son successeur Eugène Gallant (1980) ont résigné. En 1974, Van Burek déclarait qu'il était trop tôt pour rentabiliser un théâtre français à Toronto. Gallant claquait la porte, laissant derrière lui un déficit, et une profonde amertume inspirée par des



...Le Théâtre du P'tit Bonheur

salles à peu près vides, soir après soir. En 1980-81, une saison s'est échafaudée sous l'enceinte de l'édifice de la Cour Adélaïde, bel édifice victorien qui abrite les destinées du P'tit Bonheur depuis deux ans. Il y eut des hauts (**Casino Voileur, Double Jeu**) et des bas (**Divine Sarah, Les Revenants**), un total acceptable si s'on considère la santé des autres théâtres avoisinants et surtout l'absence d'une férule dirigeante. On a remédié à cet état de chose avec le retour de son instigateur original, John Van Burek.

Deux années ont enrichi l'esthétique théâtrale de Van Burek; outre une confiance accrue, l'expérience de plusieurs spectacles et l'éclectisme toujours vibrant qu'il rapporte, il a réalisé la nécessité d'un solide rattrapage financier, la réorganisation complète de la publicité ("il est terriblement déprimant de jouer devant quelques spectateurs"). L'homme de la scène se double maintenant d'un sens plus raffiné de l'aspect adminis-

tratif, il a étudié le potentiel d'auditoire ("la plupart sont des anglophones cultivés, des intellectuels"), il s'est donc efforcé de construire un programme efficace, accrocheur, exempt de toute politique teintée de survivance francophone. De toute façon, il juge durement les quelques exemples de littérature d'ici. S'il a bien saisi le pouls de son spectateur éventuel, c'est afin de lui offrir une gamme de styles dramatiques d'expression française. On peut sérieusement douter que Van Burek vise à l'affirmation du droit culturel franco-ontarien. Ce serait le confiner à prêcher dans le désert, du moins à Toronto. Il abandonne ce privilège aux gens du T.N.O. et de l'Atelier ("ils ont là-bas une audience plus réceptive"). Mais la polyvalence du metteur en scène l'a porté à de folles tentatives par le passé; cette audace est captivante lorsque suivie et contrôlée mais elle peut être coûteuse. Le P'tit Bonheur n'est pas un laboratoire, c'est un centre vital

qui contribue à la vie financière et culturelle de plusieurs individus. Mais dix ans d'expérience diverses ont façonné la vision de John, elles lui ont révélé la richesse et les limitations du groupe humain qui respire ici. Tout théâtre doit constamment prendre en compte les caractéristiques et les besoins du public qui paie les places. S'il ne cultive pas de solides attaches, aucun théâtre ne peut survivre. Van Burek choisit soigneusement ses comédiens (et l'on peut s'attendre à quelques anciens et plusieurs nouveaux visages). Il n'oserait jamais se restreindre au seul et limité "talent français" de Toronto. Il refuse de se retrancher. De même, il rejette la carte sociopolitique et prend comme atout la diversité des genres. La qualité des textes prime, pas seulement le ramage. Dix ans plus tard, le temps des gageures et des tâtonnements est bel et bien révolu! *

Pierre Robitaille

