

## « Un simple soldat »

Michel Biron

Number 53, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26746ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Biron, M. (1989). Review of [« Un simple soldat »]. *Jeu*, (53), 123–126.

## critiques

### «un simple soldat»

Texte de Marcel Dubé. Mise en scène : René Richard Cyr; assistance à la mise en scène : Claire L'Heureux; décor : Martin Ferland; assistance au décor : José Dupuis; costumes : François Saint-Aubin; assistance aux costumes : Luc de Guise; éclairages : Claude Accolas; musique et bande sonore : Christian Thomas; chorégraphie : Dominique Giraldeau. Avec Jean-François Boudreau (Tit-Mine), Jean-François Casabonne (Émile), Patrice Coquereau (Armand), Anne-Marie Desbiens (Marguerite), Jean Lajeunesse (le père), Louise Latraverse (la belle-mère), Pierre Rochette Lefebvre (Pitou), Marjolaine Lemieux (la serveuse), Suzanne Lemoine (Fleurette), Dominique Quesnel (Dolorès), André Robitaille (Ronald) et Gildor Roy (Joseph). Coproduction du Théâtre Populaire du Québec et de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée à la Maison de la Culture Frontenac du 27 septembre au 7 octobre 1989.

#### renversement des valeurs

Trente-deux ans après sa création, que reste-t-il d'*Un simple soldat*? Que signifie aujourd'hui ce

«classique» du répertoire théâtral québécois? Avec Gratién Gélinas (*Tit-Coq* date de 1948), Marcel Dubé a certainement créé les pièces les plus pro-



Suzanne Lemoine,  
Marjolaine Lemieux,  
Gildor Roy et Pierre  
Rochette Lefebvre dans  
*Un simple soldat*  
de Marcel Dubé.  
Photo : François Renaud.

fondément inscrites dans le Québec populaire de l'après-guerre. Moins joué que *Zone* (1953), *Un simple soldat* constitue cependant la plus connue de toutes ses pièces, ayant été produite et diffusée d'abord à la télévision. Le choix de ce média, presque nouveau à l'époque, commande une écriture faite d'ellipses et de suspens, découpée en séquences brèves conformément aux contraintes horaires de la télévision. Bien qu'elle ait été montée quelques mois plus tard à la Comédie-Canadienne, la pièce porte à l'évidence la marque de l'écriture télévisuelle (encore balbutiante); bavard et statique, ce téléthéâtre fonctionne à l'emphase mélodramatique et privilégie des lieux qui vont devenir, par excellence, ceux du *modus vivendi* québécois : la demeure familiale et la brasserie. Le monde extérieur n'existe ici que domestiqué par un environnement de murs, de frontières, de cadres imaginaires ou réels. Avant d'être un «classique» de notre théâtre, *Un simple soldat* est peut-être un «classique» de notre télévision, le contemporain de «la Pension Velder» et l'ancêtre des «Quelle famille!», «Rue des Pignons» et autres «Un signe de feu».

Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, Joseph Latour, démobilisé, revient vivre à Montréal après trois années de service volontaire pendant lesquelles il est resté jusqu'au bout un «simple soldat», cantonné dans un camp près de Halifax. Les mains complètement vides, sans la moindre médaille ou promotion à exhiber, sans aucun projet d'avenir, il n'a pas même d'histoire de guerre à raconter. Son père l'accueille avec enthousiasme et émotion, mais en tremblant de le voir aussi dépourvu d'ambition. Harcelé par sa femme qui, l'ayant marié veuf, n'est pas la mère de Joseph et n'entend pas souffrir longtemps les insultes que ce dernier lui adresse chaque fois qu'ils sont ensemble (l'appelant par exemple la «grosse Bertha»), le père ne veut pas croire à la mauvaise nature de son fils. Convaincu que son indolence, sa méchanceté cynique et son désœuvrement ne sont que provisoires, il renouvelle sans cesse la confiance qu'il lui a toujours accordée, s'obstinant à croire qu'il finira par s'en sortir, tôt ou tard. De son côté, Joseph lui donne bien peu de raisons de lui conserver cette confiance. Après s'être battu avec son

patron, il se retrouve chômeur comme auparavant et décide de partir avec Émile, son complice de toujours. De retour à Montréal, il se blesse en tentant de voler une automobile et oblige son père à emprunter une forte somme d'argent pour éviter le scandale. Cette fois, son père se convainc de l'avertir qu'il s'agit d'une ultime marque de confiance. S'étant engagé à rembourser le montant emprunté, Joseph finit pourtant par céder à sa pente et boit sa première paye. Tenu par l'ultimatum qu'il vient d'adresser à son fils, le père accomplit pour la première et dernière fois un geste d'autorité : il met son fils à la porte du domicile familial. Quelques instants plus tard, il est frappé d'une crise cardiaque. En apprenant sa mort, Joseph, qui venait apporter la somme due, décide de s'engager dans la guerre de Corée, où il meurt.

### la révolte impossible

René Richard Cyr n'a pas voulu actualiser la pièce à l'aide d'artifices scénographiques : le décor est plutôt terne, posé de manière légèrement oblique, les murs de la maison sont volontairement identiques à l'intérieur et à l'extérieur; à l'avant-scène, la brasserie est composée de quelques tables et chaises. L'éclairage, fonctionnel, permet un découpage intelligent de l'espace scénique. Marcel Dubé ne se sentirait probablement nullement trahi par cette scénographie peu élaborée mais efficace. En fait, presque tous les moments d'intensité dramatique ont lieu autour de la table de la salle à manger. C'est là que le père et le fils se rencontrent et se mesurent l'un à l'autre dans des discussions de plus en plus violentes au fur et à mesure que progresse la pièce. Il faut souligner au passage la performance de Gildor Roy, remarquable de justesse du début à la fin, tour à tour imposant, menaçant et presque tendre. Le personnage du père est joué aussi avec beaucoup de sensibilité par Jean Lajeunesse, mais le ton est trop vite plaintif et finit par devenir geignard dans la deuxième partie. C'est aussi autour de cette table que Joseph parle avec sa soeur Fleurette, la seule qui l'aime avec simplicité et pour laquelle il voudra (en vain) trouver un emploi afin de lui permettre de s'éduquer. Jouée avec brio par Suzanne Lemoine, Fleurette est la jeune soeur pleine d'énergie dont la fraîcheur séduit Joseph par

Patrice Coquereau, Louise Latraverse, Suzanne Lemoine, Gildor Roy, Jean Lajeunesse et Anne-Marie Desbiens dans *Un simple soldat*. Photo : François Renaud.



contraste avec la morosité des autres membres de la famille.

La scène la plus émouvante du spectacle est pourtant celle qui oppose le père à Armand (Patrice Coquereau), demi-frère de Joseph, à la suite de l'accident de ce dernier. Le père supplie Armand de garantir l'emprunt qu'il veut faire à la banque pour empêcher que Joseph ne soit poursuivi. L'importance de cette scène constitue à mon avis une des plus belles réussites du metteur en scène, qui souligne par là que le personnage d'Armand, bien qu'effacé en 1957, peut prétendre en 1989 à un rôle plus appuyé. En trente ans, ce personnage efféminé, honnête travailleur, fils modèle, est peut-être, plus que Joseph à cet égard, le véritable marginal de la pièce. Lorsqu'il somme son père de reconnaître qu'il a toujours préféré Joseph à lui, malgré le fait que Joseph ait plusieurs fois trompé sa famille, Armand surgit tout d'un coup hors de l'ombre, et la vérité qu'il exprime n'est certes pas moindre que celle de Joseph, assénée de manière répétitive et prévisible. Joseph, ce «drop-out» canadien-français qui figure la tragédie de son peuple, représente le double inversé de son père et se

révèle d'une simplicité et d'une naïveté consternantes. Entre le père et lui, il y a renversement symétrique des valeurs : du soumis à l'insoumis, de celui qui reste à celui qui part, de l'honnête au malhonnête, du silence à la parole. Ce rapport d'inversion est à tel point inscrit dans la psychologie interactionnelle des personnages que Joseph ne prononcera une parole de respect filial («C'est comme ça que j't'aime, le père») qu'au moment où son père l'expulse de la maison, c'est-à-dire au moment où, se sentant séparé de lui définitivement, il se reconnaît enfin en lui. Certes, Joseph demeure le personnage le plus attachant et le plus important dans l'économie de la pièce, celui qui crache la vérité à la face des autres alors même qu'il est incapable de nommer sa propre mortalité, mais il reste le soldat simple jusqu'à sa mort dans une guerre étrangère à laquelle le destine sa fonction de personnage tragique. Cependant, il n'est pas impossible qu'Armand soit le personnage le plus problématique (au sens positif), le plus ambigu, celui qui pose les questions les plus fortes (relativement parlant) au spectateur de 1989.

On objectera à cette lecture le caractère haute-

ment symbolique du personnage de Joseph, lequel est certainement moins visible chez Armand (encore que celui-ci symbolise quelque chose, de moins révolutionnaire sans doute, qui serait de l'ordre de la continuité historique, du respect des filiations). Mais Joseph incarne-t-il vraiment comme on l'a prétendu la révolte canadienne-française au temps de Duplessis? La révolte peut-elle s'accommoder d'un «drop-out»? Curieuse association de mots, qui fait du refus de participer le signe même par lequel l'individu affirmerait son inscription dans le temps historique. Si Joseph Latour paraît attachant et sympathique vu d'aujourd'hui, n'est-ce pas plutôt à titre de victime sociale, de personnage décroché de la réalité historique? Le programme de la pièce et la critique n'ont pas manqué de relever à ce sujet cette réplique pathétique de Joseph : «Y a quelqu'un qui a triché quelque part, y a quelqu'un qui fait que la vie maltraite toujours les mêmes! Y a quelqu'un qui a mêlé les cartes [...], va falloir le trouver. Va falloir le battre à mort [...]» Gros parleur, p'tit faiseur : Joseph ne battra personne à mort, ne comprendra rien à ce qui lui arrive et s'emportera en vain contre ce «quelqu'un» sans nom. Sa rage de battre est à proportion de son impuissance verbale et sa logorrhée est plus pitoyable que tragique. Joseph est celui qui refuse, en effet, mais l'intransitif du verbe ne signifie pas tant l'absolu du geste que l'absence d'objet (symbolique ou réel) : son refus est lourd de toutes les acceptations qu'il ne parvient pas à désigner comme telles et, par conséquent, à mettre à distance. Entre Joseph mort en Corée et le père frappé par une crise cardiaque, il y a inversion, non subversion.

**michel biron**

## «les grands départs»

Texte de Jacques Languirand. Mise en scène : Jean Asselin; assistance et régie : Ann-Marie Corbeil; décor, costumes et maquillages : Yvan Gaudin; éclairages : Nicholas Cernovitch. Avec Victor Désy (Albert, le prétendant d'Eulalie), Gabriel Gascon (Hector, le père), Sophie Gascon (Sophie, la jeune fille), Andrée Lachapelle (Margot, la mère), Roland Laroche (Grand-père, le père de Margot) et Michelle Rossignol (Eulalie, la tante de Sophie, soeur de Margot). Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 19 septembre au 14 octobre 1989.

### un travail de (re)production et d'«historicisation»

L'année théâtrale 1989-1990 sera celle des reprises pour la dramaturgie québécoise : entre autres, *Un simple soldat* de Marcel Dubé, *Bousille et les Justes* de Gratien Gélinas, *les Grands Départs* de Jacques Languirand. Les trois objets de ces reprises ont en commun d'avoir été créés au Québec à la fin des années cinquante et de mettre en question, chacun à sa manière, la sacro-sainte famille que Jean-Claude Germain, pour sa part, achèvera de mettre en pièce (dans les deux sens que peut prendre cette expression) dix ans plus tard. Ces trois pièces ont encore en commun d'être construites sur des formes dramatiques inattendues pour l'époque : *Bousille et les Justes* contient des scènes et des personnages tirés du burlesque, *Un simple soldat* a une structure cinématographique. *Les Grands Départs* problématisent l'idée même que l'on se faisait à l'époque d'une action dramatique.

La reprise des *Grands Départs* de Jacques Languirand est peut-être la plus inattendue des trois. L'idée même que Jacques Languirand ait pu un jour être un auteur dramatique échappe à toute une génération (peut-être même à deux ou à trois) qui ne connaît de lui que ses «sparages» radiophoniques. Il y a bien vingt ans en effet que la pièce n'a pas été jouée par une troupe professionnelle. Créée donc à la télévision de Radio-Canada en 1957 dans une réalisation de Louis-Georges Carrier, elle avait été produite à la scène pendant l'été 1958 à Percé avant de connaître, dans les années 1960, une sorte de carrière internationale, en Suisse et en Angleterre notamment, cela avec un certain succès. La présen-