

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Jean Barbeau, dramaturge

Donald Smith

Number 5, February 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40402ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Smith, D. (1977). Jean Barbeau, dramaturge. *Lettres québécoises*, (5), 34–39.

Jean Barbeau, dramaturge

par Donald Smith

Jean Barbeau habite Amos depuis 1971, avec sa femme Monique, professeur d'histoire de l'art à la Polyvalente de l'entroit, et avec le «fiston» François, trois ans, né le 14 juillet, et qui malgré son nom est «bel et bien québécois», ajoute ironiquement Monsieur Barbeau. Je suis allé passer deux jours chez eux à Amos et je vous livre maintenant le résultat de nos conversations.

Jean Barbeau vit de sa plume depuis déjà plusieurs années mais il ne s'isole pas pour autant de ses concitoyens. La tour d'ivoire n'existe pas pour lui. Il s'intègre dans son milieu immédiat, travaillant comme secrétaire de la «co-op» alimentaire, comme animateur culturel à la Polyvalente et comme président de l'exécutif régional du Parti Québécois. Il ne tient pas du tout à vivre dans une grande ville: «Être auteur à Montréal, c'est faire du grattage de nombril. Le milieu te colle après. Ici, j'écris, et je vis. Vivre à Montréal, c'est impossible, dans ce stress-là.» Jean Barbeau ne veut pas jouer le jeu des écrivains montréalais, faire le circuit des restaurants et des salles de spectacle. Pourtant, il se voit avant tout comme écrivain; c'est son travail, et il n'hésite pas à le dire aux gens d'Amos, même s'il faut expliquer ce que c'est, parfois prouver la nécessité de sa profession. Il y a deux arénas à Amos, ville d'à peine 10,000 habitants, et pas une seule salle de théâtre. Mais un théâtre ancré dans le réel intéresse l'homme depuis les débuts de la civilisation et *Le chant du Sink*, monté à la Polyvalente, a eu beaucoup de succès. Jean Barbeau va essayer de convaincre O'Keefe ou Laurentide qu'on doit autant subventionner le théâtre que le ballon-balai. Amos aura son centre culturel, s'il n'en tient qu'à Monsieur Barbeau. Quant à l'Abitibi, il signifie beaucoup pour les Barbeau: la paix, les paysages splendides, les fleurs que Monique, originaire d'Amos, photographie avec beaucoup de talent, l'original que Jean a tué cet automne, le magnifique chalet en bois rond au lac La Motte où la famille veut s'établir définitivement d'ici un an ou deux, le moulin à scie acheté pour construire les rallonges du chalet. Nous avons même mangé de l'original; j'ai vu les photos du superbe panache; Jean m'a parlé de la «swompe», des ravages, du

dépeçage de la bête majestueuse. Je commençais moi aussi à sentir le pays, à vivre en harmonie avec la vie qui m'entourait. Après le souper, Jean et moi avons discuté de son travail d'écrivain et voici ce que cela a donné.

Jean Barbeau est né en 1945 à Saint-Romuald, en banlieue de Québec. Je lui demande si ce milieu-là a influencé sa vocation d'écrivain:

Mon père était chauffeur d'autobus pour une compagnie de broche à foin. Son travail n'était jamais sûr d'une semaine à une autre. On n'était pas pauvre, mais c'était une famille modeste. Je retiens surtout le côté résigné de mon père, sa docilité vis-à-vis la religion, les élites politiques. C'était ce genre de bonhomme, de personnage absolument neutralisé par des valeurs morales, un laissé pour compte comme Goglu. Mais l'envie de s'en sortir que j'ai inspirée à mon personnage, Goglu, vient de moi. Mes parents n'exerçaient aucune influence sur le milieu. C'étaient de bons Canadiens français au terme de leur vie à trente ans, de leur vie née pour un petit pain. Et pourtant mes parents m'ont donné une éducation qui m'éloignait d'eux autres.

Monsieur Barbeau a écrit ses premières pièces de théâtre au collège de Lévis mais il considère que sa «première pièce» est *Et Caetera* (écrite en 1968 à l'Université Laval). Jean a passé deux ans à Laval, mais le milieu universitaire l'étouffait. Les cours l'ennuyaient et l'absence de lien réel avec le milieu environnant le décourageait. C'est à la troupe des Treize de Laval, établie en 1969, que Barbeau passe son temps:

***Et Caetera* porte la marque de Pirandello. Je venais de lire *Six personnages en quête d'auteur*. Ma pièce avait l'allure d'une création collective, écrite par une seule personne. C'était surtout une expérience technique pour moi, la cuisine du théâtre. Ça traitait de l'acte théâtral, avec une langue empruntée au théâtre français, aux absurdistes comme Ionesco. Il y avait quand même quelques dialogues utilisant la langue parlée d'ici. J'expérimentais les techniques du théâtre. C'était mon apprentissage, dirigé par Jean Guy, metteur en scène de Québec et personnage**

d'Une brosse. J'ai pu suivre les étapes de la création, de la mise en place. À cette époque-là, les Treize, jouant surtout du Ionesco, du Boris Vian, du répertoire français, se posaient comme avant-gardistes. C'était le renouveau dans le théâtre universitaire. La question du théâtre québécois ne se posait pas. Mais quand je suis arrivé là, certains en parlaient, le comédien Raymond Bouchard, par exemple. Il n'y avait pas de cours de théâtre québécois à Laval. Je me souviens de pièces comme *La Cantatrice chauve*. Je suis venu au théâtre parce que j'aimais ça. J'étais intéressé par le théâtre d'abord, pas par le théâtre québécois.

Après cette expérience «universitaire», Jean Barbeau, en collaboration avec des comédiens, fonde, en 1970 (Monsieur Barbeau vit de son théâtre depuis ce moment-là), le Théâtre Quotidien de Québec qui est né avec le *Chemin de Lacroix*, présenté au Chantauteuil. L'auteur a fait la mise en scène, apprenant surtout qu'il n'était pas «prêt pour être metteur en scène. Ça a été fait collectivement». En 1971, le Trident de Québec joue sa première pièce *0-71*, inaugurant la salle Octave-Crémazie. Cette pièce, qui n'est pas publiée, décrit l'ancien «sport national» des Québécois, «trois bingos différents», ajoute Jean, «en 1947, '58, et '70,... une mosaïque, une presque fresque, trois tableaux pour montrer l'évolution de la société québécoise, du bingo interdit à l'époque de Duplessis à la patente commerciale des années soixante». La même année (1971), le Théâtre Populaire du Québec présente *Ben-Ur*. L'auteur collabore avec le metteur en scène Albert Millaire: «J'étais une personne-ressource pour Albert, et ça n'aurait pas été possible sans l'expérience du Chantauteuil.» Dans chacune de ses pièces, Jean Barbeau donne des indications scéniques précises et utiles. À cet égard, son contact avec des metteurs en scène, ses connaissances techniques, l'ont sûrement aidé. En 1973, la troupe des «Sans l'Sou» d'Amos monte la *Coupe Stainless*: «Ce n'était pas une vraie troupe, selon le recrutement. C'était, depuis les Treize, un retour au théâtre amateur. Je voulais retravailler avec les gens qui aiment le théâtre et je faisais moi-même la mise en scène.»

Avant de discuter avec Jean Barbeau de ses pièces les plus connues, j'avais des questions plus générales à lui poser, et tout naturellement j'en viens à la plus pertinente. «Est-ce que les élections du 15 changent quelque chose pour vous comme écrivain?»

Énormément! Je ne peux pas écrire comme avant. Il n'y a plus de croûte de pessimisme. On a envie d'exploser, d'être optimiste. Le 15 a autant d'impact qu'octobre '70, que le bill 22 ou 63. C'est un stimulant créateur, mais cette fois-ci, dirigé vers le blanc, pas vers le noir. Avant, j'étais souvent exaspéré par la situation politique. Comment pouvais-je parler d'autre chose?

J'interviens alors pour rappeler que, même si la situation nationale était noire, il n'a jamais écrit de vraies tragédies, que ses pièces sont surtout drôles:

Oui, c'est vrai. La plus grande tragédie a été jouée il y a longtemps, sur les plaines d'Abraham. Comment pouvais-je aller plus loin dans la noirceur? Dans mes pièces, je parle



Barbeau à sa table de travail.

pour moi-même, évidemment. Je ne peux pas écrire une vraie tragédie, comme *Marie Lou*, que j'ai pourtant vue quatre fois.

Et voilà que Barbeau évoque lui-même Tremblay, ce qui me permet — et j'hésitais à lui parler de cette comparaison tant de fois rabâchée — de lui demander si l'auteur des *Belles-Soeurs* l'a influencé:

Je regrette que certains nous accolent superficiellement. Je ne suis pas en compétition avec lui. L'«osstidcho» de Charlebois, Deschamps et Forestier m'avait influencé bien plus que Tremblay. Ce show-là, à Québec en 1969, c'était le déclic: je me suis dit que si eux autres étaient directs, j'en étais capable moi aussi. Pourquoi aurais-je cherché ma langue? J'suis sorti de là émerveillé, enchanté.

Je renchéris en disant que Deschamps prétend que la langue qu'il utilise relève de la caricature. Je lance la question — «Est-ce que la langue de vos personnages reflète l'usage ou est-ce que vous l'employez dans un but comique?»:

Je m'en tiens à la langue parlée, en m'en servant pour faire de l'humour. C'est une langue riche en imagination, en images, et je l'exploite pour faire rire.

J'ajoute alors qu'il avait dû faire tout un travail au niveau de l'orthographe, car Jean Barbeau est un des auteurs qui ont le mieux réussi à codifier le français québécois populaire, à transcrire son rythme. Monsieur Barbeau a refusé de demander une bourse au gouvernement du Québec jusqu'à présent puisque «l'ancien ministre Cloutier avait des idées bien arrêtées sur le joual». «Mais tout cela», poursuit Barbeau, «c'est une question de colonisation culturelle. J'ai essayé de suivre une norme française: j'écris «quétaine», pas «kétaine». Je me suis fait une orthographe avec des mots comme «à c't'heure» ou «c't'affaire». Je reproduis la langue parlée et je me défends d'être un écrivain; je n'essaie pas de faire du style.»

Nous mentionnons Pierre Beaudry et Louis-Paul Béguin chroniqueurs supposément «linguistiques» à la «Presse» et au «Devoir» respectivement. Barbeau se moque d'eux, les appelant des extrémistes au même titre que ceux qui voudraient faire du joual une langue nationale: «Le joual existe. C'est *une* façon de parler et Béguin nous ridiculise avec sa campagne contre Larousse. On n'a pas besoin d'apprendre le joual à l'école. Cela s'apprend dans la rue. Mais on ne devrait pas en dire du mal. Tous les peuples, les Américains du Sud par exemple, ont leurs propres niveaux de langue.»

Jean Barbeau francise certains anglicismes dans ses pièces. Et pourquoi?:

Je joue avec les niveaux de langage. Je n'ai pas de réaction de dédain vis-à-vis les anglicismes. Pour une question d'ambiance, de milieu, il est souvent plus facile de dire «slaker» au lieu de «mettre à pied temporairement». Je ne panique pas face à l'anglicisme, mais je n'aime pas la facilité. Qu'on ait la conscience qu'on peut employer des anglicismes tout en le sachant, parce que c'est souvent plus pratique.

Nous continuons à parler de ce sujet linguistique et il s'en dégage qu'un anglicisme, à un certain niveau de langue, n'est pas forcément un indice d'ignorance mais plutôt un élément de la réalité d'ici. Plusieurs personnages français «corrigent» leurs «cousins» québécois dans l'oeuvre de Jean Barbeau. L'auteur s'explique:

Il s'agit d'un regard ironique sur la prétention de beaucoup de Français que j'ai connus en milieu universitaire. Mais c'est pas tous les Français qui sont comme ça. Qu'on dépasse la réaction des Français qui rient de notre accent! Qu'ils nous prennent pour ce qu'on est! Qu'on ait de vrais échanges entre la France et le Québec!

Passons maintenant à la dernière partie de mon entrevue: une discussion sur les pièces. Pour chaque oeuvre, je ferai personnellement un bref rappel du sujet avant d'aborder les questions et réponses. *Le chemin de Lacroix* (1971) nous présente Rod Lacroix, chômeur matraqué «sua rue St-Jean» par deux boeufs (hep! «flic» ou «poulet» insiste le Français de la pièce). Lacroix, c'est le gars qui «travaille comme un cave, toute la journée, pour une bouchée d'pain», qui a une mère misérable, «plotte, guidoune à trente sous». Il fait son chemin de croix, non pas devant des images pieuses, mais devant les «polices» qui l'accusent d'être «communisse», «séparatisse», «terrorisse», «extrémisse», «anarchisse», «artisse», «souverainisse», «droguisse», «péquisse». Les agents lui pissent dans le front. Mais à la dernière station, Rod décide de «s'auto-déterminer», de crier à la face du monde la misère des «pognés» québécois. Que signifie le nom Lacroix? Barbeau d'enchaîner:

«J'ai pensé au titre la fin de semaine de Pâques, avec dans la tête le souvenir du tout récent bill 63 et des matraques de la police. C'est peut-être la seule pièce en joual que j'aie écrite. L'«osstidcho» n'était pas loin et le joual s'y est révélé efficace, un langage direct et pittoresque. Quand je mettais en opposition le Français de France et le Québé-

cois, les spectateurs comprenaient le ridicule de Thierry (le Français) et la vérité de Lacroix, comme ici à la page 13 — «Une gornotte sua yeule, un coup d'batte d'in côtes, pis j'me su écrasé comme un tas d'marde su'l'trottoir» — (traduction française de Lacroix sous l'oeil réprobateur de Thierry) «Ah! oui... C'est vrai... Un direct à la mâchoire, un coup de matraque dans le plexus, le plexus solaire plus précisément, et je me suis... je me suis... écrasé...»

Barbeau n'a pas inventé la violence policière: «J'ai eu des amis qui se sont fait arracher les ongles parce qu'ils ne voulaient pas donner d'empreintes digitales», avoue-t-il.

Le Théâtre du Nouveau Monde a créé *Goglu* (1971), pièce reprise à la télévision de Radio-Canada en 1974. Godbout, chauffeur de taxi, et Goglu, ouvrier désabusé, jasant sur le banc des vieux à Québec, attendant leur vieillissement avec impuissance. Ils regardent les bateaux anglais rapailler la pitoune; ils n'ont comme bonheur d'occasion que la robine, quelques rares «games» au Forum — «Ice-cream, crème à glace, revel... Chocolat, gomme, peanut!» — le softball et les patates frites. Pour eux, le bonheur est aussi illusoire que pour Germaine Lauzon: «J'me voyais sur une île... avec du beau sable gris, des palmiers, de l'eau propre, une espèce de senteur de jonc partout». Ils sont tannés, tannés; Goglu affirmera sa colère dans un geste de désespoir et de rage: il «se croise» derrière un arbre, «crissant» encore un autre bébé dans le fleuve des solitaires. Cette pièce est sortie tout bonnement de l'imagination de Jean Barbeau, mais Goglu est devenu une réalité. L'auteur sympathise avec lui, me parle souvent de son personnage, se remémorant un autre Goglu, «surnom sympathique» (et nom québécois d'un oiseau passereau) d'un de ses amis de collègue à St-Romuald, «pas du tout semblable au Goglu de la pièce».

Dans *Manon Lastcall* (1970), Jean Barbeau s'en prend à une vision élitiste de la culture. Maurice, conservateur de musée qui parle en «tarmes», rencontre Manon, fille du peuple. Elle travaillera comme guide au musée et du même coup le musée se remplit comme un «grill» ou un bar-salon. Elle explique simplement et sans jargon la signification des tableaux. Il ne manque jamais d'intéressés au «Last Call» de la journée. Le ministre des affaires culturelles est scandalisé par le langage joulisant de Manon. Mais Maurice couchera avec elle, dans un vrai bain d'amour P.Q., et n'écouterà plus l'honorable ministre, «bibelot savant» pendu désormais à la patère. Quel est le sens de cette conversion de Maurice?:

Maurice, au début de la pièce, est un gars maniéré, sans racines. Il vit dans un milieu artificiel de peinture et de ministres. Mais à la fin, il assume son monde. Il part avec une fille du peuple. C'est une sorte de Pygmalion à l'envers, une pochade de Jean-Noël Tremblay, de sa préciosité. Je lui ai imposé un personnage plus frais et naturel. Manon me fait penser à Madame Bellay, personnage bien connu de Québec. C'est une exhibitionniste qui va quasiment à tous les spectacles, habillée à l'extrême. Elle fait ses propres costumes. On les a même montrés au musée de Québec, et c'était la chose la plus populaire de l'année. Elle a animé le

musée par sa truculence. La culture a besoin de couleur, de spontanéité.

Joualez-moi d'amour (1970) reprend le thème de la popularisation de la culture. Jules, homme sévère, parlant une langue «très châtiée», se révèle impuissant avec une putain française et le demeurera aussi longtemps qu'il ne parle pas sa vraie langue:

C'est une pièce que j'ai faite en réaction à certaines choses. J'étais tanné de me faire dire que je parlais pittoresque. La guidoune, elle, parle son joul à elle, l'argot français. Aucun critique n'a pensé à ça! Elle avait assumé son langage, son passé, son milieu. Ça n'a dérangé personne qu'elle ne parle pas en français standard. Elle dit bien «piaule» et «mec». Mais quand Jules lui parle en joul, d'égal à égale, les gens se scandalisent.

Avant d'écrire la pièce, j'avais vu la «duchesse de Langeais». Elle se virilisait en parlant joul. Dans *Joualez-moi d'amour*, t'as la même chose. En assumant la langue de sa mère, Jules se virilise. C'est une espèce de tableaux des langages, avec la dimension: «Si tu refuses ta mère, tu peux pas aller plus loin. Assume ta langue! Après, on verra.»

Le chant du sink (1973) est, avec *Ben-Ur*, une des pièces les plus complètes du point de vue théâtral. Le dialogue dépasse toujours le raconter, véhiculant des thèmes à travers les jeux de mots, l'invention verbale, les images et les refrains (éloge du tuyau; crescendo et poème sur les taudis; allégorie de la Machine transformant les Québécois en petits rats; mime du Pape-Herman «paparmane» — «Au nom du Bell, de l'Hydro, et Esso Imperial Limitée... Amène! Je m'accuse au Pape-Herman, le seul pape à steam encore en opération!». Quatre «inspiratrices» servent de «choeur» (Barbeau dit ne pas avoir pensé au théâtre grec mais le procédé antique est là) à Pierre, jeune dramaturge soulon, pris dans une camisole de force, incapable de s'autodéterminer, et destiné à l'asile: Verchères La Bataille croit au Québec libre, mais Pierre accepte difficilement le jargon marxiste de la grande dame de l'histoire québécoise; Esther Larousse, atriquée à la Racine, représente Sa Majesté la Langue française de l'Académie; Bernadette La Thaumaturge exhibe les plaies du Seigneur et n'aime pas les sacres de Pierre; Barbi la Débauche, la reine de l'érotisme, la «déesse du sexe, dispensatrice de la botte céleste», offre la sensualité à la Baby Doll. La mère, Gisèle, «waitress», écoeurée par le chant du sink et par le propriétaire-escroc, s'engage à la fin de la pièce comme péquiste. Ma première question à Monsieur Barbeau me venait tout naturellement: «Pierre, qui se veut dramaturge car le théâtre «est la seule place où on peut encore dire ce qu'on veut», Pierre qui n'a pas honte de sa parlure, qui veut décrire le milieu du peuple, qui ne veut pas que les Québécois se confondent avec les deux cent cinquante millions de «blokes», qui vient d'un milieu défavorisé, qui est pris pour fou parce qu'il parle en images, voyant les Québécois transformés en rats par la Machine, ce Pierre fictif, est-ce un auto-portrait?»:

C'étaient mes problèmes: être dans le carcan du langage, dans un carcan politique. C'étaient les contraintes d'un

écrivain québécois à cette époque-là. Je me suis fait énormément de bien à travers Pierre. J'ai identifié les bibittes.

Quant à Verchères la Bataille, elle n'est pas réellement un personnage historique. Elle incarne plutôt le nationalisme, explique Barbeau. Elle correspond elle aussi à un carcan politique:

L'idée d'indépendance, c'est souvent dur à assumer. Ce n'est pas la dimension historique qui trouble, c'est la dimension harassante. Il fallait être séparatiste. C'est une facette des problèmes de tous ceux qui écrivent au Québec. Jacques Godbout l'a bien dit en parlant de la nécessité de produire son sirop d'érable chaque année.

Dans *La coupe stainless* (1973), l'«épopette-balai» des Canadiens français, Ti-Bum Samson, au début de la pièce, représente la majorité des jeunes joueurs de hockey ou de ballon-balai: quand ils imitent le numéro Neuf des Canadiens, ils oublient le défaitisme «congénital» inhérent au peuple québécois. Barbeau crée ici une parodie du Québécois qui gagne sur la patinoire mais qui se fait blanchir dans son pays. À la fin de la pièce, Ti-Bum Samson ne jouera plus au Samson de la glace: il quitte le ballon-balai et défendra dorénavant les «héros anonymes des luttes contre les conscriptions, contre les gouvernements anti-ouvriers, contre les colporteurs à commission de notre identité nationale». La femme de Monsieur Barbeau revient dans la conversation pour m'expliquer que le ballon-balai est le divertissement par excellence en Abitibi: les gens d'Amos parlent toujours de la lutte légendaire entre l'équipe laurentide et l'équipe o'keefe. Jean intervient:

Le ballon-balai est un vrai sport national en Abitibi. Je l'ai choisi au lieu du hockey pour pouvoir situer le sujet dans un petit village. C'est une fable, une parabole. Les héros québécois ont été trop longtemps des joueurs de hockey, vainqueurs seulement sur une patinoire. Dans *La coupe stainless*, le personnage quitte la patinoire, sachant qu'il peut être victorieux ailleurs. Peut-être que j'ai eu une vision prophétique en écrivant cette pièce-là!

Le court monologue, *Solange* (1973), écrit exprès pour la comédienne Dorothy Berryman, fait le portrait d'une



Barbeau discutant

«petite gnaiseuse de la campagne», ancienne religieuse spécialisée en chant grégorien et renvoyée du couvent parce qu'elle caressait un peu trop les belles jeunes filles. Elle voit le mal partout: «Ils t'ont tellement entré de choses dans la tête, que ça s'incruste... C'est comme du caltor après ton linge, tu vois plus l'heure de t'en débarasser». Les images traumatisantes font de ce monologue une sorte de conte, un peu à la Lévy-Beaulieu, sur une femme que la société avait choisie pour être une créature de Dieu. Mais Solange s'amourache d'un socialiste barbu, arrêté comme terroriste. Monsieur Barbeau voit la pièce de la façon suivante:

J'ai écrit *Solange* en '71, juste après les événements d'octobre. J'ai toujours aimé les clichés religieux, comme celui de la religieuse qui pense rencontrer le Christ au bout de la rue. Un felquiste barbu, Solange le prend pour le Christ. Elle a un fils. Elle est toujours croyante, pas folle du tout. Elle aime le père absent, croit à la révolution et l'enseignera à son fils. C'est à la fois violent et pas violent, une sorte de délire collectif.

Citrouille (1975) est la pièce de Jean Barbeau qui a suscité le plus de débats. Martial Dassylvia de «la Presse» accuse l'auteur d'être trop moralisateur. Evelyn Dumas du défunt «Jour» enrage: «*Citrouille* introduit tout juste une variante des fantasmes pornographiques masculins, une inversion simple du thème séculaire de l'homme qui humilie, bat, mutile, viole la femme («Le Jour», 9 juillet 1975). Mais *Citrouille* a eu plus de succès que toutes les autres pièces. L'auteur travaille actuellement à un scénario, à une version complètement renouvelée de *Citrouille*, dont Justine Héroux, épouse de Denis Héroux («Je fais confiance à Justine pour que le film n'ait rien d'un «Valérie», rétorque Jean Barbeau.) fera un film cet été. Rappelons-nous le sujet de la pièce: trois femmes, telles des sorcières en sabbat, enferment un homme dans un chalet. Elles veulent le guérir, en 48 heures, de ses préjugés mâles. Mado, lesbienne naïve de la campagne, Rachel, qui a des airs de Lénine, Citrouille, féministe



avec sa famille

convaincue et terre à terre, règlent leurs comptes avec les hommes: elles habillent Michel Lemoine en «bunny», lacèrent les pneus de sa voiture phallique, le brûlent avec son cigare de mâle chauvin, jouent pour lui les commerciaux de produits de beauté. Le mythe du séducteur devient citrouille dans une sorte de conte de fée. Quant aux critiques idéologiques, Barbeau s'en défend:

***Citrouille* est la pièce la plus difficile que j'aie eu à écrire. J'ai écrit ça dans un élan d'enthousiasme vis-à-vis la libération de la femme. C'était mon côté féministe à la Germaine Greer ou à la Angela Davis. Je ne regrette pas la pièce. Évidemment, j'ai créé des stéréotypes, des caricatures, tout ce qu'il y a de plus superficiel: une lesbienne, une intellectuelle doctrinaire, une fille délurée et «tom-boy» sur les bords. Il ne faut pas oublier que *Citrouille* est une oeuvre d'homme. C'est beaucoup plus la description d'un homme que de trois féministes. Je ne prétends pas être un porte-parole des femmes. Et le renversement de la pièce, la femme qui viole l'homme, c'est surtout un truc théâtral axé sur le comique. Les fantasmes de séquestration ou de mutilation, c'est aberrant tant chez l'homme que chez la femme. Certains spectateurs ont compris les simplifications que j'avais faites.**

Nous mettons *Citrouille* de côté et nous discutons de *Ben-Ur* que je considère comme la pièce la plus totale et engageante à cause de sa théâtralité variée (répliques en contretemps, distanciation temporelle et physique, «fade-outs», scène polyvalente, chansons, jeux de mots, «fiches anthropologiques» stéréotypant les personnages). Jouée en 1971 par le Théâtre populaire du Québec, la pièce fait évoluer Joseph Benoit-Urbain Théberge dit Ben-Ur, «Canayen français ben cheap qui commence à en avoir plein son capot», qui ne veut plus de son nom «cheap, mémère, niaisieux», titre d'un film américain ou bien nom de celui qui a porté la croix du Christ. Ben décide de lâcher l'école. Il travaille à l'épicerie du coin, à la salle de quilles, à la roulotte de patates frites qui «fait faillite», à la «Brooks» (Brinks) qui fera son célèbre show. Il se fait barouetter dans l'univers de Papa Boss. Son père se réfugie dans la boisson. Sa mère, collée à sa chaise berçante, égrène son rosaire. Il n'a comme héros que des Zoro, Elliot Ness, Lone Ranger, Tonto et Tarzan, tous exploités à leur façon. Du côté du Québec, comment peut-il se tourner vers un Dollard voleur ou vers les joueurs de hockey sur les cartes de gomme baloune? D'où est venu le titre de la pièce?:

Ça vient de Raymond Cloutier du «Grand Cirque Ordinaire». On parlait de héros québécois, de Jeanne-d'Arc, de Ben-Ur, qui deviennent dans la pièce des anti-héros. Ben-Ur est une synthèse des autres personnages que j'ai créés. J'avais toujours parlé de gars inférieurs. Avec Ben, c'est la biographie d'un gars opprimé, le «pattern» du Québécois moyen, marqué dès la naissance par son nom de Joseph et qui rêve à autre chose. Il est pogné, frustré dans son hérité. Ses héros servent à l'opprimer.

J'ai bien trippé sur les bandes dessinées, sur le Blanc, roi des noirs en Afrique. Les méchants dans les bandes dessinées, c'étaient les bons. Ben-Ur, qui rêve d'être Tarzan, participe à cette mentalité impérialiste. On avait

supprimé le personnage de Zoro dans la représentation, car on manquait de temps, mais il symbolise lui aussi le faux justicier, celui qui vient dire que la Californie doit être avec les États-Unis, qu'elle ne peut être indépendante.

Jean Barbeau a écrit en 1976 une pièce en collaboration avec Marcel Dubé, *Dites-le avec des fleurs*, pièce «divertissante» et «légère» où les deux auteurs «se sont mutuellement nourris» ajoute Barbeau. Mais la dernière pièce de l'auteur de *Ben-Ur* remonte à 1975 lorsque le Trident a présenté *Une brosse*. Ici, deux chômeurs «slaqués» attendent en vain le coup de téléphone annonçant une nouvelle job. Ils prennent une brosse et deviennent «pollutionnaires», garrochant leur cannettes de bière sur le trottoir. La pêche à l'achigan est un rêve chimérique, comme l'île de Goglu. Ils ne pensent pas pouvoir sortir de leurs puants «logements-foetus». Ils font partie de la classe qui «lèche le cul de l'Amérique». Ils se font une «indigestion de grosses compagnies», chantent malgré eux le refrain de la Cadillac et, paquetés noir, tuent une guidoune et un policier dans un violent numéro de clowns. Monsieur Barbeau me dit que certains spectateurs avaient été scandalisés par la violence, que d'autres comprenaient mieux l'astuce théâtrale:

Le meurtre du policier, c'est l'ordre tué. Ce qui est important, c'est que les deux chômeurs se droguent de la boucane de fusil, d'alcool, pour réagir enfin face à la ville telle qu'elle existe. Ils transgressent les lois. Le milieu est violent: être anarchique est la seule façon d'en sortir. L'alcool est un mauvais prétexte que je me suis donné. C'est le prétexte dramatique pour atténuer la violence. Le sujet est universel ici, c'est même pas une pièce québécoise. Les deux hommes se marient symboliquement avec un anneau de cannette de bière. La cérémonie pour la lutte contre la violence est mise en marche.

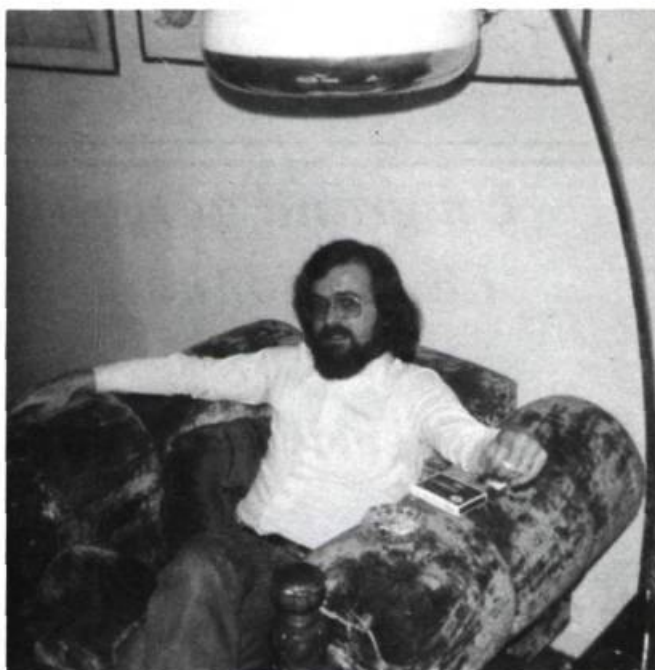
Une brosse est une pièce de synthèse, comme *Ben-Ur*. Les autres, c'est des pièces éparpillées. *Une brosse* est la continuation de Rodolphe Lacroix et de Goglu, eux aussi des résignés. Ici, les résignés décident de mettre en application leur frustration.

J'ai eu l'idée d'écrire la pièce quand le neveu de Monique, voyant quelqu'un qui se lavait dans le lac La Motte, s'est exclamé «pollutionnaire.» Par la suite, quelqu'un du «Carnet Arts et Lettres» de Radio-Canada a fait toute une histoire sur l'origine étymologique de ce mot. On était au chalet et on a bien ri de ça!

Il est déjà minuit et nous nous devons de mettre un terme à l'entrevue. Mais avant d'aller me coucher, j'apprends que *Citrouille*, *Ben-Ur*, *Solange* et *Goglu* ont été jouées en France, que les trois dernières de ces pièces, ainsi que *Le Chemin de Lacroix*, ont été présentées en anglais au Canada. Et les pièces en chantier?:

Je travaille à une pièce à deux personnages. Un est petit, un est grand. Le petit a du mal à s'imaginer grand. Mais maintenant, après le 15, mon bonhomme va voir grand, et ce sera pas de la science-fiction. La pièce devrait être prête pour cet été.

Et pour l'automne, j'ai un projet de pièce avec Albert



PHOTOS: Donald Smith

Millaire, Jean Besré et Benoît Girard. Ce sera le pendant masculin de *Citrouille*: trois hommes attendent leurs femmes dans la cour d'une maison de banlieue. Les femmes sont absentes et ils se remettent en question en tant que maris.

J'ai fini aussi un scénario de film. Mais les choses ont tellement évolué depuis le 15. Au premier jet, il s'agissait d'un gars de 35 ans qui fout rien dans la vie, un gars d'Amos dont le père va mourir d'une maladie industrielle. Il ne peut pas prendre un travail permanent. C'est un gars aussi instable que sa vie, un reflet de son milieu minier. J'ai repris mon scénario. Maintenant, le gars embarque des gens dans un projet. Il devient un animateur social. Il trouve un consensus et dans sa quête du bonheur retourne à la maison familiale, à la maison de l'enfance. L'ACDIC (Association Canadienne pour le Développement de l'Industrie du Cinéma) financera le film en partie. Robert Ménard, de Vidéofilm à Montréal, va le réaliser.

Le lendemain matin, je quittais l'Abitibi, pays enseveli, déjà au mois de décembre, de montagnes de neige; et m'en revenant chez moi dans l'avion, je ne pouvais m'empêcher de penser qu'au pays de Québec, dans la ville natale de feu Réal Caouette, et pas trop loin des paroisses fondées par Mgr Savard, les gens ont en effet trouvé un nouveau «consensus» adapté au Québec d'aujourd'hui. Le scénario de Jean Barbeau nous le montrera prochainement.