

## Jeu

### « Les gars »

Yvon Dubeau

---

Traduction théâtrale  
Numéro 56, septembre 1990

URI : [id.erudit.org/iderudit/27131ac](http://id.erudit.org/iderudit/27131ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

#### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

#### Citer cet article

Dubeau, Y. (1990). « Les gars ». *Jeu*, (56), 154–158.

---

Tous droits réservés © Les Cahiers de théâtre Jeu, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

Martin Drainville, qui nous a habitués à mieux, a un jeu beaucoup trop crispé, beaucoup trop brusque pour faire rire. Les reparties tombent à plat, le plus souvent.

Et tout ce beau monde s'anime dans un décor simple et austère de Michel Crète, qui ne manque pas de réalisme et d'harmonie. Un décor de transit, impersonnel, qui convient bien à cette faune de passage.

Cette dernière production de *Bousille et les Justes* est remarquable à bien des égards mais, surtout, elle consacre le talent d'un auteur habile et d'un metteur en scène exceptionnel servis par des interprètes consciencieux et de grand talent.

jean-marc larrue

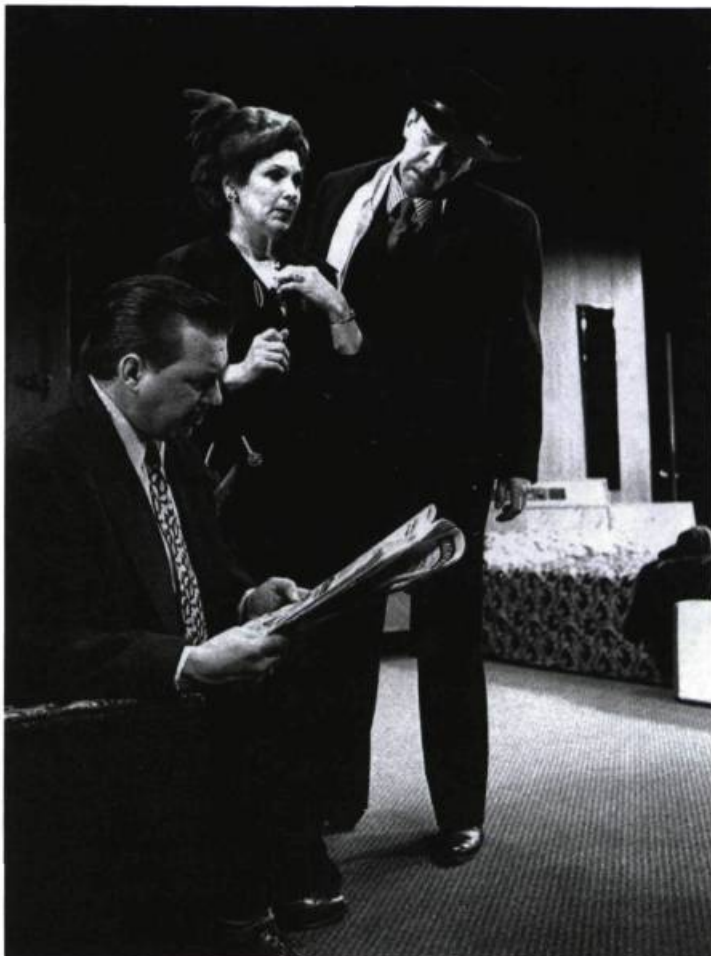
## «les gars»

Texte de Jean Barbeau. Mise en scène : Claude Maher; éclairages et bande sonore : Yves Desjardins. Avec Claude Michaud, Jean-Pierre Chartrand, Michel Dumont et Renée Cossette. Production du Théâtre la Relève à Michaud, présentée du 5 juin au 1<sup>er</sup> septembre 1990.

Depuis le début des années 1980, de nombreux auteurs ont tenté une intrusion dans le non-dit de la condition masculine chez des hommes qui vivent ou tentent de vivre avec des femmes. Créés pour la première fois chez Jean-Duceppe en 1983, repris périodiquement depuis 1985 à la Relève à Michaud et présentés même au réseau de télévision Quatre Saisons, *les Gars* de Jean Barbeau marquent une étape importante dans cette prise de la parole par les hommes, dans l'expression de leurs faiblesses, de leurs souffrances et de leurs désirs.

### des personnages bien définis

Une des forces de la pièce de Barbeau est la rencontre heureuse entre trois personnages bien définis et trois comédiens chevronnés et bien dirigés qui ont su rendre l'esprit et la psychologie de ces personnages avec une grande justesse : Gustave Lemay (Claude Michaud), vendeur de



châssis, Henri Dumas (Michel Dumont), travailleur social, et Robert Guindon (Jean-Pierre Chartrand), professeur d'université. Un quatrième personnage, plus épisodique, complète la distribution : Sylvie (Renée Cossette), 16 ans, la gardienne d'enfants chez les Dumas.

«Un criminel chez les Grenon, c'est sérieux!»  
Sur la photo : Rémi Girard (Phil Vezeau), Rita Lafontaine (Aurore Vezeau) et Gilles Renaud (Henri Grenon). Photo : Alix et Gagné inc.

Ces trois hommes autour de la quarantaine habitent un quartier typique, très classe moyenne, dans une banlieue moderne coincée entre un aéroport et une autoroute. On les retrouve au retour du travail, un vendredi soir de juin vers les six heures, dans la cour de Gustave qui les a invités à prendre une bière et à se baigner. Et c'est autour de la piscine que ces hommes vivront les premiers instants de ce qui s'annonce

comme un été très chaud alors que leurs femmes se sont absentées pour des raisons qu'ils ignorent au départ et qu'ils découvriront par la suite.

On admire la maîtrise de Claude Michaud dans son interprétation du personnage de Gustave Lemay, «Gus» pour ses voisins. Proche parent d'Elvis Gratton<sup>1</sup> par son allure, ce personnage à la psychologie plutôt primaire sur lequel repose pour une bonne part le ressort comique de la pièce est le plus provocant des trois, et il faut voir la salle réagir à ses propos, sur les femmes surtout. Barbeau a réuni dans ce personnage «québécois» et vulgaire tous les comportements les plus typiques et les plus choquants du sexisme ordinaire.

Peu scolarisé et complexe par ce manque d'instruction, Gustave est fier du niveau de vie auquel il est parvenu à force de travail et ne cesse d'en faire étalage. Sa tenue vestimentaire, d'un mauvais goût un peu criard, relève d'un penchant excessif pour ce qui se voit. Il a une conception tout à fait traditionnelle des rôles de l'homme et de la femme : «[...] l'amour que t'as pour une femme, ça se voit, ça se touche, ça reste sur une belle rue, dans une belle maison, avec des beaux meubles comme dans les magazines. Pis elle, elle te fait la vie... douce.» Quand il parle des femmes, et de la sienne en particulier, il tient parfois des propos d'une telle violence qu'ils accablent à nos yeux la thèse du batteur de femme imaginée par ses deux voisins quand ils apprennent que Colette, sa femme, a fait une mystérieuse visite à l'hôpital. On se rappellera aussi cette scène particulièrement choquante et efficace où Gustave invite Sylvie, la gardienne des enfants d'Henri, à se baigner nue dans sa piscine : «Tes «mon'oncle» en ont déjà vu.» Grand amateur de revues érotiques, il a aussi tout un répertoire de blagues sexistes et vulgaires, dont il se sert pour briller dans le monde des hommes. Sans compter ses prouesses sexuelles, dont il aime faire étalage. C'est un coq : rien ne lui résiste, dirait-on, ni femme ni homme, dans la grande compétition de la vie. Il frappe, ou plutôt il écrase, en paroles, le premier, avant que les autres le vissent.

Henri Dumas (Michel Dumont), surnommé

par ses voisins «le fonctionnaire», et surtout «l'abbé Dumas» à cause de ses tendances à moraliser sur la vie en général et de sa réserve en ce qui touche à la sexualité, est un grand idéaliste. Marié depuis quinze ans, trois enfants, c'est un père de famille un peu traditionnel et directif, mais bien intentionné. L'entrée en scène du personnage en dit long sur le sujet : casque d'explorateur sur la tête, filet à papillon à la main, il a planifié quinze jours de vacances «instructives» pour toute la famille dans les moindres détails. Mais tout en étant près des siens, il vit loin des réalités domestiques; Mariette, sa femme, a même dû le menacer d'aller coucher à l'hôtel s'il ne changeait pas les châssis de la maison. Il n'est pas très heureux à l'idée qu'elle retourne sur le marché du travail; il accepte néanmoins, à condition qu'elle ait un bon salaire, ce qui devrait lui donner la possibilité de choisir de rester à la maison «comme elle l'a fait» quelques années auparavant. Confronté tous les jours à la misère humaine par son travail, Henri se sent vieillir. On découvre chez lui une fatigue professionnelle d'un côté et une certaine usure de sa relation de couple de l'autre. Physiquement imposant mais dégageant une grande sensibilité, Dumont a une stature qui est ici très intéressante : son personnage est celui qui se révélera le plus vulnérable des trois, le plus ouvertement inquiet, et aussi le plus capable de se remettre en question.

Et puis, il y a Robert «Bob» Guindon, le «prof», qui vit depuis deux ans en union libre avec Marie-Line, une féministe militante. Gauchiste désillusionné, écologiste à bicyclette, partisan du couple ouvert, Robert donne l'impression d'être au-dessus de ses affaires : en homme d'avant-garde, il s'est adapté à la révolution féministe, comprend les nouveaux comportements des femmes, est sympathique à leurs revendications et les explique même à ses congénères mâles, dont il pourfend par ailleurs le machisme. Selon toute apparence, il vit une histoire d'amour passionnée dans un contexte de totale liberté et de franchise absolue. Il suscite d'ailleurs chez ses deux voisins, qui ont une vie de couple plus traditionnelle, l'envie et la curiosité. S'il fréquente Gustave, c'est surtout pour être plus près de la classe ouvrière qu'il veut, dit-il avec hu-

1. Personnage du film *Elvis Gratton* de Pierre Falardeau, Québec, 1985.

mour, convertir à son projet de grand soir rouge et de dictature du prolétariat sous la conduite des intellectuels.

### **des hommes désespérés**

À la fin du premier acte, les trois gars se découvrent «abandonnés» par leurs femmes respectives, et ces trois absences tout à fait fortuites, et inexplicables, constituent l'élément déclencheur de la confrontation qui suivra. Quand, à la fin du premier acte, Sylvie remet à Henri le billet que Mariette lui avait destiné pour lui annoncer son départ, il perd sa réserve habituelle et entre dans une violente colère. Une fois éliminée l'hypothèse invraisemblable d'un complot féministe formulée par Gustave, le vernis d'indifférence et de légèreté toute mâle laisse la place aux révélations qui nous montrent trois hommes désespérés.

Quelles douleurs! Et quelle résistance aussi! La tension est sans cesse désamorcée par les plaisanteries faciles de Gustave qui proposera même, en vain, à ses amis d'aller voir un spectacle de danseuses nues pour oublier leur infortune. Caché derrière son masque, il ne faut surtout pas montrer ses émotions : «Mange ta claque, mais fais semblant que ça fait pas mal.» Et pour meubler leur solitude nouvelle, ils chercheront le plus possible à s'enfermer dans des conversations spécialisées comme le déplore Henri : voitures, argent, sport, sexe...

Le deuxième acte commence par cette très belle scène de la matérialisation des phantasmes d'Henri qui s'imagine séduit par Sylvie : un rêve de beauté, d'innocence et de perversité qui se retrouve dans la tête de bien des hommes, pense Henri. Il est neuf heures. Il fait noir. C'est dans ce passage de l'extérieur vers l'intérieur le plus intime et secret de l'homme que la pièce de Barbeau prend tout son sens. C'est le temps de l'introspection. Henri refuse de s'enfermer dans la colère, ce réflexe traditionnel des hommes. Il veut comprendre. Il veut la vérité. Il réussira, par son insistance quasi obsessionnelle et dérangeante, à forcer ses voisins à entrer dans «leur ventre», à sortir de la forteresse de leur «virilité» et de leur mutisme. «T'es achalant, toi. Pire qu'une femme...», lui dit Gustave.

Henri apprendra par Sylvie que Mariette est partie en vacances toute seule et qu'elle lui laisse les enfants deux semaines. Cette ultime révélation confirme ce qu'il avait déjà commencé à comprendre confusément. Et il se sent responsable. Il a découvert, mais trop tard, qu'il étouffe les désirs de ceux qui vivent autour de lui et qu'il n'a pas été assez attentif aux besoins de sa femme. Cette fugue l'ébranle profondément. Il prétend d'abord que c'est la première fois que Mariette s'absente de cette façon. Mensonge. Que c'est difficile, la vérité! Le ton change : Henri avoue finalement ce qui le tiraille : culpabilité, jalousie, attachement, amour... Oui, il a peur, peur que Mariette le quitte.

Gustave aussi se dégonfle, comme la cannette de bière qu'il écrase dans ses mains. Derrière la cuirasse, on découvre un homme en crise. «Le problème.... c'est moi», avoue-t-il. Et s'il joue les machos tonitruants, c'est pour mieux cacher son désarroi. Toute sa vie, il s'est conformé à ce que son éducation a fait de lui : un pourvoyeur. Travailler, donner de la sécurité, serrer les dents... mais il n'est plus aussi performant qu'avant : au travail, de jeunes loups sont en train de le pousser vers la porte, et il n'est pas assez instruit pour travailler dans le bureau. Il en est même réduit à tenter de vendre des fenêtres à ses voisins pour s'en sortir. Michaud est pathétique dans l'expression de cette débandade. Fini le cabotinage et les farces grasses, les fanfaronnades de matamore. Il ne s'est jamais battu de sa vie avec un autre homme. Ses histoires avec les femmes, pures vantardises. Il n'a jamais trompé Colette non plus, «pas capable»; même après quinze ans de vie commune, il se dit toujours aussi amoureux et excité par «sa grande». Et s'il est violent parfois en paroles, c'est pour mieux exprimer une tendresse qu'il est incapable de dire autrement. Dominé et aliéné par un modèle de virilité dans lequel son éducation l'a enfermé, il a le sentiment d'avoir trahi Colette en ne remplissant pas convenablement sa part du contrat. À la fin, blessé dans son orgueil de mâle, il bredouille : «Elle travaille... Elle travaille.» Voilà qui nous éclaire sur les mystérieux voyages de Colette à l'hôpital.

Quant à Robert, sa tenue de cycliste, culottes

courtes et casque protecteur, en dit long sur le personnage : il pédale, au propre et au figuré. Jean-Pierre Chartrand est remarquable de cynisme et de désespoir. L'humour dans lequel Robert enferme les clichés de son évangile marxiste traduit bien le désarroi qu'il vit sur le plan intellectuel. Cet homme qui offrait une image progressiste s'est pris au piège de ses contradictions qui éclatent au grand jour : son mépris pour Gustave dont il ne dédaigne pourtant pas les revues pornos, le profit matériel qu'il tire d'un système qu'il critique par ailleurs, ses relations troubles avec ses étudiantes, ses fausses participations à des partouzes... Même son «couple ouvert», si on peut dire, prend l'eau. «T'es aussi fourré que moi», lui dit Henri. Robert admet et décrit le cul-de-sac dans lequel il se retrouve sur le plan amoureux. Qu'il envie Gustave et Henri, des fois, avec leurs petits couples fermés! Le discours est sévère, mais l'allure physique du personnage traduit l'impuissance. Robert est victime de sa propre myopie. La femme indépendante et audacieuse qui l'avait attiré deux ans auparavant est devenue «un réquisitoire», «un acte d'accusation», et semble n'avoir accepté de vivre quotidiennement avec l'ennemi que pour mieux venger le genre féminin universel. Derrière l'apparente désinvolture du personnage, on découvre un être écorché, et fatigué d'être «un coupable avant jugement» et «un violeur en puissance». Lui qui croyait avoir échappé à l'univers trop étroit des hommes, il n'aura finalement échappé ni à la responsabilité collective, ni à la culpabilité, ni à la détresse commune. Il se lance dans un long plaidoyer qu'il adresse à une Marie-Line absente pour témoigner de son innocence personnelle, mais sa situation semble sans issue puisque sa compagne l'a réduit à «son sexe qui matraque» et l'abandonne périodiquement, attirée par les charmes de son propre sexe.

#### **une réflexion sur la condition masculine**

Au-delà du destin individuel de ses personnages, le projet de Barbeau est d'explorer un pan de la condition masculine dans un contexte de changement rapide sous la poussée du féminisme. Barbeau a écrit une comédie acide, une satire sans complaisance sur les relations des hommes entre eux et avec leurs femmes. Certes, on rit

beaucoup dans cette pièce, mais c'est un rire qui se désagrège à mesure que la tension augmente et que les personnages se mettent à nu. On découvre des hommes pris au piège de ce qu'on a fait d'eux : des «êtres» spécialisés dans leur fonction de mâle, qui ont perdu l'initiative dans leur vie de couple et qui, par une sorte de retournement de situation, ne trouvent finalement pas d'autres solutions que d'attendre, se poser des questions et s'aérer l'esprit. Sylvie a raison, reconnaît Henri à la fin : «Ça pue le renfermé icitte dans.» Ce qui est remarquable aussi dans la pièce de Barbeau, c'est la présence aussi dérangeante de ces trois femmes, par leur absence.

Certaines scènes sont d'une cruelle vérité : la colère d'Henri quand il apprend que Mariette est partie, celle de Gustave quand Colette lui retourne sa voiture en panne, la rêverie amoureuse d'Henri qui imagine être séduit par Sylvie la gardienne de ses enfants, le «duel», plus verbal que physique, entre Gustave et Henri pour montrer qu'on est «un vrai homme», le plaidoyer d'innocence de Robert, la déconfiture d'Henri qui se fait remettre à sa place par Sylvie... Mais Barbeau évite de braquer par une trop grande insistance sur des thèmes violents. En ce sens, le spectacle de ces hommes mêlés dans leurs émotions autant que dans leurs rôles et qui ne comprennent pas tout à fait ce qui leur arrive est habile et efficace.

La parole est aux hommes, mais «encore faut-il savoir quoi dire», fait remarquer Robert. Qu'il est difficile de parler de ses émotions quand on est «un vrai homme» : «Y'a quelqu'un ou quelque chose qui a fait que dans le passage de notre enfance à notre vie d'homme, on soit... mutilés», constate Henri. Qu'il est difficile de parler d'amour, de ses peurs, de ses angoisses : «On parle souvent des femmes de nos vies, dit Henri. Combien de fois on parle de la vie de nos femmes?» Qu'il est difficile d'admettre sa jalousie, son besoin de l'autre, sa peur d'être quitté. Plus facile de parler de conquête et de performance au lit. Pour Henri, «ça manque de tendresse, d'indulgence, de tolérance» dans le monde des hommes.

*Les Gars*, c'est du théâtre d'été à son meilleur. Le

rythme est soutenu, les enchaînements sont rapides et donnent l'impression d'une grande spontanéité. Le décor, la trame sonore et la langue très québécoise, crue par moments, des personnages, contribuent à créer un effet de réalisme. La mise en scène de Claude Maher, qui n'en était pas à sa première expérience avec le théâtre de Barbeau, a su donner aux comédiens une direction qui respecte l'esprit et la nature du texte. Cette comédie finit par nous rendre sympathiques, sans vouloir en être complices, des personnages qui au départ nous font huer mais dans lesquels on ne peut s'empêcher de reconnaître une grande justesse d'observation. Barbeau nous invite à aller voir au-delà des masques et des préjugés, ou des stéréotypes, des personnages qui souffrent et qui frôlent même le désespoir, sans tomber dans le «tragédisme». Son propos échappe aussi à l'apitoiement : Henri fera remarquer à Robert que les hommes ont sûrement leur pilule à prendre, eux aussi, même si elle est amère.

Yvon Dubeau



## «on ne badine pas avec musset»

Texte d'Alfred de Musset (Acte II, scène 5 de *On ne badine pas avec l'amour*). Mise en scène 1 : Fernand Rainville. Avec Marie Charlebois et Jean Petitclerc. Mise en scène 2 : Luce Pelletier. Avec Danielle Lépine et Pierre-Yves Lemieux. Mise en scène 3 : Daniel Simard. Avec Charlotte Laurier et Éric Bernier. Mise en scène 4 : Yvon Bilodeau. Avec Christine Séguin et Francis Reddy. Mise en scène 5 : Jean-Luc Bastien. Avec Catherine Bégin et Vincent Graton. Mise en scène 6 : Martin Faucher. Avec Suzanne Lemoine et Jean-François Blanchard. Coordination artistique : Serge Denoncourt. Production du Théâtre de l'Opis, présentée au Conservatoire d'art dramatique de Montréal, les 6 et 7 mai 1990. (La production a été reprise à l'automne 1990, à la Maison de la culture Frontenac. La première des mises en scène a alors été remplacée par une lecture «au degré zéro», dirigée par Serge Denoncourt et interprétée par ce dernier et Marie Charlebois. N.d.l.r.)

### le texte en question

«Mais alors, qu'est-ce que le texte dramatique?» serait-on en droit de se demander au sortir de cet exercice inhabituel du Théâtre de l'Opis où la longue scène (elle dure presque une demi-heure) entre Camille et Perdican, à la fin du deuxième

acte d'*On ne badine pas avec l'amour*<sup>1</sup> avait été jouée six fois de suite, dans autant de mises en scène et de distributions, douze acteurs au total, dont plusieurs étaient des étudiants du Conservatoire d'art dramatique de Montréal. Les équipes, nous a-t-on assuré, avaient travaillé isolément pour préserver l'originalité de leur production respective. Les résultats sont étonnants : quelles variations d'atmosphère, de tonalité, de rythme d'une version à l'autre! Ce que cette expérience baptisée

*On ne badine pas avec Musset* faisait comprendre, c'est que le mot théâtral n'est pas seulement — et servilement — l'incarnation orale de son

Jean Petitclerc et Marie Charlebois, l'un des six couples Perdican-Camille de l'atelier *On ne badine pas avec Musset* créé par le Théâtre de l'Opis.  
Photo : Bruno Braën.

1. Écrite en 1834, la pièce n'avait été représentée pour la première fois qu'en 1861.