

Les Malheurs de Farnand ou comment s'en sortir

Bernard Andrès

Volume 1, Number 3, avril 1976

Gérard Bessette

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200046ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200046ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Andrès, B. (1976). Les Malheurs de Farnand ou comment s'en sortir. *Voix et Images*, 1(3), 451–453. <https://doi.org/10.7202/200046ar>

Les Malheurs de Farnand ou comment s'en sortir

Il ne saurait être question dans les limites de cette chronique de prétendre à l'exhaustivité en matière de manifestations théâtrales québécoises¹. Je ne retiendrai, à chaque fois, que la plus représentative de ces dernières, celle qui à mon sens reflétera le mieux les préoccupations socio-culturelles communes aux autres productions que je ne pourrai qu'évoquer, parallèlement à cette étude centrale.

Il faut s'arrêter cette fois à *la Reine des chanteuses de pomme*, de Jean-Claude Germain². Troisième version du *Roi des mises à bas prix*, *la Reine* met en scène Farnand, le rescapé de la famille Sansouci. La Reine, prévient le programme, est «une télévision humaine «taillée sur mesure» qui lui présente des émissions conçues pour lui, des commerciaux faits pour lui, des bulletins de nouvelles fabriqués pour lui», à tel point que Farnand «sent qu'il est lui même de plus en plus en train de se métamorphoser en récepteur de télévision portable». Mais cela va plus loin encore, dans le prolongement du fameux «Cable T.V.» d'Yvon Deschamps. L'itinéraire suivi par le «héros» entre la taverne et son appartement figure déjà l'univers concentrationnaire d'un «1984» très proche. Loin d'y trouver son chemin, Farnand s'y perd chaque soir au sortir d'une taverne où il rend quotidiennement hommage à feu son ami «waiter»: Speedy, mort à l'ouvrage pour avoir rompu avec trente ans d'habitude. Monde de l'habitude, de l'immobilisme, où Farnand, collé sur son tabouret, ironise sur la chaise du paternel, se vantant de l'en avoir délogé et d'avoir progressé pour sa part dans l'art de poser ses fesses! Monde urbain surtout, replié sur lui-même comme celui de Michel Beaulieu, fermé à toute intervention étrangère. Monde harcelé pourtant par les assauts de l'en-dehors, offensives scandées par les appels téléphoniques angoissés d'une voix féminine rappelant le buveur impénitent. Ambiguïté de ce lieu scénique interdit par principe aux femmes, microcosme du ventre chaud de la Taverne où, rivé à sa table, l'homme ressasse en position fœtale une vie «plate» à laquelle seul le relie encore le cordon ombilical «Labatt Limitée».

Mais il s'agit surtout d'un autre cordon... Insectionnable, indébranchable, lui, celui de la Télévision. C'est là qu'on apprécie tout le métier de Jean-Claude Germain: pour échapper au simplisme d'une démonstration «thésatrale», il crée une sorte de discours allégorique en personnifiant le sombre tube cathodique, sous les traits de Nicole Leblanc. Le spectacle devient alors une vaste allégorie de la Télévision devenue principe moteur d'une société orwellienne où l'œil de Big Brother percerait l'intimité de chacun. Il n'en fallait pas moins pour faire quelque chose d'original sur ce thème, après le «Cable T.V.» d'Yvon Deschamps auquel s'apparente le soliloque de Guy Nadon au début de la pièce. Le discours que lui tient la société est ainsi pris en charge par cette Reine, tour à

tour déguisée en femme d'intérieur, en servante, en vamp et en speakerine. Vaste opération de séduction où tous les moyens sont bons pour affrioler le téléphage. Et au-delà des blagues nombreuses et bons mots qui saupoudrent le texte, à travers nos rires et l'humour de situations où chacun se retrouve un peu, c'est tout le théâtre «à la fois social, politique et didactique» de J.-C. Germain, tel qu'il le définit lui-même dans le programme: «Je veux un théâtre intimiste de complicité. Le monde qui communique ensemble par la tête et les sens, comme c'est le but fondamental du théâtre. Je ne veux pas d'un théâtre spectacle, à trois ou quatre mille personnes dans une salle. Il ne faut pas considérer le théâtre comme un art populaire qui peut rejoindre les foules. C'est un art exclusif, qui rejoint des petites minorités à la fois [...] le théâtre doit développer un langage qui fait que n'importe qui peut être dans cette minorité-là.»

La prouesse consiste précisément à travailler dans une petite salle pour le plus vaste des publics, le sens de minorité se trouvant définitivement inversé. Petite salle, petite scène, mais habilement exploitée par les jeux d'éclairage et les décors de Claude-André Roy. Deux stores vénitiens à lamelles multicolores rappellent constamment les lignes horizontales de la télévision. Le meilleur artifice scénique est celui du placard à roulettes qui, retourné, se métamorphose en un immense téléviseur dans lequel Nicole Leblanc entreprendra la dernière phase de sa guerre psychologique, avant de s'y enfouir à la façon de Winnie dans *O! les beaux dimanches* de Beckett. L'emporte-t-elle? Farnand cède-t-il? Peu importe en dernière analyse, car si tout est mis en œuvre pour forcer la liberté de Farnand, tout l'est aussi pour nous convaincre de la gravité de l'enjeu.

* * *

Cette problématique du Québécois «poigné» mais assez lucide pour tenter d'en sortir, on la retrouve dans trois autres pièces données à la même époque à Montréal: *le Club Frank «Éros» Robidoux*, du Théâtre en couleurs, *la Coupe Stainless*, des Caltors et *Jeudi soir en pleine face*, de Michel Beaulieu³.

Chacune d'elles présente l'individu versus l'extérieur, la société, les Autres. Réflexe de méfiance vis-à-vis de tout ce qui s'impose, en impose, nous impose quoi que ce soit. Farnand résiste au discours télévisé de l'idéologie au pouvoir, les jeunes filles de *Jeudi soir* rejettent la joie collective et conventionnelle du Forum, Ti-Bone s'insurge contre une loi, et *le Club Frank «Éros»* ridiculise le système social où la femme attend le salut de son ménage d'une ligne «ouverte» radiophonique sur la sexualité. Verra-t-on dans ces manifestations de la conscience collective actuelle, le prolongement de l'archétype québécois suivant lequel rien de «bon» ne

saurait venir de l'extérieur (cf. l'abbé Casgrain)? Toujours est-il que chacune de ces pièces pose le problème du monde replié sur lui-même, d'une intériorisation graduelle de l'individu. Ceci peut aller jusqu'à l'immobilisme dans *Jeudi soir* où les personnages «s'enfargent» dans leurs propres mots, se figent dans un passé ressassé. Cela peut aussi revêtir le caractère dynamique de *la Coupe* où, dans le milieu fermé de la patinoire, «Ti-Bone» se révolte et finit par l'emporter. Même fougue dans le jeu outré des comédiens du *Club*. À ce niveau-là, si l'on peut dire, l'extériorisation se fait de l'intérieur, dans et par les structures même d'aliénation.

C'est assez sensible dans la problématique du couple soulevée par ces pièces où chacun, replié sur lui-même, rejette l'autre: l'homme, la femme, dans *la Reine* et dans *Jeudi soir*, la femme, l'homme. L'ébauche d'une solution est amorcée dans *la Coupe* où c'est elle qui le pousse à la révolte. Il est significatif que toute l'entreprise du *Club* consiste précisément à les réunir, à susciter des rencontres. Le point commun à tous ces spectacles reste l'humour, au sens freudien de processus de défense doublé d'une saine façon d'assumer sa condition humaine. «Un peuple qui rit de soi est un peuple libre», dit Deschamps. À propos de l'excellent *Dreyfus* présenté au Rideau vert, Jean-Claude Grumberg confiait: «Je parle des Juifs parce que j'en suis un, qu'ils ont une histoire particulière et que finalement, seuls les discriminés [...] sont aptes à en rendre compte de l'intérieur⁴.» L'humour de *Jeudi soir*, plus amer, un peu malsain peut-être, n'aboutit pas à la libération du rire. Partout ailleurs, on ressort tonifié de la salle et de soi-même, car on a mesuré ses limites, on est allé au fond de soi, au plus obscur de sa nuit Théâtre intérieur, mais appel à en sortir, car de l'intérieur surgit le rire, la Fête, le Jour...

Bernard Andrès

1. Cela ferait l'objet d'une revue spécialisée que j'appelle de tous mes vœux, et qui pourrait joindre à des comptes rendus élaborés, toutes sorte d'études synthétiques, tant sur les spectacles de la saison que sur des auteurs connus ou inconnus.
2. *La Reine des chanteuses de pomme*, de Jean-Claude Germain, à la Bibliothèque nationale, par le Théâtre populaire du Québec, avec Nicole Leblanc et Guy Nadon. Mise en scène de l'auteur. (Toutes les pièces mentionnées ici ont été représentées en janvier et février 1976.)
3. *Le Club Frank «Eros» Robidoux*, au Théâtre d'aujourd'hui, par le Théâtre en couleurs, avec Normand Chouinard, Marie-Hélène Gagnon, Rémi Girard, Léo Munger, Pierre Houdy au piano et Jean-Guy, le «Boss». Mise en spectacle de Guillermo de Andrea. *La Coupe Stainless*, au Patriote en haut, par les Caltors. Avec Monique Joly, Francine Ruel, Pierre Labelle, Yves Corbeil et Claudette Auchu au piano; «coatchés» par Yvan Ponton. *Jeudi soir en pleine face*, de Michel Beaulieu. Théâtre de Quat' sous, par le Théâtre de la manufacture. Avec Louise Gamache et Christiane Raymond. Mise en scène de Claude Maher et de Jean-Denis Leduc. *Dreyfus*, de Jean-Claude Grumberg. Théâtre du rideau vert. Mise en scène de Danielle J. Suissa, avec notamment Guy et Roseline Hoffman, Janine Sutto, Pierre Thériault, Guy Provost et Alain Montpetit. (C'est moi qui souligne la citation de Grumberg.)