

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



***Les Faux Brillants* de Félix-Gabriel Marchand et Jean-Claude Germain**

Denis St-Jacques

Number 9, February 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

St-Jacques, D. (1978). Review of [*Les Faux Brillants* de Félix-Gabriel Marchand et Jean-Claude Germain]. *Lettres québécoises*, (9), 21–23.

Le théâtre qu'on publie

Les Faux Brillants

de Félix-Gabriel Marchand
et Jean-Claude Germain

Jean-Claude Germain nous invite depuis longtemps à retrouver un patrimoine dramatique qui remonte un peu plus loin dans le passé que Gratien Gélinas et Marcel Dubé. Tout, nous répète-t-il, ne commence pas ici avec *Tit-Coq* ou *Zone* : l'histoire de notre théâtre, courte sans doute, s'abrège injustement à ne rappeler que des oeuvres écrites pour préparer et appuyer la révolution tranquille. Dans les années trente, la crise économique enfin ne détermine pas tant un début pour la scène québécoise qu'une rupture. On veut bien le croire, la verve généreuse de Germain séduit si agréablement, mais c'est une chose de se laisser bercer par un brillant manieur de mots, c'en est une autre de répondre à ses appels. Personne n'a jamais vraiment eu envie d'aller y voir sauf les vertueux chercheurs dévolus par leurs fonctions à l'ingrate tâche de réanimer les hypothétiques fossiles dramatiques qui auraient existé avant la venue du Messie, c'est-à-dire du père Émile Legault et de ses *Compagnons*. Quand parfois quelque curieux spécimen (de Quesnel, par exemple, ou encore de Fréchette) est porté à la lumière du jour, l'objet découvert ne retient pas même l'attention des spécialistes et se retrouve rapidement relégué sur les tablettes poussiéreuses de l'imaginaire musée qu'on dénomme histoire littéraire. Dans la parlure à la mode, « y a rien là ». Mais Jean-Claude Germain n'est pas du genre à se laisser impressionner par l'opinion adverse, fût-elle collective. Nous ne voulions pas aller à notre patrimoine, il le fait venir à nous.

Quiconque connaît le personnage l'imagine mal en méticuleux et patient restaurateur s'annulant derrière l'oeuvre ressuscitée. Comment cacher Germain ? Où il se tient, il paraît et on l'entend. Ici non plus, il ne se dissimule pas ; la page titre donne l'idée juste de ce qu'il revendique : *Les Faux Brillants de Félix-Gabriel Marchand* de Jean-Claude Germain. Félix-Gabriel Marchand n'a pas à se plaindre, on donne par reproduction photographique son texte original, pâle mouture dix-neuvième du *Bourgeois gentilhomme*, on le gratifie d'une élogieuse notice historique, mais rien de cela n'arrive à le rendre très intéressant. Ce qui compte dans le livre ne se rapporte pas au passé, mais au présent : la paraphrase de Germain. Il y signe un de ses meilleurs textes de dramaturge.

Nous avons là un écrivain de théâtre qui dans les dix dernières années s'est lentement imposé aux côtés des Tremblay, Maillet, Garneau et autres qui font les beaux

Jean-Claude Germain
Les Faux Brillants
de Félix-Gabriel
Marchand
paraphrase



vlb éditeur

soirs des scènes québécoises. Administrateur au centre d'essai des auteurs dramatiques, responsable d'un théâtre aux noms changeants : Théâtre du même nom, enfants de Chénier, petits enfants Laliberté, que sais-je encore ?, critique à MacLeans, il s'est acquis une réputation méritée comme l'un des principaux animateurs des milieux montréalais de théâtre. À cause peut-être de la multiplicité de ces activités, le dramaturge, pourtant prolifique, a mis quelque temps à être reconnu à sa juste valeur. Mais avec le retrait de Tremblay et la fortune soutenue d'Antonine Maillet dans un autre champ, le narratif, Germain se démarque au tout premier rang de nos écrivains dramatiques.

Sa nouvelle contribution, *les Faux Brillants*, apparaît à la lecture l'une de ses pièces les mieux venues, l'un des meilleurs textes québécois écrits pour la scène ces dernières années. La contrainte, en ce cas celle de la paraphrase, s'y révèle, comme si souvent en art, productrice de richesses insoupçonnées. La règle, si c'en est une, voudrait qu'à notre époque les formes arrêtées au préalable soient exclues. Il faudrait préserver la liberté spontanée qui permet à l'oeuvre originale de produire sa forme propre : donc pas de vers réguliers, pas de figures prescrites, pas de « respect des unités », pas de « pièce bien faite ». Ici, et c'est un des résultats significatifs que donne le rappel du passé opéré par le dramaturge moderne, au contraire, la soumission à l'action fournie par Félix-Gabriel Marchand impose un développement respectueux des canons de la comédie d'intrigue. Cela relègue en prologue les moralisations d'auteur auxquelles Germain sait parfois mal résister — je pense par exemple à la si divertissante *Sarah Ménard* trop longue pourtant d'une demie heure de conclusion vertueuse où

aucun point sur les « i » patriotiques ne nous est épargné —. Dans les *Faux Brillants*, après ce prologue où le dramaturge cède brièvement à ses mauvais démons, plus rien ne vient stopper la mécanique de l'intrigue à « préparation », « ficelles », « péripéties » et « scène à faire ». Ce genre de discipline rétro offre une certaine fraîcheur dans l'actuelle dramaturgie de bavardage.

Et Germain fait voir comment une main experte peut donner un goût moderne à ces anciennes recettes. Un clin d'oeil au public, deux ou trois brins d'invraisemblance en plus, un peu de « joul » cueilli très vert, quelques épices de théâtralité fraîche, tout cela relevé d'une sauce aux anachronismes, et le vieux plat sans surprise de grand-père se métamorphose en gastronomie moderne. Ainsi Jean-Claude Germain mérite-t-il ses trois « toques » de chef dramatique. Tout vient du tour de main, car, à y regarder de près, ce sont les mêmes produits (personnages, temps et lieux) et le même assemblage (déroulement de l'action). Pourtant les deux plats diffèrent, et l'ennuyeux ragoût de Félix-Gabriel Marchand reste fade, quelque assaisonnement qu'on y mette, alors que le mets raffiné proposé par Germain excite les papilles gustatives de cent surprises agréables.

La fiction commune aux deux *Faux Brillants* n'offre rien pour surprendre. Un bon bourgeois snob de Québec est en butte aux mystifications d'un chevalier d'industrie. Pour pouvoir marier l'une de ses filles à un baron étranger, faux, et l'autre à un comte aussi étranger, et aussi faux, il est prêt à aliéner sa fortune. Heureusement, le bien, à plus d'un sens, est défendu par un aventurier millionnaire canadien-français, vrai, et un avocat de même nationalité, vrai également. Ceux-ci d'abord apparemment vaincus remportent en un renversement de situation le gros lot, c'est-à-dire les deux jeunes filles.

À cela s'articule une morale explicite tant pour Marchand que Germain : mieux vaut se marier dans sa famille entre gens qui se connaissent qu'avec des étrangers qui peuvent tromper sur la marchandise. Cette morale, on le voit, ne risque pas non plus d'inquiéter par sa nouveauté ou son utilité.

Mais le tour de main qui donne le brillant au vieux texte dépoli ne va pas sans le fausser un peu ; pour le mieux d'ailleurs, n'est-ce pas au théâtre toujours le faux qui donne le plus sûr brillant ? Pour les fils de l'intrigue, Germain les respecte à ceci près qu'en apothéose finale au lieu de joindre la fille de chambre au serviteur comme le faisait Marchand, il la marie au bourgeois, brouillant les limites de classes comme son prédécesseur se gardait bien de le faire. À une époque où ils disparaissent, les domestiques peuvent bien décrocher le gros lot. On peut évaluer encore cela autrement et penser que le regard attendri sur le passé confond les gens de service et la famille. On appréciera comme on voudra : cela suscite un plaisant coup de théâtre.

La morale du texte appelle pourtant de la part de Germain quelques rectifications, d'autant plus qu'au départ elle s'avérait très ambiguë. En effet, ce que la pièce originale démontre quand on y fait attention ne se réduit pas exactement à la proposition que j'ai

condensée plus haut. Il serait plus juste de la reprendre ainsi : mieux vaut se marier entre bourgeois canadien-français qui se tiennent que de rechercher de faux nobles étrangers qui vous volent. Le libéral du dix-neuvième siècle, Félix-Gabriel Marchand, s'en prend de cette façon au conservatisme crispé qui valorise toujours une aristocratie pourtant disparue concrètement dans son pays. Le noble, pour le ridicule, se doit d'être ni français ni anglais, mais suffisamment exotique, italien par exemple et faux. Le nationaliste du vingtième siècle, Jean-Claude Germain, s'attaque pour sa part à la séduction de l'exotique qui détourne le bourgeois québécois des valeurs profondes de son patrimoine. Pour ridiculiser l'étranger, on le fera noble faux, et, pourquoi pas ?, italien tout aussi faux. L'ennemi s'avère dans un cas de classe, le noble, dans l'autre de groupe ethnique, italien ; mais pour ne blesser personne, ils seront faux. Ainsi Molière s'attaquait-il aux faux (?) dévots en son temps . . . Si l'on croit Molière libertin et Marchand libéral, faut-il supposer Germain xénophobe ? Les Italiens à Montréal aujourd'hui existent et dérangent, il fait bon en rire semble-t-il.

Mais cet effet particulier des *Faux Brillants* apparaît comme un à côté peut-être involontaire des objectifs visés par le dramaturge. Le langage utilisé par les personnages ne permet pas l'équivoque, dans ce monde manichéiste de comédie, les « bons » parlent un québécois assez populaire et les « méchants » un français versifié fleuri de figures fanées. Ce qui sauve par exemple Dumont, le bourgeois, et sa fille Élise entichés de belles manières, c'est justement que leur parler naturel puisse reprendre le dessus. Au fond, nous assistons à la nième reprise du grand combat entre le « Français de France » et le « Québécois d'icitte ». Or, si Germain se tient dans le coin du second, c'est assez curieusement Félix-Gabriel Marchand qu'on retrouve dans le coin du premier. Car Germain qui tient de plus le rôle d'organisateur de l'affaire a donné comme armes à son adversaire les pâles vers du vaudevilliste québécois. Le combat réglé de la sorte, le français parlé par Faquino, le faux noble italien, pêche aussi bien par ses origines que sa qualité et le « Québécois d'icitte » gagne donc très facilement son combat truqué. Cela permet un très bon show où Germain, en bon promoteur, vante au milieu de l'arène les vertus du vieux lutteur ressuscité qu'il terrasse ensuite traîtreusement. Tout le monde sait qu'à la lutte comme au théâtre le « fair play » ennuie.

Avec les intentions et les procédés, à mon avis, les plus suspects, Germain nous fabrique donc une merveilleuse machine de théâtre où la richesse d'inspiration assure un train continu de trouvailles et de rebondissements et où les répliques crépitent rapides et drues. L'universalité de la culture ne s'y embarrasse par des contraintes d'un nationalisme trop étroit : de MacBeth à Ixe-13 en passant par la réclame de lessive ou Batman, l'écrivain fait feu de tout bois. Le procédé principal, commandé au reste par le sujet même, oppose en des effets de rupture systématique le parler mièvre et fleuri des personnages ridiculisés à celui énergique et cru des héros valorisés. Le ridicule même du protagoniste Dumont vient justement de

ce que fasciné par la distinction, il reste vulgaire d'expression :

Cé pas possible d'ête aussi distingué !
Pis lui, cé pas comme les collets montés dla rue d'Auteuil qu'y attendent qu'y fasse nouère pour aller faire pisser leu chiens... lui ys' force pas !
Yé distingué naturel !

En ce cas, la paraphrase accentue les effets de l'original, mais Germain exploite aussi une théâtralité très accusée pour produire des effets de distanciation étrangers au texte premier. Ainsi répercute-t-il l'intrusion disruptive de la modernité dans la vieille fiction rafraîchie et dépoluée. Les recours fréquents aux apartés mul-

tiples et le jeu des anachronismes en particulier désarticulent les conventions habituelles du vraisemblable et permettent au spectateur d'admirer le fonctionnement des mécanismes théâtraux sans se prendre trop à l'envoûtement de l'illusion. Or la machine roule merveilleusement : la scène finale, « scène à faire » s'il en fût, permet à Germain d'y mettre en évidence une maestria digne de Feydeau plus que de Labiche, ou encore de Ionesco plus que de Brecht. De ce jeu de jongleur sur la corde raide, je ne vous dis rien de plus, cela ne s'apprécie pleinement qu'à l'expérience. Si vous ne les avez vus, lisez *les Faux Brillants*.

Denis St-Jacques

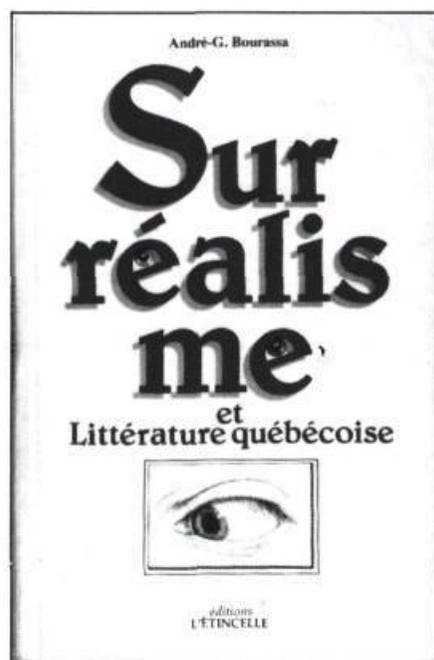
Les études littéraires

Histoire et rhétorique du surréalisme québécois

Deux ouvrages importants consacrés au surréalisme viennent de paraître : *Surréalisme et littérature québécoise* d'André-G. Bourassa¹ et *Le Texte automatiste* de Jean Fiset². Le premier retrace l'histoire de l'idée et du mouvement surréalistes au Québec, le second, à partir d'un choix de textes tente une description analytique de ce nouveau discours. En même temps que nous est livrée une abondante information sur un corpus qui n'avait pas encore fait l'objet de publications aussi considérables, nous voyons se confronter deux méthodes d'analyse : l'histoire littéraire et la sémiotique.

D'abord Bourassa nous donne à lire le résultat d'un travail de plusieurs années où il a accumulé une masse impressionnante d'articles, de lettres, de documents inédits et de témoignages dont on peut juger l'importance en parcourant sa longue bibliographie de 60 pages ou en consultant les 70 pages où viennent s'entasser plus de 1,280 notes. Cet appareil monumental de références, enrichi d'un index et d'une chronologie, est un instrument de travail de

premier ordre et ne manque pas de produire son effet d'érudition. L'ambition de l'historien littéraire en quête de documents nouveaux atteint ici un sommet, on n'aura qu'à lire la section de la bibliographie consacrée aux inédits pour s'en convaincre.



À partir de cette abondante documentation l'auteur retrace donc l'histoire du mouvement surréaliste, et il faut insister sur le mot *mouvement* car la littérature, contrairement à ce que pourrait suggérer le titre, n'est pas la seule concernée ici ; en effet la peinture (voir les nombreuses illustrations) et le théâtre y occupent aussi une place. Pour faire cette histoire l'auteur utilise un schéma connu : d'abord dans un premier chapitre il retrouve les sources et les précurseurs du surréalisme au Québec, puis il présente dans trois longs chapitres les maîtres (Pellan, Borduas, Gauvreau) et leurs disciples, pour enfin terminer (comme il se doit) avec les héritiers et les successeurs des années 60.

Dans cet imposant panorama Claude Gauvreau, « l'âme de l'automatisme » (Ferron), se taille une place de choix ; à lui seul l'auteur accorde deux fois plus de place qu'à P.M. Lapointe, R. Giguère et G. Hénault réunis et rares sont les pages où le nom du poète ne figure pas au moins une fois. Les textes de Gauvreau sur le mouvement automatiste