

Québec français



Broue ou de l'écume des jours

Diane Desrosiers-Bonin

Number 77, Spring 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44683ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desrosiers-Bonin, D. (1990). Broue ou de l'écume des jours. *Québec français*, (77), 84–85.

Broue ou de l'écume des jours



Diane DESROSIERS-BONIN

Au printemps 1990, onze ans après ses débuts sur la scène du Théâtre des Voyagements, la comédie *Broue* dépassera le cap des mille six cents représentations et aura attiré plus d'un million et demi de spectateurs. Ce succès théâtral sans précédent au Québec aura rejoint autant d'hommes que de femmes, des gens de tous les âges et de tous les milieux. Ni *Ti-Coq* ni *Aurore, l'enfant martyr* n'ont suscité un tel engouement populaire. Pourtant, par-delà les techniques de mise en marché, le jeu parfaitement rodé des acteurs et un texte écrit par des spécialistes de l'humour¹, il est difficile d'expliquer la réussite exceptionnelle de *Broue*.

Outre les jurons, les flatuosités et les vomissements, — estomacs délicats, s'abstenir!, — outre les mictions de Pointu et les défécations de Verrue, qui provoquent infailliblement le rire, il est un aspect de l'œuvre que l'on passe généralement sous silence et qui semble traverser toute la pièce. En effet, à l'heure où les communications s'étendent à l'échelle planétaire, l'incapacité de communiquer que vivent les personnages de *Broue* paraît constituer le dénominateur commun de tous les sketches. À l'exception des deux barmen, Bob et Bonin, qui servent en quelque sorte de garde-fous aux débordements éthyliques de leurs clients, les personnages — tous des hommes — vivent des situations où la communication entre les êtres humains se révèle malaisée, voire impossible². Cette problématique est mise en scène dès le premier tableau.

8h00. À l'ouverture de la taverne Chez Willie, Verrue le «robineux» se présente, la tête et le corps déjà alourdis par les vapeurs de l'alcool. Schizophrène et paranoïaque, il représente le cas extrême de l'incommunicabilité humaine. Attablé seul devant son verre, il s'entretient d'abord avec une mouche qu'il noie dans

sa bière. Puis, Verrue s'adresse à un interlocuteur invisible. Il soliloque et interrompt finalement ses divagations en concluant brusquement : «Astine-toé donc tu'seul!» Verrue, le pilier de taverne, se replie alors sur lui-même. Il s'immobilise dans un coin de la scène, mannequin informe et silencieux jusqu'à la fin de la pièce.

Or, le temps passe. 10h15. Hervé, gérant d'un magasin de chaussures à bas prix, fait son entrée pour la pause-café. Bob, le barman, ne prête qu'une oreille distraite aux propos du vendeur pour qui «l'monde, c'toute des trous d'cul» ou «des pieds». Toutefois, le serveur ne peut se dérober entièrement à ce monologue méprisant car, même lorsqu'il se réfugie dans les toilettes, Hervé ne cesse de l'interpeller, puis de l'apostropher. Leur conversation se termine bientôt par des injures et Bob met le vendeur de souliers à la porte. Une fois encore, le dialogue débouche sur un cul-de-sac.

La même ligne directrice se retrouve dans les derniers tableaux, avant l'entracte. Ainsi le sketch où intervient le pompier Pointu se caractérise par la répétition de locutions figées ainsi que par l'utilisation d'innombrables tautologies et lieux communs. Le recours à ces procédés rhétoriques a non seulement pour effet de banaliser les échanges mais plus encore de les vider de toute substance. À cela s'ajoutent les difficultés que le barman éprouve à comprendre certaines expressions de Pointu. Par exemple, Bob ne saisit pas le nom de la ville que le pompier baragouine. Il lui demande plusieurs fois de répéter, et Pointu, exaspéré, s'exclame à la fin : «Es-tu sourd, viarge!». Sa remarque

témoigne une fois de plus de la difficulté d'établir une communication véritable.

Dans le numéro suivant, Louis Larièvre et Rodrigue Boismenu occupent la taverne Chez Willie en vidant plusieurs caisses de bière. D'une part, ils manifestent leur opposition à la fermeture de cette vénérable institution, traditionnellement réservée aux hommes. D'autre part, ils contestent la présence des femmes dans cet établissement. Or, l'histoire leur donne tort; chacun des spectateurs le sait et en rit. De plus, l'auditoire se moque de ces deux machos ridicules dont les exploits se bornent à une indigestion de pizza et à quelques rots. L'expression de leurs revendications se trouve même rabaissée au niveau des excréctions corporelles. L'odeur nauséabonde que dégage l'un des contestataires suscite en effet ce commentaire chez l'autre : «T'es sérieux toé, quand tu t'exprimes!»

Après l'entracte, les problèmes d'incompréhension mutuelle et de non-communication s'accroissent. L'impossible dialogue entre francophones et anglophones sur lequel s'ouvre la deuxième partie de *Broue* cristallise ces questions. «I don't speak french!», «Pardon me», «I beg your pardon», ne cesse de répondre Peter Wilson aux questions de Roger. De toute évidence, l'unilingue anglophone n'a nulle envie de converser avec son voisin de table et, de surcroît, il ne comprend pas un traître mot de ce que lui raconte Roger. De toute façon, il en va de même pour ce dernier et pour Fernand, son camarade de travail, qui vient bientôt les rejoindre. Cependant, l'Anglais ne tarde pas à quitter les lieux, sans avoir fait connaissance avec les deux Québécois. Poussant alors l'aliénation à



sa limite, ceux-ci déploient de dérisoires efforts pour poursuivre entre eux la conversation en anglais.

Dans les tableaux suivants, la même problématique ressurgit plus particulièrement à l'occasion des rapports hommes-femmes. 20h00. Conrad et Gérard se rendent Chez Willie pour prendre une «p'tite bière après l'ouvrage». Ce soir-là, l'émission de lignes ouvertes diffusée à la radio est consacrée à la disparition progressive des tavernes. L'un des buveurs a soudain la surprise d'entendre son épouse Ginette intervenir sur ce sujet. La présence des femmes dans la pièce *Broue* se limite d'ailleurs à cette seule voix féminine. À son tour, Gérard téléphone et, finalement, il ne parle à Ginette que par le truchement des ondes radiophoniques. Après son appel, il est ridiculisé par son compagnon de beuveries : «Toé, t'aurais ri, entendre les niaiseries qu'un gars disait à radio». Puis, Conrad sort et laisse Gérard seul. De nouveau, le dialogue est court-circuité.

À aucun moment dans la pièce, un contact véritable, une quelconque communication ne s'instaure directement entre les hommes et les femmes. Par exemple, lorsqu'un des personnages nommé Travolta veut s'excuser auprès de sa compagne Olivia, au lieu de le faire de vive voix, sans intermédiaire, il préfère lui écrire. Il rédige d'abord quelques mots d'excuses qui, sous la dictée de son «ami» Jean-Rock, se transforment en un texte d'injures. De même, Ti-Mile, le «péteux de broue», ne communique pas directement avec sa femme. Alors que celle-ci tente de le rejoindre à la taverne, il demande d'abord à Bonin, le barman, puis à son fils Léo, de répondre au téléphone à sa place. Même quand il s'agit de narguer un rocker, Ti-Mile fait appel à son fils pour transmettre ses messages. Enfin, le père s'écoute parler, il péroré mais, contrairement à ce qu'il prétend, il ne dialogue pas avec Léo. Dans *Broue*, c'est tout le cercle des relations humaines, celles du père et du fils, du mari et de l'épouse, mais également les rapports entre les anglophones et les francophones, les hommes et les femmes, qui fonctionnent à sens unique.

De l'ouverture à la fermeture de la taverne, chacun des personnages enferme dans sa bulle de solitude noie donc ses malheurs dans l'alcool. Traçant le parallèle entre le début et la fin de la pièce et cette histoire de taverne, doit-on conclure qu'en une dizaine de tableaux



Broue dilue nos maux dans le rire ? Que cette comédie populaire banalise la misogynie ? Qu'elle conforte l'imbécillité et l'insignifiance ? Ou encore qu'elle les exorcise ? Peut-être faudra-t-il rappeler qu'un jour une certaine organisation ethnique a voulu poursuivre un humoriste bien connu en alléguant que son monologue sur l'intolérance était raciste. Il est peut-être plus fécond d'examiner le texte de la pièce *Broue*, et de tenter d'expliquer la popularité dont elle jouit, à la lumière des réflexions théoriques de Mikhaïl Bakhtine et d'André Belleau sur le carnavalesque. Dans cette optique, on peut suggérer que le phénomène *Broue* suscite l'adhésion immédiate, libre et joyeuse du peuple qui rit, en y reconnaissant spontanément les marques du carnavalesque, c'est-à-dire notamment l'inconvenance profanatrice et le corps grotesque. Ce dernier trait, significatif, distinctif des productions humoristiques, se manifeste entre autres dans *Broue* par l'omniprésence des organes sexuels et des diverses sécrétions corporelles ainsi que par le rabaissement constant des réalités les plus nobles, les plus élevées, au plan corporel inférieur.

Certes, la vulgarité de la langue et la trivialité des propos, souvent d'ordre scatologique, de *Broue* continueront à choquer ceux que Rabelais se plaisait déjà à son époque à appeler les agélastes, c'est-à-dire, au sens propre, ceux qui ne rient pas, ceux qui n'ont que mépris pour tout ce qui ne relève pas des hautes sphères intellectuelles. Soit ! Cela n'empêchera pas les autres de rire de la bêtise humaine, des situations absurdes et pathétiques que provoque l'absence de communication, des travers de notre société, bref, de sourire, devant l'écume des jours... ●

¹ Claude Meunier, du duo Ding et Dong, Louis Saïa avec qui il a écrit plusieurs pièces d'humour absurde, Francine Ruel, comédienne et auteure, ainsi que Jean-Pierre Plante du magazine *Croc* signent les textes de *Broue*. Les trois comédiens de la pièce, Michel Côté, Marcel Gauthier et Marc Messier, ont aussi participé à la rédaction des sketches. Malgré de multiples démarches, nous n'avons pu obtenir copie du texte de la pièce.

² L'humour absurde exploite tout particulièrement cette veine. Conformément aux règles du genre, la comédie *Broue* campe des types : l'«ivrogne», le «pyromane», le «rocker»; en tout dix-huit personnages.