

La comédie québécoise Entre la recherche du succès et le discours identitaire

Pierre Barrette

Comédie

Number 140, December 2008, January 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25237ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2008). La comédie québécoise : entre la recherche du succès et le discours identitaire. *24 images*, (140), 18–20.

La comédie québécoise

Entre la recherche du succès et le discours identitaire

par Pierre Barrette

En février dernier, une dépêche dans les journaux annonçait la mise en production de *Québec movie*, comédie présentée par ses auteurs comme « une parodie des grands succès du cinéma québécois ». S'inspirant de films américains tels *Scary Movie*, *Airplane* ou *Naked Gun*, le projet veut profiter de la « connivence avec le public » que permet la popularité d'un certain nombre d'œuvres québécoises récentes pour « se moquer gentiment » de la production locale. Et l'objectif est clair : « on veut en faire un succès », affirme le producteur André Rouleau, qui observe par ailleurs « qu'on n'aurait pas pu faire ça en 1975, car notre cinéma était trop pauvre ». L'anecdote est révélatrice à plus d'un titre, et notamment par rapport à la situation un peu particulière de la comédie dans le paysage cinématographique québécois : alors qu'historiquement, une proportion très importante de la production nationale ressortit à la catégorie « cinéma d'auteur », des projets de comédie ont surgi à toutes les époques, dont la finalité avouée était de plaire au public plutôt que de passer à la postérité. Le rapprochement de ce film, proposé par ses instigateurs eux-mêmes, avec une tradition proprement hollywoodienne – les parodies de genres, destinées surtout à un public adolescent – montre bien par ailleurs tout ce que cette forme doit à des modèles étrangers, en particulier états-uniens. Mais mieux encore peut-être, ce qui semble se dessiner ici, c'est la dimension identitaire comme source première de la comédie locale : car d'*Elvis Gratton* aux *Boys* en passant par *J'ai mon voyage*, *La Florida* ou *Bon Cop, Bad Cop*, les Québécois ne rient jamais autant que lorsqu'une image peu flatteuse d'eux-mêmes leur est présentée.



La vraie nature de Bernadette (1972) de Gilles Carle

The name of the game is success

On aurait également pu faire remarquer qu'il est un peu paradoxal de donner un titre anglais à un film dont l'objet est le cinéma québécois francophone... Une manière peut-être de situer ce dernier dans le contexte de la production nord-américaine et de souligner



Cruising bar 2 (2008) de Robert Ménard et Michel Côté

au passage qu'il fait en quelque sorte désormais partie de la cour des grands, grâce au succès qu'il obtient auprès d'un large public. Cette « réussite », si elle n'est pas due exclusivement à des comédies – à moins de trouver que des films comme *Séraphin, un homme et son péché* ou *Ma vie en cinémascope* sont particulièrement drôles –, nous oblige à constater que le genre occupe une place prépondérante au palmarès des films qui ont attiré le plus de spectateurs en salle. Sur cette liste, en effet, six des onze plus grands succès appartiennent au genre comique, dont les trois premiers films de la série *Les boys*, qui constitue à n'en pas douter un phénomène un peu à part (on y reviendra plus loin). C'est sans compter que l'on tient ce type de statistiques seulement depuis 1985, et qu'un film comme *Deux femmes en or* (sorti en 1970) avait attiré, paraît-il, jusqu'à deux millions de spectateurs...

Cette popularité de la comédie québécoise au grand écran s'explique peut-être en partie par les liens qu'elle a presque toujours entretenus avec son environnement culturel immédiat, qui lui fournit à chaque époque une part importante de son matériel sinon un contexte favorable à l'éclosion de formules inspirées d'autres médias. Comme *La dame aux camélias, la vraie* (1942) ou *Fridolinons* (1945) n'auraient vraisemblablement pas existé dans leur version cinématographique sans la réussite sur les planches de Gratien Gélinas et de ses *Fridolinades*, la vague des comédies légères des années 1970 doit certainement en partie son existence à la notoriété désormais établie de quelques vedettes, notamment Dominique Michel (*Tiens-toi bien après les oreilles à papa. J'ai mon voyage!*, *Les aventures d'une jeune veuve*), mais aussi de plusieurs autres (Denise Filiatrault, Gilles Latulippe, Paul Berval, etc.) qui, après avoir fait

Coll. : Cinémathèque québécoise



leurs premières armes dans les cabarets, ont rendu possible – grâce à la télévision surtout – le développement d'un *star system* local. Il s'agissait en quelque sorte de profiter de la visibilité de ces « vedettes » fortement identifiées à la scène locale pour élaborer des projets cinématographiques, qui se trouvaient être l'extension logique des comédies de situation nouvellement apparues au petit écran, notamment à Télé-Métropole dont c'était une spécialité. Et quand on observe un tant soit peu le contenu des films supposément *érotiques* de la même période, on constate qu'il s'agissait bien davantage de « comédies grivoises », sorte de croisement entre un véritable cinéma de charme – inexistant ici – et un burlesque hanté par « les histoires de couchette ».

Le type de comédies à succès qui s'est développé depuis la fin des années 1980 profite pour sa part de l'engouement du public pour l'humour, « genre » qui existe maintenant en lui-même, indépendamment pourrait-on dire de ses vecteurs traditionnels. Un humoriste peut désormais s'exécuter sur la scène comme monologueur, apparaître au théâtre, jouer à la télévision dans des séries – et même les écrire, dans certains cas –, assurer l'animation d'émissions de radio ou de télé, publier des livres et des DVD ; il apparaît en ce sens plutôt normal que le cinéma se soit lui aussi aligné sur cette tendance lourde, qui voit l'ensemble de la scène culturelle contaminée par le phénomène. *Cruising bar* puis *Ding et Dong*, le film constitue probablement les premières manifestations de ce petit raz-de-marée, qui nous a donné depuis des films comme *Le sphinx*, *Karina 1 et 2*, *Les dangereux*, *Les 3 p'tits cochons*, *Ma tante Aline*, *Nez rouge*, *Camping sauvage* et plusieurs autres, ayant en commun leur positionnement délibéré en tant que comédies populaires visant en gros le même public que les humoristes patentés, fidèles en cela aux règles d'un genre qui, un des premiers, s'est fait une place au sein de la cinématographie québécoise qui les excluait plus ou moins volontairement jusque-là. La plupart du temps mal accueillis par la critique, qui y voit un produit expres-

sément conçu en vue de faire recette, ces films sont pourtant dans le paysage cinématographique québécois pour y rester, dans la mesure surtout où ils répondent moins à un effet de mode passager qu'à une réelle demande du public.

La comédie d'auteur

Mais réduire la comédie à ses manifestations les plus racoleuses, sinon les plus douteuses, serait malhonnête considérant la richesse de la tradition comique. Woody Allen a eu beau se plaindre pendant près d'un quart de siècle qu'on ne le prenait pas au sérieux en tant qu'auteur à cause du peu de capital symbolique dont profite le genre qu'il pratique avec tant de brio, il reste peu de gens aujourd'hui pour discréditer *a priori* une œuvre simplement parce qu'elle tente de nous faire rire... Il est remarquable en ce sens que plusieurs cinéastes québécois parmi les plus estimés ont contribué à cette tradition, fournissant des films hautement personnels, d'une qualité d'écriture égale à leur travail « dramatique », et qui ressortissent bel et bien au genre comique – quoique ici la frontière entre les registres paraisse souvent bien floue. Ainsi un cinéaste comme Gilles Carle a-t-il toujours, et au sein d'une même séquence parfois, oscillé entre la drôlerie et le pathétique, construisant une œuvre qui se défie systématiquement des catégorisations rapides : certes des films comme *La vie heureuse de Léopold Z.*, *La vraie nature de Bernadette* ou *Pudding chômeur* sont drôles, mais c'est moins par « humour » que par truculence qu'ils le sont. Les mêmes nuances s'appliquent nécessairement à certains des films de Denys Arcand (*Le déclin de l'empire américain*, *Jésus de Montréal* et bien entendu *Les invasions barbares*), d'André Forcier ou de Robert Morin (dont c'est tout l'univers qui confine à la comédie) parce qu'ils usent abondamment des outils de la satire, en viennent à susciter des effets comiques indéniables sans pour autant qu'on soit tenté de les confondre avec la veine des films humoristiques décrite plus haut.



La grande séduction (2003) de Jean-François Pouliot

La fin des années 1990 et les années 2000 ont par ailleurs vu proliférer ce qu'il est convenu d'appeler des *comédies de qualité* qui, sans nécessairement s'inscrire aussi formellement dans une démarche d'auteur, n'hésitent pas à proposer en filigrane d'un propos comique une critique des mœurs ou un commentaire social. **Québec-Montréal** puis *Horloge biologique*, de Ricardo Trogi, sont emblématiques à plus d'un égard de cette catégorie, qui aborde avec intelligence – mais sans éviter tous les pièges de la facilité – la question des rapports hommes-femmes, jouant sur un mode mineur mais efficace la comédie des sexes, qui est le grand thème – depuis Shakespeare, pourrait-on dire! – de la comédie américaine, particulièrement dans sa version *screwball*. Scénarisés avec talent par Steve Galluccio et réalisés par Émile Gaudreault, *Mambo italiano* et *Surviving My Mother* correspondent peut-être pour leur part à la branche « ethnique » du phénomène, les ressources comiques convoquées ici – avec ce que cela peut engendrer de confusion linguistique quand on essaie de plaire à tous les publics – ayant trait en substance à l'italianité de personnages qui tentent tant bien que mal de s'adapter aux valeurs de la société québécoise. Quelques autres films récents – on pense surtout à *Bluff* (S.O. Fecteau et M.-A. Lavoie), à *Cheech* (P. Sauvé), aux *Aimants* (Y.P. Pelletier) parmi quelques autres – font pour leur part la preuve qu'il y a en ce moment une veine de jeunes réalisateurs à l'aise à l'intérieur des paramètres d'une comédie plus personnelle, davantage préoccupés qu'ils paraissent par la qualité de l'écriture que par l'obsession de faire rire à tout prix.



Les invasions barbares (2003) de Denys Arcand



Horloge biologique (2005) de Ricardo Trogi

Le filon identitaire

Mais il semble qu'au-delà des distinctions de formes et de registre, la réussite – qu'elle soit commerciale ou artistique – de la comédie québécoise passe dans la plupart des cas par un fort sentiment d'identification du public à l'univers qui s'y trouve représenté. On dit de la comédie qu'il est le genre qui s'exporte le plus mal, et le rire semble en effet souvent s'enraciner dans le terreau culturel de façon très exclusive, ce que démontrent par ailleurs clairement les quelques films-phénomènes – la série des *Elvis Gratton* puis celle des *Boys*, *La grande séduction* ainsi que *Bon Cop, Bad Cop* – qui traversent comme autant de singulières tornades notre cinématographie. Le personnage de Bob Gratton en constitue l'exemple patent: incarnation du parfait « colon » québécois – colonisé, québécois, amoureux sans nuance de la culture américaine et en même temps fédéraliste indéfectible, ennemi de toutes les marginalités –, il est le symbole par excellence de notre schizophrénie identitaire, de cette sorte de déchirement national qui caractérise si bien la *personea* politique canadienne-française. La force du tandem Falardeau-Poulin aura été – et la série télé le prouve *a contrario* en ne conservant que les aspects superficiels de cette dynamique improbable – de donner au personnage, outre son identité contradictoire, une dimension *slapstick* qui l'humanise tout en l'inscrivant dans une riche tradition comique. *Bon Cop, Bad Cop* joue en quelque sorte lui aussi de cette schizophrénie, mais en la distribuant sur deux personnages – le Québécois « wild » et le Canadien anglais « ultra-straight » – qui finiront par s'associer pour combattre la menace états-unienne. Tous les symboles – les clichés? – de ce triangle en guise de miroir (le hockey, la langue, les différences culturelles, etc.) qui sont convoqués en viennent à composer le portrait exemplaire d'une identité aussi fortement revendiquée qu'elle semble fuyante et incertaine.

De son côté, *La grande séduction* offre en représentation une communauté qui a une forte valeur de microcosme: la petite société isolée de Sainte-Marie-la-Mauderne, avec son restaurant du coin, sa caisse populaire, ses problèmes de médecins qui finissent toujours par aller voir ailleurs, ce n'est pas simplement la radioscopie plus ou moins fidèle des « régions » que d'aucuns y ont décelé, c'est peut-être surtout une certaine image du Québec profond, frileux face à la différence, attaché plus qu'il ne veut l'admettre aux valeurs « traditionnelles ». Mais c'est bien entendu *Les boys* qui remportent la palme du portrait de famille à la fois tordu et exemplaire, portrait qui use des ressorts classiques de la comédie sportive américaine d'après laquelle, comme on le sait, *les perdants sont les vrais gagnants*. Car qu'est-ce que cette équipe de *losers* sympathiques sinon une collection de stéréotypes – le dentiste *tapette*, le policier violent, l'agent immobilier séducteur, le bellâtre cocu – qui en viennent à constituer pour les Québécois le miroir de leurs obsessions professionnelles, sexuelles et identitaires, à commencer par le hockey lui-même (qui fait les manchettes jusqu'au mois de juillet, ne l'oublions pas), symbole par excellence d'un désir confus de reconnaissance mâtiné par le sempiternel complexe d'infériorité...

Et le portrait se transforme en métaphore puissante lorsque, en plein triomphe de *Titanic*, le Québec devient le seul endroit au monde où un autre film que la superproduction de Cameron trône au sommet des palmarès... Belle revanche pour le village d'irréductibles qui aura trouvé, dans son identification même à la petite bande de hockeyeurs de ligue de garage, le moyen de se prouver à lui-même et de prouver au monde, encore une fois, sa différence. 