

Dis-moi de qui tu ris

Solange Lévesque

Number 55, June 1990

Humour et rire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1990). Dis-moi de qui tu ris. *Jeu*, (55), 65–71.

HUMOUR ET RIRE

dis-moi de qui tu ris

J'aime rire. Malheureusement je ne trouve pas nos comiques très comiques, et à leurs spectacles, je ris jaune, le plus souvent. Non seulement je ne ris pas beaucoup, mais je trouve trop souvent ennuyeux, attristants même, ces monologues et ces sketches censément drôles. Pourquoi? Parce que je perçois le prétendu humour avec lequel on voudrait me déridier comme un *alibi*.

La géographie du sujet que j'aborde est peu connue, peut-être parce qu'il y a quelque chose de paradoxal dans le fait de s'interroger sérieusement sur le comique. Alors que le théâtre suscite un cortège d'analyses, on a peut-être tendance à considérer le genre comique comme un genre mineur,



«À un niveau plus complexe, le personnage est bien développé [...]. C'est l'ouvrier des premiers monologues de Deschamps et ses éternels démêlés avec son boss.»
Photo : André Le Coz.

ou comme allant de soi, sans qu'il n'y ait besoin de questionner sa nature, son influence, ses sources. Je considérerai ici un seul aspect de la chose comique, le personnage, négligeant volontairement plusieurs éléments qui participent à l'existence du genre. On ne peut évidemment pas envisager le comique comme un bloc monolithique; il faudrait à tout le moins distinguer entre sa présence dans le théâtre conventionnel et sa présence dans les sketches et les monologues. Chacune de ces manifestations mériterait d'être étudiée sous plusieurs angles : linguistique, sociologique, psychologique, etc. À partir d'intuitions et de quelques observations, je m'aventure donc dans un labyrinthe d'hypothèses, dans une jungle de subjectivité.

territoire des comiques

Selon l'importance accordée au personnage, on peut déjà partager le territoire des comiques en paliers différents : à un premier niveau, l'artiste joue son propre personnage et raconte une bonne histoire ou enfle une suite de gags. Le rire est l'effet des chutes ou des gags mais ne va pas plus loin. Aucun personnage fictif ne se développe. Les conteurs d'histoires qu'on trouvait dans les cabarets il y a une vingtaine d'années et qu'on rencontre encore dans les réunions d'amis ou de famille se retrouveraient à ce palier. (Un exemple : Roméo Pérusse racontant les bonnes histoires de Roméo Pérusse.)

À un deuxième niveau, un personnage commence à se construire, même s'il est éphémère et élaboré uniquement pour la durée d'un monologue; il manifeste ses propres émotions et fait appel aux ressources de la théâtralité. (Plusieurs personnages des monologues de Clémence Desrochers exploitent ce territoire.)

À un niveau encore plus complexe, le personnage est bien développé; il revient d'un sketch ou d'un monologue à l'autre, on le connaît, il acquiert une existence permanente, et on peut s'identifier à lui. (C'est l'ouvrier des premiers monologues de Deschamps et ses éternels démêlés avec son *boss*, que l'auteur a si bien su nous rendre sympathique.)

Dans un premier défrichage, je me contenterai donc d'approcher le personnage, plus précisément le personnage parlant, un des éléments moteurs du comique des monologues et des sketches, présent dans les niveaux les plus complexes du genre.

erreur sur le personnage

À mon sens, c'est lorsqu'il s'agit du personnage que le bât blesse et qu'il y a, me semble-t-il, un quiproquo. Dans le *stand up* comique, ou monologuisme, le personnage qui fait rire affiche habituellement des caractéristiques, des manies, valeurs et tics du «citoyen moyen», qui se reconnaît peu ou prou en lui. C'est le principe de base de ce genre de comique. Le personnage proposé par la plupart des comiques québécois semble être, au premier abord, un modèle approximatif et caricatural du Québécois moyen; or dans ce cas, à mon avis, il y a erreur sur le prototype. Je crois que les personnages desquels on rit n'existent pas vraiment. Je m'explique : ceux qu'on nous présente sont des simulacres; leurs attributs et leurs caractéristiques appartiennent à un folklore créé de toutes pièces, qui est plus pathétique que drôle, en fait. Nous rions parce que cela nous donne une illusion dont nous avons désespérément besoin : l'illusion que nous avons une identité collective, donc politique.

Et qu'est-ce donc que l'identité? Ce n'est pas une question d'être comme ceci ou de ne pas être comme cela, c'est une question de reconnaître ce que nous sommes, d'abord, une question ensuite de nous sentir à la fois le droit de l'être et aussi le droit de modifier ce que nous sommes. C'est, encore, un sentiment subjectif de continuité. D'où vient ce sentiment? Hypothèse de la psychanalyse : d'avoir pu nous identifier à des personnes avec lesquelles nous avons eu des liens affectifs importants,

et que nous avons admirées pendant notre enfance. Que dire de notre expérience de Québécois, à ce chapitre! Nous sommes un peuple abandonné; nos expériences avec les parents symboliques nous ont laissés amers et en manque de sécurité; nos héros ont été des victimes, des martyrs. Nous n'avons pas réussi à faire «ratifier» politiquement l'identité que nous tentons laborieusement de nous construire; nous ne pouvons donc pas nous payer le luxe de rire de nous-mêmes, de ce que nous sommes vraiment. Alors, nous créons de toutes pièces un personnage folklorique «nono» et nous bâtissons une fiction autour de lui; seulement voilà le hic, et voilà où cela sonne faux pour moi : cette fiction (censément drôle) recouvre une déchirure, un échec. Le rire qui l'accompagne sonne faux; c'est un rire jaune, d'autant plus fragile qu'il tonitruie, parce qu'il résulte, en fait, plus d'un malaise que de véritables fondements comiques.

Chez Sol, «le comique tient pour une grande part au texte, à sa structure impeccable, à son riche contenu». Photo : André Le Coz.

Hypothèse : Le problème majeur du personnage comique actuel, c'est son identité.

Je me souviens d'une série diffusée à la télévision qui s'intitulait «Le prisonnier», et dont le tout dernier épisode m'avait profondément troublée. Amené devant une sorte de tribunal kafkaïen pour y être enfin confronté à l'âme dirigeante du «village», le célèbre Numéro 6 (Patrick McGoohan) découvrait avec stupéfaction que le visage de chimpanzé sous lequel se cachait le Numéro 1, ce personnage inquiétant et mystérieux, consistait en un masque vide fixé sur un costume vide : il n'y avait personne sous cet attirail; le masque ne camouflait qu'une absence, que du rien.

En découpant la surface de notre comique, on éprouve un malaise; on rejoint le lieu de la blessure que nous soignons depuis la conquête, et qui s'est rouverte en 1980; alors on n'a plus envie de rire. Je ne crois pas que le rire qui retentit face au faux «nono» soit un rire thérapeutique, comme voudraient nous le faire croire tous ceux qui chantent les vertus du comique à tout prix; il sonne plutôt comme une échappatoire, une démission, un refus de penser, donc un refus d'agir.

Au Québec actuellement, le personnage comique qu'on donne en pâture au public avide de se dilater la rate n'est-il pas l'équivalent du Numéro 1 : une écorce vide à laquelle la publicité donne un semblant de pouvoir?

Le rire qui salue le comique «faux» dont je parle n'émane pas spontanément de la compréhension d'une incongruité véritablement comique; il est provoqué et maintenu d'abord par des producteurs qui, au moyen de publicités-matrasques, exploitent le besoin de rire qui existe dans tout public, et qui se fait encore plus pressant dans une collectivité maintenue en situation d'infériorité. Trompé par une désinformation





«Je classerais Ding et Dong dans une catégorie à part; bien que jouant dans le créneau «nono», ils ont su pousser leurs personnages aux confins de l'absurde et ainsi accéder à une véritable poésie.» Photo : Michel Tremblay.

tous azimuts, le public finit par rire de faux personnages avec de faux accents débitant de fausses blagues et reflétant faussement les fausses caractéristiques de ce qui est censé être notre collectivité.

Cette hypothèse serait probablement tout aussi juste si l'on considérait le théâtre d'été; on ne pourrait cependant pas analyser ce dernier avec pertinence sans tenir compte des autres éléments majeurs du comique qui apparaissent dans une pièce : l'enchaînement de situations, le développement d'une fable, etc.

comiques

Certains comiques imitent, parodient des personnages «réels» en donnant l'impression qu'on pourrait rencontrer ces derniers dans la «vraie vie», tellement ils incarnent — bien qu'en les exagérant — des manies, des idées, des attitudes et des travers qui nous sont familiers. C'est une illusion de croire que le personnage sur scène est une copie d'un personnage réel, une illusion que l'art nous offre en cadeau. Le savoir-faire et l'authenticité de l'artiste rendent son personnage si plausible qu'on succombe au travestissement de la réalité tout en la reconnaissant, et sans oublier qu'elle demeure toutefois une invention. Mais en dépit du fait que la copie n'est pas conforme à UN original, elle correspond néanmoins à UN modèle, sous plusieurs aspects; on peut s'y reconnaître un tout petit peu, même si c'est de loin, même si on en rit, et à cause de cela, le rire demeure sain, préservé de tout mépris.

Dans le champ de plus en plus vaste et diversifié du monologuisme québécois se dessine, au fil des années, un personnage type, à peu de choses près le même chez plusieurs monologuistes. Ce personnage s'exprime dans un mélange de joul et d'anglais; il a recours aux poncifs à la mode et à une ou deux expressions ou onomatopées qui deviennent sa marque de commerce; il n'a pas d'opinion articulée; mou ou démagogue, c'est un pauvre type qui ne jouit d'aucun pouvoir. En fait, il serait plutôt pathétique. On peut croire en effet que c'est sur un implicite pressenti par ceux qui

rien que son effet comique se fonde : ce personnage serait censé incarner les caractéristiques du Québécois moyen.

Chez des monologuistes comiques comme Fernand Raynaud, Sol ou Raymond Devos, le comique tient pour une grande part au texte, à sa structure impeccable, à son riche contenu. Car il ne suffit pas d'être «nono» pour être drôle; on peut être drôle en étant futé et on peut aussi faire rire en étant intelligemment «nono». Le comique d'ici baigne dans la confusion : «drôle» est devenu l'équivalent de «nono».

Hypothèse. Si on s'invente un personnage plus «nono» que le dernier des «nonos», c'est pour pouvoir rire de plus petit que soi, pour s'assurer qu'on n'est pas si mal que ça, après tout. Et quand les rires fusent à la télé, préenregistrés ou commandés par un meneur de claqué, le spectateur peut avoir l'impression, s'il n'a pas envie de rire, que c'est parce qu'il est trop «nono» pour comprendre la *joke*. S'il doute le moins du monde de lui-même (si le sentiment de son identité et de son appartenance à un peuple et à une culture vacille), il rira parce qu'il a besoin de rire et besoin, surtout, de sentir son appartenance à un groupe qui partage une complicité; et Dieu sait combien l'humour établit de forts liens de complicité!

Exprimée de manière un peu balourde, ma situation de spectatrice moyenne devant plusieurs comiques pourrait se résumer comme suit : Je ne trouve pas ça drôle; en fait, je ne sais pas pourquoi les autres rient. Je me trouve devant un choix : ou je ne ris pas, et je dois assumer une marginalité difficile, ou j'essaie de trouver ça drôle pour être quelqu'un, puisqu'on me dit que c'est supposé être drôle, puisque tout le monde rit, et puisque j'ai besoin de me reconnaître dans une collectivité.

Poursuivons l'hypothèse : On a besoin de rire à tout prix pour oublier l'absurdité de sa situation et la fragilité de son identité politique et culturelle; pour oublier qu'elle n'existe encore que de manière très rudimentaire, l'identité sur laquelle on pourrait s'appuyer, en laquelle on pourrait se retrouver. Dans les années soixante et soixante-dix, on s'identifiait aux écrivains, aux chansonniers d'ici, et un embryon d'espoir prenait forme. Les désillusions et les déboires des années quatre-vingt ont propagé un certain défaitisme au sein des Québécois. Bercés par des discours lénifiants, nous sommes encore moins sûrs de nous et nous nous cherchons tout autant.

Exception faite de Sol et de quelques autres, nous n'avons pas beaucoup de personnages intelligents (j'entends par là réellement personnels, s'écartant des valeurs proposées par la publicité et les modes changeantes du *mainstream*) qui fassent rire : celui qui nous fait rire le fait parce qu'il est «nono», qu'il n'a pas beaucoup d'idées ou qu'il est incapable de les exprimer.

Je classerais Ding et Dong dans une catégorie à part; bien que jouant dans le créneau «nono», ils ont su pousser leurs personnages aux confins de l'absurde et ainsi accéder à une véritable poésie; mariant la causticité et la candeur, ils en sont arrivés, dans «La p'tite vie», à des sketches d'une irrésistible drôlerie. Là, nous sentons exister une âme, une identité se profiler; nous rions, mais aussi nous sommes touchés par ce vieux couple dont l'existence tourne autour d'un sac à ordures. Quand on regarde de plus près le travail de ces deux phénomènes, on trouve des textes articulés, des situations et des emplois de langage subtils, ludiques, raffinés. On trouve chez eux de vrais personnages, plus vrais dans l'absurde que bien d'autres dans une parodie dont le seul fait de parodier constitue, au fond, l'unique trait vivant.

Dans la plupart des cas, hélas!, le succès résulte non pas de l'incarnation créatrice d'un personnage signifiant avec un accent, des valeurs, une façon de penser ou de ne pas penser, mais de l'habileté à manipuler une foule à l'aide d'ersatz provoquant de faux rires. Plusieurs de nos comiques travaillent

comme ces industries qui répandent le goût du simili que les États-Unis ont exporté chez nous : faux plastique imitant du faux bois, faux papier-brique, faux mur de fausses pierres, faux marbre, fausses plantes. Si l'accueil que nous réservons à ces comiques reflète quelque chose, c'est d'abord notre tolérance au simili.

Et en ce sens, ces pseudo-artistes reflètent aussi notre situation politique; les comiques qui ont contribué à la Révolution tranquille et les personnages qu'ils ont créés : Gratien Gélinas, Olivier Guimond, Yvon Deschamps à ses débuts, Clémence Desrochers, Dominique Michel et Denise Filiatrault, pour en nommer quelques-uns, étaient authentiques. Gélinas donnait la parole au petit Canadien français, orphelin, pauvre et exploité, et en reflétait l'âme vigoureuse; Guimond et son compère Denis Drouin, dont le style a culminé dans le sketch sur les mesures de guerre créé pour le «Bye Bye 1970», exprimaient dans une saynète désopilante et pathétique l'âme meurtrie et pourtant généreuse d'une province qui venait de subir la violence d'Ottawa. Après quelques années, Yvon Deschamps a cédé à la pression des médias voraces, et son personnage s'est noyé, lui aussi, dans les poncifs folkloriques. Cessant de travailler avec une matière qui parlait au cœur, il s'est mis à imiter pour imiter, et la vérité



touchante des débuts a sombré dans la facilité. Mais je n'oublierai pas certains sketches comme «Le Bill 22», qui, tout en nous faisant rire, véhiculaient des traits batailleurs et lucides de l'âme québécoise. Clémence Desrochers, elle aussi, a su mettre en scène des personnages types dont l'authenticité ne faisait pas de doute. Le célèbre duo de «Moi et l'Autre» a porté dans tous les foyers québécois les tranches de vie de femmes jeunes et délurées, ne reculant pas devant les plans les plus farfelus et faisant preuve d'une audace et d'un esprit critique dans lequel plusieurs Québécois se sont reconnus. Le petit univers que cette série proposait montrait sur le ton de l'humour une facette naissante de notre société. Si les prestations de ces artistes nous ont tant marqués, c'est que partant de caractéristiques authentiques, ils savaient rejoindre l'âme québécoise et la toucher véritablement; ils ne faisaient pas semblant, ils exprimaient une identité en construction, et dans ce mouvement, ils ont contribué à notre évolution, à l'éveil de nos consciences, à un grand ménage de valeurs qui n'avaient pas été souvent questionnées jusque-là.

La construction de l'identité québécoise qui se matérialisait dans la montée du nationalisme a rencontré un échec cuisant lors du référendum de 1980; cet événement a eu de profondes répercussions sur notre psychisme, lesquelles sont lisibles chez plusieurs de nos comiques d'aujourd'hui.

d'hui. Il y a eu perte : le personnage comique a perdu de sa vérité psychologique; et si nous nous en apercevons confusément, c'est clairement que nous le sentons. Au lieu de questionner et de résoudre activement nos insécurités, nous essayons de rire, en tentant de nous faire croire que nous trouvons ça drôle. (La meilleure parodie de cette situation qui est la nôtre a été faite par Denis Lacombe, clown au Cirque du Soleil lors du spectacle de 1987 : on le voyait en clown téléguidé, faisant tourner lui-même une espèce de petite roue munie de longues plumes pour se chatouiller et se faire rire, après qu'il se fut envoyé au visage, à l'aide de mécanismes tous plus invraisemblables les uns que les autres, bon nombre de tartes à la crème.)

Ces faits ne mettent nullement en doute le talent et l'efficacité de nos comiques, mais ils devraient nous amener à nous interroger sur les conséquences inévitables de l'alibi qu'il recouvre. Car à force de faire semblant, on en vient à croire ce qu'on travaille à se faire croire, à ressentir ce qu'on fait semblant de ressentir, et à perdre la qualité d'authenticité qui fonde l'universalité du comique. Et comment être, ensuite?

solange lévesque

«Le célèbre duo de «Moi et l'Autre» a porté dans tous les foyers québécois les tranches de vie de femmes jeunes et délurées, ne reculant pas devant les plans les plus farfelus et faisant preuve d'une audace et d'un esprit critique dans lequel plusieurs Québécois se sont reconnus.» Photo : André Le Coz.