

« Broue » : la foire des anti-héros

Solange Lévesque

Numéro 66, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29533ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, S. (1993). « Broue » : la foire des anti-héros. *Jeu*, (66), 130-134.

Persona



Ils nous appartient
(dessin humoristique de
Widhopff, *Dictionnaire des
illustrateurs, 1800-1914* de
Marcus Osterwalder, Paris,
Hubschmid & Bouret,
1983, p. 1125).

Solange Lévesque

«Broue» : la foire des anti-héros

Ma première idée était de me pencher sur deux personnages publics qui, chacun sur leur scène, ont fait beaucoup parler d'eux récemment : Jordi et Jean Chrétien. Ces deux exemples m'auraient permis, dans le premier cas, d'analyser la fabrication médiatique d'un personnage à partir de rien et, dans le second, de scruter les raisons de la persistance étonnante sur la scène politique d'un personnage possédant un remarquable sens du burlesque et un subtil talent d'improvisateur, personnage indiscutablement théâtral qui sait, à l'enseigne de la nouvelle mode de l'«interactif», modifier son texte et adapter son rôle à mesure selon les réactions de son public. Mais entre-temps j'ai revu *Broue* et, tout compte fait, j'ai choisi de me pencher plutôt sur la longévité des personnages de cette pièce, phénomènes uniques du théâtre québécois qui remplissent les salles et tournent en province depuis la création de la pièce en 1979, et qui continuent de multiplier les supplémentaires quatorze ans plus tard¹ — un cas qu'on pourrait presque, toutes proportions gardées, comparer à *Aurore l'enfant martyr*, autre phénomène théâtral qui a remué les émotions de toute la province pendant les années-Duplessis. J'avais déjà vu cette création collective il y a quelques années, et je me souvenais d'avoir beaucoup ri, mais surtout d'avoir éprouvé un très vif plaisir à voir évoluer les trois comédiens qui incarnent à eux seuls dix-huit personnages : deux serveurs et seize «gars de taverne», seize clients un peu trop réguliers, chômeurs, assistés sociaux, marginaux ou petits travailleurs aux horizons bouchés qui cherchent et trouvent dans cet établissement la seule communauté dont ils ont vraiment l'impression de faire partie. La consommation de

1. Mille sept-centième représentation le 29 octobre 1992; quatorzième anniversaire le 21 mars 1993...

Une critique «schizophrénique» (pour et contre) de *Broue* a paru dans *Jeu* 40, 1986.3, p. 266-268, sous la plume de Michel Vais. N.d.l.r.

bière constitue évidemment le rite de passage, le protocole nécessaire, le critère d'appartenance sans cesse entretenu, le moteur de la parole et, en fin de compte, le seul consensus véritable.

Le seul? Pas tout à fait; il y en a un autre, parallèle : celui du public qui ne se lasse pas d'aller revoir les personnages de *Broue*; car ce sont eux qu'on va rencontrer. Manifestement, on n'y retourne pas pour l'histoire et le suspense : il n'y en a pas vraiment — il s'agit plutôt du déroulement d'une journée dans une taverne traditionnelle, un de ces établissements «pour hommes seulement» qu'on trouvait partout il y a quelques années et qui ont été depuis remplacés par les brasseries. Les clients y défilent, se rencontrent, se succèdent, étalent leur vie — leur vide — avec plus ou moins de talent et de panache mais, surtout, reviennent. Tout comme les spectateurs, d'ailleurs, qui reviennent depuis quatorze ans voir Bob, Léo, Pointu, Ti-Mile, Hervé et Peter l'Anglais, mais qui reviennent aussi voir Marc Messier, Michel Côté et Marcel Gauthier, ces trois infatigables acteurs qui incarnent les personnages de *Broue* depuis si longtemps que la symbiose entre les comédiens et leurs personnages est devenue parfaite au sein d'un engrenage d'entrées et de sorties qui baigne dans l'huile. Leur tour de force : ils ont conservé le plaisir de jouer et, surtout, celui de *jouer ensemble*, de sorte qu'à travers les gestes et les mimiques des personnages, on peut deviner la connivence exceptionnelle qui circule entre les comédiens². On retourne au spectacle un peu dans le même état d'esprit qu'on se rend à une réunion de vieilles connaissances, partageant, à l'instar des personnages, le sentiment de participer à une communauté³. Quand Peter, l'homme d'affaires anglais (Marcel Gauthier), quand Pointu, le pompier en uniforme (Michel Côté), quand Ti-Mile (le même) et son fils Léo (Marc Messier) entrent sur scène, un frisson de plaisir

Marc Messier (Paulo, le pyromane), Marcel Gauthier (Peter, l'Anglais) et Michel Côté (Gérard) dans *Broue* (29 octobre 1992).



parcourt la salle; la plupart des spectateurs connaissent les habitués de cette taverne, voient venir les gags, certains savent par cœur des passages du texte, attendent les répliques.

Ordinairement, dans ce genre de comédie à sketches, les protagonistes ont beau nous faire nous tordre de rire, on ne s'attache pas à eux au point d'aller les

2. ... à nous faire regretter ces troupes de théâtre qui durent, comme le Grand Cirque Ordinaire, où il y avait aussi la connivence...
3. Juste avant que ne commence le spectacle, un présentateur demande aux spectateurs de lever la main pour qu'on voie combien d'entre eux n'ont jamais vu la pièce (à peu près la moitié de la salle), combien d'entre eux l'ont vue deux fois (un très grand nombre), trois fois (encore un nombre impressionnant), plus de trois fois, etc.

revoir plusieurs fois. Dès qu'on a enregistré la mécanique des gags, l'intérêt s'émousse rapidement; or *Broue*, qui est constituée d'une suite de variations sur un thème, de tableaux dont le lien est principalement la mise en situation *waiter-clients*, réussit à susciter un attachement aux personnages qui perdure à travers les ans auprès d'un public qui se renouvelle. Pourquoi donc? Symbiose entre le comédien et son personnage, comme je le suggérais plus haut mais, en même temps, savante distanciation entre les deux qui, si elle ne permet pas au comédien de sortir momentanément de son rôle pour pactiser avec le public, comme le font les acteurs des sketches burlesques, favorise tout de même une identification mitigée (dans le contexte d'une identification trop intense, la pièce pourrait facilement se transformer en une sorte de tragédie de l'oppression). Et c'est précisément sur ce point que *Broue* se démarque des pièces comiques moyennes et se rapproche des plus grandes œuvres comiques : en se tenant sur une corde raide tendue entre la farce et le drame, elle nous emmène au-delà de l'anecdote.

On dit de quelqu'un que c'est «un personnage» — habituellement avec un point d'exclamation admiratif ou ironique — quand on veut souligner les traits de personnalité d'un individu, un caractère, un tempérament, remarquables d'une manière ou d'une autre. Ce qu'on suggère, implicitement, c'est que cet individu jouerait un certain rôle, fort ou original. D'un personnage de théâtre, on dira plutôt qu'il est «vraiment réel» — qu'il cesse presque d'être un personnage! — quand on veut souligner la qualité de sa composition, ou plutôt une capacité de l'acteur de créer l'illusion parfaite à partir d'une structure composite : texte, gestuelle, voix, etc. À l'entracte, des groupes de gens costumés fument, boivent, s'esclaffent, racontent leur vie; leur texte coule de source. Ils commentent les personnages de *Broue* : ils les comparent à des gens qu'ils connaissent, ils retrouvent tellement de «réalité» en eux, qu'ils oublient tous les artifices et les ruses de la création qui sous-tendent la réussite de l'entreprise; le mensonge a subrepticement endossé le masque de la vérité.



Il y a de quoi se poser des questions sur les secrets de *Broue*, ce rendez-vous qui se renouvelle depuis quinze ans. C'est indiscutable : le texte collectif de Claude Meunier, Jean-Pierre Plante, Francine Ruel, Louis Saïa, Michel Côté, Marcel Gauthier et Marc Messier⁴ est un morceau solide, soutenu, habile dans sa façon de ramasser et de mettre en action tous les tics et toutes les manies du milieu qu'il exploite; mais il y a plus. Qu'est-ce que ces personnages qui sont pour la plupart des vaincus, des laissés-pour-compte, des grands écorchés de la vie, viennent toucher chez le spectateur, qui lui donne envie de revenir encore et encore, et d'amener sa famille et ses amis partager avec lui le plaisir du spectacle, sinon, justement, cet ingrédient merveilleux qui scelle la rencontre intime entre un comédien et son personnage dans un plaisir qui inclut le spectateur — une sorte de triangle amoureux

4. C'est à Claude Meunier qu'on doit des répliques d'une délicieuse absurdité comme celle-ci, qui résume assez le personnage de Pointu, le pompier : «Mon problème, c'est que chus trop intelligent pour mes capacités»; et à Francine Ruel la scène la plus touchante de la pièce où Gérard, tout seul devant sa bière et dans une séquence rocambolesque mettant en scène une tribune téléphonique à la radio, se rend compte que sa femme ne se fait plus d'illusions à son sujet, et que le seul lieu où il arrive encore à trouver un peu de respect pour lui-même, à savoir l'amour et l'estime de cette femme, s'est rétréci comme une peau de chagrin, de *brosse* en *brosse*.



« *Broue*, ce rendez-vous qui se renouvelle depuis quinze ans. »

guistique, socio-économique, affective, etc. Et, c'est bien connu, l'aliénation entraîne la violence. Violence des rapports entre les individus qui viennent rencontrer, autour d'une petite table et devant une bière — plutôt deux! —, un interlocuteur souvent semblable, un étranger ou un copain ou, à défaut, le *waiter*, présence fidèle et sûre, presque parentale. Une violence qui ne s'exerce pas nécessairement par des injures ou des affrontements, mais par des tentatives incessantes pour contrôler l'autre, dans l'urgence de prouver qu'on a quelque supériorité sur lui et, si possible, de le réduire jusqu'à l'écraser. En réalité, *Broue* est une pièce tragique; on rit, alors qu'on pourrait rester bouche bée devant tant de brutalité et de rudesse dans la manière d'entrer en contact et d'établir une relation. Mais voilà, on est habitué à cette violence, on rencontre tous les jours ce genre d'échange : dans les téléromans, dans le métro, en ingurgitant malgré soi la masse de messages publicitaires qui fusent de partout. Et sans s'en rendre compte, on finit par la tolérer, quand ce n'est pas par la pratiquer. Dans *Aurore...*, on savait qui accuser : on avait sous la main une horrible marâtre armée de son tisonnier, de son pain de savon à tartiner et de sa voix menaçante. Dans *Broue*, aucun coupable n'est identifié, l'ennemi, c'est potentiellement l'autre, que sa vulnérabilité peut à tout instant transformer en agresseur. *Broue* est la foire des anti-héros; chacun y est susceptible de devenir le tourmenteur d'autrui, plus ou moins subtil. C'est d'ailleurs ce qui se produit. Depuis une vingtaine d'années, la violence a atteint un stade plus avancé : elle se cache maintenant non plus dans des rapports ostensiblement manichéens dominants-dominés,

joyeux où la complicité circule à toute allure. Anne Ubersfeld explique bien comment le personnage résulte d'une fusion⁵ : il constitue une création de l'auteur et du comédien, mais c'est aussi chaque spectateur qui le compose à mesure et qui en finalise l'image, en y superposant son propre personnage intérieur. Un phénomène qui pourrait, sous certains rapports, se rapprocher de la projection⁶.

D'un tout autre point de vue, ce qui m'a le plus frappée en revoyant *Broue* cette fois-ci, c'est la violence. Je l'évoquais en parlant d'oppression; les aliénations, qui sont les conséquences de l'oppression, y sont toutes présentes : aliénation politique, lin-

5. Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1977, p. 119 et suivantes.

6. Ces réflexions soulèvent tout un pan de la question qu'il serait fort intéressant d'examiner, à savoir : la part des spectateurs dans le succès de *Broue*; qu'est-ce donc qu'ils y projettent? Comment en complètent-ils de manière si satisfaisante, semble-t-il, les personnages?

aisément repérables, mais dans la structure des interactions entre semblables; sa stratégie moderne est d'imprégner le quotidien. Si on en rit, dans *Broue*, c'est uniquement parce que le spectacle met l'accent sur la dénonciation des détours inimaginables et des figurations cocasses que la violence emprunte et parce que les auteurs et les comédiens ont su opérer cette dénonciation tacite en poussant la plupart du temps le réalisme et la banalité jusqu'à l'absurde⁷. Et c'est probablement aussi le contraste entre cette petite violence ordinaire et la connivence ludique des comédiens qui empêche la pièce de prendre de l'âge. ◆

7. Chez les plus grands couples clownesques traditionnels du clown blanc et de l'auguste (Antonnet et Beby, Footit et Chocolat), on retrouvait d'ailleurs aussi cette violence brute, qui trop souvent, hélas!, était encaissée *réellement* par l'auguste que son partenaire rudoyait, frappait et malmenait de toutes sortes de manières, sous les rires complices et délirants du public.