

Les sentiers du rire Entretien avec Denise Filiatrault

Solange Lévesque

Number 55, June 1990

Humour et rire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26970ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lévesque, S. (1990). Les sentiers du rire : entretien avec Denise Filiatrault. *Jeu*, (55), 81–86.

les sentiers du rire

entretien avec denise filiatrault

Vous êtes une des pionnières de la tradition comique au Québec; selon votre perception, cette tradition a-t-elle évolué? Comment?

Denise Filiatrault — Grâce à toutes les écoles qu'il y a en ce moment, et surtout aux écoles de théâtre, la culture est beaucoup plus répandue, et celle des jeunes comédiens, en particulier, s'est élargie. Depuis l'avènement de la télé, ils voient ce qui se passe ailleurs, peuvent prendre connaissance du sens de l'humour qui vient d'ailleurs et des autres, et l'adaptent au leur. Leur culture est donc plus étendue, et elle véhicule une portée sociale qu'elle n'avait pas auparavant...

Est-ce que vous croyez que la télé joue un rôle dans la qualité du comique sur scène?

D. F. — Certainement; pour ce qui est du contenu en tout cas. Mais je ne sais pas si on parle de

«Gélinas était peut-être un visionnaire dans les années quarante [...]» Une scène «au féminin» de *Fridolin* n° 43. Photo : Henri Paul. Archives publiques du Canada, coll. Bibliothèque municipale de Montréal, PA-160759.



la même chose... Je ne parle pas des émissions comiques qu'on voit à la télévision, je parle des *stand up* comiques, qui sont là, maintenant, à cause de l'évolution, évolution qui nous est venue par le biais de la télévision. À cause de ce qu'on peut y voir de tout ce qui se passe dans le monde entier.

Quant aux émissions comiques, qu'est-ce que vous en pensez? Est-ce qu'elles nuisent, selon vous, aux stand up et autres comiques?

D. F. — Non. Comme on le sait, les formes de comédie sont nombreuses et variées : comédie de sketches, comédie de situation, *stand up* — en français «monologuisme» —, etc. Mais ce que je veux dire, c'est qu'Yvon Deschamps a révolutionné la comédie non pas par ce qu'il fait à la télévision, loin de là, mais plutôt quand il a commencé à faire du *stand up* comique, du monologue, en laissant toujours passer un message social dans ses textes, chose qu'on ne faisait pas avant lui — en tout cas, si on le faisait, c'était beaucoup moins appuyé.

L'élément «message social» serait donc contemporain?

D. F. — Oui.

Pensez-vous qu'il va se développer un comique typiquement québécois?

D. F. — Eh bien, il le faudrait! Il le faudrait parce que, de cette façon, les artistes retrouveraient leur identité, auraient une identité! Regardez le comique américain, le comique juif new-yorkais qui est typique à certains artistes, je pense à Woody Allen; regardez Devos en France, qui est un comique typiquement associé à son pays; l'humour *british*, aussi, est particulier... On dit souvent que l'humour ne voyage pas.

Selon vous, il y a donc un lien entre nos comiques, notre comique et notre identité?

D. F. — Certainement.

Dans ce sens-là, le lien est donc aussi politique.

D. F. — Oui; on est conscient de qui on est quand on a un humour à soi; un peuple qui est capable de rire de lui-même à sa façon est un peuple évolué...

Avez-vous l'impression que ce qui suscite le rire aujourd'hui est ce qui l'aurait provoqué il y a trente ans? Je pense aux Fridolinades, que vous avez remontées avec beaucoup de talent et de succès; avez-vous l'impression que le public riait aux mêmes moments et pour les mêmes raisons que lors de la création?

D. F. — Difficile à dire! Pour certains sketches, oui, parce que les choses dont ils s'inspirent persistent et n'ont pas encore changé; pour d'autres, ce n'est pas le fond comme la forme qui faisait rire — sans m'envoyer de fleurs, souvent, ça riait à cause des trouvailles de mise en scène, mais il arrivait aussi que c'était à cause du fond, parce que certaines situations sont demeurées presque identiques. Par exemple, dans «La grève des ménagères», qui faisait partie de la première édition; Gélinas était peut-être un visionnaire dans les années quarante mais, quarante ans plus tard, les

Paul Berval au Théâtre des Variétés. Photo : Syd Torkin.



femmes se reconnaissaient encore et riaient beaucoup.

Et dans le fameux sketch familial «Les enfants s'ennuient le dimanche», pourquoi pensez-vous que le public riait tant?

D. F. — À cause de l'interprétation et de la mise en scène, des portes qui s'ouvrent et qui se ferment, de la situation; ou alors cela tient au fait que les gens de ma génération ont reconnu cette situation du dimanche matin; au Québec il y avait de grosses familles à l'époque, en tout cas des familles d'au moins quatre, cinq ou six enfants, et s'il y avait une salle de bain, et qu'il fallait faire chauffer l'eau chaude pour que tout le monde puisse prendre son bain, on ne pouvait pas tous le prendre en même temps, se brosser les dents, aller à la messe, à la montagne ou ailleurs en même temps; je pense que les aînés riaient parce qu'ils reconnaissaient une situation qu'ils ont vécue, et que les plus jeunes riaient de la façon dont elle était illustrée.

Avez-vous l'impression que le comique est atteint par des modes?

D. F. — Oui, aussi; au Festival Juste pour rire, l'été dernier, deux jeunes Haïtiens faisaient un numéro où ils se moquaient des Noirs; on n'aurait pas ri, il y a vingt ans, parce qu'il n'y avait pas d'immigrants haïtiens; en ce moment, c'est la mode de se moquer des minorités, comme on le fait avec les *neufies*..., mais il y a des choses immuables, qui fondent certaines formes du comique.

Est-ce que l'on rit des mêmes choses selon l'âge? Les gens de soixante ans et de vingt ans sont-ils touchés par le même genre de comique?

D. F. — Le comique de Chaplin rallie autant le public de soixante ans que celui de vingt ans; ça dépend de quelle forme de comique il s'agit.

Existe-t-il un genre de comique qui pourrait toucher tout le monde, et à toutes les époques?

D. F. — Un comique visuel plutôt qu'un texte comique, sans doute.

Croyez-vous que la tradition du burlesque soit définitivement disparue?

D. F. — Oui; le burlesque, de toute façon, n'a jamais beaucoup existé ici; le vaudeville, c'est autre chose. On en voit encore; je suis allée voir *la Puce à l'oreille* de Feydeau récemment, et je trouve que c'est dépassé. Cet auteur était le roi du vaudeville, mais son œuvre maintenant me paraît cousue non pas de fils, mais de câbles blancs! Peut-être a-t-on eu trop de théâtre d'été. Le Feydeau du T.N.M., c'était un gros théâtre d'été bien fait, avec de l'argent et beaucoup de talent (Montmorency a du talent), et une petite chose en plus, peut-être, le suspense: le gros chat allait-il manger la souris?...

Selon vous, les gens riaient-ils surtout à cause de la performance des acteurs?

D. F. — Oui, parce que sinon, c'est d'une telle naïveté...

Que pensez-vous de notre théâtre d'été?

D. F. — Il faudrait qu'il change... Il y a théâtre d'été et théâtre d'été... Pour le moment, il est vrai que ça vole un peu bas... Mais ce qui me fait mourir, c'est que les gens vont critiquer le théâtre d'été sous ce prétexte, mais ils vont se pâmer d'admiration devant un Feydeau. Pour moi, Feydeau vole bas aussi! C'est aussi «gros», en tout cas. Hélas! le théâtre d'été vole encore un cran plus bas... Et

il y en a trop. Si l'on habitue le public à un tel théâtre et si on le maintient dans ça, d'autres ne pourront pas faire des choses plus intéressantes... ça ne marchera jamais. Le problème c'est que tout le monde décide de monter un théâtre d'été... N'importe qui s'improvise directeur de théâtre d'été alors que la plupart n'ont rien à voir dans ce métier-là... Il y a deux ou trois promoteurs comme ça : il s'agit qu'il y ait une grange derrière chez eux, ou une cabane à sucre, s'ils voient que ça rapporte, ils obtiennent les droits d'une pièce et ils exploitent tout le monde, artistes et artisans, pour faire de l'argent. Ceux-là ne connaissent pas plus le théâtre que je connais... la cuisine chinoise! Ce sont des gens qui ne font du théâtre que pour faire rapidement de l'argent, et ça, c'est très dommage!

À votre avis, donc, c'est une question de producteurs. Est-ce aussi une question de textes? De répertoire?

D. F. — On pourrait trouver d'autres textes; personne n'est obligé de faire des choses aussi faciles, mais on n'offre plus que cela au public, de peur qu'il ne vienne pas. Il faut sans doute jouer des comédies légères, mais il ne s'agit pas d'une règle absolue... Aux-États-Unis, on fait beaucoup de théâtre d'été sans que ce soit toujours des choses aussi légères et qui volent aussi bas... On peut peut-être présenter des choses intéressantes sans trop se casser la tête — et sans présenter un Claudel : il y a une marge à respecter. Mais avant tout, il faudrait que ce théâtre soit fait par des gens qui connaissent le métier. Comme les acteurs doivent travailler pour vivre, ils font du théâtre d'été, les pauvres! Souvent, ils «font leur année» dans l'été, ils n'ont pas le choix.

J'aimerais aborder la question de l'humour lié à la langue. Au Québec, on joue beaucoup avec les niveaux de langue; souvent, l'humour est basé là-dessus...

D. F. — C'est comme ça partout! Parce que les gens se reconnaissent. Si les gens ne se reconnaissent pas, ils ne riront pas.

Vous avez l'impression que toutes les époques du comique sont imprégnées de cette veine linguistico-humoriste?

D. F. — Bien sûr!

Le comique serait donc principalement un jeu sur la langue?

D. F. — Pas tous les genres comiques, mais une grande partie d'entre eux, oui.

Qui sont, selon vous, les comiques québécois qui ont le plus fait avancer la tradition comique ici?

D. F. — Yvon Deschamps, Paul Berval... Berval a fait beaucoup, beaucoup, beaucoup! Il a été le premier à «switcher de langage», comme on dit, à passer d'un niveau de langue à l'autre! Le premier à jouer en français sans accent, et à prendre l'accent québécois et même le joul. Il était très coloré, très imagé, et bien avant *les Belles-Sœurs*, bien avant Tremblay. D'une certaine manière, Tremblay a fait avancer le comique lui aussi. Deschamps, c'est sûr qu'il avait une autre portée... Le jeune monologueur Jean-Marc Parent fait aussi progresser la comédie.

Vous en êtes, vous-même, et il y a eu d'autres femmes...

D. F. — Dominique Michel, Clémence Desrochers... Elles vont au bout de ce qu'elles ont à faire. Clémence a une portée sociale. Elle est plus engagée, ou engagée «plus directement» que Dominique, mais le résultat est le même. Dominique a été une des premières femmes à se déguiser, à se costumer, à s'engager à fond, à une époque où la comédie n'était pas bien vue pour les femmes. En Europe,

Benoît Marleau et André Montmorency dans *La Cage aux folles* au Théâtre Saint-Sauveur. Photo : François Brunelle.



en France en particulier, ce n'est pas encore bien vu, on n'accepte pas beaucoup qu'une femme soit une comique. Ce n'est plus le cas ici, heureusement.

Quels sont vos projets?

D. F. — Je dois monter *la Cage aux folles*. Mais je lis la pièce et je constate que j'ai préféré le film... Je comprends que dix ans plus tard, le réalisateur du film ait un peu modifié l'esprit de la pièce; il y avait, dans le film, un côté tendre que je ne retrouve pas assez dans la pièce et que je vais tenter de mettre en valeur dans ma mise en scène. Le texte cultive le rire pour le rire, et l'homosexuel devient l'objet du rire; il y a des rires extrêmement faciles que je veux éliminer pour faire ressortir plutôt le côté attachant des personnages. On sait que Jean Poiret a retravaillé le texte pour le cinéma avec Francis Weber; ils s'y sont mis à deux ou trois auteurs, je pense.

À certains moments, le film prenait même une dimension presque dramatique...

D. F. — Oui, et il faut faire ressortir cette dimension. J'y tiens et je vais essayer de le faire. Comme vous le savez, je suis de l'école du cabaret parce qu'il n'y avait pas d'écoles de théâtre à l'époque. Et souvent, ici, on a renié les comiques; on les a pris de haut en disant : ce sont des comiques de cabaret. Jean Poiret et Michel Serrault sont précisément des comiques issus du cabaret; ils ont débuté comme duettistes au cabaret, au même titre que Ding et Dong ou Dodo et Denise... Après avoir écouté les sketches des autres puis joué les leurs, Poiret a écrit des pièces de théâtre, Serrault les a jouées et il est devenu par la suite l'acteur dramatique qu'on connaît aujourd'hui. Il continue d'ailleurs de faire des choses drôles. Et quand il a remporté un César, il a dit qu'il aurait préféré l'obtenir pour *la Cage aux folles* que pour le film dramatique pour lequel il l'a eu, parce qu'il avait été bien plus difficile pour lui de tourner *la Cage*...

Vous avez donc acquis votre formation «sur le tas», comme on dit. Pensez-vous que c'est une excellente école de formation?

D. F. — À l'époque, ce l'était, mais aujourd'hui, non. C'est trop long. Cela exige des années et des années! Ce qu'on apprenait en dix ans de métier, à force d'en faire, on en apprend au moins la moitié dans les écoles de théâtre, où on acquiert une formation plus solide, une culture théâtrale plus vaste et plus complète au départ.

Qui ont été vos maîtres?

D. F. — Berval. Paul Berval. C'est la personne qui m'a le plus influencée.

propos recueillis par **solange lévesque**

rire à pleurer

Je l'avoue : les mots pipi, pet, noune, zoune me font rire comme le mot *smoked meat* faisait s'esclaffer la Lucienne (Pauline Martin) de *Samedi de rire!* À moi, des amis psy-choses confirment que je n'ai pas évacué le stade anal de ma personnalité (*Freud est un inconscient qui sniffait trop. C'est Actuel* qui l'affichait à sa une il y a quelques années), qu'en bref je n'ai pas assez farfouillé dans ma couche. Va pour moi, mais je m'inquiète : de quelle dysfonction souffre donc la pauvre Lucienne?

J'avais envie de vous confier cela. En commençant. Pour montrer ma bonne foi rayon incensure. Au risque de passer non seulement pour un scato, mais surtout pour un idiot. Cette peur qu'on a tous d'être pris en flagrant délit d'imbécillité. Yolanda East Cossette a-t-elle eu peur, elle? Elle en est même devenue le comble... Et puis tout le monde ment. Combien de gens rient à s'en défaire les mâchoires des farces de leur supérieur, subtil intégral du genre Mario Lirette? Et puis tout le monde est bon. Combien de gens, dans la queue au guichet automatique, miment le jeu de la patience en s'arrachant les lèvres alors qu'ils ont envie de broyer, sans lui demander son NIP, la personne qui fait lentement-lentement connaissance avec la machine?

Bon. Le rire vient-il d'une censure? De la transgression ou de la mise en évidence d'une censure? *Jeu* a le tour de vous ficeler des questions; malheureusement il ne fournit pas les réponses qui leur conviendraient. Première réaction donc : je le sais-tu, moi? Deuxième réaction après réflexion : je le sais-tu, moi? Je me sens comme si on me demandait d'enfoncer un clou avec une banane. J'essaie puisqu'on me jure que c'est possible.

Quand j'étais jeune, j'étais prêt à monter sur le pupitre puis à exécuter un double salto arrière les doigts dans le nez pour être le comique de la classe. Pour faire rire la visite, j'avais appris à me mordre le front; ça m'accidentait le visage je vous dis pas, mais ça déridait les matantes. Au fond je maquillais mes angoisses adolescentes sous mon masque de boute-en-train. Quand je regarde des photos de moi en ces temps si délicats, je me rends compte que j'étale un sourire figé, tatoué même, comme pour montrer que la sexualité, l'amour, l'avenir, ces petites choses de la vie... bof, ce n'était qu'un