

Chez Denise

Jean Larose

Volume 24, Number 3 (141), May–June 1982

Faut voir ça?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30301ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larose, J. (1982). Chez Denise. *Liberté*, 24(3), 36–47.

6

JEAN LAROSE

Chez Denise

RADIO-CANADA

Dimanche 19h

1 000 000 spectateurs

femmes : 600 000

hommes : 350 000

adolescents: 50 000

La nuit pour rire

Sur l'écran, Hercule paraît à l'occident, porteur d'un écran sur son dos musculeux. A cette vue, l'autre dieu, plus loin, le titan qui se tordait dans ses liens, s'adosse avec terreur contre son pieu, sa geôle. Encore pour un peu de temps tragiquement trompé, il ne désire plus s'en détacher, il l'enserme au contraire entre ses poignets et ses reins, semble vouloir l'étreindre avec la pince ultime de ses omoplates. Que n'est-il sûr de ses vieilles chaînes! Comme il ajouterait quelques rangs à la spire de ses liens, pour demeurer dans le vieux supplice, pour éloigner ce qu'il voit là déchirer sa vieille erreur: l'apparition de l'écran sur les épaules d'Hercule, et au cœur de la lampe un cœur entamant sa désertion. Encore tragique, le dieu sent son cœur qui se couvre d'une taie, «j'en pleurerais». Dans l'horreur d'une révélation s'assombrissant du même coup, il entend le rire des multitudes, comprend que bientôt il ne comprendra plus ce qui s'efface maintenant; il n'est déjà plus libre d'arracher à l'écran son regard d'agonie, jadis traversé des désespoirs sublimes, et qui se barre d'un rictus burlesque. L'œil rétif se vitrifie, inspiré, révolté, puis de braise, titanesque et enthousiaste, mais enfin de cave et de téléspectateur, dans la nuit facile qui se répand depuis l'écran parmi les enfants des hommes.

La rumeur occidentale assourdit maintenant l'horizon

jusqu'aux nues, peau tendue sur la terre ou tambourin tissé des hymens qu'inaugura l'Hercule — qui s'élève, sur les rochers, vers le sommet du Calvaire prométhéen. Le voici, vêtu de la seule robe de laine vierge où l'accula Omphale, portant contre son ventre, sous le tissu, l'écran engoncé comme sur une cheville autour du pivot génésique (toujours droit chez Hercule). Le voici débouchant devant le supplicé: «Souffrances!» s'écrie-t-il en apercevant Dionysos-Prométhée, le divin empalé. «M'en va-t'arranger ça, fille!», et il s'approche en crachotant — oh! la bouche trouée comme celle de l'Héliogabale suceur du Louvre — oh! la charité du couseur de queue qui s'affaire à rappeler, pour rire, le vieux titan. Mais pour s'épancher en soins, non sans onction Hercule a soulevé sa robe, dévoilé son ventre aux beaux méplats, posé l'écran sur un rocher. En s'y voyant paraître sous le nom de Denise, Dionysos hurle d'horreur, et de ses mains fraîchement libres enfonce les ongles, longuement sculptés par la torsion des câbles, dans ses prunelles. Le monde pour lui vire au noir, ô paisible cécité; il garde pour toujours la vue des antiques caucases, pour toujours l'obscurité sereine entre l'Europe et l'Asie... Un ricanement d'Hercule, derrière lui, qui s'amuse avec la pitonneuse du câblosélecteur. L'aveugle se tourne vers la rumeur des ondes et — merveille de l'horreur moderne! — voit qu'il voit l'écran de télévision! qu'il voit mieux avec ses yeux morts! la télévision demeure la seule chose qu'il voit au monde!

Donc il regarde, donc il ne regarde pas. Avec des millions de gens, il se cale devant l'écran et cesse de regarder.

Impossible d'ailleurs de regarder la télévision. La watcher, peut-être, en Américain, mais regarder, ce qui s'appelle regarder, non. Nous, par exemple, qui vivons des textes, essayons une fois d'accorder à une émission un regard lecteur, attentivement lecteur, comme celui que nous donnons à nos chers textes: à la colère scatologique succède une tristesse qui se dérobe aussitôt, car la téré supprime le cœur qui lui permettrait de se sentir tristesse, et il faudrait se sentir triste de ne pas sentir cette tristesse. Ce non-regarder s'appelle de l'indulgence pour la vie minable, il s'entretient pour-toujours-en-attendant-à-côté des idéaux déchus. Il se comprend tout à fait lui-même, et il se réjouit de maintenir éloigné de la conscience le regret d'être médiocre. Il ne méconnaît presque pas sa propre existence, le pacte entre l'écran et le non-regarder, qui permet d'exclure avec

le regard les idéaux trahis d'une existence ardente. Car si tellement de gens regardent la télévision, c'est justement pour apprendre à ne plus regarder le monde, mais à le watcher, comme une proie spectaculaire, comme si le monde qui regarde ne faisait plus partie du monde regardé, comme si le monde était entièrement télévisé, entièrement représentation, et qu'il suffisait de le watcher, à l'abri du monde chacun déjà dans sa tombe câblée. Ainsi, regarder la télévision, c'est se rendre sourd et aveugle, peut-être aphasique et analphabète, puis effacer la trace de ces effacements et n'évoquer plus qu'avec ironie, sur un écran, le voir et l'entendre, la grâce, la douceur des erreurs mystiques... et j'en oublie, car mon poste est allumé et l'esprit parodique me gagne à nouveau. L'intellectuel peut voir qu'il ne peut regarder, il peut mesurer l'écart, évaluer ce non-regarder, comme s'il le voyait en quelque sorte à la télévision, sans que cette privation lui arrache le cœur. Mais souhaitons que le poète se détourne chastement. Que ce non-regarder ne fasse pas titiller en lui la pulsion taxinomique. L'étude des espèces d'oubli, des familles de retraits, des sous-embranchements d'exils ou de déserts n'absorberait (dans ma vision d'une humanité poète), ni l'enfant, ni le poète-philosophe, ni la femme, ni les amants naturalistes. Hélas, à nous, mes dieux, quelle tâche! Et quelle fatigue.

Je dois le prendre haut en pas pour rire, oui, mobiliser toute ma paranoïa au service de la Patrie, écrire donc: *Chez Denise* est une émission dégradante. Dégradante pour ceux qui la regardent, une honte pour ceux qui la fabriquent et qui méprisent ceux qui la regardent. Ça vaut pas de la marde: il ne se trouvera personne pour le nier, même s'il est payé pour «faire» l'émission. Madame Filiatrault se trouve niaiseuse, les comédiens se trouvent caves, le réalisateur trouve ça quétaine, mais ils pensent que le monde sont encore plus niaiseux, caves et quétaines que ça. Et ils le font pour de l'argent. On peut presque tout obtenir de certains comédiens avec de l'argent. Peu répugnent à jouer la bêtise. L'acteur s'imagine qu'on

admire son jeu du bête, non qu'on le trouve lâche de le jouer. On voit dans *Chez Denise* deux ou trois comédiens qui se galvaudent, comme Monsieur Berval, malheureux prisonnier des pitreries qu'on lui redemande depuis trente ans. On peut rêver à ce qu'une télé-comédie québécoise aurait pu être, vu les talents, si Radio-Canada avait maintenu de hautes exigences professionnelles. Mais deux mots définissent les fabricants de notre télévision: le mépris et la paresse. On peut comprendre le mépris chez un homme qui travaille pour dépasser ce qu'il méprise; mais à la télévision de Radio-Canada, le mépris du public (plus cynique, mieux conscient qu'au canal 10) est devenu une excuse pour botcher le travail, pour ne pas se forcer «puisque le monde comprendront pas». C'est dire que le mépris du public va de pair avec le mépris pour les exigences intellectuelles élevées et pour les intellectuels en général. D'ailleurs, il se rencontre assez souvent chez des comédiens une condamnation fuyante des intellectuels, jugés des obstacles à la «spontanéité», c'est-à-dire à la paresse et au refus déclaré d'une pensée travaillée.

Pas un mot fin, pas un trait d'esprit qui ne soit de bottine, nulle subtilité dans l'intrigue, vite écrit, vite mis en scène, improvisé plus que joué, d'un niveau enfin qui ferait honte à une troupe d'école, *Chez Denise* tombe victime, en quelque sorte, de ce préjugé défavorable aux travailleurs intellectuels. Il en résulte que le plus comique dans l'émission est ce qui lui échappe, les effets ratés, sa façon de manquer le but. Car s'il est assez clair qu'on tente d'y contrefaire le genre de la comédie de situation américaine («sit com»), tout se passe comme si on n'avait retenu du modèle que les traits extérieurs, sans

réussir à s'en approprier l'*esprit* — faute d'avoir compris quel travail et souvent quelle culture soutiennent des séries comme *Barney Miller* ou *Archie Bunker*. Un exemple de cette mécanique aux rouages fonctionnant comme un signe mort: le public invité (pour assister à l'enregistrement de l'émission, téléphonez au 285-2690), mal informé des complaisances de putain attendues de lui, sachant néanmoins qu'il doit rire même si c'est pas drôle, s'esclaffe à tort et à travers, rate les gags officiellement drôles, ou rit en retard, ou s'échappe en ricanements isolés et jaunes (sur l'injonction sans doute d'un régisseur du rire), de sorte qu'il se crée un climat d'irréalité inquiétante, et qu'après avoir ri de ces rires forcés, celui qui regarde l'émission dans la solitude soudainement angoissante de son foyer déserté, sent la folie le gagner, comme s'il faisait partie d'une de ces assemblées de faibles d'esprit ou de pauvres enfants mongols qu'on a traînés au spectacle, et qui, impuissants à distinguer la scène de la salle, applaudissent les applaudissements, rient aux rires, réagissent aux réactions, se réjouissent enfin de ces contagions merveilleuses. On remarque dans ces groupes des solitaires insensibles, arriérés endurcis, mélancoliquement repliés sur les bords, et dont les prunelles globuleuses semblent fixer à travers le tapage une vision plus idiote et plus naïve que celle des autres: je serais celui-là, oui, pour les Lumières humiliées! pour voir clair dans ce million d'âmes accroupies chaque dimanche au niveau de l'idiot du village, ou comme on dit aujourd'hui: du socio-affectif. Tout un peuple social-affectif, les yeux dévissés, la salive gargouilleuse, dont les sphincters entrent en débâcle à la vue de *Chez Denise!* A l'heure des vespres, le jour des familles pieusement réunies, quel

magnétisme opère donc pour qu'on dépêche la tarte à la farlouche préparée par la mère bonne; pour qu'on abandonne impoliment la visite; pour qu'on s'arrache les fauteuils devant la cathode comme naguère on s'humiliait au passage de la custode? Hélas! de même que le bon Caligula l'eût souhaité du Sénat et du Peuple romains, je voudrais quand sonne l'heure de *Chez Denise* que les Québécois n'aient qu'une seule tête, non pour la trancher, car ils ne sont pas dignes de mourir en Romains, mais pour la gifler en Jésus-Christ. Mais modère-toi, ma Justice, et envie le regard sans passion du poisson mort sur l'écran de la cuisinière électrique. Mon humour insulte à ma colère, Québécoise hésiteuse entre colère réelle et colère fictive. Comment évite-t-on la parodie? Comment éviter l'évitement? Quand l'ironie tordeuse cessera-t-elle de câbler la face de l'homme? Soyons sévère sans emphase et critique sans haine: levons les répugnances, et devant *Chez Denise* imitons le médecin qui ne voit que la plaie du vérolé, pas que ce pourrait être la sienne. Qu'est-ce donc enfin que *Chez Denise*? (Ah! que je suis fatigué.)

Prélevons ce *chez*, du latin *casa*, «hutte». En parodiant le numéro un de notre Hit Parade: *La Petite maison dans la prairie*, on pourrait coiffer *Chez Denise*: «Le petit bar au centre-ville». Centre-est. Entre Radio-Canada et Télé-Métropole (mais plus décidément vers Radio-Canada, à cause de l'ironie; au canal 10, la farce, c'est du Gilles Latulippe, naïve en quelque sorte; au 2, les émissions populaires flattent bassement le peuple, mais en jetant un clin d'œil par dessus son épaule, un petit écart ironique, la marque de supériorité paternaliste, pour signaler que l'émission est niaiseuse juste pour rire, pas pour vrai).

Autrefois, pour notre Québec des familles, la table de cuisine d'une maman Plouffe ronronnait au centre d'un monde épais mais sûr. Aujourd'hui, la table de cuisine s'est allongée en ce comptoir de bar, où s'y (comme on dit à CBF) ramassent les progénitures tarées des mamans Plouffe. *Chez Denise* peut aussi se traduire: chez maman recyclée. Actrice tenancière de bar, Denise représente d'abord la nouvelle femme homme d'affaires. Avec son vrai prénom, elle représente aussi l'actrice, ou la télévision elle-même, qui ne fait plus la mère, qui ne donne plus au peuple québécois des familles l'image maternante d'un soi-même en familles, mais d'un soi-même en roulures de bar, à vau-l'eau mais heureusement en union commerciale avec la mère d'affaires. Maman encore maison (de commerce), encore un peu gâteau, mais pas féconde et pas sévère sur le bon langage. Car il n'y a ni intrigue, ni personnage dans *Chez Denise*, rien que des accents. Et pas des accents maternels. Tout l'espace de la fiction est occupé par des scènes d'accents «étrangers» (ou étrangères). A deux accents près, naturels, bien de chez nous: celui du personnage éponyme, tenu par Madame Filiatrault, et celui du barman nourricier. L'accent de la mère d'affaires et celui de son barman (son substitut mammaire) forment le centre blanc de l'émission — de plus en plus blanc, d'ailleurs, à mesure que l'importance relative du personnage de Denise tend à s'effacer, avec le temps. Autour de ce trou blanc (la pure propriété des lieux) viennent en scène les malheurs des accents. Car si l'alcool de maman a remplacé son lait, cela s'accompagne d'une débandade de cette langue dont elle était la gardienne, réputée étroite. *Chez Denise* n'est rien que la scène ouverte, autour du bar, des

dramas d'accents québécois, dramas qui sont évidemment aussi ceux des fils, livrés à l'étrangeté, devenus étrangers, et abandonnés aux femmes par la mère d'affaires. Ce qui revient à caractériser *Chez Denise* comme la scène de la fusion entre le «matriarcat» canadien-français et l'actuel féminisme. Sur cette scène féministe, les hommes ont fonction d'exhiber leur castration, comme toujours, et de soulever dans les masses orphelines un atroce rire cathartique. L'ancien concierge de *Moi et l'autre*, devenu cuisinier, tient l'inévitable rôle de l'accent français, épais, souvent prétentieux, essentiellement ignorant de la situation sexuelle québécoise: ainsi il put un soir tomber amoureux de Guilda, seul à ne pas connaître son vrai sexe, c'est-à-dire qu'elle possédait sous sa robe ce qu'il perdit aux yeux de tous pour l'avoir méconnu. Paul Berval fait l'accent italien de l'aide-cuisinier cherchant naïvement l'âme-sœur et qu'un choix toujours déplacé renvoie chaque fois à ses chaudrons. Un ex-jeune loup du théâtre d'avant-garde montréalais réalise son idéal dans le rôle de l'accent haïtien. C'est la ca'icatu'e, encore plus raciste que celles du Français et de l'Italien, du bon Haïtien déphasé, niaiseux, démuni, reconnaissant comme un chien. Son texte se réduit à un «taba'nouche de taba'nouche» où s'incarne admirablement la politique gouvernementale pour l'intégration culturelle des immigrés. Mais enfin, *Chez Denise* n'atteindrait pas à la grandeur d'un désastre sans ce personnage divin, l'alpha et l'oméga des dramas d'accents, le maître des scènes, la scène même, le coiffeur homosexuel Christian Lalancette — alias «Souffrances». Son accent «grande» ou «tapette», devenu au fil des mois la véritable vedette de

l'émission, fournit le motif inavoué de la fascination qu'exerce *Chez Denise* sur un peuple de bûcherons soi-disant bien membrés. A première écoute, ce succès s'explique, comme celui des drames parodiques de Michel Tremblay, par la parenté troublante entre l'accent tapette et l'accent montréalais. Or, toujours menacé de perdre l'essentiel, c'est-à-dire ses *bijoux*, qu'en un vocable synthétique du pédéraste et du colonisé il appelle ses *jewels*, comme si l'anglais nommait mieux ce chatolement du sexe oscillant entre sa présence et son retrait — voilement et dévoilement —, Christian signale avec son juron délicat: «Souffrances!», sa position christique ou sacrificielle. Si Nietzsche a pu écrire qu'à l'origine la tragédie n'avait été rien d'autre que l'ouverture d'une scène où représenter le démembrement de Dionysos, je me permets d'ajouter que l'accent tapette est une représentation de ce représenter.

Après la rupture avec la «Mère» qu'annonçait un joul sauvage et scatologique, le théâtre de Michel Tremblay et l'accent joul tapette de tous les homosexuels fils-à-maman qui se sont imposés sur la scène québécoise ont accompli une parfaite réconciliation avec cette «Mère», pourtant le symbole de l'enfermement canadien-français (réconciliation dont la voie était déjà ouverte par le caractère anal de la révolte jouale, qui ne fût qu'une manière de *s'embarrer dehors*). «Souffrances», le mot de la souffrance pour rire, le mot pas vraiment souffrant, signale cette Passion parodique du Fils. La parodie (le dire «à côté» d'un représenter burlesque) est le nom de cet éloignement québécois, car les Québécois sont d'inégalables génies parodiques. Eloignement, écart, écartement, diversion: perte du droit sens, à ne pas

confondre avec un dérèglement moderne du sens; ils n'en sont que le risque dépris, l'écart annulé en un «c'était jussé pour rire», de la même manière que «Souffrances», le mot tragique, ne souffre de rien, mais s'inscrit à côté et inscrit l'à côté. Les mères aiment les homosexuels, les homosexuels aiment les mères. Ils s'entendent bien, en l'absence du père, voire à l'éloigner. Mettre de côté. La position tapette forme peut-être le dernier refuge du fils contre (ou avec) la féministe, la mère d'affaires, l'immangeable (alors qu'une «tapette» de steak haché, c'est du castré, de l'hostie, du supplicité, ça se mange). La scène parodique est un des refuges favoris des hommes, contre le sérieux des femmes. Et l'accent tapette, une mise en scène de la mise en scène, une parodie: l'entre: la représentation de l'hésitation entre représenter et hésiter à représenter. La scène de l'entre scène et réalité. Sur cette scène, voilée et dévoilée, la tapette fait ses sparages, le voilement et le dévoilement mêmes, ou le jeu, l'acté, du chatoisement entre l'avoir et le perdre, le bijou. Vieille histoire, tout le monde sait ça de nos jours, avec la télévision. *Jewels*: entre l'avoir et pas l'avoir, le sexe entre présence et absence, entre «*jewels*» et «bijoux», entre le steak et la hache, entre homme et «femme» — dji wiss — la même indécision qu'entre fiction et réalité. Entre faux et vrai, l'antr vulvaire ouvert, mais pour rire, l'anus est une vulve pour rire, pas pour vrai. Toc. Le coiffeur Christian représente donc la Scène même. Qu'est-ce qu'une «grande», après tout, sinon quelqu'un qui imite une «grande»? «Souffrances» représente le théâtre, le cinéma, la télévision, la musique à gogo, la chansonnette, tous ces modes de représentation dont l'emprise sur le «réel» s'accroît sans cesse.

Actuellement, les acteurs et les chanteurs s'emparent de plus en plus du «réel», c'est-à-dire de l'imaginaire. Leur statut social se rapproche progressivement d'une traduction «réelle» de leur compétence à représenter l'imaginaire; d'où le mépris des acteurs pour la pensée travaillée, lui-même le reflet du dédain inculqué aux masses à l'égard de la pensée rationnelle, malgré l'emprise chaque jour plus réelle du rationnel implacable de la technique. Tout se passe comme si le monde du show-business assumait le rôle traditionnel de l'intelligentsia de droite: produire l'idéologie, choisir avec les riches les têtes de l'Etat. Les Etatsuniens n'ont-ils pas élu un président-acteur? Au Québec, les acteurs et les chansonniers ont aussi assumé un rôle exorbitant. Nos ministres aiment nos artistes, nos artistes aiment nos ministres. Ils s'entendent bien, en l'absence de la pensée travaillée, voire à l'empêcher. Comme pendant le referendum, où politiciens et artistes se sont mêlés non seulement pour présenter, mais pour limiter le contenu de la pensée indépendantiste, en utilisant la pensée le moins possible, en la désignant implicitement comme un obstacle à la spontanéité ouïtiste des masses. Cet ascendant insolent des acteurs sur la vie publique les autorise à jouer leur «réalité» dans un rôle: ainsi Madame Filiatrault joue sa réalité dans son rôle de Denise, elle joue à être naturellement elle, elle se joue, comme si elle présentait en elle-même un intérêt esthétique. Monsieur Berval joue son rôle de l'accent italien dans des annonces de sauce réelle. On aperçoit «Souffrances» sur des panneaux-réclames géants. Etc. Le show sert la business, la business a besoin de la complicité du mythe. L'exemple le plus dégoûtant de cet histrionisme, ce n'est pas Reagan-Néron, mais

justement Monsieur André Montmorency confondu avec son personnage du coiffeur Christian, au Gala du Disque (automne 1981), et jouant sur sa position à la tribune pour offrir au spectateur René Lévesque («fille») de «'i arranger la couette». C'était pour rire. Peut-être n'y a-t-il qu'au Québec où l'on puisse voir à la télévision le chef de l'Etat apostrophé vulgairement par une «tapette», et en rire. Peut-être est-ce aussi le seul pays où un ministre rattrapé en pleine rue par les détectives d'un magasin, s'immole à la télévision, et du Mystère d'un manteau volé sache tirer toute une Passion.