

---

## Bulletin d'histoire politique

### L'humour et le politique depuis 1980

Robert Aird



---

Volume 13, Number 2, Winter 2005

Humour et politique au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055041ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055041ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique  
Lux Éditeur

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Aird, R. (2005). L'humour et le politique depuis 1980. *Bulletin d'histoire politique*, 13(2), 99–110. <https://doi.org/10.7202/1055041ar>

---

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# L'humour et le politique depuis 1980

ROBERT AIRD<sup>1</sup>

*Historien*

On peut observer, depuis le début des années 1980, un manque ou une absence de contenu politique dans les créations humoristiques, phénomène accentué au cours des années 1990 et 2000. Plusieurs facteurs peuvent expliquer pourquoi et comment le monologue engagé, les enjeux politiques et sociaux, prennent une place si réduite dans le contenu des *stand up* et des sketches humoristiques, alors que le quotidien banal et la sphère privée occupent une place prépondérante. On pense à une apathie politique généralisée qui s'explique par les défaites référendaires, le déficit démocratique, la crise de la modernité, le triomphe du néolibéralisme et le traitement superficiel de l'information par les médias. Le sociologue Gilles Lipovetsky ressort le développement de notre société de consommation qui va de pair avec la recherche du plaisir, le triomphe de l'individualisme et la préoccupation dominante de la sphère privée chez les individus, pour expliquer ce qu'il appelle « l'humour vide » de notre société contemporaine<sup>2</sup>.

Cependant, l'humour et le politique, dans son sens strict comme dans son sens large, continuent de coexister. Nous avons donc choisi de dresser un portrait critique de la satire politique chez nos humoristes québécois, depuis le début des années 1980. Ces derniers occupent un espace omniprésent, que ce soit dans les salles de spectacle, à la télévision ou à la radio. Comment se caractérise la critique politique à travers l'humour à notre époque ? Peut-on y déceler des tendances, des traits dominants ? Qui pratique la satire politique au Québec ? Comment qualifier celle-ci ? Porte-t-elle une véritable charge politique, ose-t-elle prendre position ? Traite-t-elle des enjeux politiques et sociaux ? Nous tenterons en quelques pages de répondre à ces questions. Nous commencerons par un tour d'horizon des humoristes de métier de la génération des années 1980 à aujourd'hui qui ont un lien avec l'humour et le politique. Ils ne sont pas nombreux, alors que pourtant le Québec foisonne d'amuseurs publics, depuis surtout la création de l'École nationale de

l'humour en 1988. Nous verrons ensuite le cynisme sceptique qui caractérise la critique politique et les contraintes économiques que subit la pratique humoristique professionnelle. Nous terminerons avec un groupe d'humoristes alternatif, c'est-à-dire qui se manifeste en dehors de l'industrie.

## L'HUMOUR DE CLAUDE MEUNIER

Sur la scène du *Lundi des Ha! Ha!*, à partir de 1983, la nouvelle génération d'humoristes marque une rupture avec celle qui la précède. En effet, autant les humoristes comme Deschamps ou Sol avaient le souci d'une certaine critique politique, autant les nouveaux humoristes préfèrent, au lendemain de la défaite référendaire, délaisser les enjeux politiques qui semblent mener nulle part. Louise Richer<sup>3</sup> qui dirige *Les Lundis des Ha! Ha!* avec Louis Saïa, à la suite du départ de Ding et Dong en 1984, relève elle-même cette absence de références politiques<sup>4</sup>.

Au sein de la relève du Club Soda où se déroulent les lundis comiques, n'y a-t-il donc aucun humoriste pour s'attaquer un peu à la politique et à ses représentants et renouveler ainsi cette tradition? Un humoriste qui traite de l'actualité, qui véhicule une critique politique et sociale, questionne et pose une réflexion sur la condition humaine? On retrouve d'abord Claude Meunier qui personnifie avec Serge Thériault, le duo Ding et Dong. À travers *La petite vie* que tout le monde connaît et la pièce *Les Voisins*, on observe que tout ce qui constitue le Québec au quotidien se retrouve dans le travail d'écriture de Meunier et devient l'occasion de rire. Ce rire n'est pas que mécanique, puisque l'humour de Meunier constitue aussi une critique de mœurs et une réflexion existentielle. *La petite vie* dresse un portrait caricatural de l'institution familiale et la pièce *Les voisins* qui se déroule en banlieue, offre sans aucun doute un reflet critique de notre société de consommation et des valeurs qui en découlent. Son humour éveille, délibérément ou non, une réflexion sur notre société matérialiste, sur son système de valeurs et sur les aspects absurdes de la vie en général. Le tragique est toujours présent derrière le comique de Meunier, ce dernier abordant des thèmes comme l'échec amoureux, la maladie, la mort, l'ennui, les conflits familiaux, etc. En abordant le quotidien des Québécois, Meunier reflète une époque où les préoccupations individuelles des gens priment sur la sphère publique.

Cependant, bien que l'œuvre de ce dramaturge peut se révéler politique à sa manière, il traite très rarement des détenteurs du pouvoir, de la politique au sens strict et des enjeux politiques et sociaux. Son humour se concentre davantage sur les relations personnelles, ressortant particulièrement l'incapacité de communiquer des êtres, et la sphère privée des individus.

## DANIEL LEMIRE

Un second humoriste sur la scène du Club Soda marquera la culture québécoise : Daniel Lemire. Ce dernier est un observateur perspicace de l'actualité et la satire politique occupe une place relativement importante dans son répertoire. En 1987, le chroniqueur artistique Jean Beaunoyer, souligne que Lemire est l'un des seuls, sinon le seul à plonger carrément dans l'actualité politique et à passer ses messages<sup>5</sup>. Paul Cauchon parle d'un humour qui reprend jusqu'à un certain point le flambeau des Cyniques avec des gags sur la politique, les courants sociaux et l'économie, mais un humour que nous pourrions qualifier d'inégal<sup>6</sup>. En fait, Lemire a réussi à introduire une certaine critique politique à l'intérieur du *stand up*, tel que pratiqué depuis les années 1980<sup>7</sup>. Soulignons que Ding et Dong ont introduit une nouvelle façon d'écrire des textes au Québec, en s'inspirant des humoristes américains. Contrairement aux monologues des années 1960 et 1970, comme ceux d'Yvon Deschamps, qui pouvaient traiter d'un même thème pendant une quinzaine de minutes, le *stand up* ne reste pas plus de trois minutes sur un sujet. Il est principalement marqué par l'absence de thème principal et les sujets liés librement les uns après les autres par l'auteur demeurent sans véritable fil conducteur. Il s'agit d'un texte basé sur des gags courts de deux ou trois lignes. On mesure la qualité du numéro comique par le nombre de blagues et de rires. On devine qu'il devient alors difficile de passer une bonne critique politique dans ces conditions.

Le souci de Daniel Lemire est de ne pas tomber dans l'éditorial. Un humour davantage politique aurait pour effet de paraître lourd et ne réussirait probablement pas à rejoindre un assez grand public. Cependant, comme le souligne Stéphane Baillargeon, le rire de Lemire peut être du sérieux engagé<sup>8</sup>. D'ailleurs, son dernier spectacle qui débuta en 2000 semble révéler que l'humoriste a choisi d'aller à contre-courant des autres humoristes de l'industrie en collant davantage son humour à l'actualité. Fait intéressant, ce spectacle politisé coïncide avec la rupture entre Lemire et le Groupe Rozon Juste pour rire, véritable monopole de l'industrie du rire. L'humour engagé de Lemire est teinté de cynisme et sa charge politique et sociale vise parfois les détenteurs du pouvoir<sup>9</sup> ou du moins cherche à ridiculiser les travers du système politique et économique, de l'actualité et de la société en général. Il peut sembler prendre partie pour les moins nantis et ne tombe surtout pas dans un humour bas de gamme qui se limite, par exemple, à rabaisser ceux qui se situent déjà dans le bas de l'échelle sociale.

## ROCK ET BELLES OREILLES

Au cours des années 1980, le groupe Rock et Belles Oreilles qui passe d'un média à l'autre (radio, télévision, spectacles, albums de chansons) mord en chasse-gardée les personnalités et les produits les plus sacrés de la vie culturelle et artistique<sup>10</sup>. En fait, les membres de RBO ont été des maîtres de la parodie sous toutes ses formes. Des parodies qui accrochent, ridiculisent, écorchent et rabaissent souvent sans pitié les personnalités artistiques et politiques, les publicités et les émissions de télévision. L'humour de RBO a marqué son époque en étant cru, méchant, bête, irrévérencieux, audacieux et sans pardon. Le filon dominant du groupe porte avant tout sur les médias (les télé-séries, les talk-shows, les clips vidéo, les jeux télévisés, les informations, les téléromans et les publicités), mais tout pouvait devenir une cible pour les membres de RBO qui étaient certainement politisés.

Ainsi, bien que les gags politiques se retrouvent en minorité parmi l'ensemble des numéros de RBO, on en retrouve tout de même plusieurs à l'aspect éditorial. Le groupe souligne qu'il demeurait politisé dans sa description des phénomènes sociaux<sup>11</sup>. Les membres de RBO dénoncent le cynisme, les mensonges et la langue de bois des politiciens, les débats en chambre parlementaire, la violence policière, la violence politique en Haïti, etc. Ils s'en prennent aussi aux personnalités politiques, peu importe leur allégeance.

Les membres de RBO ne se gênent pas non plus pour rabaisser et dénigrer les produits des annonceurs, souvent par des blagues scatologiques. La prétention des entreprises de vendre les meilleurs produits sur le marché pouvait être détruite en quelques secondes par RBO. McDonald's menaçait d'ailleurs TQS de cesser leur commandite si RBO continuait à rabaisser leurs produits. La compagnie Ultramar empêcha la diffusion d'un sketch de RBO qui dénonçait la mise à pied des employés de la pétrolière dans l'est de Montréal. On constate alors que si les membres de RBO pouvaient se payer la tête des politiciens, certaines grandes entreprises qui alimentent financièrement les réseaux de télévision pouvaient se protéger de leur humour incisif. Il semble bien que certains lieux du pouvoir sont plus à l'abri que d'autres de la critique. D'ailleurs, depuis que RBO est disparu de nos écrans de télévision, l'humour politique à la télévision ne s'attaque qu'aux institutions politiques et aux politiciens, ignorant les systèmes économiques réels du pouvoir.

Une constatation générale s'impose pour qualifier la satire de RBO. D'abord, elle tourne tout en dérision et prend rarement position, bien qu'on la sent vaguement nationaliste. Ses membres sont aussi très cyniques et sceptiques, reflétant une certaine désillusion générale de notre société. Nous y reviendrons.

## PIERRE LÉGARÉ

Au cours des années 1990, Pierre Légaré se distingue par son humour subtil et intelligent. Légaré joue l'intellectuel, le penseur et le philosophe qui explore la complexité de la pensée humaine. Légaré amuse son auditoire en mettant le doigt sur les absurdités de la vie urbaine au quotidien et en posant des questions existentielles. Il peut aussi se montrer politique, en comparant, par exemple, le Sénat à une étable en plus propre ou en demandant si les bulletins de vote ne sont pas la preuve que l'on fait une « croix » sur ce qui ne marche pas<sup>12</sup>.

Légaré est à contre-courant de la majorité des humoristes de la décennie 1990 dans la mesure où il éveille une réflexion, même lorsqu'il traite simplement de détails banals du quotidien. Ses monologues révèlent un questionnement et une critique sur certains de nos comportements, sur le système de valeurs de notre société de consommation, sur de multiples produits de consommation qui sont finalement inutiles, sur le nivellement vers le bas, sur la désinformation, etc. Légaré révèle bien des absurdités que nous acceptons par nos gestes et nos choix au quotidien. On remarque dans les monologues de Légaré qu'il demeure sceptique et révèle un certain désarroi face à la vie et à l'avenir. Légaré rejoint Meunier en constatant la médiocrité ambiante, l'absence d'idéal, sans rien présupposer en retour, reflétant bien le cynisme sceptique, la résignation et la désillusion de notre époque.

### LE CYNISME SCEPTIQUE

En effet, la satire politique actuelle reflète bien ce cynisme, cette absence d'idéal et la désillusion depuis 1980. Ces caractéristiques contrastent avec l'humour de la Révolution tranquille qui, tout en rejetant l'image du Québec de la « grande noirceur », proposait un monde nouveau, moderne, basé sur des projets de société faisant référence à l'indépendance du Québec et aux idéaux des Lumières, comme la justice sociale, la tolérance, la liberté et l'égalité. Depuis les années 1980, le Québec et l'ensemble de l'Occident, vivent une crise de l'État providence, de la démocratie et de la modernité. On remet même en question la structure sociale puisque l'égalité, valeur primordiale de nos sociétés démocratiques, n'est plus nécessairement interprétée comme une finalité. La crise économique de 1982, le rapatriement de la Constitution sans le consentement du Québec, les défaites référendaires, créent un climat de morosité et de désillusions, de découragement et de défaitisme au sein de la population québécoise.

Cette crise du politique a pour conséquence un désenchantement face à l'avenir. Aucun projet de société n'est vraiment mis en chantier et l'État prône une idéologie pragmatique et se livre aux impératifs économiques. Il faut ainsi s'adapter à un ordre supérieur qui dépasse les cadres de la régulation politique de l'État, c'est-à-dire les « tyrannies privées » selon l'expression de Noam Chomsky, et autres dirigeants de l'économie de marché. Il n'est alors pas étonnant que ce projet de nature économique ne parvienne pas à rassembler les acteurs sociaux et qu'il en résulte une société fragmentée.

De ce contexte survient de l'apathie, une désertion des masses, une attitude cynique et sceptique face au politique. Cela se ressent évidemment dans l'humour. Le cynisme est une réaction vis-à-vis celui des politiciens, la technocratisation, l'homogénéisation des partis politiques dans la mesure où ils ne proposent aucun projet politique mobilisateur et qu'ils prônent à peu près tous le néolibéralisme, l'absence apparente d'alternative au libéralisme économique depuis la chute du communisme, la perte d'idéaux, le traitement superficiel de la politique par les médias, etc. Or l'humour qui se veut encore politique est du même ordre. Il révèle le cynisme de la population et celui des politiciens, le scepticisme marqué des citoyens face à la politique.

Selon Jouary et Spire, le cynisme des dominants, élevé au rang de système de gouvernement et consistant notamment à couvrir de principes universels les pratiques qui les piétinent le plus violemment, alimente un rejet massif de la politique et une désertion qui ne fait que renforcer la puissance du pouvoir en place, tout en le décrédibilisant<sup>13</sup>. Cette décrédibilisation, conjuguée au sentiment d'impuissance des dominés, a pour conséquence une autre forme de cynisme, apparemment subversif : « la tournure en dérision de ces procédés, qui donne soudain une importance sociale aux amuseurs publics ». Ces derniers s'amuse à grossir de façon parodique le cynisme des dominants et transforment alors la révolte en rire. Les auteurs soulèvent par ailleurs un lien essentiel entre la mise en retrait de la révolte elle-même hors du champ politique existant par la globalité du rejet et l'omniprésence des formes humoristiques d'expression.

Les essayistes Jouary et Spire constatent, à partir de la fin des années 1980, un lien direct entre un rejet des pouvoirs existants, mais également des organisations qui s'y opposent, la recherche d'autres formes d'action que celles proposées par les organisations traditionnelles, le rejet du politique, l'abstention ou le vote nul d'un côté, et de l'autre le succès d'émissions satiriques comme *Cent Limites*, *La Fin du monde est à 7 d'heures* ou *Les Parlementeries*, une parodie des débats parlementaires. Toutes ont mis en scène le cynisme des dominants ou de leurs médiateurs.

Toujours selon Jouary et Spire, le spectacle de ce cynisme qui procure une forte impression de vérité, transforme la colère en jubilation comme

s'il permettait de châtier efficacement ce cynisme. Toutefois, Jouary et Spire remarquent que le fait de voir ce rire s'étaler au grand jour démontre qu'on en avait déjà connaissance, étant donné qu'une personne prenant le discours d'un personnage au sérieux ne pourra que s'offusquer de sa caricature. Donc, ce type de mise en dérision ne révèle pas le cynisme des dominants, mais ne fait qu'en confirmer la perception chez ceux qui le percevaient déjà.

Cette observation de Jouary et Spire les amènent à penser qu'il ne s'agit donc pas de subversion, mais bien d'un divertissement :

[...] ce qui inspire déjà un rejet par la colère provoque, du fait même de sa tournure en dérision publique, un rire reconfortant (« je ris donc j'ai raison ») et une joyeuse complicité entre tous ceux qui en rient ensemble. Ce rire collectif revêt donc à la fois une dimension critique de rejet (« tous des pourris ») et un recul spectaculaire (« mieux vaut en rire »).

Par conséquent, le cynisme des dominants qui est devenu seulement un spectacle, nourrit le cynisme des dominés sous la forme d'un rire commun. Le problème avec le cynisme contemporain est que la dimension critique du rire peut se retourner en son contraire, dès lors que le rire tient lieu d'attitude sceptique définitive. Ainsi, on assiste à une tournure en dérision généralisée comme avec *La Fin du monde est à 7 heures*. Ce n'est pas que l'humour ne constitue plus une critique politique et sociale. Cependant, plus souvent qu'autrement, elle ne correspond pas à une revendication. Le cynisme renonce à penser l'avenir du monde, ce qui suppose un découragement devant sa non-transformation. Par conséquent, en l'absence de projet de société, on ne semble pas retrouver l'ambivalence du comique comme au cours des années 1960 et 1970. On provoque la mort en ridiculisant tout, sans laisser émerger l'idée d'une renaissance.

### UNE CHARGE POLITIQUE MINIMISÉE

La présence progressive du comique dans des lieux et des espaces culturellement institutionnalisés, la présence toujours grandissante des humoristes dans la sphère médiatique, au plus proche du pouvoir politique et économique, joue également un rôle très important dans le type d'humour politique qu'on nous présente à la télévision et dans les salles de spectacle. La pratique humoristique est touchée par les impératifs de rentabilité économique. Étant donné notre société fragmentée et pluraliste, l'humoriste préfère ne pas prendre position pour s'assurer de bien remplir sa salle et d'atteindre les cotes d'écoute exigées par le diffuseur. À moins de s'assurer d'un quasi consensus auprès du public, par exemple l'opposition de la grande majorité des Québécois à la guerre en Irak en 2003, l'humoriste professionnel n'aborde pas des

sujets politiques susceptibles de diviser l'auditoire, par exemple, la question nationale.

L'humoriste professionnel est bien engagé dans l'industrie du divertissement et il doit inévitablement s'adapter aux nouvelles données économiques. Comme l'a bien fait ressortir Marie Mazalto dans son mémoire de maîtrise, l'humour tend à perdre sa dimension contestataire pour s'insérer dans la moyenne normative du libéralisme avancé<sup>14</sup>. Dans un même ordre d'idées, elle souligne que l'industrie culturelle génère un contrôle social de l'humour, maintenant au service de la rentabilité marchande. Étant donné que le seul impératif social de l'espace médiatique et de la consommation de masse demeure la rentabilité et la popularité, le comique qui y est inséré doit répondre aux mêmes exigences. Comme le fait remarquer Marie Mazalto, l'humoriste est aux prises avec la logique du système capitaliste et se trouve désarmé par son statut professionnel. On assiste alors à un simulacre d'impertinence, de dissidence et de subversion. Comme l'affirme Mazalto, les risques sont calculés et les prétentions politiques toujours minimisées.

Dans un même ordre d'idées, il faut aussi souligner le contrôle des annonceurs, des producteurs et des diffuseurs sur le contenu télévisuel. Si on ajoute le fait que les spectacles d'humoristes sont la plupart du temps commandités par des entreprises privées, de même que le Festival Juste pour rire, aussi subventionné par les différents paliers de gouvernement, faut-il s'étonner que l'humour s'élève difficilement contre les détenteurs du pouvoir ? En fait, le producteur, par exemple Juste pour rire, n'a pas à censurer ses humoristes. Ils ont bien intériorisés les valeurs, les normes et les représentations du libéralisme économique.

Pierre Bourdieu, qui apporte une réflexion et une critique sur la télévision, souligne avec justesse que plus un moyen d'expression veut atteindre un public étendu, plus il doit perdre ses aspérités, éviter tout ce qui peut diviser et exclure, plus il doit s'attacher à ne choquer personne, à ne jamais soulever de problèmes ou seulement des problèmes sans histoires<sup>15</sup>. C'est justement le cas des humoristes insérés dans la logique commerciale et qui dépendent des médias pour vivre de leur métier. Ainsi, on peut se questionner sur le degré de dissidence de la critique politique et sociale en humour.

Surtout que l'humoriste doit tenir compte de l'information que détient son public, lorsqu'il aborde un sujet d'actualité<sup>16</sup>. Il doit parler de choses que les gens connaissent, à moins d'informer son public avant de pousser sa blague, ce qu'il ne fait généralement pas, étant donné le style du *stand up*. Or la majorité des gens s'informe à la télévision où la logique de l'audimat, la concentration et la convergence des médias, entraînent une information superficielle et sans véritable intérêt. Comme le démontre bien Bourdieu, elle

met en scène un événement qu'elle dramatise et en exagère l'importance, afin d'en faire une nouvelle. Les journalistes s'intéressent à ce qui rompt avec l'ordinaire, ils offrent de l'« extraquotidien ». Ils accordent à cet « extraquotidien » une place dominante et prévue par les attentes ordinaires, c'est-à-dire les faits divers. Mais Bourdieu fait remarquer qu'ils sont aussi des faits qui font diversion. On attire l'attention sur des faits qui sont de nature à intéresser tout le monde. Ces faits que Bourdieu appelle *omnibus* ne doivent choquer personne, ils demeurent sans enjeu, ne divisent pas, confirment des choses déjà connues, font le consensus et intéressent tout le monde mais sur un mode tel qu'ils ne touchent à rien d'important. Le fait divers est l'information qui intéresse tout le monde et prend du temps qui pourrait être employé à autre chose. Pendant qu'on emploie des minutes précieuses pour dire des choses futiles, on écarte les informations pertinentes que devrait posséder le citoyen pour exercer ses droits démocratiques. Au nom de l'audimat, la télévision se plie aux attentes du public le moins exigeant, « donc les plus cyniques, les plus indifférents à toutes forme de déontologie et [...] à toute interrogation politique ». Bref, tout ce qui peut susciter un intérêt de simple curiosité et qui ne demande aucune compétence spécifique. Bourdieu remarque que l'information a ainsi pour effet de faire le vide politique, de dépolitiser et de réduire l'actualité à l'anecdote et au ragot. On table sur les événements sans conséquences politiques que l'on dramatise pour les transformer en « problèmes de société ». Comme l'observe toujours Bourdieu, on donne du sens à l'insignifiant, à l'anecdotique que l'on a artificiellement porté sur le devant de la scène, souvent par l'entremise de philosophes de la télévision, pour en faire un événement, un « fait de société ». Ainsi, les thèmes choisis pour adopter la forme d'un monologue présumé engagé peuvent s'inscrire dans cette logique. Dans ce cas, il ne dérange personne, fait l'objet d'un consensus et perpétue l'ordre social et politique actuel. Il s'agit donc bien d'un simulacre de dissidence. Cependant, certains amuseurs publics ont au moins le mérite de ridiculiser les travers de ces « problèmes de société ».

Il convient aussi de nuancer l'analyse concernant le contrôle que l'industrie exerce sur le contenu. Celle-ci n'est pas totalement fermée à la critique et elle n'est pas sans failles ou immuable. De plus, nous évoluons toujours dans une société libre et ouverte. On retrouve des gens œuvrant dans l'industrie qui luttent pour la liberté d'expression et tiennent à ce que l'humour intelligent doté d'un sens critique continue d'exister. Par exemple, les émissions comme *Le Bunker* et *Les Bougon* à Radio-Canada véhiculaient un discours fortement critique à l'égard du système politique et socio-économique. Ce dernier a cependant la fâcheuse manie de récupérer systématiquement le discours critique à son égard par l'omniprésence de la publicité. On se souvient

d'un épisode où Paul Bougon dénonçait les banques. À peine cinq minutes plus tard, on avait droit à une pub de la Banque de Montréal! Mais ces contraintes sont hors de contrôle des auteurs et des réalisateurs.

## À CONTRE-COURANT

Évidemment, il existe toujours une exception, bien que celle-ci se situe en dehors de la règle : les Zapartistes. Comme le fait remarquer Jean Beauvoyer de *La Presse*, les Zapartistes nous ramènent à un contexte nettement plus convivial, à la chaleur et à l'ambiance des boîtes à chansons des années 1960<sup>17</sup>. Ils ne subissent pas les contraintes de l'industrie du rire et de la pratique professionnelle. Sur scène, François Parenteau, Denis Trudel, Frédéric Savard, Geneviève Rochette et Christian Vanasse ne cherchent pas nécessairement à vivre de leur humour qui constitue alors une fin en soi détachée de toute logique marchande<sup>18</sup>. Indépendants et libres de toutes les institutions, ils se sont réapproprié le discours critique. Leur message politique et social prime sur le spectaculaire. D'ailleurs, les blagues sont moins nombreuses que chez les autres humoristes, étant donné la place que les Zapartistes laissent au message. Même qu'à certaines occasions, ils font passer une émotion comme chez les humoristes des années 1960 et 1970. Les Zapartistes constituent même un phénomène nouveau et unique en humour, dans la mesure où ils prennent nettement et clairement position, par exemple, à travers un manifeste. L'humour des Zapartistes, comme ils le déclarent eux-mêmes dans leur manifeste, sert d'exutoire social et de véhicule politique. Leur humour cinglant et irrévérencieux constitue une charge politique et sociale sur les inégalités, le patronage, les bureaucrates, les politiciens, les compagnies transnationales, les médias, l'OMC, la ZLÉA, la politique d'Israël vis-à-vis la Palestine, l'impérialisme américain, la destruction de notre environnement, etc. Avec les Zapartistes, on semble bien sortir du cynisme sceptique et de la tournure en dérision généralisée qui l'accompagne, car leur discours pré-suppose des idéaux associés à l'égalité, à la justice sociale et à la liberté. En fait, ils prennent véritablement position en étant ouvertement souverainistes et de gauche. Certes, les Zapartistes créent la mort en rabaisant les puissants et leurs institutions, tout en sachant bien ridiculiser les travers de la gauche. En revanche, ils savent proposer un monde meilleur qui semble à leurs yeux se traduire par un Québec souverain et une société libérée du capitalisme mondial et où la communauté reprend sa place aux dépens de la vague individualiste. La différence entre le contenu de leur humour et celui de l'industrie est frappante et même radicale. Le citoyen retrouve enfin, avec les Zapartistes, l'essence du rire libérateur.

## CONCLUSION

Faut-il penser que l'humour véritablement subversif et dissident se situe seulement en dehors de la logique marchande ? En général, depuis l'apparition de l'industrie du rire, il semblerait que oui, mais il existe des exceptions. Daniel Lemire et RBO expriment peut-être un cynisme sceptique, il n'empêche que leur charge politique est parfois très corrosive. Cependant, plus souvent qu'autrement, soit nous avons affaire à un cynisme sceptique qui tourne tout en dérision sans rien revendiquer, sans prendre position, soit nous faisons face à une charge politique minimisée. Il faut dire que les humoristes reflètent en ce sens une bonne partie de la population qui manifeste un cynisme et une apathie envers le politique. Pour le reste, les amuseurs publics insérés dans la moyenne normative du libéralisme répondent à ces exigences et ces contraintes que sont les impératifs de rentabilité économique. L'industrie culturelle et du divertissement, ainsi que les producteurs et les annonceurs, exercent certainement un contrôle social de l'humour. De plus, il y a tout le côté de la personnalité de l'artiste qui joue un rôle. Si la politique ne l'intéresse pas outre mesure, qu'il est mal renseigné puisqu'il s'informe seulement par le biais des grands médias, comme bien des Québécois, il n'est pas surprenant alors qu'il aborde peu les véritables enjeux politiques et sociaux ou qu'il ne prenne pas une position de remise en question du système politique et économique. Par conséquent, sa charge politique se trouve passablement réduite et peut paraître peu dissidente.

## NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Robert Aird est l'auteur d'un essai publié au printemps 2004 par Vlb éditeur, intitulé *L'histoire de l'humour au Québec, de 1945 à nos jours*. Son article dans le *BHP* en est largement inspiré.
2. Voir Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide : essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, 327 p.
3. Louise Richer fait aussi partie de la relève au Club Soda étant une des rares filles humoristes. Elle est présentement directrice de l'École nationale de l'humour.
4. Voir Paul Cauchon, « Les Lundis des Ha ! Ha ! : le retour du fast-food de l'humour », *Le Devoir*, 5 janvier 1985, p. 19
5. Voir Jean Beaunoyer, « Daniel Lemire : gagner ses salles rangée par rangée », *La Presse*, 10 janvier 1987, p. E1 et E6.
6. Voir Paul Cauchon, « Cachez ses enfants qu'Oncle Georges ne saurait voir », *Le Devoir*, 5 mars 1987, p. 8.

7. Pour en savoir plus sur le *stand up*, voir le mémoire de Marielle Léveillé, *Approches historique et dramaturgique du monologue de l'humour en tant que genre autonome*, mémoire de maîtrise (art dramatique), UQAM, 1996, 157 p.
8. Voir Stéphane Baillargeon, « Daniel Lemire, l'humoriste de la responsabilité », *Le Devoir*, 31 mars 2000, p. A1.
9. Nous pensons, par exemple, à un sketch de son dernier spectacle s'attaquant aux banques qui abusent des bonnes gens.   notre connaissance, Lemire est le premier humoriste professionnel à oser s'attaquer à ce détenteur du pouvoir, trop souvent ignoré par la critique politique en humour.
10. Voir Andrée Laurier, « Humour Pop et popularité », *Le compositeur canadien*, juin-juillet 1986, p. 21-23.
11. Voir *RBO, the documentaire*, produit par Am rimage-spectra, collaboration avec TVA.
12. Voir son spectacle *Guide de survie* dans Pierre Légaré, *Les trois premiers coups*, Montréal, Stank , 1999, 191 p.
13. Voir Jean-Paul Jouary et Arnaud Spice, *Servitudes et grandeurs du cynisme*, Montréal, Fides chantier, 1997, 262 p.
14. Voir Marie Mazalto, *L'humour comme facteur d'identité collective : le cas du Québec*, mémoire de maîtrise (sociologie), UQAM, 1994.
15. Voir Pierre Bourdieu, *Sur la télévision, suivi de l'emprise du journalisme*, Paris, Raisons d'agir, 1996, 95 p.
16. En fait, la plupart des humoristes n'ont pas à se soucier de tenir compte de l'information que détient leur public, même s'ils abordent l'actualité. Tout comme la majorité du public, les humoristes s'informent par le biais de la télévision et du *Journal de Montréal*. Ils partagent la même information que le public ciblé. Selon les propos de Gilbert Rozon lui-même dans *Le Devoir* du 18 juillet 2003, les humoristes de son industrie se contentent de s'informer par le biais du *Journal de Montréal* et sont apolitiques.
17. Voir Jean Beaunoyer, « Enfin de l'humour cinglant ! », *La Presse*, samedi 12 janvier 2002, p. D6.
18. En plus des membres sur scène, Les Zapartistes sont composés de Nadine Vincent, ancienne propriétaire du défunt café-théâtre l'Aparté et relationniste pour le groupe, et de François Patenaude qui collabore aux textes. Soulignons aussi que Denis Trudel a quitté le groupe à l'automne 2003.