

**Dossier**  
**L'humour au Québec**

Mira Falardeau, Gilles Dorion, Jean Rivard et Roger Chamberland

Numéro 57, mars 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47257ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Falardeau, M., Dorion, G., Rivard, J. & Chamberland, R. (1985). Dossier : l'humour au Québec. *Québec français*, (57), 26–41.

mira falardeau

Cher Poisinet de Sivry! Le premier livre sur lequel je tombai lorsque je parcourais systématiquement les dédales classificatoires de la bibliothèque de l'Université Laval en quête de livres sur le rire, fut un vieux grimoire intitulé « Traité des causes physiques et morales du rire, relativement à l'art de l'exciter » datant de 1768. Le digne auteur y dis-sèque sans sourciller les multiples faciès de l'*homo ridens*. La description anatomico-comique est des moins drôles. Il faut se livrer à une gymnastique complexe devant le miroir pour en saisir la quintessence. Poisinet atteint exactement le même effet avec le comique que le biologiste avec sa grenouille. Celui-ci sait ce qu'est une grenouille, mais elle est morte.

L'humour, c'est très sérieux. Mais ce n'est pas une raison pour être si sérieux quand on parle d'humour. Pour être pris au sérieux, les esthètes et exégètes de l'humour se donnent (et nous donnent) mal à la tête pour qu'on ne se paie pas leur tête. Déguisant leurs propos sous le masque sévère de la science, ils s'endorment dans des descriptions sinistres, quand elles ne sont pas mortelles même si, depuis, elles sont devenues immortelles. Aristote, Freud et Bergson, continuez à dormir, ce n'est pas votre tour.

Pour tout dire, parler d'humour, c'est comme tenir un savon. Soit il fond. Soit il glisse entre les doigts.

Nombre de philosophes ont abordé le sujet en dilettantes. C'est l'auberge espagnole. On y apporte ce que l'on est. On y trouve ce que les autres y ont apporté. Finalement, on ne sait plus du tout de quoi il est question (refrain).

Pour Aristote, « l'humour est l'effet d'un sentiment de triomphe qui nous vient brusquement lorsque nous venons à percevoir en nous une supériorité, soit au contact de l'infériorité d'autrui, soit au souvenir de notre infériorité passée. »<sup>1</sup> Ce grand philosophe au savoir encyclopédique en fait une histoire de taille.

« Une  
grenouille,  
vous dites?  
Non,  
un  
savon... »

Essai  
peu sérieux  
pour saisir  
la nature  
de l'humour  
entre deux rires.



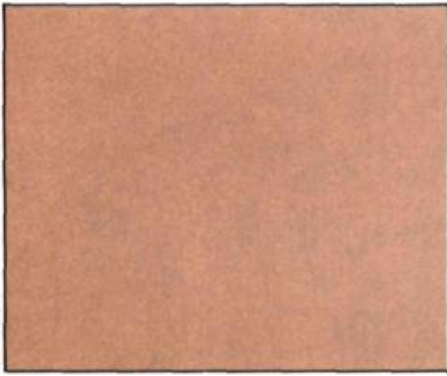
Pour Bergson, le rire est déclenché face à la vision « du mécanique plaqué sur du vivant »<sup>2</sup>. Voilà une vision digne du cœur de la révolution industrielle. Selon Freud, l'humour est une compensation, une économie de dépense psychique, face à une tendance sexuelle ou agressive (c'est pareil, ben voyons) non satisfaite<sup>3</sup>.

Il y a eu tant de définitions de l'humour que David Victoroff les a classées, dans son étude *Le Rire et le Risible*<sup>4</sup>. Celles d'Aristote et de Freud s'inscrivent dans les théories morales. Celle de Bergson, dans la lignée de Kant et de Schopenhauer, repose sur le contraste et la comparaison (mécanique ≠ vivant). Les théories ludiques (Fabre, Chapiro) considèrent le sentiment agréable qui jaillit du rire. Enfin! On en oubliait presque le rire. Pourtant cela nous semble être le seul indice à peu près indiscutable de la présence de l'humour. Quoique... si le rire indique toujours l'humour, l'humour n'appelle pas toujours le rire profond.

Le même Victoroff, un des pères de la psychologie sociale, scrute le phénomène en communicologue, sous l'angle du « récepteur ». Ne cédon pas à la mode de voir une machine à antennes dans chaque bipède humain, et traduisons par celui ou celle qui pleure de rire. Pour inverser la lunette et regarder l'« émetteur », c'est-à-dire l'humoriste, il faut lire le sociologue Robert Escarpit. Dans *l'Humour*<sup>5</sup>, il fait un tour d'histoire. Il se penche aussi sur le message, sur la nature même du discours humoristique.

La définition de l'humour a considérablement évolué depuis le 18<sup>e</sup> siècle, époque où les Anglais ont imaginé ce concept. Henry Home, alias lord Kames, écrit en 1762 dans ses *Éléments of Criticism*: « Le vrai humour est le propre d'un auteur qui affecte d'être grave et sérieux, mais peint les objets d'une couleur telle qu'il provoque la gaieté et le rire »<sup>6</sup>. Le pince-sans-rire anglais.

Le concept emprunte par la suite un glissement sémantique vers l'objectivité. On n'est plus humoriste, on fait de l'humour, remarque Escarpit. Vous avez saisi la nuance ?



André Breton dans son *Anthologie de l'humour noir*<sup>7</sup> le définit comme « une révolte supérieure de l'esprit. » Et François Cavanna, alors rédacteur en chef de *Charlie Hebdo*, petit frère de la célèbre revue bête et méchante *Hara-Kiri*, déclare dans *le Monde* en 1971 : « L'humour est une loupe qui donne à voir des monstres, qui fait réfléchir en révélant les absurdités de la vie. Il ne peut être démobilisateur, car réfléchir, c'est déjà militer. »<sup>8</sup>

Une grenouille, vous dites ? Non, un savon (refrain). En somme, l'humour, c'est comme une auberge espagnole. On y apporte ce que l'on est. On y trouve ce que les autres y ont apporté. Et finalement, on ne sait plus du tout de quoi il est question.

Les contemporains se revêtent d'une prudence phénoménologique. Que se passe-t-il ? Il y a un récepteur, un message, un émetteur. Une seconde de méditation devant le dogme de la sacrosainte loi de la Communication qui a réussi à ne rien dire en parlant. Car ainsi se trouve décrit l'Échange. Attention, c'est subtil. En décrivant l'échange du phénomène de l'humour, on a décrit l'humour. Quel est cet échange ? Il y a quelqu'un qui dit (ou dessine, ou chante, ou mime, ou crie, ou danse) quelque chose de drôle à quelqu'un qui rit. Qu'est-ce que drôle et rire ? On en revient à notre savon du début. À moins que ce ne soit à la grenouille ou à l'auberge. Les lecteurs légèrement agacés par ces répétitions peuvent s'imaginer à la place du chercheur sur l'humour qui voyage d'un auteur à l'autre du mot « drôle » au mot « rire » sans jamais en voir la fin.

Ceux qui restent, laissez-vous glisser dans le labyrinthe. Nous allons faire un voyage neuronal. Grenouille, savon, auberge sont trois images. Nous les voyons dans notre tête. Est-ce de l'humour ? Pas encore. Car il se trouve qu'un certain nombre d'autres activités éminemment humaines comme penser, parler, rêver, écrire, prier, faire de la poésie (et bien d'autres) font également image. D'où le terme imagination, puissante sœur de la création. Arthur

Koestler, vulgarisateur à l'esprit encyclopédique va jusqu'à associer humour et découverte scientifique.

Toute invention comique est un acte créateur, une découverte malicieuse.

L'humoriste choisit délibérément des codes de comportement ou des univers du discours discordants afin d'exposer dans l'entrechoc les incongruités cachées. La découverte comique étale le paradoxe, la découverte scientifique le résout.<sup>9</sup>

Faire image, ne serait-ce qu'ouvrir les portes chimiques entre nos trois cerveaux (reptilien, mammifère et frontal) ? La rose aux doux effluves (mon nez — cerveau reptilien) me rappelle l'été et la chaleur (mémoire — cerveau mammifère) et m'évoque ton premier sourire et la beauté de ton amour (poésie — cerveau frontal).

Pour faire rire, il suffit d'utiliser la loupe de Cavanna sur l'image. À l'endroit ou à l'envers. Exagérer ou diminuer. Addition ou soustraction. Ou alors, casser la loupe. Étonner, choquer, casser la logique de l'image (le non-sens, l'absurde). Donc, pour reprendre l'exemple de la rose, l'humour grossit la

rose à la taille d'un éléphant. La rend microscopique. La flétrit. La hache, la réduit en purée. Et la femme et l'homme, là-dedans ? Pour humer cette rose, ils doivent suivre le mouvement de l'humour. Se hisser sur la pointe des pieds, se pencher vers le sol, laper par terre, en tout cas avoir l'air ridicule. Rire aux larmes. Mourir de rire. Rire pour ne pas mourir.

Qui a dit qu'on guérissait du cancer en riant ? On ne parle pas assez du rôle prophylactique du rire. Après le jogging (qui est tuant) et le sevrage précoce de la cigarette avant la soixantaine (castration ultime de nos reliquats œdipiens), la santé par le rire. Pourquoi pas ? Un début d'explication. Dieu, dans sa grande magnanimité, a uni une fois de plus les contraires : la solution (chimique<sup>10</sup>) est dans les larmes du rire.

Les philosophes ont classé l'art de faire image, que d'autres appellent l'art rhétorique, selon certaines lois toutes logiques, quasi mathématiques. En redécouvrant la rhétorique<sup>11</sup> comme monsieur Jourdain découvrait la prose, les sémiologues émus s'extasient sur les rythmes fondamentaux de l'esprit humain qu'Aristote a définis il y a environ 2000 ans.

Grille d'analyse des images comiques								
CHAMP D'ANALYSE :	IMAGE (Espace)				IMAGE EN MOUVEMENT (Espace/Temps)			
Unités minimales d'analyse	Forme	Ligne	Mimique	Silhouette	Déplacement	Geste	Rythme	Action
<b>Techniques humoristiques</b>								
Exagération								
Simplification								
Caricature								
Contraste								
Répétition								
<b>Jeux d'images</b>								
<b>Transferts primaires</b> Anthropomorphisme hum/anim hum/objet								
Calembour								
Métaphore								
<b>Transferts combinés</b> Métonymie								
Synecdoque								
Double-sens								
Instantané								
Inversion								
Non-sens								

Figure 1



Figure II



Figure III



Figure IV

## ENCADRÉ I

### Lexique \*

**Action :** relation entre un ou des éléments et leur environnement.

**Amplification :** développement augmentant l'intensité par rapport à la réalité.

**Anthropomorphisme :** attribution de formes, de paroles ou de mouvements humains aux animaux et aux objets. Le mouvement inverse est possible, attribution à l'homme de caractéristiques objectales (chosification du sujet) ou animales (animalisation du sujet).

**Calembour :** transfert selon une similitude formelle ou sonore visuelle entre deux objets.

**Caricature :** portrait-charge, simplification et/ou exagération des traits ou du caractère dans une intention satirique.

**Contraste :** opposition de deux éléments où l'un fait ressortir l'autre par comparaison.

**Double-sens :** polysémie d'une forme, d'un mot ou d'une action selon les éléments considérés.

**Exagération :** déformation rendant plus grand par rapport à la réalité.

**Forme :** contour d'un objet ou d'un être. Ses caractéristiques.

**Geste :** mouvement de la silhouette visant à exprimer une action ou un état.

**Instantané :** (par référence à l'instantané photographique obtenu par une exposition de très courte durée, qui permet entre autres de saisir un mouvement en vol). Procédé de simplification, qui montre une action en cours, l'auteur laissant au spectateur le soin de la terminer mentalement.

**Inversion :** changement de la position relative de deux éléments l'un par rapport à l'autre.

**Jeux d'images :** (par référence à « jeux de mots ») transfert de formes selon une association visuelle et/ou conceptuelle.

**Ligne :** trait continu visible, contour d'une forme.

**Métaphore :** transfert de formes ou de sens selon une association entre deux actions.

**Métonymie :** transfert de formes en relation nécessaire (cause/effet, contenu/contenant, etc.).

**Mimique :** ensemble des jeux de physiologies créant une expression.

**Mouvement :** changement de position dans l'espace en fonction du temps.

**Non-sens :** ce qui dans une action, un geste, une forme, une parole, est contraire à la logique ou à la réalité (absurde).

**Rythme :** vitesse à laquelle s'exécute une action suggérée par la disposition spatio-temporelle relative des éléments du langage.

**Schématisation :** réduction à l'essentiel. La schématisation est le point extrême de la simplification.

**Silhouette :** forme ou ligne générale d'un objet ou d'un corps.

**Simplification :** action de retirer les éléments accessoires.

**Symbole :** forme qui représente une réalité abstraite.

**Techniques humoristiques :** ensemble des procédés utilisés pour faire rire.

**Transfert :** passage d'un type de représentation à un autre.

\* Ces définitions sont originales ou inspirées des dictionnaires suivants : *Le Petit Robert*, Paris, 1970, le *Pluridictionnaire Larousse*, Paris, 1975, le *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, Paris, 1947.

\* Astérix. Pour passionnante qu'elle soit, cette étude ne nous éclaire que très faiblement sur la nature de l'humour dans la mesure où la question que nous nous posons est justement : qu'est-ce qui rend humoristique l'utilisation de ces figures ?

Dans notre ère matérialiste, on a beaucoup mesuré, classé les messages drôles mais on a peu pensé à la qualité de l'humour. En d'autres termes, si l'on reprend les règles d'or de la recherche en communication : « Qui ?, dit quoi, à qui ?, comment ? », on a beaucoup étudié « Qui dit quoi ? », mais très peu « comment ? et à qui ? ». Il se trouve que dans notre thèse de doctorat, ayant choisi un sujet somme tout fort restreint en humour visuel<sup>12</sup>, nous l'avons d'abord analysé selon une grille d'analyse sémiologique (figure 1) puis il nous est venu l'idée d'y associer une analyse sociologique<sup>13</sup>.

Quel ne fut pas notre étonnement de constater que l'utilisation de telle ou telle figure rhétorique était intimement liée au type de publication<sup>14</sup> donc de public, de culture et de type de rire, selon certains schémas quasi systématiques. Notre intention est donc de présenter succinctement les quelques constatations que nous avons faites sur les liens unissant les divers comiques selon le propos et la façon de le dire. Auparavant, nous décrirons les grandes avenues de la rhétorique à l'aide d'exemples soit écrits, soit visuels, et nous essayerons de voir comment/pourquoi s'y développe l'humour. Il fait triste ici.



GARNOTTE, (*La cantatrice*), Baloune no 3, 1977.

Figure V

\* Astérisque [INVERSION]. *Pastiche* pardon *pastiche* [LAPSUS]. Bon allez ça suffit [SIMPLIFICATION] les enfants [SYNECDOQUE — une partie pour le tout]. La thèse a été testée et était très étayée [ALLITÉRATION]. Taisons-nous [CALEMBOUR]. C'est pas parce que tout le monde parle de rhétorique que c'est drôle [TÉLESCOPAGE]. Pourquoi certains rient en lisant cet article et d'autres haussent les épaules devant cette fausse familiarité (puisque je ne vous connais pas) tout à fait déplacée dans une revue sérieuse et totalement inutile? Question objective. Invertis. Pourquoi certaines personnes sont drôles et d'autres non? Question subjective. À moins que ce ne soit l'inverse. [DOUBLE-SENS ABSURDE]. Il ne viendrait pas à l'idée des politologues d'étudier l'avenir de la planète uniquement par une analyse détaillée de la quincaillerie interne d'une bombe atomique sans parler du ton des relations est/ouest des 20 dernières années et des politiques générales américaines et soviétiques. Et pourtant, c'est ce que les autres *humourologues font*. [MÉTAPHORE AVEC EXAGÉRATION]. Mais pas moi. J'ai fait une découverte originale que ma thèse prouve hors de tout doute. [CONTRASTE avec l'habitude modeste de ce type de travail]. En plus ce n'est pas du tout restreint comme sujet. Je n'ai pas passé deux ans de ma vie à écrire 300 pages sur un sujet restreint. Non, mais. [RÉPÉTITION]. Toc, toc. [ONOMATOPÉE]. Ça va pas. [ELLIPSE]. J'arrête. C'est très fatigant. À lire, sans doute. Mais pensez à moi. À écrire, c'est encore pire.

En fait, si ce pastiche fait saisir la nature de quelques figures rhétoriques,

Maurice ÉMOND

# LA FEMME À LA FENÊTRE

L'univers symbolique d'Anne Hébert  
dans *les Chambres de bois*,  
*Kamouraska* et *les Enfants du sabbat*

Dans une langue faite pour plaire et qui participe à cet envoûtement que crée l'œuvre d'Anne Hébert, l'auteur se livre à une lecture exploratrice du monde imaginaire hébertien. Cette recherche en profondeur s'articule autour de trois grands objets d'analyse : une symbolique du noir et du blanc, une dialectique de l'eau et du feu et, enfin, une poétique du regard.

Après avoir parcouru ces pages, on aura immanquablement envie de revenir à l'œuvre elle-même. Un critique qui ramène ainsi ses lecteurs à un univers qu'ils croyaient pourtant familier n'a-t-il pas atteint son plus noble objectif?

400 pages, 20 \$

Richard GIGUÈRE

# EXIL, RÉVOLTE ET DISSIDENCE

Étude comparée des poésies  
québécoise et canadienne (1925-1955)

La première véritable synthèse de l'évolution des poésies québécoise et canadienne pour la période 1925-1955.

Empruntant aux théories du comparatisme littéraire et de la sociologie de la littérature, Richard Giguère démontre que les événements de la crise, de la guerre et de l'après-guerre ont donné lieu, tant au Québec qu'au Canada anglais, à une poésie marquée par les thèmes de l'exil, de la révolte et de la dissidence.

Une étude qui va au-devant de cet intérêt nouveau au Québec et au Canada pour la culture et la littérature de l'autre.

302 pages, 16 \$

*Disponibles en librairie*

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL  
C.P. 2447, QUÉBEC G1K 7R4

il n'est pas un éblouissant miroir de l'humour. Et voilà une illustration de cette angoissante ambiguïté du comique qui décidément ressemble bien à un savon. Décidément plus on veut être drôle moins on l'est et moins on veut être drôle plus on l'est. Pendant que des gens se cassent la tête devant leur feuille vertigineusement blanche ou devant des auditoires figés pour faire rire, il y a des petits malins dans la rue comme ça, souvent même sans s'en rendre compte, qui arrivent à faire crouler de rire des publics qui n'en sont pas.

Mais présentons d'abord cette grille qui emprisonne ma pensée. Précisons que pour « regarder l'humour verbal » il suffit de remplacer les unités visuelles par ton de voix — mots — syllabes — phrases — rythme — situations.

Les figures rhétoriques y sont classées en techniques primaires d'une part, et en « jeux d'images » (ou jeux de mots) d'autre part. Soit, seulement une loupe sur l'objet du rire, qui le grossit (exagération), le diminue (simplification), fait les deux en même temps (caricature), met les deux côte à côte (contraste), les répète (répétition).

Soit la loupe sur la figure. Ou transfert. La tortue pour la lenteur (anthropomorphisme), le jeu de formes assemblées pour rire (calembour), la colombe pour la paix (métaphore), la rose, la rose, la rose, pour l'amour, l'amour, l'amour (répétition de la figure). Le tout engraisé ou amaigri, torturé ou défiguré au gré de la fantaisie du propos.

Soit la loupe sur l'image qui fait image (transferts combinés) comme les poupées gigognes ou poupées russes qui s'emboîtent les unes dans les autres. La relation nécessaire de la métonymie devient les bombes-larmes tombant des avions-yeux (le lien cause-effet) la relation du tout et de ses parties de la synecdoque devient les centaines de chinois-rides formant en un gigantesque tableau vivant un grand Mao issu de ses sujets.

Certaines figures font basculer la réalité dans le rêve ou vice-versa ou inversement. Dans le double sens, nos yeux inversent sans cesse la lecture comme dans la rêverie éveillée d'un enfant qui regarde passer les nuages-éléphants et les nuages barbus du bon Dieu. L'inversion fige le temps à l'envers du réel — et c'est la pluie sous le parapluie de la figure IV. Découvert avec l'instantané photographique, l'instantané fixe la seconde juste avant... la catastrophe ou le dénouement absurde (figure V). Enfin, dans le non-sens, rien ne va plus, la loupe se casse de dépit, échappée des mains à moins que ce ne soit elle qui ait sauté par terre pour échapper au destin des regards et des mains qui la tiennent.



MOINE - AU

Figure VI

Bref, l'image mentale provoquant le rire peut résonner sur divers étages de l'image visuelle. La ligne varie de taille, d'intensité, la forme également. Et ainsi de suite, les mimiques se transforment en grimaces, les silhouettes en caricatures ou en grotesques.

Dans l'image en mouvement (le cinéma, la bande dessinée, les jeux animés, le théâtre, la danse), le geste devient pantomime, le rythme alterne respiration saccadée et endormissement, l'action se déguise en burlesque improvisation.

Effectivement, ce sont ces mêmes schèmes qui font rire dans la vraie vie. Évident, mon cher Watson. C'est fou ce que la vie ressemble aux livres. À croire qu'elle s'en inspire.

Visuellement, la loupe caricaturale est posée sur ou par la forme. Auditivement, le recul peut être marqué par exemple par la distance entre le ton de la voix et le sujet abordé : une voix grave et monotone pour un sujet banal (à la Raymond Devos), ou le contraire, une voix

#### ENCADRÉ II

- Dors, Rémi, face au lacis d'eau. [ÉQUIVOQUE]
- Tu as la police aux talons ? Oui, j'ai la peau lisse. [CALEMBOUR au sens strict].
- Ça pue les colins ! Salut les copains. [CONTREPET]
- La toquée caquète. [ALLITÉRATION]
- Je suis cuit, je suis cuit !... Le menteur n'est jamais cru ! [SYLLEPSE] Et il y en a des dizaines d'autres.

Tiré de *Le français en liberté*, Larousse.

clownesque pour des thèmes graves (Sol). De même pour le signal littéraire où la loupe est indiquée par le style.

Ici, nous parlons d'humour volontaire. Mais l'humour involontaire est autant sinon plus drôle. On ne dit pas alors d'une personne qu'elle sait bien manier l'humour, mais qu'elle a de l'humour. Et on ne parle pas de celle qui fait rire mais de celle qui rit... Qu'est-ce qu'on fait du récepteur et de l'émetteur, dans tout cela ?

Faire le foyer comme en photo, sur un gros bouton ou sur un poil au menton permet d'oublier le discours ennuyeux de celui qui les porte. Le contraste entre une personne obèse et son petit chien-chien fait toujours sourire, encore plus et c'est fréquent, quand s'y ajoute une ressemblance physique, osmose animal/humain. Recevoir un pot de fleurs sur la tête ne doit pas être particulièrement agréable mais assister à la scène assis sur son balcon, alors là... Surtout si c'est un voisin détesté qui le reçoit. La mécanique du geste est frappante... oui, enfin bref, Bergson a quelquefois raison surtout pour les gestes machinaux, le mot le dit, rappelant l'objet dans l'humain. Regarder son voisin. Savoir le voir sans sa voix ou avoir la voix sans le voir, et l'effet est assuré. La cause sans l'effet ou l'effet sans la cause (MÉTONYMIE).

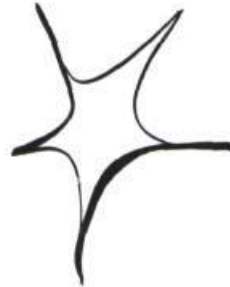
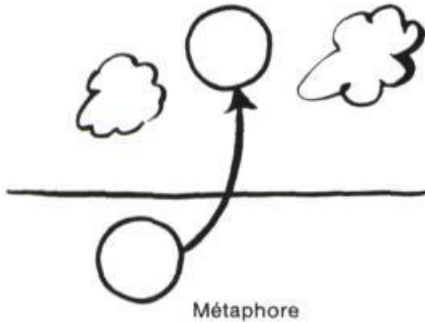
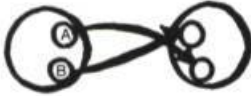
Une fois le pas de recul effectué, la LOUPE grossit un point du décor et fait oublier tout le reste, l'atroce complexité qui nous entoure et nous empêche de comprendre. C'est la distance qui nous rend ridicules les mœurs des étrangers. C'est la distance qui permet tant de fous rires adolescents face à un monde dont ils ne font pas ou ne veulent pas faire partie. Et c'est la distance par rapport à notre propre vie qui permet de dédramatiser et d'en rire.

Il est bien sûr que si des sifflements sinistres se font entendre au fond de la forêt amazonienne où nous sommes perdus et que je vous dis « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » [ALLITÉRATION], il y a une chance sur mille pour que vous souriez. Mais vous allez plutôt effectivement vous demander pour qui, vous ou l'autre, sifflent ces reptiles. Le fond/sujet vous angoisse, vous oubliez la forme/le style de ce que je dis. Par contre, si nous entendons siffler un coucou dans un sous-bois québécois, la même phrase vous fera sourire ou me répondre « corneille » ce en quoi vous aurez tort car il s'agit de Racine.<sup>15</sup>

Tout cela pour dire que la forme amuse quand le fond est loin. Loin physiquement ou mentalement. Dans le calembour, ou jeu de mots (ou jeu d'images), tout n'est que jeu de formes. Il y a une multitude de jeux de mots possibles. (Voir encadré II).

### ENCADRÉ III

#### Jeux de mots ou d'images



Non-sens

© MIRE FALARDEAU

On dit que le jeu de mots est métaphorique, ou qu'il y a transfert quand le sens prend le dessus sur le jeu de formes, ou de mots. Quand il appelle la réflexion ou l'émotion. Si le sens est sur le son, on est sans dessus dessous. Avec un dessin, cela ira mieux.

L'Astérix au lieu de l'astérisque de la page 29 est une inversion sonore (ks au lieu de sk). Légère. Voici un calembour visuel/sonore. Anodin. L'inversion de l'idée, (objective/subjective), dans l'exemple de la bombe atomique, crée un mélange de signification, un double sens absurde et plus troublant.

Plus la figure joue sur la complexité de l'idée, plus le message est lourd. Ce

qui semble évident. Pour reprendre la grille (figure I), il se trouve que les inversions de formes animales, humaines, d'objets (ANTHROPOMORPHISME) se trouvent surtout dans les créations pour enfants. Et dans leur imaginaire. En glissant de gauche à droite et de haut en bas, les figures se retrouvent dans une pensée de plus en plus « engagée », « intellectuelle » et, à la limite, c'est un humour de réflexion (figure II), noir, morbide, sinistre.

Cette ronde des figures de l'imaginaire valse en tourbillonnant au cœur de toute image comique verbale (pour celui qui la dit), auditive (pour celui qui l'écoute) ou visuelle. Peu de comique olfactif pour l'instant mais en parlant

avec un chimiste créateur d'odeurs artificielles Grasse — la ville des parfums de Provence —, et caricaturiste à ses heures, nous avons imaginé imbiber des figurines de plastique de senteurs choquantes comme banane et cambouis, rose et saucisson. À suivre.

En résumé, chaque parcelle du vocabulaire comique se travestit à l'aide de la panoplie des figures rhétoriques. Et se démultiplie à la vitesse de l'éclair jusqu'à inonder nos neurones solitaires d'un flot d'impulsions chimiques merveilleuses. L'espace d'un bonheur de rire, l'âme-déesse se régénère en convulsionnant notre pauvre carcasse de rythmes, de délires et de contraires.

Les épaules sautent, saisies d'une trépidation inexplicable. Le dos se voûte, roule sur le plexus comme dans les douleurs de l'accouchement. Le visage se contorsionne, mime la souffrance la plus atroce. Et comble du comble, des larmes, oui, des larmes coulent. Rire aux larmes pour sentir durant une seconde d'éternité que tout fuit devant nous. Tout, même la grenouille et le savon. ■

<sup>1</sup> Cité par H. TOPUZ, *Caricature et Société*, Paris, Mame, 1974, p. 38.

<sup>2</sup> H. BERGSON, *le Rire* (1899), Paris, PUF, 1972, p. 29.

<sup>3</sup> S. FREUD, *le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (1905), Paris, Gallimard, 1972, 282 p.

<sup>4</sup> D. VICTOROFF, *le Rire et le Risible*, Paris, PUF, 1953, 198 p.

<sup>5</sup> R. ESCARPIT, *l'Humour* (1960), Paris, PUF, Que sais-je ?, n° 877, 1972, p. 35.

<sup>6</sup> Cité par H. TOPUZ, *op. cit.*, p. 67.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Id.*, p. 40.

<sup>9</sup> A. KOESTLER, *le Cheval dans la locomotive*, Paris, Calmann-Lévy, 1968, p. 176.

<sup>10</sup> Dans un numéro récent de *Parade*, un chercheur du Minnesota explique que les larmes drainent de l'organisme des substances chimiques qui peuvent être nocives (source AFP). *Le Soleil*, déc. 84.

<sup>11</sup> D'aucuns parlent même de rhétorique de l'image et la redondance de l'expression démontre l'ambiguïté du concept puisque la rhétorique est en soi l'art des figures, figures de style dit-on, et le plus souvent, l'art d'évoquer des images mentales. Catherine K.-Orrechioni parle très justement de « L'image dans l'image » 14.

<sup>12</sup> « La bande dessinée faite par les femmes en France et au Québec depuis 1960. Analyse basée sur les œuvres et témoignages des créatrices et une production personnelle. » 15

<sup>13</sup> Entrevues avec les auteurs axées surtout sur leur expérience en milieu de presse.

<sup>14</sup> Journaux pour enfants / presse à grand tirage / hebdomadaires d'opinion / presse spécialisée / presse alternative / etc.

<sup>15</sup> Pas une racine, Jean Racine. Venez-vous du cep ?

gilles dorion

Écrire sur l'humour dans la littérature narrative québécoise constitue un véritable challenge, non pas en raison de sa rareté mais, au contraire, à cause de ses multiples manifestations. Longtemps on a cru — et colporté malencontreusement l'idée — que la littérature québécoise était dépourvue d'humour. Pourtant Adrien Thério a apporté un démenti intéressant et incontestable à certaines affirmations gratuites en proposant une anthologie<sup>1</sup> plutôt riche de textes variés puisés à des genres aussi divers que l'essai et le roman. Faire rire n'est pas l'apanage d'une catégorie limitée de personnes réputées joyeuses ou comiques. Des écrivains considérés comme sérieux ont parfois manifesté des signes de leur « *humeur* » dans des pages savoureuses. Pas question ici, cependant, de nous enfermer dans une définition rigide ou étriquée qui étoufferait le souffle vivifiant de l'humour. Nous ne tenterons pas « *l'impossible définition* » de Robert Escarpit<sup>2</sup>, qui distingue « *le mot* » et « *la chose* » en jouant sur les étymologies latine, anglaise et française, *humor*, *humour* et *humeur*, et en jonglant avec l'histoire. Ce qui est certain, c'est l'alliance obligée entre esprit (finesse) et humour (rire), alliance non pas brutale mais raffinée, complice, qui permet au mot dit à bouche (presque) fermée de faire se déployer le rire à partir de son petit côté malicieux et souriant en même temps que dénonciateur, ce qui, selon Tessalit<sup>3</sup>, est rassurant pour tout le monde, pour le Pouvoir et pour le peuple.

Pas non plus question de dresser un catalogue bibliographique des œuvres narratives québécoises humoristiques ni de présenter un inventaire exhaustif des humoristes. Nous ne prétendons pas non plus compléter l'anthologie de Thério, encore qu'il ait promis une deuxième édition augmentée...<sup>4</sup> Parcourons plutôt l'histoire littéraire du Québec depuis un siècle et demi et contentons-nous d'une sélection représentative puisée à quelques œuvres de fiction.

# Humour et imaginaire

Il est presque constant de remonter aux *Originaux et Détraqués* (1892) de Louis Fréchette pour situer les débuts chronologiques de l'humour dans les œuvres narratives du Québec. Pourtant on risque ainsi d'oublier des pages intéressantes ou curieuses qui prouvent que les premiers auteurs de romans d'aventures maniaient déjà avec habileté cette forme d'esprit et de sentiment particulière. Si, comme le soutient Jean-Yves Tadié, le personnage « *comique est nécessaire au roman d'aventures, pour permettre l'alternative de tension et de détente* »<sup>5</sup>, il apparaît comme une des marques empiriques du roman « *canadien-français* » dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Nous sommes ainsi tout naturellement amenés à proposer une catégorisation utile qui dépassera en quelque sorte la chronologie (trop) simpliste nous conduisant de *l'Influence d'un livre* (1837) de Philippe Aubert de Gaspé (fils) aux *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois* (1984). Cette catégorisation permet d'envisager l'humour selon les

situations, les personnages, les procédés stylistiques et rhétoriques, d'en saisir les nombreuses nuances allant de l'amusement et de la gaieté jusqu'à la truculence et à l'irrévérence, en épuisant tous les degrés de la verve comique. Dans tous les cas s'exerce ce que Jean-Claude Germain nomme « *la puissance des mots* »<sup>6</sup>.

## Les situations

Le premier roman de langue française paru au Canada, *l'Influence d'un livre*, raconte les aventures et les déboires d'un chercheur de trésors et de la pierre philosophale, Charles Amand, qui, pour parvenir à ses fins, doit se procurer une main de gloire et le sang d'une poule noire volée de nuit. Ses recherches acharnées le conduisent à la caverne du Cap au Corbeau, près de Baie Saint-Paul, en compagnie d'un aide, Capistrau. Pendant qu'ils délibèrent sur les moyens et le temps propice à l'exploration de la



# romanesque québécois

caverne où ils sont assurés de trouver un trésor, « deux jeunes étudiants étendus sur l'herbe près de là » les épient puis s'emploient à leur jouer un mauvais tour. Leur mystification réussit à merveille. Amand et Capistrau découvrent avec stupéfaction un baril rempli non pas d'or mais de pierres! « Ah! les mauvais plaisants! »<sup>7</sup> Maurice Lemire souligne d'autres passages du roman où s'exerce finement l'humour de Philippe Aubert de Gaspé (père), — qui, sans conteste, a participé à la rédaction du roman — dans la scène de l'aveu de l'associé de Charles Amand, le « faible et pusillanime » Dupont, qui a acheté la poule au lieu de la voler: « Je n'ai point de reliques, mais j'ai une conscience pure et je remercie Dieu qu'il m'ait donné assez de force pour ne pas suivre tes conseils pernicious. Je ne suis pas un voleur! — J'ai acheté la poule noire! » Et Amand demeure « plongé dans un profond abattement »<sup>8</sup>. De même tout le chapitre VII, « l'Autopsie », raconte les frasques de trois jeunes étudiants en médecine qui volent des cadavres pour pratiquer la dissection, ainsi que la manière dont Amand s'y prend pour dérober subrepticement le bras d'un cadavre fraîchement disséqué afin d'acquérir une main de gloire, en l'occurrence celle d'un pendu.

Le même Philippe Aubert de Gaspé (père) parsème *les Anciens Canadiens* de scènes mi-sérieuses, comiques ou cocasses, quand ce ne serait, par exemple, que le récit de l'incident qui l'a décidé à écrire son livre (chapitre I), ou le chapitre II montrant les espérances de Jules d'Haberville aux dépens de son ami Archibald of Locheill.

Jusque-là donc, rien de bien audacieux ni de sérieusement inventif. Les situations drôles ou burlesques vont se succéder à un rythme autrement endiablé dans *Marie Calumet* (1904) de Rodolphe Girard. L'apparition de Suzon, la nièce du curé Flavel, à la salle à manger du presbytère, fait courir un frisson sur la chair de son hôte, le curé Lefranc (chapitre I, p. 7-8).

La truculence et l'irrévérence se développent tout au long du roman dans des scènes désopilantes: la fraîche Suzon est surprise en robe de nuit au



La servante du curé saisit le cochon dans ses bras .....

haut de l'escalier par les deux curés (chapitre II); Narcisse, poursuivi par le taureau en présence du bedeau et de Marie Calumet, se retrouve dans le fossé, couvert « de vase, d'eau sale et de boue » (chapitre VI); comme Marie ne sait disposer de « la sainte pissée à monseigneur », le curé lance le pot de chambre par la fenêtre... en plein sur la tête de son engagé qui passait au même moment (chapitre X); le curé Flavel surprend sa nièce en train de dévorer le *Cantique des cantiques* dans ses pages d'amour les plus troublantes, « les versets les plus sensuels » (chapitre XI); Marie Calumet, éveillée en retard, paraît en petite tenue devant le curé épouvanté (chapitre XVI); la naïve Marie provoque un scandale en montrant bien intentionnellement son postérieur quand elle trébuche dans sa nouvelle jupe ballon (chapitre XVIII); l'énumération des donations faisant partie du contrat de mariage intervenu entre Narcisse et Marie (chapitre XIX) est une parodie évidente d'un contrat semblable décrit dans *la Terre*

*paternelle* de Patrice Lacombe (chapitre IV, « la Donation »); enfin, « la Vengeance d'un bedeau » s'exerce au moyen d'un puissant laxatif versé dans le ragoût de pattes de cochon servi aux invités de la noce de Marie Calumet. Ses effets « déculottent » tout le monde (chapitre XX). Notons que l'archevêque de Montréal, monseigneur Paul Bruchési, qui n'avait sans doute pas le sens de l'humour, condamna avec humeur ce roman « pornographique ».

La même veine irrévérencieuse exerce la verve d'Albert Laberge dans *la Scouine* (1918). Les garnements du village, dénoncés par Paulima (la Scouine) parce qu'ils s'amusaient « à qui pisserait le plus haut », l'enferment dans une remise et... l'arrosent copieusement (chapitre V). L'évêque vient-il donner la Confirmation? La voiture qui le transporte sous la pluie battante éclabousse le père Gagner, un malheureux vieillard perclus de rhumatismes, qui attend un cadeau du ciel. Puis une bourrasque de vent arrache brutalement la mitre de l'évêque

Le Canada  
28 OCTOBRE 1946

A l'Arcade

“La chair humaine”  
apprêtée par  
l'ogre H. Bataille

C'était trop beau pour que ça dure...! Il ne faut pas s'attendre à un nettoyage complet et sans douleurs...! et ce, du jour au lendemain. Les mouchoirs s'ennuient vraiment au fond de la bourse de la poche; et c'est avec un ensemble magnifique qu'ils font cette semaine une formidable apparition. “La Chair humaine”, (comme toujours) est responsable de cette “bataille” rangée des chiffons contre les émissions lacrymales. Henri, vous êtes certainement un grand bonhomme au théâtre, mais diable vous êtes fièrement triste! *par Paul Vézina*

tandis que s'agit une banderolle portant l'inscription : « Il l'a bien méritée » (chapitre VII). Puis, deux garçons ne s'avisent-ils pas un jour de faire la barbe à la Scouine (chapitre X) ?

Un saut dans le temps nous amène en 1944. Dans *Au pied de la Pente douce* de Roger Lemelin, l'épisode de la poursuite des voleurs de pommes par les « flics », qui ouvre le roman, peut s'inscrire dans le genre humoristique : les « bons pères » se désolent de voir leur verger pillé, le curé Folbèche se console qu'on n'ait pas saccagé ses fleurs, les gros policiers se font déjouer par les trois fuyards. Tout cela compose un

## Un manchot se brise l'autre bras, en ski

Drummondville, 16. (DNC) — M. Charles Doucet, président de la Chambre de commerce locale, s'est fracturé le bras gauche en faisant du ski, près de l'Avenir, samedi. L'accident est d'autant plus pénible que...

La Presse  
17-2-54

tableau spirituel qui nous plonge avec habileté dans l'atmosphère souhaitée et amorce la présentation d'un tableau de mœurs urbaines dont la critique a loué (presque) unanimement la verve. Comme les clercs en prennent pour leur rhume, Clément Lockquell n'a pas manqué de déplorer les irrévérences nombreuses dont le romancier s'était rendu coupable. Denis Boucher, de connivence avec Tit-Blanc Colin, fait sauter un pétard sous le banc du délateur Pritontin pendant un sermon d'une grande éloquence prononcé par l'abbé Trinchu et portant sur les dangers que les communistes faisaient courir à la foi catholique. Pritontin ahuri, les fidèles ébahis (« Les communistes ! cria-t-on de toutes parts. »), c'est la confusion. « L'abbé Trinchu trouva la vie amère » (chapitre IV, p. 106, CLF poche).

Il n'est pas dans notre intention de dresser la liste de toutes les scènes semblables dont est truffé le roman. Par exemple, l'irruption des demoiselles Latruche dans l'appartement de Sophie Pritontin qui encourage ses fils à la sainteté pour leur damer le pion constitue une scène tragi-comique digne du plus bel effet. Qu'il nous suffise de dire que ces scènes sont toutes orientées vers/contre le clergé, ses cérémonies, ses manies, ses habitudes, ou contre le petit peuple, naïf, ignorant ou mesquin.

Dans *le Libraire* (1960) de Gérard Bessette, l'ironie semble prendre le pas sur l'humour, mais la frontière tellement ténue qui les sépare nous autorise à rappeler quelques passages franchement humoristiques : l'entrevue qui a lieu entre

Hervé Jodoin et Martin Nault, un ancien condisciple qui cherche à lui procurer du travail, met en vif contraste l'ennui chronique de l'un et l'hilarité de l'autre (« chapitre » II) ; la visite circonspecte que Léon Chicoine fait faire de son « capharnaüm », dépôt de livres « à ne pas mettre entre toutes les mains », révèle la peur comique du libraire et l'indifférence polie de Jodoin (« chapitre » IV) ; « la visite pastorale » du curé de Saint-Joachim, qui veut vérifier la présence de livres suspects, est un modèle d'ironie et d'humour (« chapitre » V) : les attitudes et les paroles soupçonneuses du curé se heurtent à l'indifférence calculée de Jodoin, soulevé d'« une étrange jubilation » à la suite de l'entretien ; l'entrevue orageuse entre Chicoine, « l'œil tragique, la chevelure en broussaille et le teint livide », et Jodoin, toujours aussi calme et indifférent, relève du même contraste. On y retrouve donc, comme dans la plupart des exemples cités jusqu'ici, une cible préférée des romanciers : les curés. Les coucheries avec Rose Bouthiller sa logeuse, que Jodoin raconte avec humour, révèlent une deuxième cible : les mœurs. Si nous entérinons les propos d'Escarpit, qui soutient que « le signe caractéristique de l'humour [est] le ton sérieux dissimulant la plaisanterie »<sup>9</sup>, nous devons admettre que Bessette tombe en plein dans le mille !



Convient-il d'ajouter à ces romans déjà révélateurs des exemples plus récents ? Jacques Ferron, Roch Carrier, Victor-Lévy Beaulieu, Louis Caron et Jacques Godbout nous les fourniront. *Le Ciel de Québec* de Ferron fourmille d'épisodes humoristiques. En rappelant la scène hilarante qui décrit trois ministres en train de pisser en chœur dans le ruisseau des Chians où la limousine cardinalice viendra s'embarquer quelques instants plus tard, nous l'inscrivons dans la même veine anticléricale. Pourtant elle ne constitue qu'une infime parcelle de la douce ironie doublée d'humour dont regorge ce roman-épopée<sup>10</sup>.

Avec Roch Carrier, beaucoup de truculence, même irrévérence et une ver-

deur de premier cru ! Quand on assiste à l'échange des maris selon lequel Arthur et Henri jouissent chacun son tour des faveurs d'Amélie (*la Guerre, yes sir!*, p. 10-20, édition originale, 1968), on communique avec l'humour charnu et sain du romancier. La scène du cochon échaudé, au cours de laquelle Arsène essaie d'« éduquer » son fils Philibert en lui bottant le derrière (p. 20-23), relève du même procédé burlesque. Lorsque, au retour de Corriveau mort à la guerre, la veillée au corps donne lieu à une fête au village, c'est le débordement rabelaisien : grosses farces égrillardes, rires gras, par exemple à propos des « hommes sexuels » (p. 57) ou de la traite plutôt spéciale des vaches par une fille de la ville (p. 62-63), beuverie, goinfrerie, bataille entre les villageois (p. 65-69) et avec les Anglais (p. 106-109), le tout enrobé de coups, de jurons et d'injures. L'épisode croustillant où le curé succombe aux charmes de Miss Catéchime, dans *le Jardin des délices* (p. 48-50), est digne d'une page d'anthologie.

Dans *Race de monde !* (1969 et 1979) de Victor-Lévy Beaulieu, les scènes orgiaques sont teintées d'humour, comme les chapitres X, « Où il est question d'or, d'orgie et d'orgasme », et XI, « Abel, à quoi donc penses-tu, couché sous Festa ? ». Louis Caron, pour sa part, verse dans l'humour le plus naturel quand il raconte les tours bien inoffensifs joués par les gamins de Nicolet à Augustin Lenoir : le vol des pommes (p. 24-25) ou l'ouverture de ses cages à lapins (p. 28-33, *le Bonhomme Sept-heures*, 1<sup>re</sup> édition, 1978). Sur un autre registre est décrite l'initiation sexuelle du jeune Bruno Bellerose, saoul de surcroît (*le Canard de bois*, p. 203 et ss.). La scène, qui aurait pu être scabreuse, « passe » bien, surtout parce que le « sommet » est raconté avec humour (p. 235-236).

Loufoque et même complètement absurde est la mise en situation des *Têtes à Papineau* (1981) de Jacques Godbout. Justement, c'est là que réside toute la réussite de ce roman invraisemblable. Imaginez ! Un enfant est conçu en 1955, lors d'un black-out, dans des circonstances particulièrement électrisantes ! Naît un enfant bicéphale qui, arrivé à l'âge adulte, devra choisir entre sa double personnalité et, donc, subir une opération destinée à opérer l'amalgame des deux cerveaux, l'un de langue française, l'autre de langue anglaise. De l'opération (référendum de 1980) résultera un unilingue anglais. Cette allégorie politique échappe au sérieux et au pessimisme de sa conclusion par l'humour pétillant, véritable feu d'artifice, véhiculé tout au long du roman. Les situations, plus drôles les unes que les autres, se succèdent à un rythme soutenu : l'épisode de la conception (p. 33-35) sous le

black-out, « Comme si cette première étreinte avait provoqué par empathie une panne majeure des circuits électriques de la métropole américaine » (p. 34); celui de l'accouchement du monstre qui engendre le fou rire d'une infirmière, la frayeur du médecin, l'incrédulité de l'aumônier qui ne dispose d'aucune prière adéquate pour ce genre de situation, et la réplique finale de la mère: « C'est incroyable! Fantastique! Merveilleux! Ah Alain-Auguste! Nous avons fait d'un ovaire deux coups!» (p. 43). Puis le premier bain de mer de Charles-François donne naissance à un mythe. C'était avant Jaws... Enfin, la scène la plus « coassante » se déroule dans la piscine située sur le toit de l'hôtel Bonaventure. L'actrice Irma Sweet les prend ni plus ni moins pour une grenouille. « It looks like a frog! », s'écrie son producteur. « Oh la vilaine grenouille! », réplique-t-elle. Heureusement l'action se poursuit dans une baignoire et se termine par une « cour haletante en stéréophonie » (p. 129). « Puis nous avons perdu, c'est une constante chez les Papineau, conscience. Désir, orgasme, révolution, rideau. Rideau » (ibid.).

Nous sommes donc passés de simples espiègleries et de farces fondées sur la tromperie, la ruse et la mystification, à l'irrévérence anticléricale tantôt voilée, tantôt directe et réaliste, à la satire malicieuse, enfin à l'humour truculent et paillard, presque osé. Deux cibles principales, le clergé et le sexe, qui prouvent à quel point les romanciers, et leurs personnages, avaient besoin de faire éclater les tabous en les dénonçant.

### Les personnages

Une galerie composite de personnages illustre ces diverses situations drôles, comiques, plaisantes, hilarantes, désopilantes, absurdes. À cet égard, nous pourrions nous attacher à trois groupes de personnages nettement caractérisés: le bouffon, le naïf, l'excentrique. « Pour qu'il [le personnage] devienne comique, il faut que son anomalie caractérielle se détache sur un fond de normalité ou sur le fond d'une anomalie contradictoire »<sup>11</sup>, soutient Escarpit.

Relèvent donc du premier groupe les farceurs et joueurs de tours comme les jeunes étudiants de l'*Influence d'un livre* qui, constatant l'excentricité de Charles Amand, ne peuvent que s'amuser à ses dépens. Le contraste a joué à fond, et la mystification, aux yeux des jeunes gens, est anodine, tandis que, pour Amand, d'une crédulité naïve, elle est stupéfiante. Dans la ligne des bouffons se place Martin Nault, dont l'« hilarité » (*le Libraire*, p. 22) détonne fortement avec la mine indifférente de l'« excentrique » (p. 20) Jodoin: « Il frottait l'une contre

l'autre ses grosses mains velues, un sourire vorace aux lèvres. Il savourait d'avance le plaisir qu'il aurait à raconter mes ennuis à nos anciens condisciples » (p. 22). De même contrastent vivement les caractères de Chicoine et de Jodoin. Lorsque Léon Chicoine étale devant Hervé Jodoin les secrets du « capharnaüm », il présente plusieurs traits d'« excentricité » que trahit la fébrilité de ses gestes et attitudes: « frotta l'une contre l'autre ses longues mains osseuses » (p. 43); « Un soupçon d'impatience perçait dans sa voix » (ibid.); « paraissait ravi » (p. 44); « Eh bien! qu'est-ce que vous en pensez, Monsieur Jodoin? me demanda-t-il triomphalement » (ibid.); « l'œil animé, épiant ma réaction » (p. 45); « me dévisagea avec un air de surprise, d'anxiété même » (ibid.); « Une titillation agitait ses joues flasques. [...] Je compris soudain qu'il avait peur » (p. 46). Tout au cours de la scène, Jodoin manifeste une indifférence polie: « ce renseignement ne m'intéressait en rien » (p. 40-41); « c'était là le moindre de mes soucis » (p. 41); « Je donnai dans son sens. Il parut satisfait » (ibid.); « À vrai dire, je n'en pensais rien et je n'avais écouté son laïus que d'une oreille » (p. 42); « à cause du ton ennuyé de mes paroles » (p. 45). Puis, dans un élan de soudaine sympathie, les deux hommes se serrent la main: « Notre attitude à tous deux devait être ridicule, car nous sommes restés ainsi une bonne demi-minute, la main dans la main, au milieu du capharnaüm » (p. 47).

Pareillement excentriques apparaissent les demoiselles Latruche, prudes, bigotes et « avides de potins scandaleux » (*Au pied de la Pente douce*, chap. IV), qui se scandalisent lorsque Denis Boucher transporte hors de l'église paroissiale Lise Lévesque évanouie: « Mon Dieu! Ça y est! Il l'a par les cuisses! se pâmèrent les demoiselles Latruche » (p. 107); ou l'hypocrite Anselme Pritontin qui, « constamment à genoux pendant la messe, suait sa fausse piété entre deux missels de dimensions colossales, lesquels lui formaient une sorte de garde du corps pendant qu'il égrenait son chapelet » (p. 84); ou l'abbé Charton, qui dirige les chœurs à la manière de chefs d'orchestre renommés: il « regardait ses chantres de haut, les magnétisait du regard comme il avait entendu dire de Toscanini et de Serge Jaroff. [...] Quel dynamisme! Comme il était magnifique, alors, gesticulant, essoufflé et rouge, et lançant ses doigts dans les divers groupes du chœur comme des harpons » (p. 85-86); ou encore l'abbé Trinchi qui « se tenait le nez haut sur les paroissiens, portait la canne, rentrait tard le soir et ne saluait que les séparatistes » (p. 101). Et la liste pourrait s'allonger démesurément...



Dans diverses catégories se classent évidemment quelques-uns des douze « originaux et détraqués » de Louis Fréchette, Oneille (I), Chouinard (IV) et Cardinal (VII). Jean-Baptiste Oneille, bedeau de la cathédrale de Québec et barbier de l'évêché, était un facétieux irrésistible, « doué d'une vivacité d'esprit extraordinaire, et d'une originalité de caractère qu'accentuait encore la plus drolatique figure qui se puisse imaginer » (p. 48). La description s'allonge un peu plus loin et comprend des traits savoureux comme: « Il avait de petits yeux gris, bridés, louchant ou biglant à volonté, et si bien maîtrisés que souvent l'un des deux riait à vous faire éclater, pendant que l'autre pleurait à chaudes larmes » (p. 51). Quant à Olivier (Livier) Chouinard, sorte de « courrier privé et indépendant » (p. 113), il livrait des lettres sur la rive sud, de Québec à Gaspé, en étonnant tout le monde, surtout les étudiants du collège de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, par sa mémoire prodigieuse, sa « phraséologie burlesque » (p. 125) qui lui faisait estropier quantité de mots tant dans sa conversation que dans les chansons et cantiques qu'on lui demandait d'interpréter pour s'amuser. Pour sa part, Leroux, dit Cardinal, « avait une habitude, un besoin irrésistible de faire des phrases solennelles et de rechercher des expressions peu usitées » (p. 188), au grand amusement de ses auditeurs car il ne se rendait même pas compte des confusions qu'il engendrait.

La galerie des naïfs ne paraît pas la plus dépourvue, surtout quand on y compte Chouinard et Cardinal, mais également José, des *Anciens Canadiens*, qui raconte des légendes avec le plus grand sérieux. Mais c'est Marie Calumet qui semble exceller dans la naïveté, feinte ou calculée.

Marie Calumet et Suzon présentent deux portraits absolument ineffables de la simplicité des petites gens, humbles, naïfs, sans prétention ni arrière-pensées. Les situations embarrassantes dans lesquelles elles se plongent bien involontairement et entraînent leur entourage révèlent une innocence (presque) angélique. Que faire, que dire devant tant de simplicité et de bonne volonté? On est désarmé. Suzon, doucement tancée par son oncle, le curé Flavel, s'avance au milieu de la salle à manger, devant un curé Lefranc «*rivé à son siège par une adoration extatique*» (p. 7): «*Comme une pensionnaire prise en défaut et sermonnée par la mère supérieure, la belle enfant regardait pudiquement la pointe de ses souliers emprisonnant une mignonne paire de petons*» (ibid.). Et, «*en levant sa prunelle malicieuse*» (p. 8), elle énumère desserts et friandises. Puis, après une fine plaisanterie, «*légère comme une aile d'hirondelle, la jeune espiègle se sauva,*

*emplissant la salle de son rire plein de fraîcheur*» (p. 9).

De son côté, Marie Calumet est présentée comme «*une créature avenante*» (p. 58) dotée d'une «*beauté rustique*» (p. 59), ayant «*la passion des couleurs et des vêtements excentriques*» (p. 60). Le romancier complète ainsi le portrait: «*Avec cela, une touchante naïveté d'enfant, une crédulité sans bornes, une admiration et une dévotion exagérées pour toutes les choses de la religion*» (p. 60-61). Elle «*rit aux larmes*» (p. 85) quand Narcisse, poursuivi par un bœuf, se retrouve au fond d'une rigole, ruisselant de boue. À l'occasion de la visite de Monseigneur, elle implore le ciel de lui envoyer du beau temps. Comme le ciel s'éclaircit, elle ne doute pas un instant du pouvoir de ses prières (p. 128-129). Son indécision devant le plaisir qu'elle éprouverait d'accompagner Narcisse et le travail qu'il lui reste à accomplir se transforme en sacrifice: il «*lui fallait rester à son poste*» (p. 141)

pour surveiller les derniers préparatifs. Obligée de céder son lit au curé, «*elle se pâmail d'aise et de bonheur: dormir dans le même lit dans lequel monsieur le curé aurait couché*» (p. 152). Le lendemain, vaquant au ménage, elle entre avec «*émotion*» dans la chambre de l'évêque. «*Ce n'est qu'en tremblant qu'elle fit le nettoyage de cette chambre sainte*» (p. 153). Devant le vase de nuit, elle se demande, alarmée, comment disposer de la «*sainte pisse à monseigneur*»: la jeter serait peut-être un sacrilège? L'embouteiller? En avait-elle le droit? Dans sa perplexité, elle demandera conseil au curé, qui s'en débarrassera comme nous l'avons rapporté.

### Les procédés stylistiques et rhétoriques

Dans tous ces romans — et dans combien d'autres qu'il aurait fallu citer! — s'exerce la faconde du romancier,

Une collection complète, pour le 1<sup>er</sup> cycle du primaire:

## AVENTURES AU PAYS DES MOTS

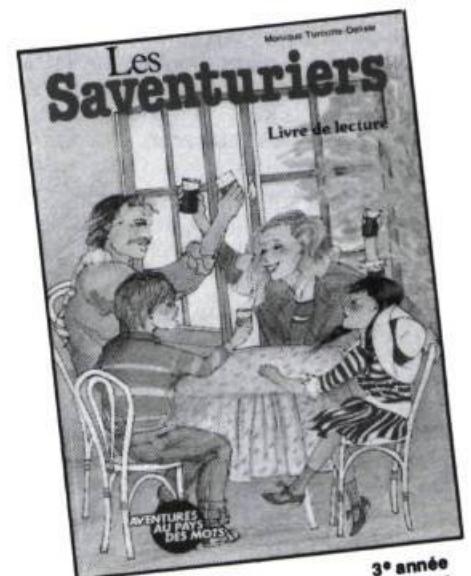
- De véritables textes de lecture au contenu riche et très varié
- Des projets qui alimentent le goût de la découverte chez l'enfant
- Une démarche qui part de l'enfant
- Une présentation bien pensée
- Un guide pratique pour une utilisation intégrée des divers instruments



1<sup>re</sup> année  
APPROUVÉ par le MEQ



2<sup>e</sup> année  
APPROUVÉ par le MEQ



3<sup>e</sup> année  
MAINTENANT PARU

par Monique Turcotte-Delisle

Livres de lecture (illustrés en couleurs), Cahiers-albums, *Abécédaire*, Alphabet pour la classe (pancartes), Jeu de cartes de l'alphabet, Alphabet en jetons et Tableau de composition, Guides pédagogiques.



Centre Educatif et Culturel inc.

8101, BOUL. MÉTROPOLITAIN, MONTRÉAL (QUÉBEC) H1J 1J9 TÉL. (514) 351-6010

manipulateur des mots, maître de l'imitation et du pastiche et fabricant de figures de style. Au chapitre des blagues et des plaisanteries pourrait se classer la boutade des étudiants en médecine attendant le médecin légiste: «[...] j'ose croire que tu ne t'exposerais pas, Dimitry, à laisser tomber les poumons dans la rue comme cela t'est arrivé l'autre jour» (*Influence d'un livre*, p. 62). Comme Charles Amand, ayant abordé son sujet favori, prétend avoir «vu le diable sous la forme d'un cochon», il s'entend répondre: «C'était donc un cochon» par une jeune clerc de notaire, «bel esprit du lieu» (*ibid.*, p. 77). À l'église, «les demoiselles Latruche, qui portaient leur barbe comme un diplôme, eurent un "oh!" désespéré, au souffle assez puissant pour coucher la flamme des lampions à trois pieds» (*Au pied de la Pente douce*, CLF poche, p. 98).

Mais ce sont véritablement les calembours, jeux de mots et contrepèteries qui, s'ils sont réussis, — et là aussi existe une gamme presque infinie de variations —, prouvent la maîtrise de l'écrivain sur les mots tout en jetant une note comique au passage où ils se trouvent. Louis Fréchette, pour sa part, emplit des pages entières de listes de contrepèteries involontaires et de déformations burlesques de mots, qu'il place dans la bouche d'Olivier Chouinard (*Originaux et Détraqués*, p. 121-127), puis du chef des huissiers du parlement, Cardinal (*ibid.*, p. 186-196). Cela donne des mots cocasses et inattendus comme «pustuler» pour «spéculer», «cathédrale» pour «cataracte», les actes de «contorsion» au lieu de «contrition». «J'entends la trompette effrayante / Qui crie: Ô morts, levez-vous!» devient: «J'attends la tempête effrayante, / P'tit christ, gros homards, rêvez-vous?». Cardinal arrondit ses mots et ses phrases comme suit: «Monsieur, procédez tout droit devant vous, puis courbaturez à gauche, et frappez à la porte proxime. Monsieur le greffier siège en ce moment dans ses indépendances privées» (p. 186); ou bien: «La saison est rigoriste; la subsistance devient de plus en plus plantureuse» (p. 190). On trouvait déjà des déformations de mots dans la bouche de José: guevalle (cavale), esquelette (squelette), calâbre (cadavre), rhinoféroce (rhinocéros), cyriclopes (cyclopes), carnibales (cannibales) (*les Anciens Canadiens*, p. 24-26, *passim*).

Chez Roch Carrier, la déformation de la salutation angélique contraste avec la veillée funèbre: «Je vous salue Marie, pleine et grasse, le Seigneur avez-vous et Bénédicte et toutes les femmes et le fruit de vos entailles, Albanie. Amen» (p. 49). À tout cela s'ajoutent des chapelets de jurons, par exemple lors de la bagarre avec les Anglais (p. 108), propres

à faire rire au moins les Québécois, qui y comprennent quelque chose.

Victor-Lévy Beaulieu est passé maître dans l'art du calembour et du jeu de mots. À ne prendre que *Race de monde!*, on peut déjà être saturé. Pigeons au hasard: «Au nord, ton père et ta mère!» (p. 18); «Jos [...] récitait des vers de Sir Anneau, le berger de Rak» (p. 38); «Gisabella [à la cheville de laquelle Papa Dentifrice a attaché un boulet] faisait les cent boulets dans sa chambre» (p. 51); «Léon trotte en ski» (p. 52); «en caressant le rein beau de son ami Verlain» (p. 55); «Folle à lier et à relier en marocain noir!» (p. 96); «J'aurais le goût de lire une vie de Seins, un Pénislope, un Graham Graine, ou d'écouter un beau morceau de sexofonne!» (p. 97); «il ne publia seulement qu'à comte de hauteur» (p. 120); «si Steven faisait honorablement amende en arabe» (p. 157); «le Cardinal [...] commença à se livrer au vice, seul, à terre» (p. 182).

C'est vraiment Jacques Godbout qui réussit le tour de force de rassembler tous les procédés stylistiques et rhétoriques dans un même roman, *les Têtes à Papineau*, que Réginald Martel dit avoir été écrit avec «une juste mixture d'humour et d'humour» («Une fable drôle et utile», *la Presse*, 28 novembre 1981, p. D-3). Les «prouesses du style» (*ibid.*) se traduisent en de nombreux jeux de mots (plus de vingt-cinq): le shah et sa chatte (p. 14), «le tyranien» (*ibid.*), «on nous contemple dans des temples» (p. 21), «les reins ne reignent plus» (p. 80), «elle n'aspire pas à aspirer des tapis» (p. 82); en cinq longues et facétieuses énumérations (p. 34, 43, 50, 105, 150); en provincialismes tels le «à» du titre, repris une dizaine de fois dans le roman, «s'enfarge» (p. 18), «pisseuses» (p. 51), «racoins» (p. 78), «enfirouapés» (p. 97), «plorines» (p. 101), «pinotte» (p. 105), «binerie» (p. 107), «écorniflex» (p. 119), «niaiser» (p. 122), «brunante» (*ibid.*), «garrocha» (p. 125); la répétition en écho du mot final (sauf exception) d'une phrase (36 fois); et, pour compléter la liste, le mot «enfin» repris vingt-cinq fois comme un refrain sur divers tons, dont ceux de l'humour et de la résignation.

### Conclusion

Ce tour d'horizon forcément incomplet ne nous a pas permis d'analyser, même rapidement, toutes les œuvres narratives du Québec porteuses d'humour en tout ou en partie. Des anthologies et de longues études spécialisées pourraient peut-être arriver à épuiser le sujet. Nous avons l'impression d'avoir été injuste envers des humoristes québécois reconnus comme Réjean Ducharme, qui pratique le jeu de mots et le calembour «jusqu'à plus soif», Bertrand B. Leblanc,



savoureux conteur humoristique, et combien d'autres comme Louis Francœur et Philippe Panneton (*Littératures... à la manière de... [1924]*) ainsi que Guy Sylvestre («Jean Bruneau», *Amours, Délices et Orgues [1953]*), ou envers les délicieux contes du Vieux Doc (le docteur Edmond Grignon), *En guettant les ours (1930)* et *Quarante ans sur le bout du banc (1932)*. Qu'importe! Nous aurons réussi à découvrir les cibles principales des humoristes québécois, les prêtres (et non la religion comme telle) et les mœurs, plus particulièrement celles qui touchent — si l'on peut dire! — le sexe. Si la dénonciation des conteurs et romanciers a pu être utile pour vaincre peurs, tabous et interdits, la littérature humoristique du Québec reste encore relativement méconnue. Les dix auteurs qui ont rassemblé un recueil de *Dix nouvelles humoristiques* ont encore du pain sur la planche, car c'est une vérité banalisée aujourd'hui que l'humour sauve de tout. ■

<sup>1</sup> *L'Humour au Canada français*, Montréal, CLF, 1968, 290 p.

<sup>2</sup> *L'Humour*, Paris, PUF, 7<sup>e</sup> édition, 64<sup>e</sup> mille, 1981 [© 1960], 128 p. (Coll. Que sais-je?, n° 877).

<sup>3</sup> *L'Humour dans la littérature française. Essai*, Luttre [Belgique], Éditions Dantinne, 1967, 74 p.

<sup>4</sup> THÉRIO, *op. cit.*, p. 10.

<sup>5</sup> *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982, 220 p. (voir p. 97 et p. 58-59, *passim*).

<sup>6</sup> Présentation d'*Originaux et Détraqués* de Louis FRÉCHETTE, Montréal, Éditions du Jour, 1972, 287 p. (voir p. 29).

<sup>7</sup> Philippe Aubert DE GASPÉ fils, *Influence d'un livre*, chapitre X.

<sup>8</sup> *ibid.*, chap. II, p. 19 (édition originale de 1837, reproduite par André Sénécal, Montréal, Hurtubise HMH, 1984).

<sup>9</sup> ESCARPIT, *op. cit.*, p. 65.

<sup>10</sup> Alonzo LE BLANC en a relevé les multiples aspects tout le long de l'article qu'il y a consacré dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, t. III, p. 170-175.

<sup>11</sup> ESCARPIT, *op. cit.*, p. 22. Voir aussi p. 113.

# Dis-moi quand tu ris et je te dirai qui tu es

Le comique et l'humour sont omniprésents dans l'environnement du jeune adulte. La publicité les utilise, la littérature, les revues, le cinéma, la radio, la télévision aussi. Même la vie de tous les jours en est parsemée. Aussi le comique et l'humour sont-ils une matière privilégiée pour l'apprentissage de la langue écrite et orale. Ils permettent de pratiquer l'analyse de texte (l'humour et le comique de mots sont l'occasion d'une étude stylistique efficace), celle des niveaux de langue (le monologue est, à ce point de vue, un champ privilégié), et de poursuivre l'expérience de la création littéraire. Ils favorisent, en outre, la saisie d'une vision particulière de la réalité, objectif inhérent à tout enseignement littéraire. Mais le comique et l'humour peuvent aussi devenir des objets d'analyse en soi. On peut les décrire et les analyser comme phénomènes, montrer qu'ils obéissent à des lois précises, qu'ils sont un mode d'expression essentiellement social, tributaire d'une civilisation et d'un contexte socio-culturel donnés.

Inversement, l'utilisation du comique et de l'humour en classe de français peut servir de réacteur. À travers eux, par réaction à eux, on découvre le jeune adulte, ses goûts, ses difficultés, ses réticences. Sur ce plan, les observations faites sont peut-être transférables à l'attitude du cégépien face à l'apprentissage de la langue et de la littérature. C'est cette perspective que nous mettrons en relief dans cette réflexion.

## « Je veux vendre mon Bergson »

L'utilisation de textes théoriques sur le comique et l'humour, qu'il s'agisse de ceux de Bergson, de Ben Jonson, de Freud ou de Daninos, de l'Escarpi, de Fourastié révèle la résistance du jeune adulte à un certain type d'effort intellectuel, à une rationalisation et à une conceptualisation qui passent par la réflexion théorique sur un phénomène. Cette résistance, ou cette « raideur » pour employer l'expression de Bergson, comme accrue par l'effet de contraste entre l'objet à l'étude et la réflexion sur cet objet, s'amenuise par contre si on infère

## Le comique et l'humour tels que les conçoit le cégépien

jean rivard

de l'observation du phénomène les concepts nécessaires à une saisie rigoureuse des éléments constitutifs de l'humour et du comique. La théorie ne doit pas être un écran qui cache le phénomène, mais un moyen de préhension. On lève ainsi, partiellement, une résistance que traduit bien l'attitude de Georges Elgozy par rapport à ce type de textes : « À vrai dire, rien n'est plus consternant que la lecture de traités scientifiques, esthétiques, psychologiques — ou prétendus tels — sur le comique, l'esprit ou l'humour. Indiscible, l'unique joie que procurent la plupart de ces livres gicle parfois à l'instant où on les ferme »<sup>1</sup>.

## Le rire si et seulement si...

« Le comique est essentiellement social » écrit Bergson. Pour le goûter, il faut pouvoir décoder les références à un contexte social donné. Si les élèves en sont incapables, le texte perd automatiquement, pour eux, son efficacité : il ne provoque plus le rire. Par exemple, s'ils lisent *Le nain*, recueil de nouvelles de Marcel Aymé, dont la drôlerie tient autant de Rabelais que d'Alphonse Allais, ils y trouveront peu de vertus comiques. Ces récits évoquent une certaine réalité française des années 30. Or, peu d'entre eux possèdent quelques notions des mœurs et coutumes de la société française d'avant-guerre. Leur donner ces informations avant de faire lire le texte est aussi efficace qu'expliquer une histoire drôle. On pourrait citer aussi Queneau ou Gabriel Chevalier. La transparence des références à un contexte social donné est primordiale à l'appréciation du comique et de l'humour.

## La longueur qui ennue

Tout se passe comme si, pour un jeune adulte, le texte long dégradait l'effet comique. Le plus souvent, pour lui, la lecture est effort. Le texte long corrode l'intérêt spontané que provoquent humour et comique. Par exemple, les aventures du tombeur David Alan Mayer, dans *Le fils-mère* de l'Américaine Gail Parent, sont jugées cocasses mais finissent par lasser avant le dénouement. Il en va de même pour *Le monde selon Garp* de John Irving. Un roman québécois, *37½ AA*, provoque les mêmes remarques : la cendrillon des années 80, lancée dans des aventures extravagantes, fait rire par ses attitudes ridiculement fleur bleue, sentimentalo-romantique, mais elle lasse, elle aussi, avant la centième page.

## La concision, un éclat qui aveugle

À l'inverse, les traits et les mots d'esprit, essentiellement concis, ramassés, jouant sur les connotations, les embrayages



implicites du concret au figuré et vice-versa font appel, massivement, et de façon convergente, à des habiletés de lecture de différents ordres. Tout se passe comme si le comique était reconnu à retardement, après coup presque, comme s'il fallait déchiffrer un à un les niveaux de signification de la phrase. Les différentes associations semblent trop rapides à effectuer pour provoquer spontanément, de façon immédiate, l'effet voulu. Quelques exemples de phrases qui provoquent des ratés de décodage : « Quand on aime comme on respire, ils prennent ça pour une maladie respiratoire » (Emile Ajar) ; Raymond Devos qui demande à son barbier, peintre du dimanche : « Est-ce que vous peignez encore ? » ; « On a beau avoir une santé de fer, on finit toujours par rouiller ». (Jacques Prévert).

#### **Croc, un contre exemple ?**

Le comique grinçant ou l'humour noir de *Croc* sont d'un accès plus facile. L'importance de l'image, les références à une situation sociale connue, le style on ne peut plus familier, les textes relativement courts, le niveau de langue, tout concourt à abolir les barrières entre le signifié et le signifiant. Force nous est de constater cependant que les jeunes adultes s'intéressent surtout aux bandes dessinées et aux articles courts. Les chroniques, par exemple, sont souverainement oubliées. Quant à celle de Foglia, dans *La Presse*, les élèves avouent ne pas la lire, ou de façon fort occasionnelle.

#### **Le support est-il déterminant ?**

Le support utilisé pour rendre le comique joue un rôle important. Les disques ou les cassettes dispensent de l'effort de lecture. Les intonations de l'artiste rendent le comique plus vivant, plus facilement accessible. Le visuel est préféré à la lecture et à l'audition, l'audio-visuel — le vidéo surtout — suscite le plus d'intérêt. Cela traduit simplement la valorisation que les jeunes et la société accordent aux différents moyens de communication.

Toutefois, les remarques faites jusqu'à maintenant conservent toute leur valeur : le vidéo dont les références sociales ne sont pas suffisamment explicites ne sera pas goûté, celui trop long non plus, celui où le travail sur la langue, le jeu avec les mots est plus poussé sera difficile d'accès. Si certains médias dispensent de l'effort de lecture, ils ne dispensent pas de l'effort de compréhension.

Pour les élèves, le support le plus efficace demeure le contact direct, c'est-à-dire l'assistance à un spectacle. La réaction du public accroît le degré de perception, facilite le décodage. Elle crée une ambiance propice au rire et souligne, à sa façon, les traits comiques qui auraient pu passer inaperçus.

#### **Rire des autres ou rire de soi ?**

« Notre rire est toujours le rire d'un groupe » écrit Bergson. Les jeunes adultes préfèrent le comique jeune et les jeunes comiques. Ils adorent Ding et Dong. Tout semble plaire chez ces derniers : depuis la minceur de la matière (à rire) jusqu'à l'anarchisme dans lequel baigne leur numéro en passant par la complicité « forcée » établie avec le public. (« *Est effrayante* », « *Quiens, toé* »). Ils préfèrent les Verville, Lemire et Foubracs aux Moreau, Deschamps, Desrochers. Plume est tenu pour un vieux clown souillon, animé par une contestation qui n'a plus cours et qui ennuie.

L'appartenance au groupe « jeune adulte » se traduit aussi par la difficulté à se distancier d'une réalité qui les touche de près. Plus que tout autre, le jeune adulte craint d'être l'objet ou la victime du comique ou de l'humour. Le Pape peut prêter à rire (*Les voyages du Pape* de Ding et Dong), l'herpès beaucoup moins (*L'herpès* de Normand Brathwaite).

#### **Le comique ou l'humour**

Pour les élèves, comme pour la moyenne des gens, l'humour — qui demande toujours un décodage — demeure plus difficilement accessible que le comique. L'importance du mot, des associations, l'état d'esprit qu'il requiert — cette « politesse du désespoir », pour employer l'expression de Chris Marker, font que l'humour exige, pour être goûté, une expérience de vie et une maîtrise du langage que les jeunes adultes ne possèdent pas nécessairement.

#### **Le comique et l'humour : des réacteurs**

Quelles informations nous livre l'observation des réactions des jeunes adultes face à l'humour ? Sont-elles des pistes pédagogiques valables pour d'autres objets d'étude ?



On peut certes affirmer que pour favoriser un contact positif — amorce réelle d'un cheminement prometteur — avec des discours qui accordent de l'importance au message en tant que tel (fonction poétique au sens large du terme), il faudrait prendre en compte ces observations. Par exemple, on choisira des textes dont les références socio-culturelles ne limitent pas trop le décodage. On utilisera de préférence des textes courts, on favorisera un contact avec les discours dans des contextes significatifs, on éclairera les mécanismes linguistiques et discursifs qui y sont mis en œuvre pour en faciliter la compréhension sans, pour autant, se servir de la théorie comme d'un préalable à l'observation du phénomène, on tiendra compte des formes et des thèmes reconnus par le groupe « jeune adulte ». Et, bien sûr, on planifiera une progression constante vers des discours de plus en plus stimulants et exigeants.

Le comique et l'humour mettent en relief une attitude face à la langue et au discours qui recoupe en plusieurs points celle face au texte littéraire en général. Georges Elgozy ne parle-t-il pas, à propos de l'humour, d'un troisième langage, les premiers étant ceux de l'explication et de la poésie. Le comique et l'humour sont des réacteurs. À travers eux, c'est le jeune adulte qui se révèle. Est lu celui qui croyait lire... ou rire.

<sup>1</sup> Georges Elgozy, *De l'humour*, Paris, Denoël 1979, p. 11.

# Smile is beautiful

le code  
humoristique  
et la société  
contemporaine

roger chamberland

« On vit une époque opaque ». Ce graffiti inscrit sur la façade d'une maison de la rue Saint-Jean, à Québec, exprime bien la perception globale des temps modernes. La dramatisation comme caractéristique de l'état du monde actuel, qu'accentuent les médias de communication, constitue un « *modus vivendi* » dorénavant bien ancré : crise monétaire, famine, guerre nucléaire, chômage, catastrophes. Partout règne l'insécurité. En revanche, il est tout aussi exact de dire que la frivolité, l'humour positif, désinvolte et sans prétention se sont généralisés comme moyen privilégié de production du sens, que ce soit dans les médias, la publicité, la mode, la litté-

ature... Même le discours universitaire se fait plus dégagé, joue sur les mots et fait appel à la séduction par l'humour. Dorénavant, le sérieux n'est plus assuré ; tout baigne dans un environnement à connotation humoristique, mais d'un humour *cool*, non agressif, chargé de clins d'œil, de complicité malicieuse, de doubles sens subtils. De telles formes sont nettement visibles dans notre quotidien et se répètent, jour après jour, sans que l'on en réalise la signification et la portée.

Le comique a toujours existé mais jamais ne s'était-il infiltré de façon si extensive ; en aucun temps il n'était devenu un « *impératif social généralisé* ». Déjà, Mikhaïl Bakhtine, dans son essai *l'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge* démontrait que la culture comique populaire était essentiellement liée à la fête, aux réjouissances de type carnavalesque, unifiée par le « *réalisme grotesque* », soit un renversement des valeurs dites supérieures parodiées dans la dimension corporelle et scatologique. Le rire se rattache toujours à la profanation des éléments sacrés, à la dérogation des tabous et règles officielles, et participe à une régénérescence de l'individu, à un renouveau du sacré. Petit à petit, l'imagerie grotesque caractéristique du comique médiéval, s'est évidée de son contenu fait de grossièretés et d'outrances bouffonnes, souvent empreint d'obscénité, pour devenir plus spirituelle, ironique, s'attaquant plus particulièrement aux mœurs et aux individualités typiques. Déchargé de sa valeur symbolique, le comique se fait critique à travers les formes les plus propres à exprimer une forme de désocialisation : la comédie classique, la fable, la satire, la caricature, le vaudeville. Il n'a plus son caractère public et collectif mais il s'individualise, devient un plaisir subjectif devant un fait drôle isolé. Si le rire a longtemps été dévalorisé, principalement dans les sociétés autoritaires, aujourd'hui, il s'est discipliné et, sous l'effet de cette domestication culturelle, il est mieux toléré, principalement dans ses manifestations les moins expansives.



C'est que l'humour moderne a adopté l'allure *low profile*, délaissant la profondeur du message au profit d'une image d'un monde radieux, souriant. Dans la publicité, par exemple, le Club Med tente subtilement de vendre un voyage organisé en établissant le contact sur une pointe d'humour incisive, plutôt que sur le discours démonstratif fastidieux, d'où l'évidence de la marque, du nom (pensons aux panneaux-réclames placés sur le bord des routes dont chacun inverse visuellement le stéréotype verbal, « *les heures supplémentaires* », « *l'appât du gain* », « *le boss* », « *les meetings* », « *l'échec* »...). Cette publicité commande une complicité spirituelle des sujets, s'adresse à eux en utilisant des références « *culturelles* » qu'elle détourne subtilement vers des images de détente relaxante.

La publicité n'est pas la seule manifestation du code humoristique ; les périodiques jouent sur ce tableau, dans leurs titres, dans leurs pages de *comics* et de caricatures. Même les journaux les plus sérieux ont leur bande dessinée et le très honorable *Globe and Mail* a dû donner raison à ses lecteurs en rétablissant ses « *comiques* » qu'il avait supprimés croyant que cela n'intéressait pas. C'est que la lecture de la bande dessinée s'est largement répandue dans toutes les classes et les âges de la société, chacune lui trouvant son champ d'intérêt : Claire Bretecher (les aventures de Cellulite), Quino (Mafalda), Greg (Achille Talon), Goscinny et Uderzo (Astérix et Obélix), Peyo (les Schtroumpfs), Schultz (Peanut)... La mode vestimentaire s'est également modifiée délaissant le chic strict pour y incorporer de la fantaisie, le *look* personnalisé, l'indépendance par rapport aux styles, les agencements cocasses. Les vedettes du cinéma, de la chanson ont poussé cette transgression jusqu'au déguisement, à l'hybridation presque complète des genres (Boy George). Dans les arts, ce passage du sérieux au ludique s'est déjà fait avec Marcel Duchamp, les surréalistes, les dadaïstes, Andy Warhol, le théâtre de l'absurde, le pop art... En littérature, bien des romans



modernes, sans être foncièrement drôles, ont une touche humoristique qui s'accorde bien à l'air du temps. D'autres formes d'humour perdurent, comme l'ironie d'un Gilles Archambault ou la paillardise d'un Bertrand B. Leblanc, mais elles demeurent marginales et n'ont pas l'impact transgressif qu'elles auraient obtenu à une autre époque: elles dénotent l'émancipation du langage, du sujet, quelquefois du sexe, non plus dans sa verte truculence, mais dans ses nouvelles options modernistes (homosexualité, échange de partenaires, recherche de la plénitude sexuelle).

L'humour émerge maintenant de l'hyperconscience narcissique, libidinale et corporelle. Le procès de personnalisation a atteint un paroxysme: le mode de communication avec l'autre s'effectue

selon le code humoristique tandis que le rapport avec soi-même prend appui sur le travail et l'effort (sports individuels, thérapies, régimes...). La société moderne, hédoniste, a légitimé l'humour dans toutes les catégories sociales, dans tous les groupes d'âge et de sexe: «*En vérité, c'est à un travail de relâchement des signes, à leur délestage de toute gravité que s'emploie le code humoristique, véritable vecteur de démocratisation des discours par le biais d'une désubstantialisation et neutralisation ludiques*»<sup>2</sup>. À ce titre, la folie est devenue un poncif, que l'on associe aux plaisirs domestiqués, à un dérèglement rationnel et fonctionnalisé de la société de consommation. La trame sonore de l'annonce de la bière Budweiser évoque bien cette ambiance cool des partys:

«*Partout c'est la folie. Partout c'est la fantaisie...*». C'est le *Let's go crazy* du chanteur rock Prince: slogan qui invite à l'animation désinvolte, à la personnalisation fantaisiste (comme celui qui lance l'appel), à une sur-différenciation individualiste, tout autant sérieux qu'un grand bal, par la recherche appliquée et sophistiquée de sa réalisation. Le code humoristique, dans toute la force de son expression, joue sur la séduction post-moderne et un nouveau rapport entre les individus et leur environnement. *Smile is beautiful.*

<sup>1</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *l'Œuvre de François Rabelais [...]*, Paris, Gallimard, 1982, 472 p.

<sup>2</sup> LIPOVETSKY, Gilles, *l'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983, p. 177.

APPROUVÉ  
PAR LE MEQ:

## MESSAGES

- La collection qui couvre tous les aspects du nouveau programme en oral, lecture, écriture, orthographe d'usage et orthographe grammaticale.
- Une banque de vraies situations de communication réparties sur plus de vingt thèmes par niveau.
- Un guide — qui surprend par sa richesse — qui familiarise l'enseignant(e) avec les concepts-clés du programme — qui facilite la tâche de l'enseignant(e) par sa démarche détaillée pour chaque leçon.

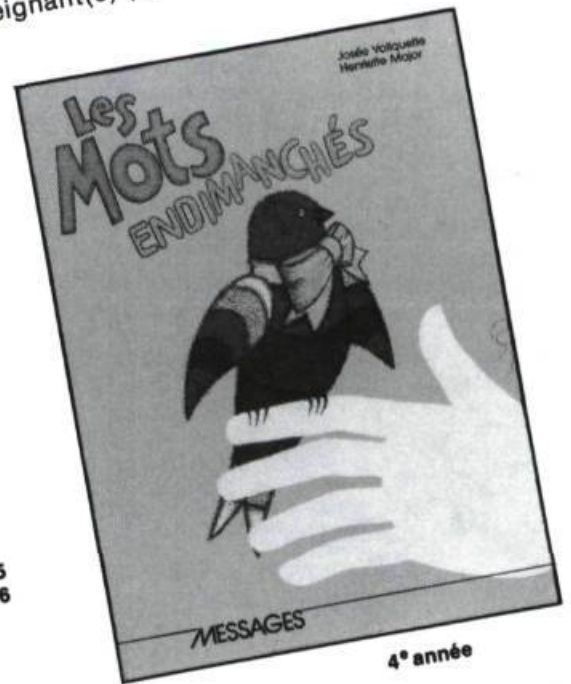


3<sup>e</sup> année

par Josée Valiquette et Henriette Major

Pour chaque niveau:  
 Livre de l'élève, *Méli-mélo* (cahier d'activités),  
 Carnet d'exemples (code grammatical), Pancartes,  
 Casette de contes, Guide pédagogique (Vol. 1:  
 Activités de communication Vol. 2: Orthographe  
 grammaticale, orthographe d'usage)

Matériel de 5<sup>e</sup> année: Automne 85  
 Matériel de 6<sup>e</sup> année: Automne 86



4<sup>e</sup> année



Centre Educatif et Culturel inc.

8101, BOUL. MÉTROPOLITAIN, MONTRÉAL (QUÉBEC) H1J 1J9 TÉL. (514) 351-6010