

## Entités nuisibles ou porte-parole de la démocratie québécoise ? De quelques humoristes

Georges Desmeules

Number 105, Spring 1997

Nouvelle littérature québécoise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57235ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desmeules, G. (1997). Entités nuisibles ou porte-parole de la démocratie québécoise ? De quelques humoristes. *Québec français*, (105), 85–87.



GEORGES DESMEULES

*L'abondance des spectacles d'humoristes, leur apparente omniprésence dans le champ de la culture populaire des dernières années, amène deux types de commentaires. D'une part, quelques observateurs, à l'instar de Georges Dor, croient que « nos bouffons [...] vont droit au but... ou au cul le plus souvent. Le frère Untel déjà soulignait que pour cela, le joual est bien suffisant, et l'on pourrait dire que chez nos humoristes de scène, la bouche parle de l'abondance du cul et non du cœur <sup>1</sup> ». Pour eux, les humoristes sont une plaie ouverte et suppurante qui infecte le niveau intellectuel du Québécois moyen en nuisant à la bonne maîtrise de la langue française. D'autre part, certains pensent que les humoristes jouent un rôle social important en apostrophant les gens directement, en décrivant leurs tics, leurs travers, et permettent de rire sainement de nos malheurs. Cette opinion est exprimée par Denise Jardon, qui affirme que « plus une société est libre de s'exprimer, plus elle est capable de rejeter les héritages sclérosants du passé, plus elle considère l'importance de l'être humain, plus elle est curieuse du monde entier, plus elle vit en somme, et plus l'humour y aura une place de choix <sup>2</sup> ».*

**E**ntités nuisibles ou porte-parole essentiels de la démocratie, les humoristes sont donc au cœur d'un débat sur leur propre valeur et sur les valeurs qu'ils véhiculent. L'étude comparative de trois spectacles d'humour de créateurs actuels fournira quelques réponses aux questions concernant le rôle et l'importance de ces artistes, en passant par l'analyse des procédés et des valeurs qu'ils mettent en œuvre pour susciter le rire chez leur public.

Patrick Huard, Mario Jean et Daniel Lemire constituent de bons exemples, car ils présentent en apparence des spectacles assez dissemblables, mais qui, nous le verrons, reposent sur des procédés identiques. Il aurait été intéressant, bien sûr, de multiplier les variables (en ajoutant des femmes humoristes ou des comiques ayant une longue carrière derrière eux), mais notre

échantillon permet de baliser les contours d'un phénomène somme toute relativement homogène, puisque ces spectacles visent tous une clientèle bien définie.

### Le climat social propice à l'humour

D'entrée de jeu, Huard, Jean et Lemire délimitent clairement leur public, car ils précisent les valeurs auxquelles ils s'identifient et balisent les contours de leurs cibles à venir, ce qui crée une connivence avec un public donné, représentatif d'une certaine culture et réceptif au message émis.

Ainsi Huard commence son spectacle en incarnant un être hybride, tenant à la fois de la vedette rock, du motard et du chansonnier, qui s'exprime dans un français approximatif et qui reprend constamment les mêmes expressions figées. De même, Jean prend contact avec son public en évoquant ses difficultés à comprendre les propos d'un garagiste qui lui parle du *coil de son char*, et qui semble prendre un malin plaisir à se payer la tête de son client. Par ailleurs, quelques messages publicitaires télévisés annoncent les couleurs de Lemire,



PHOTO ACTUALITÉ, 15 MARS 1988, VOL. 20, N° 4

puisqu'ils présentent des attaques à l'endroit des « millions de chômeurs venus de partout à travers le monde », de Jean Chrétien ou des problèmes issus de la maladie de la vache folle, transposées ici en blague à l'endroit des policiers.

Dans chaque cas, on crée une cible commune, les « autres », ceux qu'on craint, — les motards —, qu'on déteste, — les étrangers ou les pauvres —, qu'on ne comprend pas, mais qui semblent avoir un impact immédiat sur notre pouvoir d'achat — les politiciens, voire les garagistes — ou encore les *gratteurs de guitare*, une clientèle plus marginale que celle des spectacles d'humoristes.

### De l'importance d'être « normal »

Les trois spectacles évoquent de façon étonnamment similaire les valeurs familiales dès les premiers instants de leur prise de contact avec les spectateurs. Tous trois parlent d'un enfant en bas âge que leur femme vient de mettre au monde, comme pour conférer à leur personnage une humanité plus grande, susceptible de le rendre plus sympathique. Les spectateurs modèles (probablement déjà acquis à la cause de la vedette) assistent donc au dévoilement d'une sorte de sondage d'opinion approximatif décrivant leur propre attirance et leur répulsion.

Cela dit, les humoristes ayant établi une connivence avec la foule resserrent leur propos autour des couples. Huard et Jean dissertent sur les vices et les travers ordinaires des hommes et des femmes. Ils démontrent, par l'absurde, le caractère inéluctable de certaines manies mâles, comme le désordre ou le refus d'adhérer aux valeurs « santé » que semblent prôner les femmes. Toutefois, puisque ces travers sont présentés comme universels, il n'y aurait pas de raison de s'en faire.

Si Huard s'attaque alors à la sexualité et à la scatologie, peut-être parce qu'il vise une clientèle un peu plus jeune, Jean crée un personnage presque touchant, car trop heureux de retrouver sa femme et son enfant après une brève séparation pour évoquer les griefs formulés en leur absence. Quant à Lemire, il se repré-

sente en mari à peu près fiable, dont les infidélités passagères ne font pas perdre de vue son amour de père pour son fils, bien qu'il partage, avec ses deux collègues, une crainte bien précise : l'homosexualité.

Cette convergence des trois numéros sur la peur de voir un des leurs devenir homosexuel, que ce soit le fils, pour Huard ou Lemire, ou le meilleur ami, pour Jean, renvoie inévitablement à des valeurs dites « normales » et qui se cristallisent par ailleurs dans l'amour inavoué, car inavouable, des personnages respectifs pour leur père. Un des personnages de Jean avoue même qu'il voudrait dire à son père qu'il l'aime avant qu'il ne soit trop tard. Bref, l'homosexualité constitue une valeur alternative, faisant figure d'interdit, car aucun des humoristes ne se livre à la personnification d'un tel personnage. Lemire est le seul qui s'y risque, bien qu'indirectement, avec son personnage de l'oncle Georges, dont les tics évoquent le maniérisme traditionnellement associé à ceux qui affichent de telles orientations sexuelles.

En outre, il paraît utile de revenir sur la figure du marginal au sein des réunions de famille, figure typiquement québécoise dont on retrouve la présence chez Huard, Jean et Lemire, dont le personnage le plus célèbre est justement « oncle » Georges. Chez Huard, cette sorte d'idiot de la famille porte ainsi des toasts incendiaires bien qu'apparemment involontaires, car il est complètement ivre, lors des réunions familiales traditionnelles. Chez Jean, un personnage similaire ne peut s'empêcher de penser à sa jolie cousine lorsqu'il se recueille sur la tombe d'un oncle éloigné.

Incidentement, la religion constitue un autre point de ralliement, une autre cible de choix pour des humoristes branchés sur un public moderne, mais encore marqué par une omniprésence religieuse récente. Si Huard en parle très peu, c'est peut-être justement parce qu'il s'adresse surtout à des jeunes qui ne possèdent pas le même bagage culturel. Par contre, Jean et Lemire créent des situations où est mise en relief la situation paradoxale de la désaffection généralisée à l'endroit de la religion, hormis lors de certaines scènes stéréotypées. Alors que Jean met en scène un jeune homme pour qui la prière est un concept étrange, voire étranger, Lemire exploite cette réalité en exposant une situation paradoxale où un chanteur populaire en déclin accepte des contrats pour chanter lors de funérailles, histoire d'arrondir ses fins de mois, mais aussi pour attirer quelques vieux fidèles, fans supplémentaires.

### Dors, mon public d'or

Le ronron de satisfaction des fidèles des Huard, Jean et Lemire s'obtient, on le voit, à coups de clins d'œil, de respect des conventions qui assurent la cohésion sociale. Notre époque étant aussi celle de la liberté quasi totale d'expression, les humoristes laissent donc aux spectateurs la possibilité de prendre la parole sur des sujets de leur choix.

Puisqu'il s'intéresse de près aux habitudes amoureuses et sexuelles des couples, Huard interroge quelques « volontaires » pour connaître les petits noms d'amoureux qu'ils se donnent dans l'intimité, au plus grand



LEMIRE PUBLICITÉ PARUE DANS LE SOLEIL 15 FÉVRIER 1997. JEAN / ACTUALITÉ 15 NOVEMBRE 1995, VOL. 70 N° 18

plaisir des autres spectateurs. De même, Jean obtient du succès lorsqu'il s'adresse à son public pour y découvrir les plus vieux et les plus jeunes couples. Toutefois, les réponses sont beaucoup plus hésitantes plus tard au cours du spectacle au moment où celui-ci cherche à susciter des questions d'intérêt général, de façon à alimenter un de ses personnages, animateur d'une tribune d'affaires publiques. Or, ces réticences sont peut-être dues au fait que des techniciens braquent alors une caméra vidéo sur les personnes choisies, et que tous peuvent les observer en direct sur un écran situé sur la scène. De son côté, fidèle à la dynamique de son spectacle, Lemire n'aborde pas en détail les questions d'ordre amoureux ; il paraît contourner l'écueil sur lequel se butte en partie Jean, car il recrute quelques spectateurs pour jouer les rôles de l'accusé et des jurés dans une parodie de procès-spectacle, rappelant celui du sportif américain O. J. Simpson.

Bref, il semble s'agir pour les humoristes d'alimenter les spectateurs d'éléments connus, et un risque de dérapage se manifeste s'ils ne suscitent pas les réponses attendues. Ainsi tous trois fustigent allégrement ceux qui ne partagent pas certaines valeurs traditionnelles, en faisant appel à un humour noir permettant de dire ce que leurs spectateurs n'oseraient peut-être pas affirmer ouvertement. Ce faisant, Huard développe une sorte de *running gag* en juxtaposant la vie des gens riches et célèbres à la vie de Monsieur Tout-le-monde, en logement ou en copropriété, dans des habitations semi-détachées. Jean et Lemire investissent pour leur part avec bonheur un domaine déjà connu, celui de la tribune d'opinion. Ils reprennent des événements récents à leur compte et cristallisent des jugements communément admis, bien qu'on puisse se demander si le ridicule des personnages qu'ils incarnent ne jette pas un discrédit sur les opinions émises. Ce serait alors un peu comme s'ils dénonçaient ceux qui cataloguent les autres de façon arbitraire, même s'il faut bien avouer qu'ils ne livrent pas d'indices clairs à ce sujet, et que le public paraît recevoir leur message au premier degré.

### Fridolin reprend du service

Nos trois humoristes concluent tous leur spectacle de la même façon, en personnifiant des individus en apparence naïfs, mais qui reviennent à des questions plus prosaïques pour dévoiler l'absurdité de nos comportements quotidiens. Comme le remarque bien Dominique Noguez, « il s'agit de faire réapparaître l'arbitraire des gestes, des formules et des pensées entérinées par l'habitude, des institutions les plus 'passées dans les mœurs', de rendre à la coutume ce qui appartient à la coutume<sup>3</sup> ».

Qu'il s'agisse respectivement d'un chauffeur de taxi, de Ti-Guy Beaudoin, camelot de son état, ou du célèbre oncle Georges, pour Huard, Jean et Lemire, le rôle de ces personnages est le même ; par leur absurdité, ce sont des êtres atypiques, voire carrément bizarres. Ils nous renvoient à nos propres défauts, ils dénoncent sans en avoir l'air notre propension à récupérer des opinions toutes faites et à nous aligner sur la pensée doxologique.

### Formule du spectacle d'humour

En terminant cette brève étude comparative, on ne s'étonne pas des valeurs traditionnelles véhiculées par ces spectacles, puisqu'ils s'adressent à un public large. Par contre, la parenté de structure des représentations est frappante, plusieurs des numéros se recoupent ainsi de façon évidente, et plusieurs des personnages incarnés par les humoristes présentent des indices de parenté troublants.

On peut, dès lors, isoler les principales étapes de ce type de spectacle. Dans un premier temps, les humoristes établissent une connivence avec le public et s'attachent à dévoiler l'ambiguïté du quotidien, les petites ironies, les paradoxes de la vie que nous menons, pour ensuite présenter des personnages hors normes, car monolithiques et aptes à susciter le rire, à faire « rebondir » l'humour, selon la formule de Robert Escarpit : « Après la phase critique pendant laquelle l'humoriste dévoile, par un mécanisme particulier, l'absurdité des ironies de situations qui nous entourent, il est important de quitter le niveau du regard critique et d'entrer dans la deuxième phase qui, elle, est constructive ; il s'agit du rebondissement humoristique [...] l'humoriste invite son lecteur à ce rebondissement hors de l'absurde par des indications plus ou moins subtiles, parfois implicites, mais qui, créant une complicité [...], ne sont intelligibles que dans un groupe social donné<sup>4</sup> ».

On comprend donc que les spectacles d'humoristes sont globalement construits selon la définition même de l'humour, définition qui s'applique également à la microstructure de ces spectacles, c'est-à-dire à chacun de leurs numéros. Cette homogénéité correspond ainsi en partie au fait que les valeurs qu'ils représentent sont similaires, mais aussi, et peut-être surtout, parce que les concepteurs de ces spectacles mettent en pratique des recettes éprouvées, dont la mise en œuvre ne saurait tolérer de trop grands écarts.

Le débat demeure toujours ouvert, à savoir si, comme l'affirme Georges Dor, les humoristes ont une influence néfaste sur les normes sociales ambiantes, qu'ils contribueraient à définir (ou tout au moins à consolider par leur pouvoir d'attraction auprès du grand public), ou s'ils ne seraient pas plutôt, comme l'affirme Denise Jardon, des témoins d'une époque, dont le libéralisme a au moins l'avantage de permettre à quelques artistes de rire de ceux-là mêmes qui les font vivre.

### Notes

1. Georges DOR, *Anna braillé ène shot (Elle a beaucoup pleuré)*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1996, p. 179.
2. Denise JARDON, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles et Paris, De Boeck/Duculot, 1988, p. 129.
3. Dominique NOGUEZ, « Structure du langage humoristique » *Revue d'esthétique*, tome 22, fasc. 1 (janvier-mars 1969), p. 49.
4. Robert Escarpit, *L'humour*, Que sais-je ?, p. 111 et sv. ; cité par Denise Jardon, *op. cit.*, p. 137-138.