

**Robert Aird. *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*. Montréal, VLB éditeur, 2004.164 p. (Collection « Études québécoises »).**

**Frédéric Demers**

Volume 6, numéro 2, printemps 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1024313ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1024313ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1492-8647 (imprimé)

1927-9299 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Demers, F. (2006). Compte rendu de [Robert Aird. *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*. Montréal, VLB éditeur, 2004.164 p. (Collection « Études québécoises »).] *Mens*, 6(2), 305–312. <https://doi.org/10.7202/1024313ar>

du Québec entre 1920 et 1959. Il s'agit du paradigme *dogma-disciplinaire*, un avatar du dogme constitué en système séculier qui prône une vérité apprise plutôt que comprise. Cette structure autoritaire valorise une esthétique dite « fermée » et sera rompue entre 1945 et 1950, grâce à l'apport considérable du *Refus global*. Le *paradigme promotionnel* qui prévaut ensuite annonce une nouvelle responsabilité du sujet et du lecteur, et se caractérise par une esthétique dite « ouverte ». Pierre Hébert termine son essai par une mise en lumière de l'action sous-estimée de la censure dans l'histoire québécoise, alors qu'elle a joué un rôle réel de contrainte en littérature et qu'elle permet de comprendre les lois de la circulation des idées.

Elsa Pépin

Département de langue et littérature françaises  
Université McGill

**Robert Aird. *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*. Montréal, VLB éditeur, 2004. 164 p. (Collection « Études québécoises »).**

Avec son *Histoire de l'humour au Québec*, Robert Aird offre la première étude d'ensemble consacrée à ce thème. Enfin !, pourrait-on ajouter, car, pour le meilleur ou pour le pire, l'humour pèse de plus en plus lourd dans l'univers de la communication publique. La chose méritait donc qu'on s'y arrête et si les intellectuels se détournent de leur rôle d'interroger, pour mieux les comprendre, les manifestations de culture populaire, qui le fera à leur place ? Quelques recherches ont déjà été menées sur l'humour — y compris, comme le révèlent les notes placées en fin de livre, plusieurs mémoires de maîtrise aux conclusions demeurées pour la plupart inédites —, mais

il manquait encore un regard historien de synthèse. C'est maintenant chose faite et ce livre, malgré sa brièveté, contribue de manière fort utile à la compréhension de la société québécoise.

L'auteur annonce d'emblée son intention d'aborder l'humour « comme une sphère artistique autonome », se donnant pour objectif de montrer la « professionnalisation continue des artistes comiques » du début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui. Suivant une approche chronologique et ponctuant son propos d'exemples concrets et nombreux, il parvient à faire ressortir la très grande proximité entre l'évolution de l'humour et celle de la société québécoise, du point de vue de ses valeurs, de ses préoccupations et de son éthique.

En dépit du cadre chronologique annoncé en couverture, le livre débute avec un chapitre d'une quinzaine de pages sur le Québec de l'entre-deux-guerres. Le burlesque y domine l'humour scénique et, selon Aird, la pesanteur du conservatisme ambiant n'est pas sans lien avec le remarquable succès populaire de cette forme d'expression. Les numéros reprennent la formule des *slapstick comedies* que des artistes de génie, Charlie Chaplin ou Buster Keaton par exemple, ont immortalisée. Très visuel, l'humour qui s'y exprime se veut d'accès facile même pour des publics peu scolarisés issus des classes populaires. Iconoclaste, il table sur la transgression des interdits ou le renversement des rapports de domination au sein de la société pour déclencher les rires. En ce sens, le burlesque possède une dimension nettement carnavalesque, c'est-à-dire subversive au sens où Mikhaïl Bakhtine entend la chose. S'il s'avère ouvertement « vulgaire et grossier », précise Aird, c'est uniquement « par esprit de provocation et non par manque d'éducation ».

Les années cinquante, à Montréal et à Québec à tout le moins, voient l'essor des cabarets qui attirent à eux les pu-

blics autrefois acquis au burlesque. Les spectacles de cabarets sont plus dispendieux, mais avec la prospérité économique et l'amélioration générale des conditions de vie après la guerre, la clientèle ne manque pas. Signe des temps : les artistes du burlesque eux-mêmes délaissent les troupes et les théâtres au profit des scènes de cabarets, plus payantes. Sur le plan du contenu, les prestations se diversifient. Celles-ci, destinées aux seuls adultes contrairement aux spectacles burlesques, se composent de sketches comiques, de chansons, de parodies diverses et aussi, parfois, de numéros d'effeuillage, bien que ceux-ci soient officiellement interdits. Les blagues à connotation sexuelle, si elles demeurent allusives, se multiplient néanmoins. Mais le temps de « l'humour revendicateur » n'est pas encore venu. D'une part, l'Église catholique conserve une influence certaine du point de vue de la définition de la morale publique. De l'autre, le premier ministre Maurice Duplessis, qui distribue et reprend les permis d'alcool selon son bon vouloir, dispose d'un moyen efficace de contraindre les cabaretiers et leurs artistes à éviter certaines critiques sociales ou politiques. La grande époque des cabarets est certes flamboyante, mais bien éphémère : des révélations sur l'influence qu'y exerce le crime organisé et le développement concomitant de la télévision à titre d'agent de divertissement ont tôt fait d'en sonner le glas.

La période suivante, englobant les années 1960 et 1970, voit émerger les premiers humoristes professionnels, monologuistes seuls sur scène plutôt qu'animateurs ou maîtres de cérémonie comme au temps des cabarets. Le contexte social de la Révolution tranquille, véritable « fête de la parole » comme l'a naguère qualifiée Daniel Latouche, favorise l'élargissement des cadres du discours. L'heure est désormais à la revendication, au militantisme, à l'engagement social ou politique. L'humour n'y échappe pas et devient, dès lors, un

outil de conscientisation et d'éducation en rapport avec les grands enjeux contemporains, y compris — et en bonne partie — la question nationale. Les tabous s'estompent et les inhibitions reculent, tandis que la portée sociale des messages va s'accroissant. Le « conteur de blagues » des cabarets cède sa place à un humoriste partageant « des préoccupations personnelles » liées à l'état de la société québécoise. Si Clémence DesRochers fait office de pionnière en ce domaine, personne ne pousse le phénomène aussi loin qu'Yvon Deschamps dont le personnage de scène, raciste, misogyne et porteur d'à peu près tous les préjugés imaginables, cherche à éveiller le public à ses propres travers.

Les années 1980 consacrent une rupture qui se profilait déjà à la fin des années 1970 avec le trio Paul et Paul. Aux Lundis des Ha ! Ha ! du Club Soda de Montréal, créés en 1983, on « évite » carrément la « critique politique » au profit de préoccupations individualistes. L'évolution de l'humour, aux dires d'Aird, suivrait encore une fois à la trace celle de la société et ce déplacement ne serait rien d'autre que la traduction de l'éthique post-référendaire « d'une population qui ne veut plus entendre parler de grands élans collectifs qui semblent ne mener nulle part ». Avec Ding et Dong, dont il signe les textes, et son œuvre théâtrale (*Broue, Les Voisins*), Claude Meunier s'impose comme l'une des figures majeures de l'humour québécois. Négociant un virage vers l'absurde, l'humour préfère généralement attaquer ce qu'il y a de plus stupide dans la société, plutôt que ce qu'il y a de plus puissant. « Ainsi, en riant de plus "bas" que soi, on peut le faire sans complexe et en toute méchanceté. » Mais tout ne serait pourtant pas si creux, selon Aird, car Meunier, par exemple, pratiquerait un humour « iconoclaste » traduisant à la fois « le regard désabusé d'une jeunesse idéaliste » et « la critique d'une société matérialiste qui se satisfait des apparences ».

Consacré aux années 1990, l'avant-dernier chapitre s'intéresse de près au Groupe Juste pour rire de Gilbert Rozon, qui, vingt ans après sa création, a su accaparer une position hégémonique au sein de cette industrie et, du fait même de cette position, en définit aussi les orientations pour une bonne part. La quête de subventions du Groupe Juste pour rire, pour son festival, son musée et son école de l'humour, rappelle Aird, s'est faite au prix d'une connivence étroite avec les gouvernements. La déférence des fous du roi envers les têtes couronnées s'accroît à mesure que s'amenuise la distance entre eux. « L'humour politique [devient dès lors] un geste de sympathie et de complicité avec le politicien. Plutôt que de rire de lui, on rit avec lui. » Là n'est pas la seule source du malaise. Depuis dix ou quinze ans, Rozon produit des humoristes en série dans son École nationale de l'humour, qu'il inscrit ensuite dans le réseau culturel par le biais de son festival, avec la complicité de producteurs et de diffuseurs pour qui cet approvisionnement en drôles constitue une vraie manne. Machine bien huilée et fort rentable que cette industrie de l'humour, certes, mais néanmoins à l'origine d'une « homogénéisation » du produit dès lors entraîné sans cesse plus loin du terrain de la contestation sociale et de la prise de position tranchée. Plus que jamais, en raison de ce « contrôle qu'exercent les producteurs et les diffuseurs [et] auquel l'humoriste accepterait de se plier avec plus ou moins de bonne grâce », le comique d'aujourd'hui délaisse la critique sociale subversive au profit des « loufoqueries gratuites et sans prétention » livrées sur un mode plus « décontracté » et « inoffensif » qu'autrefois.

Aird s'avance ici sur le terrain le plus délicat de son livre, qui passe subtilement de l'enquête historique à l'essai. Son agacement par rapport à l'état actuel de l'humour québécois se devine aisément. Nous serions aujourd'hui entrés de

plain-pied dans la société « humoristique » dont l'existence même, selon l'opinion de Gilles Lipovetsky sur laquelle Aird prend appui, constituerait une manifestation du vide caractéristique de notre époque. Le code humoristique, pour reprendre la terminologie du sociologue français, pénètre aujourd'hui toutes les facettes de la communication. « Le comique, écrit l'auteur en paraphrasant Lipovetsky, n'est plus la fête du peuple ou de l'esprit, mais un impératif social généralisé, une atmosphère *cool* et un environnement permanent ».

Ce vide nourrit une déresponsabilisation de l'humoriste lors de ses prises de parole publiques. Par rapport aux valeurs et opinions exprimées et à la qualité de langue qu'il choisit d'utiliser, il rejette toute obligation. Non responsable d'éduquer son public, ni de le faire réfléchir, ni de l'amener ailleurs, non responsable à vrai dire de quoi que ce soit qui déborde le cadre de sa petite personne, l'humoriste devient, par sa volonté propre, un agent complaisant de l'« euphorie perpétuelle » brillamment analysée par Pascal Bruckner dans son essai du même titre paru il y a quelques années — et qu'Aird aurait pu consulter à profit —, cette euphorie qui impose à chacun d'entre nous une alternative aussi simple que vertigineuse : jouir de tout son saoul ou rater sa vie. Sévère, ce jugement ? Sans doute. Mais juste, aussi.

Il est vrai que face à la tentation de la déresponsabilisation sociale, politique et même linguistique, il existe des poches de résistance. Aird identifie à ce titre Rock et Belles Oreilles (RBO) — jusqu'à la dissolution du groupe en 1995 —, Daniel Lemire, Pierre Légaré et surtout, de nos jours, les Zapartistes auxquels il consacre plusieurs pages louangeuses et dont un des membres, François Parenteau, signe la non moins louangeuse préface.

Ce petit renvoi d'ascenseur sans grande subtilité n'est pas la seule source d'agacement occasionnel.

D'abord, au sujet du burlesque, l'auteur affirme catégoriquement que « l'Église catholique le condamnait ». Pourtant, tout juste avant, il écrit — sans relever la contradiction dans son propos, de toute évidence — que les troupes, en tournée à travers les petites villes du Québec, de l'Ontario et même de la Nouvelle-Angleterre, se produisaient « dans les sous-sols d'église, après s'être entendues avec le curé ». Signe qu'il y aurait là, sans doute, matière à pousser l'enquête. Entre les chaires épiscopales, desquelles descendaient de strictes consignes, et les presbytères éloignés, occupés par des locataires plus près des humbles fidèles que de la hiérarchie ecclésiastique, existait-il, sur cette question comme sur tant d'autres, tout un monde de nuances ?

Ensuite, puisque l'auteur annonce son intention de se restreindre « au comique de scène », il est un peu étonnant qu'il consacre tout de même un court chapitre au passage de RBO à Télévision Quatre Saisons, dans la seconde moitié des années 1980. Ce chapitre, en faisant dévier la ligne directrice, apparaît comme une digression par rapport l'ensemble du livre et l'auteur n'explique pas les raisons de sa dérogation à son propre plan.

À vrai dire, en lisant les passages sur l'évacuation de toute charge politique en humour depuis un quart de siècle, j'en suis venu à penser que l'auteur avait été handicapé par sa perspective trop étroite et qu'il devrait peut-être nuancer son propos en entier. Déprime postréférendaire ou pas, l'humour politique est demeuré vivant et a continué de s'exprimer sur une base quotidienne dans les journaux, par le biais des caricatures, ce qu'Aird n'évoque même pas. Sa perspective limitée à l'humour scénique est peut-être ce qui a empêché l'auteur de prendre la juste mesure de la situation qu'il décrit.

L'étroitesse de la perspective s'observe aussi dans la grille d'analyse ouvertement souverainiste de gauche qui est



mise à contribution. Cette grille — en soi tout aussi valable que le serait une grille fédéraliste de droite, faut-il le préciser — conduit Aird à lire les avatars de la société québécoise post-référendaire à la lumière de ceux des porteurs du projet souverainiste. L'auteur parle ainsi d'une première et d'une seconde « défaites » référendaires pour le Québec, un peu comme si ce dernier s'était entièrement et exclusivement incarné dans le camp souverainiste, tandis que l'autre camp avait été celui du Canada à l'exclusion du Québec. Aird n'est certes pas le premier à amalgamer le Québec et les souverainistes. Il faut pourtant éviter de donner aux deux votes pour le NON plus de poids qu'ils n'en ont et d'en faire une sorte d'explication passe-partout, valable pour tous les maux, ou presque, de la société québécoise contemporaine.

Deux petites remarques encore. D'abord, ce n'est pas la récession du début des années 1980 qui a mis fin aux Trente Glorieuses, malgré ce qu'en dit Aird, mais bien le choc pétrolier de 1973. Ensuite, malgré ce qu'en dit Aird encore une fois, la Révolution tranquille n'a pas signalé « l'entrée du Québec dans la modernité ». Ce poncif a eu une carrière longue et distinguée. Pourrait-on enfin le laisser mourir en paix ?

*Frédéric Demers*  
*Département d'histoire*  
*Université Laurentienne*