

Non, mais, de qui se moque-t-on ?

Robert Aird

Number 78, Fall 2019

Ruses et raisons de l'autodérision

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91765ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Aird, R. (2019). Non, mais, de qui se moque-t-on ? *L'Inconvénient*, (78), 14–19.

Non, mais, de qui se moque-t-on ?

ESSAI **Robert Aird**

Comme historien de l'humour, ce n'est évidemment pas la première fois que je m'interroge sur l'autodérision. C'est que l'étude de l'humour est loin d'être une science exacte. Dans le domaine des perceptions ambiguës et relatives, l'humour mérite probablement la médaille d'or. Chacun de nos humoristes (remarquez que je suis loin de les connaître tous) utilise l'autodérision. Selon mes observations, l'autodérision est encore bien présente dans nos sociétés psychologisantes du chacun-pour-soi, où le rire tend à détrôner le sérieux. Le fait de se moquer de soi-même est même valorisé puisqu'il est l'indicateur d'un bon équilibre mental. De plus, les Québécois apprécient les gens qui réussissent, mais font preuve de modestie. Il me vient alors deux questions : d'hier à aujourd'hui, de qui se moquent les humoristes en recourant à l'autodérision et quels buts visent-ils ?

Mon idée générale est que l'autodérision est passée du *nous* au *je*. Cette évolution suppose de distinguer trois époques, comme nous le verrons, mais je soutiens que l'autodérision a toujours été nourrie par un lien et un sentiment identitaires entre l'humoriste et son public.

L'autodérision de l'humoriste cherche en premier lieu à déclencher des rires pour renforcer ce lien essentiel, à permettre une effusion qui établit une complicité entre lui et son public. L'humour et le rire sont de nature collaborative, parce qu'il ne suffit pas de raconter une blague pour faire rire. Celle-ci doit s'appuyer sur le partage d'une expérience commune à un groupe, le rire isolé ne faisant rire personne.

SE MOQUER DE NOUS-MÊMES

L'autodérision ne se limite pas à se moquer de soi-même. Au contraire. Avant le triomphe du *je* et du *stand-up comic* à l'américaine, l'autodérision, comme tout le reste du discours humoristique par ailleurs, ne passe pas par l'individualité de l'artiste. Elle vise plutôt les rieurs et la nation à laquelle appartient aussi l'humoriste. L'autodérision, du moins sur scène, consiste à rire de nous-mêmes en tant que Canadiens français ou Québécois. Jamais l'artiste ne s'adresse au public en son nom propre. Il le fait toujours par l'entremise d'un personnage qui, souvent, incarne le Québécois : Hector Berthelot et son archétype du Canadien français, Baptiste Ladébauche, qui poursuit son

existence sous la plume d'Albéric Bourgeois dans la première moitié du 20^e siècle ; Émile Coderre et son Jean Narrache pendant la Grande Dépression ; Gratien Gélinas et son Fridolin durant la Seconde Guerre mondiale. Au cours des années 1960 et 1970, le même phénomène prévaut avec Clémence DesRochers et ses personnages simples et résignés, Yvon Deschamps et son personnage d'ouvrier, Marc Favreau et son clown rouge, Sol. L'artiste comique québécois qui s'approche le plus du *stand-up comic* actuel est sans doute le maître d'œuvre des belles nuits de Montréal dans l'après-guerre, Jacques Normand, dans la mesure où il se montre lui-même sur scène. Entre deux chansons françaises, ses blagues concernent surtout l'actualité ou elles s'improvisent au gré des interactions avec le public ou avec ses comparses. Même au cours des années 1980, alors que les Américains assistent à la domination sans partage du *stand-up comic*, les Québécois voient défiler Ding et Dong, Oncle Georges, Monsieur Caron ou Hi ! Ha ! Tremblay.

Jusqu'à Elvis Gratton, l'autodérision s'en prend aux Québécois francophones en tant que communauté politique et sociologique exploitée, opprimée et à l'existence fragile. Pour Ladébauche traitant de l'affaire Riel, le Canadien « se fâche, parle cinq et six à la fois », mais il devient finalement « doux comme un mouton ». Quarante-cinq ans plus tard, le poète populaire Jean Narrache clame :

L'mouton c'est notre emblèm', bon-
dance !
Ça nous ressembl' comm' deux goutt's
d'eau.
Ça suit toujours, ç'a pas d'défense,
Ça s'laiss' manger la lain' su' l'dos.

Fridolin, qui incarne un maire lors d'un défilé fictif pour le tricentenaire de Montréal, mène une charge ironique contre ce peuple tourné vers le passé glorieux de la survivance tandis que les autres s'enrichissent à ses dépens, ce peuple patriotique qui ne perd pas son temps à acquérir des connaissances, ces « puissants porteurs d'eau », les « plus progressistes scieurs de bois de l'univers ». Dans les années 1970, Yvon Deschamps représente un ouvrier candide et ignorant, l'image même de ce porteur d'eau qui se laisse manger la laine sur le dos, comme l'indique avec force le titre de son célèbre et premier monologue, « Les unions, qu'osse ça donne ? ».

Des cas similaires pullulent au cours de notre riche histoire de l'humour. Le portrait dressé ici est peu flatteur, ce qui est bien entendu le propre de l'autodérision. La caricature, qui sera poussée à l'extrême avec Elvis Gratton, figure de la bêtise du colonisé, crée une distance entre nous et le groupe auquel nous appartenons : nous pouvons ainsi rire tous ensemble de nous-mêmes. L'ambivalence de l'autodérision joue pleinement son rôle. Nous nous sentons à la fois concernés et étrangers par rapport à ce personnage comique qui incarne le Canadien français d'origine modeste et trimant dur pour obtenir son pain noir. C'est qu'il nous renvoie une image quelque peu déformée de nous-mêmes. Nous nous reconnaissons malgré tout dans celle-ci, mais le fait de nous en moquer nous en libère et nous permet de mieux vivre avec nos tares nationales. Devrait-on plutôt s'en indigner ? Il existe un accord tacite entre le comique et son public pour suspendre les standards ordinaires. Il est attendu que l'auditeur accepte de ne pas faire d'évaluation critique de l'information qui lui est transmise. Il accepte que le blagueur puisse raconter quelque chose d'incongru ou d'in vraisemblable, dire des faussetés, grossir, simplifier ou exagérer la vérité. Il accepte même de suspendre ses valeurs éthiques, morales ou politiques.

Avant la Révolution tranquille, le discours ironique qui écorche les Canadiens français semble enveloppé d'une fatalité et d'une certaine résignation face à notre sort et à notre condition politique, sociale et économique. Il en va autrement avec l'autodérision à laquelle recourt Yvon Deschamps. Son personnage d'opprimé, ainsi que le personnage xénophobe et misogyne qui prend sa place après le monologue « La mort du boss », sont moqués par le public qui les perçoit comme des figures du passé ou qu'on voudrait dépassées. Les Québécois veulent en finir avec l'image du porteur d'eau, et tout ce qui est associé à cette prétendue grande noirceur axée sur le passé est tourné en dérision. Yvon Deschamps signe le trait, permet aux Québécois de tourner la page et de regarder vers l'avant.

L'analyse que fait Christian Poirier de l'imaginaire filmique québécois me paraît éclairante en ce sens. Elle montre bien comment le cinéma projette l'image d'un Québec sans passé ni avenir, en crise identitaire et en perte de repères. Les personnages masculins sont faibles, sans contrôle sur les événements

qu'ils subissent avec un certain fatalisme, comme le personnage de BD Michel Risque, qui est l'envers de Red Ketchup, parodie du héros américain publiée dans le magazine *Croc*. Or, cette représentation résignée et fataliste de notre destinée nationale est brisée par les comédies populaires et nationalistes des années 1970 :

Alors que le Parti québécois fait ses débuts à l'Assemblée nationale, que la chanson abandonne les traductions de succès américains pour trouver sa propre voix et que le théâtre fait résonner le jocal façon Michel Tremblay, la comédie québécoise exploite le filon nationaliste. On y voit des Québécois tenir tête à leur patron et à la majorité anglophone. Le film *J'ai mon voyage* est emblématique de ce courant. On y suit les péripéties d'un couple franco-québécois et de leurs deux enfants tout au long de leur traversée du Canada, d'est en ouest. Le film, qui n'épargne aucun cliché, joue sur le fossé culturel entre les francophones et les anglophones¹.

Ces personnages de comédies populaires (pensons aussi à *Tiens-toi bien après les oreilles à papa*, *Deux femmes en or* et, plus tard, *Ding et Dong le film*, *Louis 19* et *Les Boys*) sont des anti-héros auxquels s'identifient les Québécois. Le super-héros québécois, c'est Capitaine Kébec, créé par Pierre Fournier en 1973. La bande dessinée mettant en vedette ce héros parodique, hurluberlu hippie luttant contre le supervilain Frogue-man, accumule les références québécoises. L'homme ou la femme aux moyens limités, qui compensent leur état par le rire et se donnent en spectacle, est une thématique récurrente dans l'humour québécois. Les Québécois se reconnaissent certainement dans ces personnages qui parlent leur langue, partagent avec eux une existence ordinaire et en arrachent pendant de longs bouts. À l'instar de Ti-Zoune et de La Poune sur les scènes de vaudeville, ils sont peut-être simples, souvent ridicules, mais ils surmontent les embûches qui se dressent devant eux, ils prennent leur destinée en main et provoquent les événements. Plusieurs parviennent à gagner leur indépendance et à renforcer leur identité

grâce à leurs actions. Même Elvis Gratton, grand champion des abrutis, devient riche et célèbre (quoique le tout se termine dans une mer d'excréments dans le troisième film). C'est un procédé récurrent de la comédie : l'anti-héros surmontant les obstacles résonne plus fortement auprès d'une population vulnérable luttant pour sa langue et sa culture. Tout le contraire de nombreux films dramatiques québécois, où le personnage principal finit par se pendre dans une grange. Pas étonnant que les comédies québécoises obtiennent parfois des succès record et parviennent même à détrôner en salle des méga-productions américaines. *Quin toé*.

SOMMES-NOUS DÉTRAQUÉS ?

Vers la fin des années 1970, la nouvelle génération d'humoristes menée par le trio Paul et Paul (Claude Meunier, Serge Thériault et Jacques Grisé) insuffle un nouveau genre à l'humour : l'absurde. À la suite de la défaite référendaire de 1980, de la crise économique de 1982-1983 et de la remise en question de l'État providence, il semble bien que s'essouffent et s'effacent du discours humoristique les enjeux collectifs politiques et sociaux qui ont animé la Révolution tranquille et les Trente Glorieuses. Les humoristes ciblent davantage monsieur et madame Tout-le-monde ; avec Ding et Dong, le rire se déploie à travers les loufoqueries de personnages excentriques et marginaux. A priori, je suis tenté de penser que ces personnages n'ont plus grand-chose à voir avec le Québécois moyen. Le boxeur et le vendeur d'assurances de Paul et Paul, Ding et Dong, Ronnie Dubé, le petit homme très fatigué de Dominique Lévesque, Monsieur Caron, la famille Slomeau, la liste est longue. Ils semblent loin des personnages qui touchent à l'âme québécoise, qui expriment un éveil collectif de la conscience nationale ou une identité en construction. Il est difficile d'y voir l'incarnation des Québécois, comme dans le cas de Deschamps, de Clémence DesRochers, de Gratien Gélinas ou de Baptiste Ladébauche. Exit l'autodérision ?

Après l'échec référendaire, le lien entre les humoristes et le public se tisse peut-être dans « un besoin de pouvoir rire de plus petit que soi, afin de s'assurer qu'après tout on n'est pas si mal² », comme le suggérait la critique culturelle Solange Lévesque. Règle générale, la dérision viserait désormais un type de Québécois et non « les Québécois » comme groupe. On peut bien reconnaître

un voisin, un cousin ou un quelconque parent excentrique à travers certains de ces personnages. Mais ceux-ci pourraient tout aussi bien être d'une autre nationalité, si ce n'était de leur langage et des références qu'ils convoquent. Il y a bien Hi ! Ha ! Tremblay de Michel Barrette, mais il s'agit plutôt ici de la représentation folklorique d'un vieil oncle dans le fond d'un rang du Lac-Saint-Jean qui raconte des histoires invraisemblables.

Les Québécois ne peuvent donc se reconnaître dans ces nouveaux personnages qui possèdent certainement un (gros ?) brin de folie, et à propos desquels on ne saurait parler d'autodérision. Et pourtant... En analysant les douze personnages du premier livre humoristique publié au Québec, *Originaux et détraqués* de Louis Fréchette, paru en 1892, Normand Leroux voit dans ces « excentriques, cerveaux dérangés et obsédés du verbe » l'apparition du fou, une figure récurrente dans notre littérature. Selon Leroux, cette constante s'expliquerait par « le fait que la conscience qu'ont les Québécois d'être des Nord-Américains pas comme les autres peut se trouver faussée, devenir une obsession, conduire à des troubles psychiques³ ». Rien de moins. Il est difficile d'ignorer cette récurrence littéraire québécoise : des personnages de détraqués se construisent un monde parallèle qui les éloigne de la société réelle. Après tout, n'y a-t-il pas quelque chose de schizophrénique chez le Québécois qui, pour reprendre Yvon Deschamps, est « communis de cœur », « socialis de esprit » et « capitalis de poche » (*La fierté d'être Québécois*, 1977) ? Qui souhaite un Québec fort dans un Canada uni ? Même ambiguïté délirante chez Bob Gratton, qui peine à se définir devant un Français qui l'interroge sur son origine : « Moé, j't'un Canadien québécois, un Français canadien-français, un Américain du Nord français, un francophone québécois canadien, un Québécois d'expression canadienne-française française, on est des Canadiens américains francophones d'Amérique du Nord, des Franco-Québécois. »

Tout de même, est-ce que les Québécois se reconnaissent dans la famille Slomeau ? Se perçoivent-ils, du moins inconsciemment, comme des détraqués ? Je l'ai demandé à mon voisin, Marcel, pendant qu'il arrosait tranquillement son asphalte pour qu'il pousse, mais il a cru

que je me moquais de lui. Je pense que les Québécois se reconnaissent beaucoup plus dans le reflet de leur vie ordinaire, auquel ils sont particulièrement attachés, que dans celui de la folie. Je maintiens que les personnages comiques précédant les années 1980 sont nettement plus représentatifs de l'âme collective des Québécois. Force est d'admettre que les personnages de détraqués des années 1980 sont différents de ceux de la Révolution tranquille, quoiqu'ils s'inscrivent également dans une tradition littéraire. Il n'y a toutefois pas de prise de conscience nationale ici. Pas d'archétype incarnant le Québécois comme Fridolin. Le Québec est tout simplement rendu ailleurs. Même s'il n'a pas acquis son indépendance, après deux défaites référendaires, il a fait sa Révolution tranquille, laquelle a certainement donné des résultats tangibles. Le discours sur les Québécois porteurs d'eau à qui on mange la laine sur le dos est de moins en moins d'actualité, maintenant que bon nombre d'entre eux jouissent d'un confort matériel et qu'existe un Québec inc. relativement prospère.

Que dire de Popa et Moman de Ding et Dong ? Créés sur scène, ils seront transposés au petit écran avec le reste de la famille en 1993. Cette émission ayant atteint des cotes d'écoute record, on ne peut douter que les Québécois se soient reconnus dans ce portrait déjanté et caricatural. C'était comme regarder la famille Plouffe sur l'acide. Les péripéties de *La petite vie* illustraient les conflits familiaux, les difficultés dans les relations interpersonnelles, le vide de l'existence et l'incommunicabilité, thèmes chers à Claude Meunier. Rien de proprement québécois ici. À l'image des personnages issus des années 1980, ceux de *La petite vie* peuvent nous rappeler certaines personnes de manière caricaturale (le beau-frère menteur et oisif, le père absent, le frère en quête identitaire, la sœur revendicatrice et révoltée contre la figure paternelle, la sœur angoissée, le frère avare, etc.) et ils flirtent avec la folie (Moman parlant à sa dinde, Réjean parlant de lui-même à la troisième personne, Thérèse... étant Thérèse). Représentent-ils alors « les Québécois » ? Ces personnages merveilleusement typés et campés ne possèdent-ils pas plutôt une dimension universelle ? Pour Michèle Nevert, qui a analysé *La petite vie*, mis au jour sa structure et son fonctionnement, l'œuvre de Claude Meunier « excède les

frontières du Québec pour rejoindre l'universel d'une manière incontestable⁴ ».

Le sentiment identitaire s'inscrit d'abord et surtout dans le langage, dans des jeux de langage intraduisibles, Meunier étant particulièrement virtuose dans ce domaine :

La petite vie met en scène la singularité d'une écriture et d'une langue qui traduit à la fois celle d'un écrivain et l'univers culturel au sein duquel son œuvre voit le jour. Agie par deux moteurs fondamentaux, les liens familiaux et amicaux qui régissent le clan Paré et le travail sur le langage, la série pose et repose sans cesse la question de l'identité : individuelle et collective⁵.

Comme le dit Moman à Thérèse qui craint que ses parents perdent leur français en passant un week-end à Plattsburgh, « la langue, c'est les entrailles d'un peuple ». Les lieux communs ainsi que les multiples références politiques, sociales et culturelles propres au Québec renforcent également le lien identitaire. En outre, certains comportements rappellent le rapport complexé du Québécois avec sa langue, par exemple lorsque Popa et Moman tentent de « bien » parler la langue de Molière devant leurs amis français. Il y a aussi un épisode portant sur le référendum de 1995 : un débat au sein du clan Paré tourne à la cacophonie et les enjeux politiques se consomment dans une absurdité tout autant délirante qu'hilarante. Bref, c'est tout le Québec qui est ainsi mis en scène dans des situations loufoques et absurdes, et nous partageons alors un rire commun, bien de chez nous. En ce sens, on peut voir dans *La petite vie* une démonstration d'autodérision collective et nationale.

DU NOUS AU JE, ME, MOI

Selon le captivant ouvrage de Michèle Nevert, la trame principale de *La petite vie* porte sur l'identité, qui, si elle débouche sur un « effet miroir entre la série et la société où elle a vu jour⁶ », se décline surtout sur les plans individuel et interpersonnel. Dans le sillage de l'adoption des chartes des droits et libertés et du renforcement des valeurs individualistes – qu'encourage le capitalisme, pour lequel « il n'existe pas de société, mais que des individus », pour paraphraser Margaret Thatcher –, il n'est pas surprenant de

constater un glissement de l'autodérision qui vise le groupe d'appartenance vers l'autodérision qui vise l'individu. Le personnage des histoires d'humour tend par ailleurs à s'effacer au cours des années 1990 et 2000, mais sans pour autant disparaître. L'humoriste délaisse le costume et la perruque pour s'adresser en son propre nom au public, dans le pur style américain du *stand-up*. Il semble donc aller de soi que, lorsqu'il verse dans l'autodérision, c'est pour se moquer de lui-même. En plus de viser à susciter le rire, son autodérision aurait-elle pour but de dédramatiser ses propres malheurs et de l'amener à mieux vivre avec ses imperfections ? Difficile de penser autrement en riant des calamités de Simon Leblanc, qui fait de l'autodérision sa spécialité avec un naturel désarmant et une redoutable efficacité. Quant à l'humoriste Émilie Ouellette, mère de plusieurs enfants, elle a fait de l'autodérision parentale son champ d'expertise. Je doute fort que son humour ne lui procure pas un exutoire thérapeutique lui permettant de se libérer du poids des tâches quotidiennes et de s'affranchir, le temps d'en rire et de les partager, des irritants qui autrement mineraient son moral. Ici, le rire thérapeutique me semble profiter tant au locuteur qu'à l'auditeur.

Chez d'autres humoristes, il y a cependant lieu de se demander si l'autodérision n'est pas qu'une autre façon de susciter des rires. Rire de soi-même, afin de se forger une sorte d'immunité qui permet de rire de tout le reste. En fait, c'est que la frontière entre la sphère publique et la sphère privée a été levée. Voyez Martin Matte, humoriste millionnaire incapable de poser un tableau ou une cuvette de toilette. Voyez tous ces humoristes qui jouent leur propre personnage, brouillant la frontière entre la réalité et la fiction dans *Les pêcheurs*, *Les beaux malaises*, *Discussions avec mes parents* ou *La vie rêvée de Mario Jean*. Bianca Longpré qui expose sur Facebook sa famille et son amoureux, François Massicotte, alias Spongi, dans la plus insignifiante banalité avec ses rires forcés. Leurs travers ainsi étalés dans une intimité judicieusement mise en scène provoquent les éclats de rire et nous les rendent attachants ; nous pouvons ainsi mieux les connaître comme individus en ayant l'impression qu'ils font partie de la famille. Cette intimité qui se donne en spectacle consolide plus que jamais le lien entre l'amuseur et son public. L'humoriste abaisse la barrière qui pourrait s'ériger

entre eux. Qu'on se le dise : derrière son statut de vedette, il mène lui aussi une vie « ordinaire⁷ » avec ses préoccupations quotidiennes et existentielles prosaïques.

On voit donc que le rapport à l'identité demeure présent. C'est que l'humoriste qui se tourne lui-même en dérision rejoint le public dans sa vie ordinaire et dans ses identités multiples de parent, consommateur, électeur, contribuable, homme ou femme, urbain, rural, banlieusard, ou simple individu aux prises avec des tares humaines universelles (imperfections physiques, peurs, angoisses, manies, dépendances, etc.). C'est ainsi que, d'une certaine manière, l'ego de l'humoriste se rattache à tout un chacun et que le *je* devient nous tous.

Et l'appartenance nationale là-dedans, en dehors bien sûr de l'attachement du Québécois à sa vie ordinaire ? Après le référendum de 1995, qui a donné lieu à plusieurs séances nationales d'autoflagellation⁸, elle revient plus rarement dans le discours. Aujourd'hui, il existe néanmoins des exceptions notables⁹ comme Fred Dubé, Guillaume Wagner, Christian Vanasse, Guy Nantel ou encore Louis T qui tournent la société québécoise en dérision ; avec ces derniers, nous pouvons rire collectivement de nous-mêmes en tant que nation distincte. Il faut toutefois admettre que, dans une société devenue pluraliste et multiculturelle, l'idée d'un personnage porte-étendard de l'identité québécoise paraît de plus en plus dépassée. Certes, il y a David Bouchard dans *Bon cop, bad cop*, flic indiscipliné, grossier et allergique à l'autorité. Mais il me semble que les Québécois y ont plutôt perçu les clichés d'usage les concernant qu'une représentation d'eux-mêmes en tant que personnes. Sugar Sammy est probablement celui qui s'amuse le plus souvent au détriment des Québécois d'origine et francophones. Ne cachant pas son parti pris fédéral et multiculturel, il ne se gêne pas pour tenir des propos malicieux sur la majorité francophone, qui lui ont d'ailleurs valu son lot d'insultes et de menaces. L'auditeur qui se sent insulté ne le considère pas comme un (vrai) Québécois, et l'humoriste semble se distancier lui-même de la majorité par son origine indienne, tout en se considérant comme aussi québécois que les autres. Ce qui confirme que l'ambivalence et l'ambiguïté propres à l'autodérision empêchent tout jugement catégorique et hâtif, puisqu'elles supposent

un rapport à l'identité, tant collective qu'individuelle, qui n'est jamais fixe, mais toujours en construction.

La question nationale et le lien ténu qu'elle entretient avec l'identité étant plus ou moins mis au rancart, et le Parti québécois peinant à trouver son chemin dans le champ de ruines, la nation québécoise – c'est-à-dire ses citoyens en tant qu'entité politique – s'exprimera-t-elle toujours au moyen de l'autodérision véhiculée par les humoristes ? La loi 21 sur la laïcité, qui s'appuie sur l'identité nationale de la majorité, a remis celle-ci au goût du jour et certains humoristes sont probablement en train d'affûter leurs couteaux. Il y a toutefois lieu de prédire que les humoristes continueront surtout de reprendre en chœur les paroles bien québécoises de Bernard dans la pièce *Les voisins* : « Y a pas moyen qui arrive rien dans vie coudonc ?... Va-tu falloir que j'tue quelqu'un pour avoir la paix ? »

1. Christian Poirier, Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ? *L'imaginaire filmique*, PUQ, p. 110.

2. Voir Solange Lévesque, « Dis-moi de qui tu ris », Cahiers de théâtre Jeu, n° 55, 1990, p. 65-71.

3. Normand Leroux, « Humour québécois et identité nationale », dans *L'humour d'expression française*, tome 2, Actes du colloque international, Paris, 27-30 juin 1988, CORHUM et Z'éditions, p. 136.

4. Michèle Nevert, *La petite vie ou les entrailles d'un peuple*, Montréal, XYZ, 2000, p. 13.

5. *Ibid.*, p. 199.

6. *Ibid.*, p. 14.

7. Au sens où l'entend Mathieu Bélisle dans *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, Leméac, 2018.

8. Voir mon article « La nation québécoise et l'autodérision », dans lequel je cite plusieurs exemples : www.bulletinhistoirepolitique.org/le-bulletin/numeros-precedents/volume-17-numero-3/la-nation-quebecoise-et-l%E2%80%99autoderision/

9. Ils sont peut-être de moins en moins une exception. Voir Marilyse Hamelin, « L'âge d'or de l'humour engagé », *L'Actualité*, 11 juillet 2019, lactualite.com/culture/lage-dor-de-lhumour-engage/?fbclid=IwAR2o8dirwW_Ugl-T2eSQi5TfgYYQPpQ_LX5T8iZzP6TID1ZLqK2BmorJnrM.

Robert Aird enseigne l'histoire du comique à l'École nationale de l'humour. Il a publié trois ouvrages sur le sujet aux éditions VLB : *L'histoire de l'humour au Québec, de 1945 à nos jours* (2004), *Histoire de la caricature au Québec* (2009, en collaboration avec Mira Falardeau) et *Histoire politique du comique au Québec* (2010).