Document generated on 05/09/2025 11:07 a.m.

Recherches sociographiques

Robert Aird, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2010, 262 p.

Sylvie Lacombe

Volume 53, Number 1, January–April 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1008951ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1008951ar

See table of contents

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)
1705-6225 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lacombe, S. (2012). Review of [Robert Aird, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2010, 262 p.] *Recherches sociographiques*, *53*(1), 253–254. https://doi.org/10.7202/1008951ar

Tous droits réservés © Recherches sociographiques et Université Laval, 2012

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

Somme toute, le livre d'Anne-Élisabeth Vallée montre bien le passage de la tradition à la modernité artistique dans la seconde moitié du 19e siècle à Montréal à travers la figure de Bourassa :

> Les thèses qu'il défend, par exemple la primauté de la peinture d'histoire par rapport aux genres mineurs et ses récriminations contre l'art photographique, ne font pas de lui un précurseur de la modernité artistique au Québec. Toutefois, son plaidoyer pour la mise en place d'institutions artistiques et pour l'amélioration des conditions de travail des artistes le situe parmi les plus ardents promoteurs de l'instauration d'un milieu de l'art à Montréal. […] Pour lui, l'artiste canadien-français ne doit plus répondre de façon servile aux désirs de ses clients et commanditaires ; il doit être maître de son œuvre (p. 238 et 245).

Si plusieurs des œuvres de Bourassa ont disparu, si des décors d'église qu'il a réalisés ne subsistent que photos et fragments, si les articles qu'il a publiés ne sont pas faciles d'accès, cet ouvrage contribue à mieux le faire connaître, et surtout à saisir le passage de la tradition à la modernité culturelle au Québec.

Andrée Fortin

Département de sociologie,
Université Laval.
andree.fortin@soc.ulaval.ca

Robert Aird, *Histoire politique du comique au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2010, 262 p.

Toujours, et partout, l'humour tourne en dérision le côté (trop) sérieux de la vie collective. Ce fut le politique au 19e siècle, puis l'économique au 20e, et la consommation de nos jours... Mais non ! La mise à distance que procure le regard comique s'engloutit au contraire dans la logique marchande, les comiques de métier n'osant trop s'aliéner d'éventuels commanditaires ; ils se sont faits consensuels, de peur de choquer un groupe social ou l'autre, leur sacro-sainte « part de marché ». Et l'on voit chaque année, en juillet, les hordes d'amuseurs publics de tout acabit converger vers Montréal, pour participer au plus grand événement planétaire d'humour, cette lucrative entreprise de production qu'est le *Festival Juste pour rire*. Au Québec, le tiers de tous les spectacles annuellement présentés donnent dans l'humour ; c'est dire si l'industrie se porte bien.

Dans son livre, Aird montre que l'humour politique, au sens d'intellectualisation du comique, s'est nourri tant aux traditions populaires (carnaval et charivari) qu'aux traditions orales (contes et légendes). Au fil des époques, se suivent les grandes figures-types d'humoristes : le polémiste, le monologuiste, puis le *stand up* comique ; tous ne présentent pas la même charge sociale, ni une égale subversion politique, loin s'en faut. Mais cela accentue d'autant la répartie assassine, celle qui va d'Émile Coderre (Jean Narrache) aux Zapartistes, en passant par Gratien Gélinas (Fridolin) auquel Aird consacre tout un chapitre, pour notre grand plaisir. Le tableau, à première vue exhaustif, comprend quelques francs-tireurs – les O. Asselin, J. Fournier, J.-C. Harvey ; flirte avec le tragicomique – Deschamps

ou Clémence ; mais ne célèbre la fête proprement langagière qu'avec Sol, et son crépitement de calembours.

L'ouvrage est émaillé d'extraits de monologues, et de récits drolatiques qui permettent de saisir couleur et style de l'auteur cité. Il perd cependant son aiguillon avec la période contemporaine, où la société se fait globalement humoristique : il ne remarque pas qu'en devenant industrie le rire s'étrangle, que la professionnalisation du comique laisse peu de place à l'humour intelligent, celui qui table sur les mots d'esprit, et stimule le cortex, au lieu de l'anesthésier. Aird ne voit pas non plus la normalisation qu'entraîne la commercialisation du rire, ni le formatage des monologuistes produits chaque année par l'École nationale de l'humour.

Finalement, cet ouvrage n'est ni vraiment drôle (n'enseigne-t-on pas à l'ÉNH, qu'une chute trop bien expliquée fait atterrir la blague si mollement qu'elle n'en est plus une ?), ni assez critique, vu l'étendue de l'empire du rire sur nos sociétés. L'historien avait sans doute à cœur de ménager « clientèle » de futurs clowns, et publics consommateurs de demain...

Sylvie LACOMBE

Département de sociologie,
Université Laval.
sylvie.lacombe@soc.ulaval.ca

Jacques MICHON (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XXe siècle,* Volume 3. *La bataille du livre. 1960-2000*, Montréal, Fides, 2010, 517 p.

En abordant *La bataille du livre* (1960-2000), troisième et dernier volume de l'*Histoire de l'édition littéraire au Québec au XXe siècle* par Jacques Michon et ses collaborateurs, tous ne pressentiront pas à quel point son titre résonne juste et fort tout au long de l'ouvrage. En effet, après *La naissance de l'éditeur* (1900-1939) et *Le temps des éditeurs* (1940-1959), où la question centrale de l'éditeur épousait celle de la capacité d'assumer la *production* d'une littérature, c'est au tour du livre en tant que bien de *consommation* d'être l'enjeu concret d'un ensemble complexe de facteurs d'abord économiques, ensuite politiques dans un paysage qui se transforme à grande vitesse dans la seconde moitié du 20e siècle, et qui porte le nom inéluctable de marché.

Cette transformation s'inscrit de plus dans un contexte historique de démocratisation et de laïcisation de la culture qui agit sur la mutation du pouvoir symbolique du livre, plus que jamais vecteur idéologique. Or, l'essor de la production littéraire québécoise pendant la Révolution tranquille se manifeste alors que le marché du livre est accaparé par des libraires grossistes (Beauchemin, Granger Frères, Garneau) qui ont mainmise sur l'importation de livres étrangers et la vente aux institutions scolaires. Une crise éclate lorsque des éditeurs et distributeurs européens s'implantent directement au Québec, avec un modèle économique différent, à savoir des contrats de distribution exclusive entre éditeur et distributeur. Ce modèle, qui permet aux maisons d'édition de bénéficier « d'un service spécialisé mieux organisé et plus efficace, assorti de stratégies commerciales destinées à