

Bulletin d'histoire politique

Le rire populaire au pilori : les diverses condamnations du rire à travers les âges, le cas du Québec

Pierre-Michel Tremblay



Volume 17, Number 3, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1054754ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1054754ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique
VLB Éditeur

ISSN

1201-0421 (print)
1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay, P.-M. (2009). Le rire populaire au pilori : les diverses condamnations du rire à travers les âges, le cas du Québec. *Bulletin d'histoire politique*, 17(3), 233–242. <https://doi.org/10.7202/1054754ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2009

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/>

Le rire populaire au pilori : les diverses condamnations du rire à travers les âges, le cas du Québec

PIERRE-MICHEL TREMBLAY¹

Auteur comique

Souvent, les savantes personnes qui décortiquent le rire s'empresstent de commencer leur exposé en affirmant qu'il est préférable de le pratiquer que de le disséquer. Ce à quoi nous n'avons pas le choix de souscrire entièrement puisque notre premier travail consiste à écrire de la comédie.

Dans ce texte, nous allons tenter d'éviter les litanies de citations sur les diverses condamnations du rire populaire à travers les âges. On invite plutôt le lecteur à un parcours historique vaguement impressionniste sur la perception du rire populaire dans l'histoire occidentale, pour ensuite en arriver au cas du Québec. Nous cherchons à démontrer que le rire populaire a longtemps été condamné par les élites culturelles et que le Québec, loin de faire exception, demeure un cas éloquent, malgré l'importance que les comiques ont occupé dans son histoire culturelle.

L'imagination médiévale n'avait semble-t-il aucune limite pour inventer des instruments de torture spectaculaire. Un de ces instruments, le pilori, poteau portant une sorte de roue sur laquelle on attachait un condamné pour l'exposer publiquement à l'infamie et au mépris public avait sûrement beaucoup de succès puisqu'il a donné naissance à l'expression « clouer quelqu'un au pilori ». Au fil des siècles, le rire populaire s'est souvent retrouvé exposé publiquement à l'infamie et au mépris de certaines castes : intellectuelles, philosophiques, religieuses, bourgeoises, nobles, élitistes... Permettez ici une contradiction en proposant d'entrée de jeu une citation de Marcel Achard tiré de son discours de réception à l'Académie Française : « Les auteurs comiques ont toujours été traités cavalièrement en France. (Il n'y fait pas bon être Labiche ou Feydeau.) Le public vient rire à leurs pièces. Mais (...) il est le seul »².

On parle ici de rire populaire parce que la distinction s'est opérée très tôt entre ce rire, bruyant, gras, qui montre les dents, qui vient du ventre, qui célèbre le « bas matériel » pour évoquer l'auguste Mikhaïl Bakhtine et

celui plus fin, plus silencieux, plus raffiné des classes supérieures et des gens de bonne éducation. Toutefois, pas question ici de faire l'apologie du rire populaire. Il y a dans ce rire beaucoup de cruauté, de violence, de démagogie, de préjugés, de médiocrité. Mais l'Histoire nous oblige à reconnaître que dans la famille du rire, celui qui éclate chez le peuple est plus souvent condamné que le rire distingué des classes supérieures. Ce qui n'est pas une raison pour croire que le rire distingué n'est pas condamné par les gens du peuple. Cette condamnation prend sa source dans le mépris affiché de la classe populaire pour les intellectuels, les universitaires, les riches en général... et en particulier.

Déjà, chez les Anciens, Aristote sert un avertissement sur l'utilisation des plaisanteries dans sa « Rhétorique » :

[...] nous avons dit, dans notre traité sur la Poétique, combien il y a d'espèces de plaisanteries, dont une partie s'accorde avec le caractère de l'homme libre, l'autre non : vous devez donc veiller à n'en prendre que ce qui est en harmonie avec votre personne. L'ironie est plus digne de l'homme libre que la bouffonnerie ; par le rire, l'ironiste cherche son propre plaisir, le bouffon celui d'autrui.

Elien, sophiste grec qui enseigna la rhétorique à la fin du II^e siècle, rapporte dans ses *Histoires variées* qu'on ne vit jamais Anaxagore de Clazomènes rire ni même ébaucher un sourire. Ce qui, bien sûr, sied bien à un stoïcien. Il semble sur ce point avoir déteint sur son élève Euripide, si l'on en croit Alexandre d'Étolie (poète alexandrin du III^e siècle avant J. C.) : « L'élève sérieux du noble Anaxagore se refusait à rire et même à plaisanter après un coup à boire »³. Epictète quant à lui, écrit dans le *Manuel* « Que le rire ne soit pas prolongé, ni à tout propos, ni sans retenue ».

Chez les Romains aussi on entretient cette division entre le rire de la plèbe et le rire plus fin de l'orateur. Virgile ne se gêne pas pour se moquer des paysans de Troie qui s'amuse à des vers grossiers et des rires débriés (Virgile, dans les *Géorgiques*). On reproche à Cicéron de faire une utilisation abusive de plaisanteries et d'ironies, le traitant même de « scurra », de clown. Caton d'Utique le surnomme le « consul ridicule ». Quintilien (I^{er} siècle ap. J.-C.) se montre plus circonspect envers le rire. Dans *Institution oratoire*, il décrit les différentes pratiques du « risus », son préféré étant « l'urbanitas » : « un langage où les mots et le ton, et l'usage révèlent un goût vraiment propre à la ville et un fond discret de culture emprunté à la fréquentation des gens cultivés, en un mot le contraire de la rusticité ». Quintilien se méfie du rire, il l'associe à des forces sombres et incontrôlables. Il doit être un des premiers à diaboliser le rire. À Rome, les farces étaient jouées par des aristocrates amateurs. Mais du moment où l'on eut recourt, pour les fêtes officielles (rappelons qu'il y en avait beaucoup) à des esclaves et des affranchis, l'acteur fut rangé parmi les « infâmes » : ceux à qui ont interdit de changer de métier et d'exercer des fonctions publiques.

Puis l'Église romaine condamne les comédiens sans appel comme corrupteurs et suppôts de Satan. Parce qu'ils font rire et pleurer les gens, parce qu'ils sont plutôt libres, parce qu'ils invitent les gens à lâcher leur fou et parce qu'ils brisent la norme. Ils représentent une menace à l'autorité religieuse qui invite les fidèles à être obéissants. Parce que dans le rire on peut entendre le vent de la liberté et de l'insubordination. L'excommunication des comédiens est confirmée lors de plusieurs conciles successifs. Être excommunié, ça signifie être exclu de la vie sociale, ni plus ni moins. On refuse les sacrements : tous les enfants des comédiens sont donc illégitimes. Les comédiens sont tenus hors de la loi civile et religieuse, on leur refuse sépulture en terre chrétienne. Les comédiens sont donc obligés de former des clans (on retient entre autres les Poisson, les Baron et les Béjart). Il est difficile d'entrer et de sortir de ces dynasties. On est comédien de père en fils, de mère en fille.

Les autorités religieuses les excommunient, mais les gens les aiment, ce qui fait dire à la Bruyère (1645-1696), dans ses *Caractères* (1688) que « La condition des comédiens était infâme chez les Romains et honorable chez les Grecs. Qu'est-elle chez nous ? On pense d'eux comme les Romains ; on vit avec eux comme les Grecs ». Il faut attendre l'acte du 24 décembre 1789 pour que, à la suite d'une convergence d'efforts où des dramaturges (comme Laya et Chénier), on décrète que le comédien, au même titre que le juif, le protestant ou le bourreau, est rétabli dans ses droits civiques, déclaré éligible et capable de tous les emplois civils et militaires. Néanmoins, la Loi le Chapelier (1791) leur refuse le droit d'association. Et enfin, en 1844, le Concile de Soissons relève les comédiens de l'excommunication.

Toutes ces condamnations officielles n'empêchent pas les gens du peuple de s'éclater lors du carnaval. Le temps de carnaval, par l'inversion des valeurs qu'il autorise, est la matrice où s'élabore le théâtre comique et profane du Moyen-Âge.

Les autorités religieuses tolèrent les célébrations païennes de carnaval, car mieux vaut « lâcher son fou » pendant le carnaval pour mieux ensuite rentrer dans le rang... Toutefois, plus le pouvoir religieux s'affirme, plus la bourgeoisie se développe, plus l'identité des villes se précise et plus on encadre le carnaval. Celui-ci passe donc progressivement entre le XIII^e et le XVII^e siècle d'une fête populaire débridée à un spectacle pour le peuple, récréé, mais renvoyée à une passivité de spectateur.

En même temps, cette « désactivation » du plus grand nombre libère dans le carnaval un espace pour la représentation comique : monologues parodiques, centrés sur le ventre et le sexe, pivots de l'univers carnavalesques, fatrasies, décrivant un monde à l'envers imaginaire, saynètes (sketch) dénonçant les scandales, souvent sexuels, qui ont agité la communauté pendant l'année. Mais le Carnaval inquiète et dérange de plus en plus. En 1540, le Parlement fait interdire la mascarade nocturne organisée par

l'abbaye des Connards de Rouen. Dans les villes flamandes, on interdit la fête du Roi des sots, alors que Luther dit à propos de l'inversion de carnaval: le monde à l'envers est un monde pervers. Les anathèmes contre les fêtes populaires remplies de rires hystériques et diaboliques se multiplient partout en Europe.

Georges Minois s'attarde sur un ouvrage de Jean-Baptiste Thiers, docteur en théologie et curé de Champrond⁴. Le titre de l'ouvrage est déjà un programme en soi: «Traité des jeux et divertissements qui peuvent être permis ou qui doivent être défendus aux chrétiens selon les règles de l'Église et les sentiments des Pères» Publié en 1686. Dans cet ouvrage, on nous rappelle que les comédies par leurs plaisanteries vaines souillent les yeux et les oreilles. Minois l'écrit sans détour: «en dépit de rares exceptions, l'immense majorité des penseurs chrétiens de 150 à 1800, toutes tendances confondues, condamne le rire, cette tare de l'humanité déçue, ce défi diabolique au Dieu vengeur, terrible et sérieux»⁵. Bref, les bonzes de l'Église médiévale n'étaient pas de grands amateurs de rire... Même si, soyons juste, chez les moines qui bannissent si sévèrement le rire, on s'amuse à de savants jeux de mots dont ont fait même des recueils: les *Joca monachorum*. Au Québec, nous dirions «jokes de moines»...

Pour éclaircir un peu les rapports complexes que l'Église médiévale entretient avec le rire, il est intéressant de remonter à la Bible. On trouve dans l'Ancien Testament, deux mots bien distincts pour désigner le rire: *sâhaq* qualifie un rire «joyeux, positif» (c'est le nom d'Isaac, cet enfant d'un couple de vieillards Abraham et Sarah salué par le rire de Sarah dans un passage de la Genèse), et *lâaq*, un rire moqueur, souvent méchant. Le Moyen Âge, quant à lui, emploiera tout une gamme de mots autour de deux pôles: *risus* (le rire), et *derisio* (la moquerie). Il précisera la nature du rire par des expressions: le *risus cum cacchinis*, le gros rire, accompagné de tremblements, en étant la pire forme, particulièrement condamné parce qu'elle déforme ce corps humain déjà si méprisé par le christianisme. Car le rire est la pire chose qui puisse sortir d'une bouche humaine. Une saine hygiène de la bouche doit culminer dans la répression du rire.

Avec Rabelais et les autres humanistes, le rire est anobli et revalorisé. Il exprimerait la joie de vivre et serait inhérent aux plaisirs sensoriels. Rabelais emprunte à Aristote la conception d'une spécificité humaine qui s'exprime entre autres par le rire. Il peut être un instrument thérapeutique et d'hygiène mentale visant le maintien et l'entretien de la santé individuelle et sociale. L'interprétation de l'œuvre de Rabelais est chose difficile, et donne lieu à de féroces débats contradictoires: son ampleur, son étalement dans le temps, la multiplicité des sources et rapprochements, et surtout son ton d'ironie, lui valent d'être suspect dès l'origine auprès des institutions «sérieuses». Mais l'œuvre est lue, populaire et très appréciée.

Cependant, le XVII^e siècle comprend mal son anticléricisme, ses plaisanteries obscènes (même si les géants sont chastes, les humains parlent vertement), et on ne surmontera pas toujours la difficulté de sa langue... Sans être oublié, Rabelais devient une sorte de monstre peu lisible. Il sera réhabilité officiellement au XIX^e siècle pour sa célébration de la Renaissance contre le Moyen-Âge obscurantiste et « gothique » : les thèmes et passages humanistes de son œuvre (éducation, bon roi) deviennent des références, mais on déplore toujours sa grossièreté.

Molière lui-même n'échappe pas au mépris : « Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe, je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope* », écrivait Boileau. Dans la critique de *L'école des femmes*, Molière y exprime un point de vue sur la comédie et le mépris qu'on lui porte :

LE MARQUIS, *essayant d'argumenter sur les raisons qui lui font dire que la pièce est mauvaise.*

– Il ne faut que voir que les continuel éclats de rire que le parterre y fait. Je ne veux point d'autre chose pour témoigner qu'elle ne vaut rien.

DORANTE. – Tu es donc, Marquis, de ces messieurs du bel air qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun et qui seraient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde ?

LYSIDAS, *poète de pièce sérieuse.* – ... on m'avouera que ces sortes de comédies ne sont pas proprement des comédies et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles à la beauté des pièces sérieuses. Cependant, tout le monde donne là-dedans aujourd'hui : on ne court plus qu'à cela et l'on voit une solitude effroyable aux grands ouvrages.

URANIE. – C'est une étrange chose de vous autres, messieurs les poètes, que vous condamniez toujours les pièces où tout le monde court et ne disiez jamais du bien que de celles où personne ne va. Vous montrez pour les unes une haine invincible, et pour les autres une tendresse qui n'est pas concevable.

À notre sens, Molière exprime parfaitement le mépris pour le rire populaire avec cette expression « haine invincible ».

Des mises en garde d'Aristote sur les plaisanteries aux inquiétudes de Quintilien sur le rire, cette étrange chose qui peut surgir à tout moment, à la diabolisation des comédies, il s'est formé au fil des siècles en Occident une haine invincible du rire populaire. Une haine savamment entretenue par les autorités religieuses, politiques, aristocratiques, par l'élite du bon goût et de la culture avec un grand C. Les indices de cette haine invincible sont identifiables, repérables dans les textes et les ouvrages historiques.

Vers la fin du XX^e siècle et l'omniprésence du rire dans les médias et l'avènement de ce que Gilles Lipovetsky nomme la société humoristique et Pascal Bruckner « l'euphorie perpétuelle », les condamnations du rire ont pris une nouvelle direction... Nous y reviendrons.

Au Québec, on retrouve cette même suspicion envers le rire populaire, dès l'époque de « veillées du bon vieux temps. » On y retrouvait dans la maison hôte : le violoneux, les gigueux, le conteux et les rieux. Sans oublier

la boisson et le bon manger. Dans les veillées, on s’amusait ferme. Le conteux y allait de ses légendes fantastiques pleines d’humour et de truculences. Lors de ces soirées, il y avait aussi celui qu’on pourrait appeler le guetteux... Car il n’était pas rare en effet, lorsqu’une veillée s’organisait, que le curé vienne faire son tour pour voir si tout se déroulait dans la moralité. Lorsque le guetteux voyait que le curé se pointait, il lâchait un « ouac », on cachait la boisson et on faisait semblant de s’amuser sagement sans danser et en ne riant pas trop fort. Personne n’était dupe, surtout pas le curé, mais ça permettait sans doute de montrer qui menait dans la cabane.

Au Québec, tous les curés de tous les villages ont condamné les danses, les spectacles, les fêtes où l’on perdait le sens de la mesure, entendre par là où les fous rires étaient trop nombreux. Les condamnations religieuses à propos de la comédie et des divertissements impies et injurieux sont légion au Québec. Chaque évêque y va pratiquement de son mandement contre la danse, les charivaris, les comédies. Par exemple, le mandement de 1694 de monseigneur Laval qui condamne « les spectacles et comédies impies, ou impures, ou injurieuses au prochain, qui ne tendent d’elles-mêmes qu’à inspirer des pensées et des affectations tout à fait contraires à la religion, à la pureté des mœurs... ». S’inspirant des conciles de la Mère patrie, le rituel du diocèse du Québec annonce en 1703 que les comédiens et les farceurs se verront refuser les sacrements au même titre que les prostituées, les excommuniés et les hérétiques. Bref, rien pour donner le goût de faire de la comédie⁶.

Le déluge d’admonestations qui tombent sur la comédie et le rire concerne surtout les divertissements populaires qui passent par la parole et le corps : spectacle, danse, charivari, veillée. La culture populaire s’exprime moins par l’écrit que par la parole. Toutefois, permettez-moi de mentionner deux livres qui ont valu à leur auteur de sévères critiques.

Louis Fréchette (poète, dramaturge, romancier, journaliste) était un écrivain respecté par les gens de lettres jusqu’à ce qu’il publie en 1892 *Originaux et détraqués*, un recueil de douze récits mettant en scène une galerie de personnages qui justifient le titre de l’œuvre. Peut-être que M. Fréchette s’est-il inspiré du *Old Farmer’s Almanac* qui depuis 1792 se plaisait à décrire de manière humoristique les personnages originaux et un brin fêlés de la Nouvelle-Angleterre. Le livre adopte un ton léger, volontairement laïc. Et si, sous l’humour, on peut déceler un tableau socio-économique d’un peuple soumis et pauvre, l’ouvrage vise d’abord à amuser et faire rire. Et le respect que les gens de lettres vouent à M. Fréchette en prend un sérieux coup, précisément pour cette raison. On accusait Fréchette de rabaisser son talent pour le livrer à la faconde du conteur populaire. En 1911, même le biographe de Fréchette, Laurent-Olivier David ne se gêne pas pour écrire :

[...] il prenait un trop grand plaisir, dans les dernières années de sa vie, à écrire des choses drôles, des farces et des plaisanteries qui étaient au-dessous de son talent. Le besoin d'argent, le désir de se faire une clientèle considérable de lecteurs l'avaient poussé à adopter un genre de littérature peu digne de son talent poétique.

Le second livre, paru en 1904, est écrit par le journaliste Rodolphe Girard : *Marie Calumet*. Inspiré par une chanson folklorique au titre éponyme, le roman raconte l'arrivée au village imaginaire de St-Ildefonse d'une femme, Marie Calumet, qui n'a pas la langue dans sa poche et qui devient ménagère au presbytère. Le roman adopte le ton paillard de la grosse farce... À la fin, lors du mariage de Marie avec son amoureux, le bedeau jaloux mettra du laxatif dans le ragoût forçant ainsi les invités à quitter plutôt rapidement le repas de noces. Le roman est vivement condamné par Monseigneur Bruchési. Dans un article paru dans la *Semaine religieuse de Montréal*, Monseigneur Bruchési parle de pages « sottes et grossièrement conçues », « une honte pour la littérature canadienne-française », « à lire ce livre, il y aurait danger de perversion morale, esthétique et littéraire ». La condamnation est tellement virulente que Rodolphe Girard en perd son poste de journaliste à *La Presse* et il doit s'exiler à Ottawa pour travailler.

À la fin du XIX^e siècle, New-York organise de grandes tournées de spectacle burlesque. Montréal est une des destinations des troupes américaines de burlesque. Et les Québécois, ravis, découvrent un rythme comique, une énergie qui semble en accord avec leur tempérament de Nord-Américains. Grâce à l'acharnement d'un groupe d'artistes du Québec, les spectacles de burlesque furent traduits et adaptés non pas en français de France, mais en français canayen, pour le plus grand plaisir du public qui enfin entendait des acteurs qui parlaient comme eux et non pas en anglais ou pire, avec une sorte d'accent français emprunté et terriblement faux. Vers 1930, à l'apogée du burlesque, Montréal pouvait accueillir près de huit mille spectateurs dans une douzaine de salles différentes qui lui étaient spécialement consacrées.

On se doute bien que les spectacles de burlesque sont condamnés par les autorités civiles, religieuses et les gens de lettres. Dans un spectacle de burlesque, on retrouve tout ce qui est condamnable aux yeux des bien-pensants : de la comédie, des filles qui dansent, du cinéma, des chansons. Le burlesque au Québec a été immensément populaire. Les premières grandes vedettes de l'humour et de la chanson viennent du burlesque. Cette incroyable popularité contribue à nourrir cette haine invincible envers ces « ouvrages où tout le monde court ».

À partir des années 1930, la radio entre dans les foyers. Les émissions humoristiques sont nombreuses. L'humour envahit chaque foyer et les élites traditionnelles s'arrachent les cheveux. La brèche entre la culture

populaire et la culture élitiste s'ouvrent de plus en plus. Gérard Bouchard a déjà rendu compte du clivage qui existe entre l'élite québécoise et le peuple⁷. Il observe que les élites restent rattachées à la France de l'Ancien régime, à la tradition française et catholique, alors que les classes populaires préfèrent s'inventer une culture francophone nord-américaine, plus en accord avec son tempérament et plus originale que cette culture française traditionnelle dans laquelle les gens du peuple ne s'identifient pas. Dans cette américanité de la culture populaire, les lettrés et le clergé ne voient pas l'émergence d'une culture originale, mais la menace d'une assimilation et même d'une contamination, comme le signale Bouchard. Les élites condamnent, voire même censurent, les différents aspects de la culture populaire: «[...] des générations de lettrés représentant tout l'éventail idéologique ont, l'un après l'autre, déploré la pauvreté ou la médiocrité (certains allant même jusqu'à dire la vulgarité) de la culture nationale canadienne-française»⁸.

L'opposition et même la censure que l'Église a exercées à l'endroit de nombreuses expressions de la culture populaire sont bien connues: lutte contre le mauvais français (incluant jurons et blasphèmes) contre les coutumes dégradantes (charivari, mi-carême, mardi gras et carnaval, le relâchement moral (vêtements indécents, danse, lectures pernicieuses), les amusements pervers (courses de chevaux, cirques ambulants, théâtre burlesque, amuseurs publics, lutte, cinéma et même radio), le mauvais goût musical (chanson grivoise, musique country, jazz). En conséquence, comme nous l'avons signalé déjà, «la culture populaire a été peu transposée dans les créations de la culture savante»⁹. «Le peu d'osmose entre ces deux univers est un trait important de l'imaginaire collectif canadien-français»¹⁰.

Une belle preuve de ce peu d'osmose est la fondation des deux réseaux de télévisions majeurs au Québec. En septembre 1952, la société Radio-Canada n'est plus seulement un diffuseur radio, elle devient aussi un diffuseur de télévision. À la programmation culturelle de la SRC: de l'opéra, des télé-théâtres, du music-hall et des variétés «à la française» et toujours dans les normes de l'acceptable. En 1961, Télé-Métropole commence ses opérations de diffusion. Radio-Canada avait recruté ses artistes et artisans parmi les gens de théâtre, d'opéra, alors que Télé-Métropole recrute plutôt chez les artistes de cabaret et à la station de radio privée CKAC.

Un des rares intellectuels de l'époque à reconnaître l'importance de la culture populaire au Québec est le vulgarisateur scientifique Fernand Séguin. En 1966, il provoque une onde de choc chez les élites en invitant nul autre qu'Olivier Guimond à son émission *Le sel de la semaine* diffusée à Radio-Canada. Olivier Guimond, le comique qui vient du burlesque, le comique du peuple, le comique du canal 10 à Radio-Canada. Pire, il est invité en même temps que le dramaturge Eugène Ionesco.

Dans les années 1970, au Québec comme partout en occident, les éléments de ce que Gilles Lipovetsky nommera la société humoristique dans son livre *L'ère du vide* se mettent en place. L'humour est toujours aussi populaire, aussi dénigré, mais il se structure. Le comédien Robert Gravel invente un jeu théâtral d'improvisation basé sur le hockey. Depuis 1977, «l'impro» a permis à des centaines de jeunes québécois et québécoises de découvrir leur fibre comique. Les Lundis des Ha! Ha! sont créés, ainsi que Le festival Juste pour rire. En 1988, l'École nationale de l'humour voit le jour. Cette école est un bon exemple du dénigrement de l'élite québécoise envers l'humour. Depuis vingt ans, elle cristallise tous les préjugés et toutes les condamnations envers un art populaire et donc très fréquenté.

Aujourd'hui, avec la société humoristique et l'obligation de ce que Pascal Bruckner a joliment nommé «l'euphorie perpétuelle», le rire est dominant. Il est considéré comme une valeur essentielle de la condition post-moderne. On lui découvre des vertus thérapeutiques. On l'offre en séminaire dans les entreprises. Les humoristes sont les plus grosses vedettes du showbiz. Ils sont partout. Une chose qui ne change pas, toutefois, ce sont les condamnations du rire. Les reproches du Lysidas de Molière sont identiques aux reproches que l'on fait aux spectacles des humoristes contemporains.

Même Minois, qui a écrit un ouvrage général plein de respect et de distanciation analytique brillante sur l'histoire du rire et de la dérision, est incapable de garder sa réserve quand vient le temps de parler du rire moderne. Il ne peut s'empêcher, à son tour, de condamner: «la vigueur du rire d'autrefois venait de son sérieux. Il était mis au service de certitudes contre d'autres certitudes. Le rire moderne a perdu son sérieux, et donc de sa vigueur; il ne sert plus à rien, sinon à faire rire»¹¹. Comme si les analystes et les historiens ne pouvaient prendre le rire qu'à rebours, comme si celui qui se fait ici et maintenant était un suspect d'office. Au Québec, les humoristes sont les boucs émissaires de toute la médiocrité culturelle qu'on y produit.

On a vu qu'il y avait deux sortes de rires: le rire gras et bruyant, qui montre les dents, le rire du peuple, le rire bestial du carnaval et le rire distingué des gens qui ont de l'esprit et du bon goût. Le premier est condamné par les élites. Cette condamnation par les élites et les gens de lettres est une métaphore des tentatives humaines pour se civiliser. Ces deux rires sont les porteurs du combat entre nature et culture. Entre l'instinct primaire et l'esprit supérieur. Les condamnations du rire populaire sont peut-être des prescriptions maladroites pour diriger les humains vers un degré plus grand de civilisation. Ces condamnations sont peut-être encore un symptôme de ce besoin étrange et viscéral de «coloniser», de «dominer», de «policer». Le civilisateur étant, bien entendu, sûr de son fait.

Mais le rire bruyant, gras, fort, qui montre les dents, qui exulte du ventre, ce rire est indomptable. Après plus de trois mille ans, il faudrait que les condamnateurs de tout acabit commencent à le comprendre. Et il semblerait qu'il soit permis de croire que c'est possible. Une étude de deux chercheurs britanniques, Tak Wing Chan et John H. Goldthorpe de l'Université d'Oxford, tend à démontrer que la division entre culture de masse et culture élitiste serait en voie d'extinction¹². Les conclusions de cette étude engendrent de nouvelles interrogations, notamment sur la façon d'appréhender la culture: est-ce l'esprit de la Renaissance qui se manifeste dans cette façon plus large de considérer la culture ou bien est-ce une nouvelle victoire de la société de surconsommation ?

Quoiqu'il en soit, peu importe le rire que nous avons, il est, comme disait Peter Ustinov, « la musique la plus civilisée du monde. »

Notes et références

1. Ce texte est tiré d'une conférence de l'auteur dans le cadre des Entretiens Jacques-Cartier, tenus à Lyon, en décembre 2007. Pierre-Michel Tremblay est coauteur de plusieurs séries populaires, notamment *Un gars, une fille*. Il a signé des textes pour plusieurs humoristes (Michel Barrette, le Groupe Sanguin, Lévesque-Turcotte et plusieurs autres). En 1996, il fonde sa compagnie de théâtre, *Les Éternels pigistes*. Il est l'auteur de plusieurs pièces: *Le jeu perdu*, *Quelques Humains*, *Le rire de la mer*, *Coma unplugged* et *Mille-feuilles*. Étant vivement intéressé par l'histoire du rire, il a donné un cours sur le comique dans l'Antiquité à l'École nationale de l'humour.
2. Marcel Achard, « Discours d'acceptation à l'académie française », dans *Écoutes et Regards*, no. 48, décembre 2003.
3. Cité par Aulu-Gelle dans *Nuits attiques*, XV, p. 20.
4. Voir George Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000, chapitre neuf.
5. George Minois, p. 307-308.
6. Merci à l'historien de l'humour, Robert Aird, pour ces citations révélatrices.
7. Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 2001.
8. Gérard Bouchard, *op. cit.*, p. 127.
9. Gérard Bouchard, *op. cit.*, p. 152.
10. Gérard Bouchard, *op. cit.*, p. 153.
11. George Minois, *op. cit.*, p 584
12. Voir Frédérique Doyon, « L'élite culturelle, une monomanie snobinarde en voie d'extinction », dans *Le Devoir*, 12-13 janvier 2008.