

Bulletin d'histoire politique

La nation québécoise et l'autodérision

Robert Aird



Volume 17, numéro 3, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1054753ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1054753ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique
VLB Éditeur

ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Aird, R. (2009). La nation québécoise et l'autodérision. *Bulletin d'histoire politique*, 17(3), 219–232. <https://doi.org/10.7202/1054753ar>

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

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

La nation québécoise et l'autodérision

ROBERT AIRD

Historien de l'humour québécois

La culture québécoise luttant pour la survie du fait français en Amérique, a été longtemps imprégnée par le nationalisme. Toutefois, le rire québécois est souvent tourné vers le rieur. Contrairement à la littérature sérieuse du passé québécois, édifiante et apologique à l'égard de la «race canadienne-française», le comique se veut plutôt un exercice d'autodérision.

Paradoxalement, l'humour québécois nous paraît nationaliste sans glorifier le groupe d'appartenance. Au contraire, il s'en moque en exposant ses travers. Par ailleurs, le personnage comique québécois est la plupart du temps un opprimé, un faible, une victime. Cette autodérision vient-elle alors nuire à la défense du groupe? Selon nous, il peut servir à fouetter celui-ci pour le pousser à avancer, à dénoncer ses tares pour l'aider à s'améliorer. De plus, le Québec possède un grand territoire, mais il demeure à bien des égards un grand village. En tant que minorité, l'unité du groupe est très importante, mais elle menacée par les tensions internes, les contraintes et les carcans socioculturels et politiques. Le comique «apparaît comme un mécanisme, à la fois de défoulement et de défense, qui lui permettra de critiquer les groupes dans lesquels il est inséré – il ne s'épargne pas lui-même – tout en ne mettant pas en danger»¹ la cohésion du groupe. Il sert de régulateur pacifique. Le comique favorise ainsi le renforcement de la cohésion collective et représente une résistance et une défense contre soi-même et son milieu de vie. Le Québécois francophone ressent le besoin de rire à tout prix, ce qui expliquerait en partie la grande popularité des humoristes, afin d'oublier l'absurdité de sa situation et la fragilité de son identité politique et culturelle. En guise de démonstration, nous ressortons plusieurs extraits d'œuvres humoristiques venant montrer comment s'exprime la nation par le biais de l'autodérision.

Baptiste La débauche : le premier personnage comique québécois

En 1878, Hector Berthelot, premier humoriste canadien, crée le premier véritable personnage comique canadien en l'affublant du nom de Baptiste Ladébauche². Il incarne en quelque sorte le porte-parole et l'identité du peuple canadien-français. Selon Nicole Allard, il est un archétype du vieux paysan canadien-français à l'allure de patriote³. Son langage est rustre et cru, sa morale débridée, sa franchise éclairée et sa naïveté feinte. Ladébauche est aussi ratoureux, grincheux, nationaliste, provocateur et excessif. Surtout, il n'est pas un personnage d'opprimé, ce qui en fait une exception notable dans l'histoire de l'humour québécois. Plus tard, vers 1905, l'humoriste Albéric Bourgeois récupère le personnage dans ses bandes dessinées et ses chroniques humoristiques hebdomadaires dans le journal *La Presse*. Il en fait un personnage très populaire. Rencontrant les grands personnages de son époque, Ladébauche ose même leur faire la leçon, y aller de ses conseils, tout cela sur un ton léger et familier. Il est permis de croire qu'il procurait aux Canadiens français une façon de s'évader de leur situation d'infériorité et un sentiment momentané d'être plus grand que nature. Mais si le rire de Ladébauche est dirigé contre les puissants de ce monde, il n'épargne pas non plus ses compatriotes.

Dans *Le Violon* du 25 septembre 1886, Ladébauche raconte avoir été convoqué d'urgence par Mam Victoire (la reine Victoria) qui s'inquiète de la crise canadienne qui suit la pendaison de Louis Riel. Le brave canadien la rassure :

Je connais mes compatriotes. Pour un rien ça réchauffe, ça se fâche, ça parle cinq ou six à la fois. On dirait qu'ils vont tout mettre à feu et à sang, mais quelques minutes après, ça se calme, ça devient doux comme des moutons. Lorsque Riel a été pendu le diable a été aux vaches. On parlait ni plus ni moins que de se déclarer indépendants et d'envoyer tous les Anglais au balai. Leur colère ressemblait à ces vieux poêles en tôle que l'on fait rougir en deux minutes avec des ripes. Les ripes brûlées, 10 minutes, le poêle est devenu froid comme de la glace. [...] J'ai désapprouvé Johnny et si je l'avais rencontré le 16 novembre dernier, j'aurais pu le mettre en charpie. On est devenu patriote. Tout le monde à Montréal l'était, mais le Canayen est toujours le même, il faut qu'il se divise.

Cette autocritique reviendra constamment dans l'histoire du Québec : le Québécois soumis, divisé, qui parle beaucoup mais agit peu. Berthelot se moque de cet excès de patriotisme qui ne peut que durer, étant donné le tempérament de ses compatriotes. La défaite des rébellions de 1837-1838 et l'adoption de l'Acte de l'Amérique du nord britannique, en 1867, malgré l'opposition de nombreux Canadiens français, interdisent de penser à une véritable libération du joug colonial. Ce qui n'empêche évidemment pas Ladébauche de se situer du côté des nationalistes dans les divers enjeux qui les concernent.

Originaux et détraqués

Louis Fréchette publie, en 1892, le premier livre humoristique de la littérature canadienne-française: *Originaux et détraqués*. L'ouvrage présente douze personnages de la ville de Québec. L'auteur y produit des types vivants en marge de leurs groupes d'appartenance. Ils les dérangent, les contestent ou prétendent les transformer radicalement⁴. Ce sont tous des «excentriques, des cerveaux dérangés, tous des obsédés du verbe»⁵. Normand Leroux voit dans ces contes de Fréchette l'apparition du fou, une figure récurrente dans notre littérature. Il explique cette récurrence par le «fait que la conscience qu'ont les Québécois d'être des Nord-Américains pas comme les autres», parce que francophones [...], peut se trouver faussée, devenir une obsession, conduire à des troubles psychiques»⁶.

Selon l'écrivain Jean-Claude Germain, Fréchette a créé avec ses personnages de composition les personnages comiques québécois. Depuis, certains «personnages ont évolué, se sont approfondis, d'autres se sont additionnés, fondus en un seul plus complexe». Le personnage d'opprimé est d'une remarquable constance dans l'humour québécois⁷. Pierre Pagé remarque qu'une thématique propre à l'humour québécois est «celle de l'homme aux moyens très limités qui compense par le rire, qui se donne en spectacle pour se prouver qu'il est digne d'intérêt et qui se bâtit un petit monde parallèle où s'estompent les disproportions de la société réelle»⁸. On peut supposer que ces types de personnages représentent la position dans laquelle se sentent les Canadiens français. Germain y va d'une réflexion de l'humour québécois fort à propos:

Dans *Originaux et détraqués*, plus que dans l'humour québécois en général, il n'y a pas à proprement parler de grands coups de pied au cul libérateurs, il n'y a pas ce comique physique des héros révoltés et populaires [...], la révolte québécoise se cache dans le rire, s'enfouit dans le verbe, se retranche dans les mots mêmes qui involontairement, malgré eux – puisque les fous qui les utilisent en ont apparemment perdu le sens – continuent de dénoncer l'INJUSTICE. C'est l'a priori de tout l'humour québécois. S'humilier pour ne pas être humilié, disent les Chinois. Être les premiers à rire de soi de façon à ce qu'aucun Gentil ne puisse le faire après nous sans apparaître ridicule – c'est la base de l'humour juif. Quand il n'y a plus de réponses, rire est encore une réponse à l'Injustice. C'est l'honneur des colonisés⁹.

Jean Narrache

Parmi les héritiers de ces personnages originaux et détraqués, la figure de Jean Narrache s'impose au cours des années 1930. Celui-ci critique librement les travers nationaux et les gouvernements. Il nous étonne par son autodérision et sa charge politique et sociale. À une époque de pauvreté et de misère alimentées par la crise économique, Émile Coderre, un pharmacien, devient un porte-parole des pauvres, des chômeurs et des opprimés.

Précisons que la pauvreté est le lot de la majorité canadienne-française de l'époque.

Sa vision de la vie et de la société est celle du miséreux. Comme l'affirme Pierre Pagé, il donne naissance à une nouvelle forme de poésie, naïve et touchante et emprunte au langage populaire sa simplicité et son côté pittoresque¹⁰. On le sent nettement nationaliste, francophile et fervent de « l'achat chez nous ». Il a souvent recours à l'autodérision comme dans le monologue *Notre fête nationale*¹¹ qui exprime bien l'aliénation socio-économique :

L'mouton c'est notre emblèm', bondance!
Ça nous ressembl' comm' deux goutt's d'eau.
Ça suit toujours, ça pas d'défense,
ça s'laiss' manger la lain' su' l'dos.
On fait l'élog' de nos grands-pères
dans des discours patriotards.
J'crois qu'si les vieux r'venaient su' terre.
Y nous flanqu'raient leu pied quequ'part.
On est tout un peupl' de mitaines;
on s'laiss' m'ner par le bout du nez.
On veut mêm' pas s'donner la peine
de défendr' c'qui nous ont donné.
[...]
On crie: « Encourageons les nôtres!
Soyons des frèr's! Mercier l'a dit ».
Mais les plus gueulards d'ces apôtres
s'habill'nt chez les Juifs à crédit¹².
C'est ça notr' grand patriotisse;
des mots, du vent pis des drapeaux,
pis, mêm' ces drapeaux – là, torvisse!
vienn'nt d'chez Eaton de Toronto!

À plusieurs occasions, il déplore combien les Canadiens français se rapportent toujours aux Français ou à d'autres étrangers plutôt qu'à eux-mêmes. Ce manque de confiance est aussi amplement souligné par Fridolin. Par exemple, Narrache se moque des crooners français à la voix cassée qui connaissent un succès fou au Québec, même s'ils sont sans voix et sans grand talent: « C'était un étranger, vois-tu! Si ç'avait été un Canayen qui avait eu un pareil culot, il n'y aurait pas eu assez d'œufs pourris pour le fêter, ni assez de gazettes pour l'éreinter.[...] Et dire que nous avons des talents, des vrais, et qu'ils crèvent de faim dans l'oubli!... » Dans un même ordre d'idées, il déplore avec ironie l'omniprésence de l'anglais: « Rock City, Poney brand, Camping ground, Tourists accomodated, Hot dogs, Commercial Hotel; c'est français, pas d'erreur! ».

Certes, Jean Narrache évoque la domination anglophone, mais son propos vise d'abord ses propres compatriotes. On serait porté à croire que

Jean Narrache cherche à secouer la léthargie de ses compatriotes en parlant de leurs comportements de colonisés. Mais comme le souligne Jean-François Nadeau, Coderre ne « fait qu'exposer les laissés-pour-compte de la société à leur propre parole, à leur propre existence »¹³. Il demeure plutôt pathétique, replié sur lui-même, résigné et impuissant. « L'action que vise Jean Narrache est avant tout d'ordre moral plutôt que d'ordre politique »¹⁴. Toutefois, l'expression de l'aliénation des Canadiens français est un pas vers une véritable prise de conscience nationale.

Fridolin

Le personnage de Gratien Gélinas, Fridolin, suit de près Jean Narrache. Son succès est consolidé avec le spectacle *Les Fridolinades* (1938-1946), des revues d'actualités qui marquent son époque. Les *Fridolinades* représentent un véritable miroir de la société canadienne-française. La charge humoristique de Fridolin qui en inspirera plus d'un nous montre qu'il cognait à la porte de la Révolution tranquille et tournait la page d'un Québec encore en partie ancré dans une mentalité et des mœurs du XIX^e siècle. L'œuvre de Gélinas entraîne le Québec dans le XX^e siècle. L'œuvre humoristique de Gélinas semble incarner la transition entre le courant littéraire et artistique exprimant simplement les aliénations socio-économiques des Canadiens français et la prise de conscience de ces dernières qui s'affirme davantage au cours des années 1950.

C'est la réalité des Canadiens français que raconte Fridolin et ils se reconnaissent donc bien dans ce gamin vêtu du chandail du *Canadiens de Montréal* et armé de son *sling shot*. « Fridolin faisait un travail d'introspection d'une société qui ne demandait qu'à comprendre sa propre identité à travers lui »¹⁵. Comme le fait remarquer Laurent Mailhot, en bravant le ridicule, en exprimant sans gêne ses sentiments, Fridolin provoque un éveil de la conscience individuelle des Canadiens français et annonce en quelque sorte le culte de la personnalité qui surviendra dans les années 1960. Fridolin « ironise sur la puissance des grands et se donne le change de sa faiblesse en multipliant les ressources de son langage. Fridolin, c'était le petit Canadien français de l'époque qui sentait bien son impuissance en face des jeux savants de la politique mais qui se construisait en compensation un monde à sa mesure »¹⁶.

Fridolin a beau prétendre que son principe est de s'attaquer seulement aux forts et aux puissants, ce qu'il fait joyeusement, l'autodérision demeure un terrain fertile pour déclencher les rires. Il est clair que Gélinas veut faire avancer le Québec, réveiller les moutons pour les transformer en boucs. Pour ce faire, il n'épouse pas le nationalisme traditionnel de parade et drapeau, celui tourné vers la valorisation du passé et replié sur lui-même. Au *Notre maître le passé* de Lionel Groulx, Fridolin y oppose *Notre maître le*

conditionnel présent. En 1939, Gélinas parodie son œuvre *l'Essai sur l'avenir de la race*. La scène se déroule dans un petit restaurant du coin. On nous présente des chômeurs qui se complaisent dans leur situation et n'ont aucune ambition, des hommes qui ne s'intéressent qu'au sport et au divertissement sans se préoccuper de la guerre qui s'annonce. Le seul qui montre de l'ambition en allant à l'école et qui apparaîtrait furtivement dans la scène est rabaissé par les clients: «Tu parles d'un frais! [...] Tu sais bien que c'est rien que pour faire le péteux». Fait intéressant, le seul personnage à se soucier de politique internationale et à trouver admirable d'avoir «le goût d'étudier» est la fille qui tient le restaurant. Trois choses traditionnellement réservées aux hommes... Après avoir rappelé à ses clients que le conflit franco-italien s'aggrave et que l'Angleterre songe à faire appel à ses Dominions, Méo l'a rabroué: «Ah! Sacre-nous la paix, toi, avec tes affaires plates» et Bébert s'empresse d'ouvrir la radio pour écouter les nouvelles du sport. Les personnages emploient de nombreux anglicismes et les produits américains sont omniprésents. Gélinas illustre ainsi l'aliénation culturelle et économique des Canadiens français. *L'apologie de la race canadienne-française* par Groulx devient entre les mains de Fridolin un petit chef d'œuvre d'autodérision.

Le défilé du tricentenaire devient une parodie des défilés de la Saint-Jean-Baptiste avec ses chars allégoriques aux idées patriotardes. Comme dans *l'Essai sur la race*, Fridolin pratique l'autodérision et l'ironie qui ne cachent pas son propre nationalisme. C'est le nationalisme traditionnel qui est ridiculisé. Le char sur «Notre langue» montre un chauffeur au téléphone qui débite que des anglicismes: stucké, truck, shop, shake, shaft, starter, jammé, checké, clutch, jacké, etc. Le char portant sur «Nos belles traditions», la bénédiction paternelle dévoile plutôt un père qui invective son fils qui n'a pas voté pour les libéraux comme c'est la tradition dans la famille, même si le candidat était malhonnête. «Le miracle canadien» est que le peuple soit parvenu à survivre en buvant du Kik! Mais on retient surtout le discours de Fridolin, devenu pour l'occasion maire de Montréal, qui donne des coups de gueule aux Canadiens français, bien avant les monologues «claque-sa-gueule» d'Yvon Deschamps et l'éveil collectif attribué à la révolution tranquille:

Ah! Que ce tricentenaire est pour nous une belle leçon de patriotisme à rebours! Au milieu de cet admirable néant de réjouissances somptueuses, recueillons-nous un moment et pensons comme il est heureux que de telles occasions s'offrent à nous de nous plonger dans le passé et d'y trouver cette pure satisfaction que n'éprouvent jamais nos compatriotes anglo-saxons qui, eux, préfèrent vivre dans le présent et s'enrichir pendant que nous, nous faisons des discours patriotiques! [...] En terminant, c'est à vous que je m'adresse, belle jeunesse pleine de sève d'érable. Ne dépensez pas vos énergies rédemptrices à de vils soucis matériels. Ne perdez pas un temps précieux à acquérir des connaissances que l'on appelle pratiques et qui vous permettraient de gagner votre vie:

au contraire, enfoncez-vous dans le bon vieux temps comme dans un lit moelleux et restez-y endormis à jamais! Afin que le mot prophétique de l'un de nos chefs se réalise et qu'à la fin de ce siècle, nous soyons devenus les plus puissants porteurs d'eau et les plus progressifs scieurs de bois de l'univers! Car ne l'oublions jamais, Canadiens français: nous sommes un peuple jeune! Nous sommes un peuple jeune et nous le serons toujours... jusqu'à ce qu'à la fin, nous mourions de paralysie infantile!

En 1945, *La vie édifiante de Jean-Baptiste Laframboise* se présente comme une série de tableaux «bâti sur le modèle des biographies officielles, autobiographies, mémoires, qu'affectionnent les politiciens retraités et les polygraphes arrivés. Mais Gélinas subvertit, en le théâtralisant, ce genre hagiographique suranné»¹⁷. Gélinas vilipende la mentalité canadienne-française du XIX^e siècle qui perdure encore dans le Québec des années 1940. Il dénonce sans détour l'ignorance, l'étroitesse d'esprit, l'intolérance, la peur du savoir et du changement, le manque de confiance et le complexe d'infériorité des Canadiens français, l'emprise de la famille et du milieu social sur l'individu qui empêche Laframboise de s'épanouir. Il doit faire comme les autres qui font de hautes études, c'est-à-dire prêtre, avocat, notaire ou médecin. La pression de son entourage vient à bout de son désir d'écrire et il choisit d'être notaire. La satire de mœurs de Gélinas éveille la conscience individuelle qui éclatera dans les années 1960.

Précisons en terminant que la charge de Fridolin n'est pas seulement dirigée contre ses compatriotes. Le nationalisme de Fridolin vise aussi les Canadiens Anglais, l'immigration non francophone favorisée par le fédéral, les personnalités publiques reconnues pour leur discours anti-nationaliste et le gouvernement fédéral.

Yvon Deschamps

Peu après les *Fridolinades*, le Québec amorce sa révolution tranquille. De nombreux artistes du Québec expriment les nouvelles voies dans lesquelles le Québec s'est engagé. Le monologue de l'humoriste dénote l'état d'esprit qui caractérise son époque. Ainsi, les questions sociales et nationales occupent une place importante dans les monologues des humoristes. Le nationalisme peut être interprété comme étant le moteur des différentes œuvres des humoristes. Yvan Lacoursière parle du nationalisme comme un phénomène de politisation du sentiment d'appartenance des Québécois francophones, c'est-à-dire qu'ils démontrent une affirmation politique de leur culture et expriment leur désir de s'assumer¹⁸. Selon Lacoursière, ce phénomène déborde donc du champ politique pour s'imbriquer dans un système général de valeurs politiques et sociales. Les humoristes créateurs se retrouveraient alors impliqués dans ce mouvement nationaliste, véhiculant des modèles sociaux et des revendications, dont la politique demeure la figure de proue. Marie Mazalto rejoint Lacoursière

en soulignant que le projet souverainiste constitue un terrain fertile au développement d'un humour satirique. Elle ajoute que cet humour particulier est mis au service de la politique et participe à l'élaboration de l'identité collective québécoise¹⁹. Tout en présentant un portrait parfois peu flatteur des Québécois, leurs œuvres représentent les miroirs d'une société en devenir. Mazalto perçoit alors ces humoristes comme les porte-étendards et les porte-voix de l'identité québécoise à vocation nationale. Elle lie cette caractéristique à la tradition du comique, en remarquant que les thématiques quotidiennes deviennent des lieux politiques de définition collective et individuelle.

Parmi les humoristes de cette époque, nous avons choisi le plus connu et le plus percutant : Yvon Deschamps. Il est souvent vu aujourd'hui comme le meilleur humoriste québécois de tous les temps. À partir des années 1970, il est si apprécié qu'il devient le premier à faire du monologue un spectacle en soi. Désormais, le monologue peut constituer à lui seul un spectacle et on peut même en faire un métier.

Deschamps laisse parler le Canadien français en lui, selon l'image qu'il s'en est fait lorsqu'il habitait le quartier Saint-Henri. Il grossit les traits en poussant très loin la description du Canadien français et met en scène un pauvre type, naïf et candide, l'image classique du dominé. Deschamps permet aux Québécois de se libérer de cette image du Canadien français porteur d'eau en le ridiculisant. Il manifeste ainsi avec la complicité de son public un geste de rupture avec le passé, surtout qu'il tue son personnage d'opprimé (il se suicide et tue son enfant) dans *La mort du boss* (1973). En se mettant dans la peau de ses personnages, Deschamps se permet de dénoncer avec une ironie décapante les préjugés des Québécois. Gisèle Tremblay observe que son personnage de dominé, le pauvre ouvrier francophone montréalais, exprime un certain misérabilisme qui sous-tend sa force comique et sa charge politique²⁰. Il passe en revue les complexes collectifs qui s'attachent à son personnage comme le nationalisme aveugle, la prolétarianisation, la xénophobie et la sexualité refoulée²¹. Comme le souligne Jane Champagne, Deschamps s'amuse à étaler nos préjugés en plein sous les feux de la rampe et on peut alors les voir avec une précision inégalée, jusqu'à ce qu'ils nous semblent absurdes. « C'est alors que nous pouvons rire de nous-mêmes, vivre avec nos préjugés »²².

Comme Jean Narrache et Fridolin avant lui, Deschamps exprime son nationalisme par le biais de l'autodérision. Dans *La fierté d'être Québécois* (1977), Deschamps ironise sur le nationalisme ethnique, étroit et exclusif de certains Québécois :

On est six millions au Québec, mais on est pas six millions d'Québécois ! Si l'enlève les 20 % d'Anglais, les 10 % d'émigrés, les 30 % d'bandits pis les 40 % d'crottés, on est inque

une p'tite gang! Moé je l'sais, c'est ma gang à moé. Nous autres, on est des vrais. Vous devriez nous voir le soir, su not' terrasse toute la gang t'sais, on prend un coup...²³

Deschamps s'amuse également à ressortir les travers et les contradictions du peuple québécois qui perdurent encore de nos jours :

Y veut avoir les garderies gratisses, les maternelles gratisses, l'école gratisse, les universités gratisses, les docteurs gratisses, la pital gratisse, les dentisses gratisses, les loisirs gratisses et les revenus garantis gratisses. Le vrai Québécois veut ça, mais à une condition : que le gouvernement mette jamais l'nez dans ses affaires ou qu'y augmente pas ses impôts. Le vrai québécois est tanné d'voir qu'les syndicats sont pas démocratiques. Y veut des syndicats où c'est qu'c'est les ouvriers qui runnent, à une condition : c'est que ces syndicats-là soient affiliés à des centrales tellement fortes qu'à peuvent faire c'qu'à veulent, comme qu'à veulent, sans parler aux ouvriers. [...] Ce qui r'vient à dire qu'un vrai Québécois, c't'un communisse de cœur, c't'un sôcialisse d'esprit pis c't'un capitalisse de poche.

Bref, en voulant convaincre les spectateurs d'être fiers de leur nationalité, Deschamps donne plutôt des raisons du contraire! Deschamps est sévère envers les Québécois et n'explique pas leur malheur seulement par la faute de Trudeau ou encore des anglophones. Si les Cyniques font bien des blagues contre les anglophones, Claude Paquette fait remarquer que Deschamps désamorce la tendance de certains Québécois à s'en prendre à tout le monde plutôt qu'à eux-mêmes pour expliquer ses propres problèmes. Le monologue *Histoire du Canada* crée en 1971 rappelle que la loi 63, tant décriée par les francophones, n'a reçu que quatre votes de députés anglophones. Il rappelle aussi que la loi sur les mesures de guerre a été décidée par des Québécois, Drapeau, Bourassa et Trudeau. Le blâme à leur égard est évident : « [...]c'est la première fois qu'ça arrive dans toute not' histoire qu'à toutes les paliers du gouvernement, autant municipal, que fédéral que provincial, on a partout des hommes responsables. Y sont responsables...de toute c'qui est arrivé! ».

La question nationale en humour, depuis les années 1980

Sur la scène des *Lundis des Ha! Ha!*, à partir de 1983, la nouvelle génération d'humoristes marque une rupture avec celle qui la précède. En effet, autant les humoristes comme Deschamps ou Sol avaient le souci d'une certaine critique politique, autant les nouveaux humoristes préfèrent, au lendemain de la défaite référendaire de 1980, délaissier les enjeux politiques qui semblent mener nulle part.

Aujourd'hui, les Zapartistes parlent beaucoup d'indépendance du Québec. Mais le nationalisme qui dynamisait les monologues des années 1960 et 1970 n'est visiblement pas aussi présent, surtout depuis la défaite référendaire de 1995 et la dissolution de RBO. En effet, le nationalisme

caractérise plusieurs sketches de RBO, que ce soit dans leurs capsules de parodies historiques ou lorsque le groupe traite de l'actualité. Le référendum de 1995 inspire évidemment le groupe satirique. Par exemple, la version parodique de la chanson *Québécois* est éloquent. RBO font leur propre prédiction du résultat référendaire de 1995 : « Québécois, nous sommes Québécois / Au moment de se brancher / On va tous reculer [...] Dans le bureau de vote / On chie dans nos culottes [...] Avec nos p'tits crayons / On va tous voter non ». Il y aussi Edmond Raté, le personnage de Daniel Lemire, qui hésite devant son bulletin de vote, confus devant les arguments du Oui et du Non. Il coche finalement dans la case du Oui, mais emporte le bulletin de vote avec lui ! On peut évidemment y voir une allusion à notre ambivalence face à notre destin national. Encore ici, l'autodérision est à l'œuvre pour traiter de la question nationale québécoise.

Depuis 1995, toutefois, d'un simple point de vue de la cote d'écoute, la question nationale demeure un sujet qu'il vaut mieux éviter pour ne pas perdre la proximité de la salle, puisqu'il divise la population. Si on l'aborde, c'est sans trop prendre de position, sans soulever la controverse. Les défaites référendaires consécutives ont probablement joué un rôle. De plus, le discours abandonne la sphère publique au profit de la sphère privée. Les personnages comiques porte-étendards de notre identité nationale commune comme Ladébauche, Fridolin, Jean Narrache ou ceux d'Yvon Deschamps, ne sont plus. La pluralité ethnique, politique, culturelle et économique semble avoir mis fin à ce type de personnage.

Selon la critique culturelle Solange Lévesque, depuis les années 1980, le personnage comique se veut encore plus imbécile que le dernier des imbéciles²⁴. Cette caractéristique reposerait sur le besoin de pouvoir rire de plus petit que soit, afin de s'assurer qu'après tout on n'est pas si mal. Elle remarque que ce type de personnage contraste avec les comiques des années de la Révolution tranquille qui possédaient des caractéristiques authentiques et savaient ainsi rejoindre l'âme québécoise et la toucher véritablement. Ils ont contribué à leur manière à la Révolution tranquille en exprimant une identité en construction et en éveillant les consciences. Or si les espoirs des années 1960 et 1970 permettaient aux Québécois de s'identifier aux artistes, les désillusions et les déboires des années 1980 propagent un défaitisme chez les Québécois. Lévesque suppose donc que l'échec du référendum de 1980 a formé la perte de la vérité identitaire du personnage comique. Il ne faudrait cependant pas oublier Elvis Gratton, le personnage imaginé par Pierre Falardeau et Julien Poulin, deux indépendantistes. En 1981, au lendemain de veille douloureux du référendum, Gratton paraît comme l'incarnation caricaturale de la bêtise du colonisé. Par la suite, il tend toutefois à incarner la bêtise tout court.

Depuis 1995, le nationalisme dans l'humour québécois se fait plutôt discret. Le dernier en date est ce sketch du Gala Juste pour rire 2006 dans

lequel trois pêcheurs (Laurent Paquin, Martin Petit et François Morency) discutent et se chamaillent, particulièrement à propos de la question nationale. Paquin joue le rôle de celui qui croit fermement à l'idée d'indépendance. Mais lui et son discours passent pour ringard aux yeux du public comme de ses compagnons de pêche. Chacun de ses arguments est bafoué par le personnage de Martin Petit: « En reviens-en, à part au Québec pis en France, dans le reste du monde on est des Canadiens, on est une province canadienne, donc on est Canadien ». Il rappelle la petitesse du peuple québécois: « On est pas important dans le monde, on a pas d'armée, on fait pas de chars ». Le personnage de Paquin lui rappelle que si le Québec était indépendant, il formerait la 16^e puissance économique mondiale. « Je vois le monde entier qui a peur. J'espère qu'ils ne monteront pas le prix du sirop d'érable! » ironise-t-il. Les répliques du personnage mettent en boîte le souverainiste ringard. Voici un exercice d'autodérision apprécié du public qui, semble-t-il, voit toujours, malgré le mouvement émancipatoire de la révolution tranquille, les Québécois comme un petit peuple qui devrait revoir à la baisse ses ambitions politiques.

Le personnage de Morency met un terme à la conversation en faisant des prédictions sur l'avenir politique. Il affirme que le camp souverainiste finira par faire un autre référendum, remporté seulement par 51 %, que le Non contestera ce faible résultat, et que finalement « on s'en sortira jamais, la marde va repagner ». Il cloue définitivement le bec à ses deux amis et est chaudement applaudi. Inutile donc de parler de souveraineté dont on ne veut plus entendre parler et d'espérer un jour un pays, une idée autrefois réalisable réduite en un discours désuet et utopiste. La désillusion est consommée.

L'année 2006 compte sur une comédie qui est aussi symptomatique d'un nationalisme qui s'essouffle: *Bon cop, bad cop*, un film d'Érik Canuel avec Patrick Huard et Colm Feore. Huard incarne un policier québécois contraint à travailler avec un collègue ontarien. On a droit à tous les stéréotypes, le Québécois étant un rebelle, indiscipliné, grossier, railleur et le policier anglais flegmatique, gentleman, honnête, droit et à l'humour fin. Malgré leurs différences, les deux hommes deviennent bons amis en combattant dans l'adversité un tueur obscur. Comment ne pas y voir l'union des deux solitudes qui, malgré leurs mésententes, trouvent un terrain d'entente et parviennent à forger une amitié entre elles? Ici, le nationalisme n'est pas québécois, mais bien canadien. Surtout qu'on y retrouve une charge contre les Américains qui méprisent son voisin du nord et sont prêts à tout pour voler son sport national en acquérant ses équipes d'hockey, afin de les transférer dans des villes américaines. Rappelons que le nationalisme canadien anglais se définit beaucoup par opposition aux États-Unis. Précisons aussi que les deux personnages sont bilingues français et anglais comme le veut la politique fédérale du bilinguisme et sont

attachés à leur famille. Bref, on met l'accent sur les valeurs rassemblant les deux solitudes.

Soulignons également une scène loquace dans laquelle Huard fait dire à la sœur de son collègue « Vive le Québec libre! » sans qu'elle sache ce que cela signifie. On peut y percevoir une façon de se moquer de l'anglophone à qui ont fait dire une citation ayant tant chatouillé les Canadiens anglais. Mais on peut également y noter une manière rabelaisienne de rabaisser une déclaration historique célèbre (celle de Charles de Gaulle) au niveau du bas corporel, le couple étant en plein débat sexuel.

Conclusion

Nous avons vu que le nationalisme, la question nationale et l'identité québécoise sont tous des sujets traités par les humoristes qui ont souvent (mais pas seulement) recours à l'autodérision pour le faire. Le contexte dans lequel s'exprime cette autodérision diffère au cours des époques et on peut ainsi l'interpréter de différentes façons. Elle offre toutefois une trame qui révèle l'expression et la prise de conscience de l'aliénation politique, économique, sociale et culturelle des Canadiens français. Ce n'est pas un hasard si Jean Narrache et Gratien Gélinas sont des nationalistes assumés, Yvon Deschamps et RBO favorables à l'idée d'indépendance du Québec. En quelque sorte, cette autodérision synonyme d'autocritique a permis au Canadien français de prendre conscience de son état de colonisé et de vouloir s'en libérer. Toutefois, à la suite des échecs répétés pour réaliser la souveraineté du Québec, les humoristes « qui conservent à l'esprit cette mesure de notre existence collective »²⁵ viennent peut-être traduire par leur autodérision un mépris de soi découlant de notre ambivalence. D'autant plus que la réalisation de cet idéal devient de plus en plus improbable, malgré le sentiment nationaliste qui persiste chez les Québécois. Dans l'esprit de réformes et de revendications des années 1960 et 1970, l'autodérision contribuait à encourager l'action et le changement en brasant la cage des Québécois. Mais avec la désillusion de l'idéal indépendantiste et le *statu quo*, l'autodérision peut sembler nous reconforter dans nos travers nationaux et sonner comme un refus de penser et d'agir.

Depuis la révolution tranquille, la nation en tant qu'entité politique est moins présente dans le discours humoristique comme le révèle la perte identitaire du personnage comique québécois. On peut expliquer cette réalité par divers facteurs : la pluralité ethnique, culturelle, économique et sociale du Québec, le désir de ne pas aborder un sujet qui divise le public, la désillusion à la suite des défaites référendaires, la domination de la sphère privée dans le discours humoristique. Le Québécois a également su s'affirmer et se libérer à maints égards de sa situation de porteur d'eau. Présenter les Québécois comme un peuple de colonisés, aliénés, paraîtrait

exagéré aujourd'hui. Mais tant que de nombreux Québécois verront l'indépendance du Québec comme l'aboutissement de son émancipation, il y en aura toujours un pour rappeler à ses compatriotes son indécision politique et ses incohérences. L'émission *Pure laine* à Télé-Québec a admirablement traité de l'identité québécoise et de l'intégration des immigrants avec un humour fin et léger. La commission Taylor-Bouchard portant sur les accommodements raisonnables a remis au goût du jour la question de l'identité nationale. Le spectacle «Les Zapartistes à l'île de Pâques» traite d'ailleurs de la question nationale et identitaire à grand renfort d'autodérision. La célèbre blague d'Yvon Deschamps comme quoi les Québécois veulent un Québec fort dans un Canada uni demeure toujours très d'actualité!

Notes et références

1. Marcel Rioux, *Les Québécois*, Montréal, Le temps qui court, 1980, p. 62.
2. Afin de représenter le Canadien français moyen dans leurs dessins éditoriaux, les caricaturistes se sont longtemps servi de la figure de Jean-Baptiste, ou simplement Baptiste, l'équivalent de l'oncle Sam (États-Unis) et de John Bull (Grande-Bretagne). Jean-Baptiste était un prénom fréquent donné aux Canadiens français et témoigne de l'admiration que ces derniers avaient pour cette figure évangélique. Ce prénom sert souvent à désigner la figure du canadien dans les récits humoristiques du XIX^e siècle.
3. Voir Nicole Allard, *Hector Berthelot (1842-1895) et la caricature dans la petite presse satirique au Québec entre 1860 et 1895*.
4. Voir Camille Laurin, préface de l'ouvrage d'Hubert Wallot, *La Danse autour du fou. Survol de l'histoire organisationnelle de la prise en charge de la folie au Québec depuis les origines jusqu'à nos jours*, Beauport, Publications MNH, 1998.
5. Normand Leroux, «Humour québécois et identité nationale», dans *L'humour d'expression française, tome 2*, Actes du colloque international, Paris, 27-30 juin 1988, éditions CORHUM et Z'éditions, p. 136.
6. Normand Leroux, *ibid.*, p. 137.
7. C'est le contraire des États-Uniens où l'humoriste est sûr de lui, plus direct et agressif, plus «impérial». Même les personnages imbéciles ne sont pas opprimés. Par exemple, le personnage animé Homer Simpson est le comble de la stupidité, mais il l'assume totalement tout en renversant par le ridicule ses opposants, tel que son patron.
8. Pierre Pagé, *Le comique et l'humour à la radio québécoise 1930-1970*, tome 1, Éditions Fides, Montréal, 1979, p. 84.
9. Louis Fréchette, *Originaux et détraqués*, présentation de Jean-Claude Germain, Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 27.
10. Pierre Pagé, *Le comique et l'humour à la radio québécoise 1930-1970*, tome 2, Éditions Fides, Montréal, 1979, p. 285.
11. Jean Narrache, *Bonjour les gars!*, Montréal, Fernand Pilon, 1948, p. 59-60.
12. Les Juifs sont alors associés au milieu anglophone.

13. Jean-François Nadeau, *Émile Coderre alias Jean Narrache, rebelle et pour cause*.
14. Richard Foisy, *Jean Narrache. Poèmes et proses. Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 30.
15. Ginette Bolduc St-Jacques, « Les Fridolinades. Présentation et résumé » dans *Les cahiers du Théâtre Denise-Pelletier*, no. 60, automne 2005, p. 8.
16. Pierre Pagé, *Le comique et l'humour à la radio québécoise 1930-1970*, tome 1, Éditions Fides, Montréal, 1979, p. 82.
17. Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1945-46*, présentation de Laurent Mailhot, Montréal, Quinze, p. 16.
18. Voir Yvan Lacoursière, *Le nationalisme dans les monologues québécois (1960-1985)*, thèse de doctorat en littérature, Université Laval, 1995.
19. Voir Marie Mazalto, *L'humour comme facteur d'identité collective : le cas du Québec*, mémoire de maîtrise en sociologie, UQAM, 1994, p. 110.
20. Gisèle Tremblay, « Yvon Deschamps : Requiem pour un guignol », *Le Devoir*, 18 octobre 1973, p. 16.
21. Voir à ce sujet, Gisèle Tremblay, « Yvon Deschamps, le rire angoissé », *Le Devoir*, 11 février 1972, p. 15.
22. Jane Champagne, « Yvon Deschamps », *Le compositeur canadien*, mars 1974, p. 5.
23. Yvon Deschamps, *Trente ans de monologues et de chansons. Tout Deschamps*, Montréal, Lanctôt, 1998, p. 256.
24. Voir Solange Lévesque, « Dis-moi de qui tu ris », *Cahiers de théâtre Jeu*, no. 55, 1990, p. 65-71.
25. Voir la réflexion très pertinente de Daniel Jacques, « Doit-on en finir avec l'indépendance ? », *Le Devoir*, 15 novembre 2007, p. A7.