

L'APPRÉCIATION DE L'HUMOUR ENGAGÉ ET DE L'HUMOUR ABSURDE AU
QUÉBEC: UNE ÉTUDE EXPLORATOIRE COMPARATIVE

par
Karelle Kennedy

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
de l'Université d'Ottawa
dans le cadre du programme de Maîtrise en communication

Université d'Ottawa
Septembre 2013

© Karelle Kennedy, Ottawa, Canada, 2013

SOMMAIRE

Inspirée par le fait que l'humour engagé tend à disparaître de la sphère humoristique au Québec, cette recherche exploratoire s'intéresse à l'appréciation de l'humour engagé en comparaison avec l'humour absurde. Deux figures représentatives québécoises de ces types d'humour ont été retenues, soit Guy Nantel et André Sauvé.

À l'aide d'une méthodologie mixte, c'est-à-dire une analyse du contenu manifeste (quantitatif) complétée par une analyse de contenu latent (qualitatif), nous avons analysé des critiques¹ ayant pour objet les spectacles des deux sujets humoristes. Les critiques analysées proviennent de deux sources : les spectateurs et les médias.

Dans un premier temps, l'analyse de contenu manifeste a dévoilé un écart d'appréciation entre les critiques concernant Nantel et celles concernant Sauvé, ce dernier ayant obtenu une moyenne plus élevée. Dans un deuxième temps, l'analyse de contenu latent a permis de dégager certaines tendances au sujet de l'appréciation des deux types d'humour qui ont été examinées en fonction de six thèmes récurrents dans les critiques. Entre autres, la rigueur intellectuelle et l'intelligibilité du discours sont ressorties comme des propriétés très appréciées des critiques des médias et des spectateurs.

REMERCIEMENTS

*À la douce mémoire de ma mère, qui s'est éteinte subitement au milieu de cette aventure.
Merci de m'avoir transmis la passion des communications...*

La contribution et le soutien de plusieurs personnes m'ont été nécessaires pour mener à terme ce projet dont le cheminement a été ponctué de hauts et de bas. Je souhaite tout d'abord remercier chaleureusement mes superviseurs, Martine Lagacé et Florian Grandena pour leur encadrement, leur patience et leurs judicieux conseils.

Un grand merci à messieurs Luc Dupont et Denis Bachand qui ont accepté d'être membres du jury d'examineurs. Ce fut un honneur de renouer avec des professeurs qui ont marqué mon parcours universitaire.

Je souhaite adresser une mention toute spéciale à Mme Lucie Joubert pour sa collaboration provisoire mais combien appréciable. Je suis aussi reconnaissante envers M. Robert Aird pour nos échanges forts enrichissants sur l'humour québécois.

Merci à ma famille pour leurs encouragements dans la poursuite de ce grand projet et surtout, pour leur amour inconditionnel qui m'a incité à persévérer: Krystèle, Jean-Sébastien, Manon, Claude et grand-maman Dolorèse.

Je me dois également de remercier mes précieux amis, spécialement Pierre-Luc et Sophie, pour leur soutien continu et leur compréhension, ainsi que ma vaste belle-famille. Merci aussi à mon collègue Jacques Marleau pour le partage de ses connaissances et de son expérience.

Enfin, je souhaite remercier du plus profond de mon cœur mon fiancé Joël qui m'a accompagnée et soutenue pas à pas jusqu'au bout de mon objectif. Ta prévenance à mon égard et ta confiance en mes capacités ont été une source de motivation essentielle à la concrétisation de ce projet.

TABLES DES MATIÈRES

| | |
|---|------------|
| SOMMAIRE | ii |
| REMERCIEMENTS | iii |
| LISTE DES TABLEAUX ET FIGURES | vi |
| CHAPITRE 1 : INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE 2 : CADRE THÉORIQUE ET REVUE DE LA LITTÉRATURE | 9 |
| 2.1. Revue de la littérature..... | 9 |
| 2.1.1. Considérations de départ..... | 10 |
| 2.1.2. L’humour absurde..... | 10 |
| 2.1.3. L’humour engagé..... | 21 |
| 2.2. Cadre conceptuel | 29 |
| 2.2.1. Humour | 29 |
| 2.2.2. Humour absurde..... | 30 |
| 2.2.3. Humour engagé..... | 33 |
| 2.3. Question de recherche. | 34 |
| CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE | 36 |
| 3.1. Justification du corpus retenu | 36 |
| 3.1.1. Les figures étudiées de l’humour absurde et de l’humour engagé | 36 |
| 3.1.2. Les critiques médiatiques et spectatorielles de l’humour absurde et engagé . | 40 |
| 3.2. Méthodes d’analyse des textes | 42 |
| 3.2.1. L’analyse de contenu | 42 |
| 3.2.2. L’objectif de l’analyse de contenu..... | 43 |
| 3.2.3. L’exploitation du matériel | 44 |
| 3.3. Forces et limites de l’analyse de contenu | 46 |
| 3.3.1. Forces..... | 46 |
| 3.3.2. Limites | 47 |
| CHAPITRE 4 : RÉSULTATS ET ANALYSE | 49 |
| 4.1. Méthodes de calculs pour les scores globaux..... | 49 |
| 4.2. Les énoncés exclus de l’analyse | 52 |
| 4.3. Résultats de l’analyse de contenu manifeste : les grands constats | 54 |

| | |
|---|-----------|
| 4.4. Résultats de l'analyse de contenu latent | 56 |
| 4.4.1. Écart entre les critiques spectatoriennes et les critiques médiatiques. | 57 |
| 4.4.2. Comparaisons sur l'appréciation de plusieurs aspects..... | 57 |
| A) L'effet de surprise..... | 57 |
| B) L'envergure intellectuelle..... | 60 |
| C) L'équilibre | 63 |
| D) L'intelligibilité..... | 67 |
| E) L'identification au discours | 68 |
| F) Le reflet de l'actualité | 70 |
| 4.4.3. Résumé : les attentes des critiques | 72 |
| CHAPITRE 5 : CONCLUSION | 75 |
| NOTES | 81 |
| RÉFÉRENCES | 83 |
| ANNEXE A : Verbatim du numéro « La confusion » d'André Sauvé | 87 |
| ANNEXE B : Verbatim du numéro sur l'écologie de Guy Nantel..... | 89 |
| ANNEXE C : Feuilles de calcul – Critiques médiatiques : André Sauvé | 94 |
| ANNEXE D : Feuilles de calcul – Critiques médiatiques : Guy Nantel | 98 |
| ANNEXE E : Feuilles de calcul – Critiques spectatoriennes : André Sauvé..... | 102 |
| ANNEXE F : Feuilles de calcul – Critiques spectatoriennes : Guy Nantel | 106 |
| ANNEXE G : Description de l'échelle | 111 |
| ANNEXE H | |
| Feuilles d'évaluation – Critiques médiatiques : André Sauvé..... | 115 |
| Feuilles d'évaluation – Critiques médiatiques : Guy Nantel | 117 |
| Feuilles d'évaluation – Critiques spectatoriennes : André Sauvé | 120 |
| Feuilles d'évaluation – Critiques spectatoriennes : Guy Nantel | 122 |

LISTE DES TABLEAUX ET FIGURES

Tableaux

Tableau 1 : Moyenne totale des moyennes obtenues pour chacun des humoristes..... 56

Figures

Figure 1 : Mécanismes de l'humour absurde 20

Figure 2 : Exemple de feuille de calcul utilisé..... 49

Figure 3 : Exemple fictif de cas où il y a mésentente entière entre les codeurs..... 50

Figure 4 : Moyennes des critiques médiatiques 55

Figure 5 : Moyennes des critiques spectatoriennes..... 55

CHAPITRE 1 : INTRODUCTION

Depuis des siècles, l'humour occupe une place considérable dans les traditions culturelles canadiennes-françaises. En effet, le monologue de l'humoriste contemporain tire ses origines de la tradition orale à l'époque de la Nouvelle-France. Bien que sa forme et son dessein aient évolué au fil du temps, l'humour est aujourd'hui omniprésent, même dans des circonstances où l'humour aurait auparavant été inadmissible. Au Québec, on a vite découvert que l'humour suscite beaucoup d'intérêt et peut même être rentable, ce qui explique entre autres sa popularité, notamment pour l'industrie du divertissement. En effet, selon Louise Richer, directrice de l'École nationale de l'humour, un spectacle sur trois au Québec serait un spectacle d'humour (Aird, 2010, p.15). L'humour suscite sans contredit un vif engouement chez les Québécois.

En effet, selon une étude de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (2012, p.6), les spectacles d'humour ont rapporté près de 30 millions en revenus de billetterie. Dans le palmarès des 25 spectacles des arts de la scène les plus achalandés de 2010 (Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2011, p.17), on y trouve neuf spectacles d'humoristes. Fait à noter : les humoristes qui feront l'objet d'une analyse dans la présente étude, Guy Nantel et André Sauvé, occupent respectivement les 8^e et 10^e rangs de ce palmarès.

Bien que depuis 2009 l'assistance et les revenus de billetterie des spectacles d'humour au Québec tendent à diminuer, l'humour, de même que les spectacles de cirque et de magie, sont toujours préférés aux autres disciplines des arts de la scène (chanson, théâtre, danse,

etc.). D'ailleurs, la popularité de certains spectacles de cirque et de magie, dont le fascinateur Messmer qui occupe le 15^e rang des spectacles les plus payants de 2010, pourrait être attribuable en partie à la présence de l'humour dans les spectacles. L'humour s'imisce donc sans contredit partout au Québec.

Selon Claude Fortin de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, la diminution que l'on constate depuis 2009 s'explique entre autres par le fait que les tournées de certains humoristes très populaires, comme Louis-José Houde et Martin Matte, se sont terminées en 2009 et 2010 (cité par Bouchard, 2011). Ce peut aussi s'expliquer par l'accessibilité aux spectacles d'humour par le biais d'autres médias, tels que la télévision sur Internet et sur certains canaux télévisuels qui diffusent gratuitement des spectacles d'humour en intégralité. Ainsi, si l'humour est tributaire des intérêts d'un peuple, manifestement, les Québécois aiment se bidonner collectivement.

Pourtant, avant d'être aussi prisé, le rire était perçu comme un geste ignoble par le pouvoir ecclésiastique et les élites traditionnelles du Québec. Néanmoins, du XVII^e au XIX^e siècle, l'humour est considéré comme un « outil de résistance » pour braver la conjoncture de l'époque:

Dans la famille et la paroisse où le climat est contraignant à bien des égards, chacun doit se conformer aux autres, faire celui qui n'a d'autres idées ni d'autres sentiments que ceux qui ont cours dans son milieu. Il n'a ni le désir ni les moyens d'affronter les idées officielles de plein fouet; il lui faut employer des voies indirectes et latérales pour s'exprimer et contester l'ordre établi. (cité par Aird, 2004, p.20)

Au début du XX^e siècle, le théâtre burlesque fait son apparition au Québec. Selon l'historien Robert Aird, l'arrivée du genre burlesque est considérée comme les débuts de la « professionnalisation du comique » (Aird, 2004, p.143), constituant ainsi les racines de l'humour québécois. Le burlesque connaît son apogée dans les années 1930. Sa popularité est associée au fait que les Canadiens français s'identifient au contenu des représentations théâtrales. Encore à cette époque, nul n'a l'audace de contester l'ordre des institutions au pouvoir. Le burlesque avait pour seuls objectifs de divertir et de proposer un moyen de s'évader du quotidien. Quelques cabarets originalement appelés « night-clubs » font une apparition discrète au Québec dans la même décennie.

Ce n'est cependant que dans les années 1950 - période où les Québécois ont désormais les moyens de se payer des sorties un peu plus coûteuses - que les cabarets francophones deviennent plus populaires, entre autres à Montréal et dans la province de Québec. Par ailleurs, on observe un exode des acteurs de la comédie burlesque vers les cabarets, ces derniers étant plus payants. C'est dans les cabarets qu'ont lieu les premiers balbutiements du *stand-up* tel qu'on le connaît aujourd'hui et qui se caractérise par une série d'histoires brèves finissant par un « punch », ce qu'on appelle le monologue (Aird, 2010, p.171). L'humour qu'on y retrouve est déjà plus contestataire qu'auparavant, mais demeure toutefois relativement subtil. Par ailleurs, la sexualité constitue l'un des thèmes les plus récurrents. Pour l'humour de cabaret, on parle toutefois d'un « déclin rapide » (Aird, 2004, p.145) qui s'explique par l'accroissement de la criminalité en ces lieux de divertissement et l'engouement pour les productions télévisuelles désormais accessibles dans le confort de son foyer.

Les discours humoristiques issus de la Révolution tranquille lors de la décennie suivante sont teintés de critiques beaucoup plus audacieuses à l'égard du pouvoir politique et religieux. Cette ère correspond non seulement à la modernisation, mais également à une intensification de l'identité culturelle québécoise. C'est d'ailleurs dans ce « climat de libération » (Aird, 2004, p.146) que des humoristes aujourd'hui considérés comme des pionniers de l'humour- le personnage de Sol et Yvon Deschamps, par exemple- se font connaître. La volonté de parvenir à l'unification du peuple québécois est puissante et on fait de la souveraineté un dessein collectif par la voie de l'humour.

À l'aube des années 1980, la situation économique précaire, les défaites référendaires de 1980 et de 1985, conjuguées au rapatriement de la Constitution sans l'adhésion du Québec, font en sorte qu'une grande partie des Québécois francophones sont rapidement plongés dans un contexte de déception généralisée (Aird, 2010, p.211). C'est dans ce climat maussade qu'apparaît alors l'industrialisation de l'humour, notamment avec la création du Groupe Juste pour rire en 1983. La fondation de l'École nationale de l'humour, une institution ayant pour mission d'offrir une formation pédagogique à des aspirants humoristes, a suivi quelques années plus tard, soit en 1988. Cette initiative aura pour effet d'intégrer définitivement le métier d'humoriste dans la sphère « professionnelle ». De grands noms de l'humour moderne québécois sont passés par cette école du rire : Martin Matte, Laurent Paquin, Louis-José Houde, Mario Jean, Patrick Huard et Claudine Mercier en sont quelques exemples. On s'éloigne désormais du discours engagé, pour laisser place à un « humour apolitique » (Aird, 2004, p.147) qui se traduit entre autres par l'arrivée de l'humour absurde, un genre humoristique détaché de la réalité. Il serait toutefois inopportun d'affirmer que l'humour absurde est entièrement dépourvu de sens politique. En effet, imaginons la phrase absurde

suivante : « Stephen Harper a une banane dans l'oreille ». La mention d'une personnalité politique suffit à politiser l'affirmation. Par contre, le niveau d'engagement politique dans ce type de discours est quant à lui négligeable. De façon générale, l'humour absurde est considéré comme une « contre-proposition » à l'humour politique engagé, comme nous le verrons plus loin.

Bien que l'humour engagé ait connu une diminution marquée depuis l'échec référendaire de 1980, une minorité d'humoristes le pratique encore aujourd'hui. Mais en comparaison avec l'humour absurde, l'humour engagé peut-il encore rejoindre le public québécois? Y a-t-il encore un intérêt pour la critique sociale dans l'industrie du rire?

En se basant sur un cadre conceptuel théorique qui définit les particularités de l'humour absurde et de l'humour engagé, cette recherche exploratoire propose d'évaluer l'appréciation de l'humour absurde et de l'humour engagé dans une perspective comparative, et ce, dans le contexte québécois. Pour ce faire, nous avons retenu deux figures représentatives de chacun de ces types d'humour, soit André Sauvé et Guy Nantel. La revue de la littérature a permis d'identifier plusieurs caractéristiques propres à l'humour absurde et à l'humour engagé, lesquelles se sont révélées prépondérantes dans les discours respectifs de Sauvé et de Nantel. La section 3.1.1. du chapitre 3 est d'ailleurs consacrée à la démonstration que les discours de ces humoristes correspondent aux définitions de l'humour absurde et de l'humour engagé. Par le biais d'une méthodologie mixte qui combine des procédés quantitatifs et qualitatifs, nous avons fait l'analyse de 16 critiques, dont la moitié traite du spectacle d'André Sauvé (2008)- soit le premier de sa carrière - et l'autre moitié, du plus récent spectacle de Guy Nantel (2009). Le corpus pour chacun des humoristes est composé de quatre critiques qui

proviennent des spectateurs (les critiques spectatorielles) et quatre critiques issues des médias (les critiques médiatiques). L'analyse de contenu est apparue comme la méthode la plus appropriée pour cette étude puisqu'elle permet de déceler les idées principales d'un texte. Plus précisément, elle peut établir des liens entre différents éléments et éventuellement dégager certains thèmes récurrents (Dépelteau, 2000, pp. 294-295). Conséquemment, cette méthode est tout indiquée pour une étude comparative. Notre analyse de contenu se divise en deux volets : l'analyse de contenu manifeste (quantitatif) et l'analyse de contenu latent (qualitatif).

L'analyse de contenu manifeste consistait à repérer des indices permettant de déterminer l'aspect positif ou négatif des critiques, de même que leur degré d'intensité (très positif, positif, neutre, négatif, très négatif). Afin d'atténuer les risques de subjectivité sous-jacents à un tel exercice, nous avons eu recours à cinq codeurs qui ont évalué chacun des énoncés tirés des critiques sur une échelle de type Likert allant de très négatif à très positif. De plus, une description de l'échelle a été spécifiquement élaborée aux fins de cette étude afin d'assurer une compréhension commune des composantes de l'échelle. L'analyse de contenu quantitatif a permis de tirer quelques constats préalables à l'analyse de contenu latent. Cette dernière avait pour objectif d'interpréter les résultats de l'évaluation quantitative par exemple en définissant les forces et les faiblesses des discours humoristiques tels qu'identifiés par les auteurs de chacune des critiques et en identifiant les champs lexicaux. L'analyse de contenu qualitative a été réalisée autour de six grands thèmes récurrents : *effet de surprise*, *envergure intellectuelle* (réfère principalement à la profondeur des discours), *équilibre*, *intelligibilité*, *identification* et *reflet de l'actualité*.

La présente étude est composée de cinq chapitres (incluant l'introduction). Le deuxième chapitre s'amorce par quelques considérations de départ utiles à la compréhension de l'humour absurde et de l'humour engagé. Cette partie permet aussi de faire un survol des études préalables sur l'humour et des théories qui y sont liées. Nous abordons ensuite le cadre conceptuel qui propose une définition théorique des concepts centraux de l'étude : humour, humour engagé et humour absurde. Cette section se termine par l'énoncé de la question de recherche.

Le troisième chapitre est consacré à la méthodologie. D'abord, il sera question de justifier notre démarche. Ensuite, nous élaborons sur le concept d' « appréciation » qui est au cœur de notre questionnement. La section sur la justification du corpus étudié est fondamentale, car elle permet de comprendre en quoi les humoristes correspondent aux particularités des deux types d'humour ciblés et ce, en s'appuyant sur des extraits tirés de leurs spectacles. On abordera ensuite de façon plus précise les méthodes et procédures, dont l'objectif de l'analyse de contenu et le procédé d'exploitation du matériel. Enfin, pour clore ce chapitre, nous examinons les forces et les limites de notre démarche méthodologique.

Le quatrième chapitre expose les résultats de l'analyse de contenu manifeste et latent. En commençant par présenter les méthodes de calcul des scores globaux, nous traitons ensuite des énoncés exclus de l'analyse. Les premiers résultats à être présentés sont ceux de l'analyse de contenu manifeste puisqu'ils fraient la voie pour l'interprétation des résultats faisant l'objet de l'analyse de contenu latent qui suit. La conclusion de ce chapitre s'avère une synthèse des résultats présentés.

Le dernier chapitre conclut la recherche en associant les résultats recueillis à la question générale de recherche. De plus, on y explique quelques limites de l'étude tout en proposant des moyens de pallier à ces limites méthodologiques pour de futures recherches ayant le même objet. En outre, nous abordons la contribution de la recherche pour l'avancement des connaissances en la matière. Il s'ensuit une réflexion sur l'avenir de l'humour au Québec.

CHAPITRE 2 : CADRE THÉORIQUE ET REVUE DE LA LITTÉRATURE

2.1. Revue de la littérature

« Qu’y a-t-il au fond du risible? » soulève Henri Bergson, dans *Le rire* (1963), cette œuvre pionnière qui s’inscrit dans la théorisation du rire et du comique. Cette célèbre question résume en fait la tendance qui se dégage de la vaste littérature sur le rire et le comique. Dans la plupart des ouvrages relevant de ces domaines, les chercheurs tentent d’identifier et surtout, d’expliquer, les mécanismes qui s’opèrent derrière le rire. Certes, il est possible de décrire ce phénomène physiologique et ses manifestations externes, mais il apparaît moins évident d’expliquer son déclenchement, ce qui justifie notamment pourquoi tant de chercheurs issus de différentes disciplines s’intéressent à ce phénomène.

Il a été démontré en introduction que l’humour a évolué au fil du temps, tant au niveau de ses formes que de ses fins. Ainsi, l’hypothèse selon laquelle l’humour absurde est de plus en plus apprécié au profit de l’humour engagé depuis les années 1980, illustre comment l’humour et sa popularité peuvent se transformer en fonction du contexte social, économique et politique. En outre, la diminution de l’humour engagé est un jalon important dans l’histoire de l’humour au Québec; l’humour étant le reflet des états d’esprit d’un peuple. Désormais, les Québécois tendent à vouloir s’évader par le biais de l’humour absurde. Dans cette section, nous ferons un survol de la littérature qui s’intéresse à ces deux types d’humour.

2.1.1. Considérations de départ

Avant d'entamer la revue de la littérature, il importe d'apporter quelques précisions au sujet des termes qui seront employés, afin d'assurer une certaine homogénéité dans la terminologie. Le concept du « comique » et le concept « d'humour » sont souvent confondus, faute de ne pouvoir établir une distinction claire. Il faut noter que le terme « humour » a subi d'importantes mutations étymologiques au fil du temps et des usages. Le terme « humour » tire ses origines du latin « humère » signifiant « être humide ». En effet, selon la théorie des humeurs (*humor*), l'humeur renverrait au liquide généré par le corps humain qui influence le comportement. Ce n'est que plus tard que l'humour sera associé à un état d'esprit, plutôt qu'à une technique discursive destinée à provoquer le rire, telle qu'on le connaît aujourd'hui. Compte tenu de ces changements sémantiques, l'humour et le comique sont désormais étroitement liés. Dans le cadre de cette recherche, nous considérerons l'humour comme étant inhérent au comique. Conformément aux dires de Gendrel et Moran, le comique est un terme qui englobe un ensemble de procédés qui visent à provoquer le rire et l'humour peut faire partie de ces procédés (Gendrel et Moran, 2005); à tout le moins dans le contexte de la présente étude. En somme, nous pouvons dire que le comique et l'humour sont pratiquement des synonymes; exception faite du fait que le terme « comique » est employé dans un contexte plutôt général et surtout, dans les écrits plus anciens.

2.1.2. L'humour absurde

L'absurde est *a priori* considéré comme une « forme de logique » (Daunais, 1988, p. 12).

Appliqué au contexte humoristique, l'absurde devient alors un procédé qui consiste

généralement à « décrire une situation ou très banale ou très loufoque sur un ton sérieux » (Daunais, p. 12). La définition d'Isabelle Daunais rejoint celle d'Albert Laffay, lequel considère pour sa part que l'absurde « agite les mots dans tous les sens, de manière à faire ressortir l'extravagance profonde des plus ordinaires » (Laffay, 1970, pp. 101-102). Dans cette optique, le sujet humoriste qui pratique l'absurde jouit d'une grande liberté de pensée puisqu'il n'a pas à se conformer aux règles habituelles de la logique des mots. À cet effet, toujours selon Laffay, l'absurde n'est pas une finalité, car « il est dans le fonctionnement autonome du langage » (1970). Les définitions de Daunais et Laffay représentent fidèlement le concept d'humour absurde, mais au-delà de sa définition purement théorique, l'humour absurde est une notion complexe qui mérite d'être examinée davantage.

L'absurde d'expression et l'absurde d'imagination

Daunais décrit plusieurs formes d'absurde dans sa thèse « L'absurde comme élément comique dans les contes d'Alphonse Allais ». On y distingue deux types: l'absurde d'expression et l'absurde d'imagination, lesquels sont eux-mêmes subdivisés en d'autres catégories. L'absurde d'expression trouve son origine dans le langage. Par exemple, la sémantique et tout ce qu'elle implique font partie de l'absurde d'expression. Nous pouvons conclure que l'absurde d'expression réside essentiellement dans les mots. Les jeux de mots et les double sens font entre autres partie de cette catégorie (Daunais, p.20). Il est possible de relever plusieurs exemples de ce type d'absurde dans les discours d'André Sauvé. Par exemple, dans un numéro sur le rythme de la vie et le destin, il a recours à un pléonasme : « L'avenir est dans le futur ». Encore dans le registre des jeux de mots, Sauvé raconte une anecdote durant laquelle il a été victime d'un *black-out* à l'épicerie : « Je savais plus qui

j'étais. Gros black-out. Des fois ça m'arrive. Qui suis-je? Où vais-je? (...) Pourquoi cours-je [courage]? À quoi sers-je [Serge]? ».

Dans son numéro sur les collections, on peut y déceler un double sens qui fait beaucoup réagir les spectateurs :

On a tous collectionné quand on était petits, des cartes de hockey. Ou encore aujourd'hui, on va garder une bouteille de vin vide ou un billet de spectacle qui nous rappelle un événement heureux. Et ben ça là, c'est la graine du collectionneur en nous... Et on a tous une graine.

L'absurde d'imagination, tel que son nom laisse deviner, concerne plutôt les idées dites « extravagantes » car le comique extravagant serait, pour plusieurs théoriciens, la logique même de l'absurde (Bergson, 1963, p. 139). L'absurde d'imagination pourra alors être des inventions ou de personnages saugrenus créés par le sujet humoriste. Daunais souligne cependant à ses lecteurs qu'une distinction aussi claire n'est pas toujours de mise : en fait, la plupart du temps, ces deux formes d'absurde sont indissociables. Nous y reviendrons à la section 3.1.1. *Les figures étudiées de l'humour absurde et engagé.*

Bergson a par ailleurs traité de l'absurde dans *Le rire* (1963). L'une de ses réflexions à propos de l'absurde et de son fonctionnement dans le processus du rire peut se résumer à cette règle générale formulée par l'auteur: « On obtiendra un mot¹ comique en insérant une idée absurde dans un moule de phrase consacré » (Bergson, 1963, p. 86). Bergson cite l'exemple d'une phrase qui nous serait familière à laquelle nous apportons une modification pour le moins loufoque : « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie » (1963). Dans ce cas, « ce sabre » constitue l'idée absurde et « [c']est le plus beau jour de ma vie », le moule de phrase consacré.

Les réflexions portant sur l'absurde sont poussées encore plus loin par Bergson. En effet, ce dernier distingue à son tour deux types d'absurdité : l'absurdité quelconque et l'absurdité déterminée. L'absurdité quelconque est accidentelle, voire inconsciente. Plus précisément, elle « découle d'une erreur de jugement » de la part du sujet humoriste (Daunais, 1988, p. 13). Le second type d'absurdité est quant à lui volontaire et raisonné. C'est précisément ce type d'absurdité que Bergson estime comme étant celui qui doit être associé au comique. À ce chapitre, l'absurdité déterminée ne crée pas le comique toutefois, elle « dérive » plutôt du comique pour parvenir à produire un effet (Bergson, 1963, p. 139). Néanmoins, même si l'absurde est considéré comme étant dépourvu de toute logique et de sens commun, il n'en demeure pas moins qu'il doit se conformer à une « démarche rigoureuse en vue d'effets très précis » (Daunais, 1988, p. 16). En effet, pour parvenir à créer l'effet comique par le biais de l'absurdité, l'humoriste doit façonner son discours, en ayant recours à certains procédés. L'un d'eux « consiste à prendre au sens propre une expression au sens figuré » (Daunais, p.28). Lors d'un gala *Juste pour rire* en 2010, André Sauvé consacre une partie de son numéro « Scandale » à ce type de procédé. Sa démarche repose sur le fait d'imaginer ces expressions si elles s'avéraient réelles. Il commente entre autres l'expression « Se faire tirer les vers du nez » : « Me semble que quand i' sort, ça doit tirer dans l'coin de l'œil icitte. » Il cite aussi l'expression « Avoir le compas dans l'œil » : « L'image m'écœure! »

Un autre procédé, « l'absurde de raisonnement » (Daunais, 1998), qui tire sa source de l'absurde d'expression, est employé par André Sauvé dans son numéro « La confusion ». Il s'agit en fait d'un « raisonnement à relais [...] chaque étape servant à justifier la suivante » (Daunais, p.48). Dans ce numéro, Sauvé passe d'une idée à l'autre, ce qui crée un « effet d'enchaînement » (Daunais, p.48). Le point de départ de Sauvé est la confusion. Pourtant, au

gré de son discours, il aborde tour à tour la taille des gens et des objets de notre époque, les belles journées en octobre, la pornographie sur internet pour finalement revenir à la confusion. L'enchaînement soutenu, la surprise créée par le saut d'un sujet à l'autre et la structure en boucle du discours sont autant de particularités qui exigent de la rigueur pour parvenir à créer l'effet comique.

En définitive, ce qui nous fait rire selon Bergson, ce serait une « absurdité visible » ou encore, une « apparence d'absurdité ». Cette apparence d'absurdité est « admise d'abord, corrigée aussitôt » (1963). Daunais synthétise en d'autres termes le fonctionnement de l'absurde : « dans un premier temps il étonne et déroute, dans un second il rassure et amuse » (Daunais, 1988, p. 16). Cela signifie donc que le discours de l'humoriste est construit de sorte à s'orienter vers une certaine ligne directrice et à la fin, le discours prend une tout autre tournure.

C'est, en quelque sorte, le même principe que la dissonance cognitive issue de l'approche équilibrante en publicité: le récepteur veut parvenir à un état psychologique équilibré, mais voilà que de nouvelles informations viennent perturber l'homéostasie alors atteint (Cossette, 2001, p. 88). Des théoriciens de l'humour ont donné un nom particulier à ce phénomène : il s'agit de « la transgression des attentes »². Cet achèvement inattendu s'avère en fait précisément l'une des prémisses fondamentales de la théorie de l'incongruité, cette dernière faisant partie des trois théories les plus répandues de la littérature liée à l'humour. Il importe donc de s'y attarder plus longuement.

Les théories de l'incongruité

De pair avec les théories de la libération des pulsions (*relief theories*) et les théories de la supériorité (*superiority theories*), les théories de l'incongruité ont été largement étudiées. Il semble que les premiers balbutiements de cette théorie se trouvent dans le livre « Rhétorique » d'Aristote (vers 329 av. J.-C.). Dans cette œuvre ancienne, le célèbre philosophe évoque que l'une des façons de faire rire le public est de raconter une histoire qui se termine sur un rebondissement inattendu.

Dans « Critique de la faculté de juger » publié en 1790, le philosophe Emmanuel Kant a aussi exploré cette théorie : « Le rire est une affection résultant de l'anéantissement soudain d'une attente extrême » (p. 238). Selon le chercheur Elliott Oring, la toute première théorie de l'incongruité fut élaborée par James Beattie. Beattie considérait que le rire était provoqué par l'assemblage complexe de deux éléments incongrus. Dans les années 1800, il examine la théorie de l'incongruité dans son ouvrage « On Laughter and Ludicrous Composition ». Le théoricien résume la théorie en distinguant diverses formes d'assemblage. Par exemple, l'incongruité de l'union de deux objets peut se présenter sous forme de juxtaposition, de relation de cause à effet, d'une relation basée sur la similitude, etc.

La notion d'incongruité rejoint celle de l'absurde d'expression, lequel, rappelons-le, réside dans des procédés qui manient la langue et le sens des mots. Entre autres, les relations de cause à effet s'apparentent à l'absurde de raisonnement (qui fait partie de l'absurde d'expression), où l'effet d'enchaînement est créé par la succession de différentes idées qui n'ont parfois *a priori* aucun lien entre elles. Toutefois, dans le cas de Daunais et de Bergson,

on ne réfère pas à proprement dit à l'union de deux objets, leur approche ne se limitant pas à un assemblage de deux éléments. En fait, l'absurdité selon Daunais et Bergson peut se manifester autrement que par la seule union de deux éléments, comme dans l'absurde d'imagination, dont la caricature fait partie. Somme toute, les théories de l'incongruité sont similaires à l'absurdité tels que décrites par Daunais et Bergson, en ce sens où la plupart du temps, il est créé par la mise en relation de plusieurs éléments (deux éléments dans le cas des théoriciens de l'incongruité) en vue de créer un effet comique. Il peut alors s'agir de calembours, d'expressions au sens figuré considérées au sens propre, de métaphores, etc.

Toujours dans le registre des théories de l'incongruité, Arthur Schopenhauer, philosophe allemand influencé par les écrits de Kant, pousse la réflexion encore plus loin en proposant que le rire est déclenché lorsqu'il y a « perception immédiate de l'incongruité entre un concept et des objets réels ayant été préalablement mis en association; le rire en soi étant l'expression de cette incongruité »³ (Keith-Spiegel, 1972, p. 8).

Françoise Bariaud, qui a notamment écrit *La genèse de l'humour chez l'enfant* (1983), apporte une nouvelle dimension aux théories de l'incongruité, à savoir celle de **l'expérience antérieure** dans le processus d'interprétation d'un discours :

L'incongruité est produite par la présence simultanée (ou très proche temporellement) dans la situation risible, d'éléments qui sont incompatibles, contradictoires. [...] la situation suscite chez le sujet des attentes qui sont fonction de son expérience antérieure de l'environnement et correspondent aux représentations qu'il a intégrées. (Cité par Priégo-Valverde, 2003, p. 19)

La définition de Bariaud est d'autant plus intéressante, car elle sous-tend entre autres que l'interprétation d'une « situation risible » peut parfois varier d'un individu à un autre, ce qui rend compte de toute la complexité entourant l'humour.

Les théories de la bissociation

Les théories de l'incongruité décrites ci-dessus s'apparentent à celle de la théorie de la bissociation, développée par Koestler, qui découle en fait des théories de l'incongruité. La bissociation est en fait l'acte même d'unir deux objets *a priori* incompatibles pour créer un nouvel objet, tout à fait original⁴. La bissociation, est, pour ainsi dire, considérée comme un processus de création plutôt qu'une théorie.

Compte tenu de sa plausibilité, il va sans dire qu'il existe une multitude d'écrits sur les théories de l'incongruité. Dans un contexte moderne, pour illustrer le principe de l'incongruité, nous pourrions penser à la célèbre expression : « Avoir une banane dans l'oreille ». Cet exemple explique concrètement comment deux cadres de références peuvent être liées. D'une part, nous avons un sujet « fruit » (cadre de référence 1); d'autre part, nous avons un sujet « partie de l'anatomie » (cadre de référence 2). À titre d'illustration plus récente de cette théorie, il suffit d'examiner la métaphore suivante de l'humoriste Louis-José Houde : « La gougoune, c'est un G-String de pieds ». Ici, nous associons un vêtement connu pour sa consonance sexuelle à une partie du corps que l'humoriste dépeint auparavant comme étant plutôt répugnante. En somme, les théories de l'incongruité et de la bissociation dévoilent que plus l'incongruité de la fin du discours est inattendue, plus le rire sera intense. Ce moment décisif du mot d'esprit, associé à l'union des deux éléments incongrus, survient

parfois lors du « *punch line* », concept clé du discours humoristique, que nous aborderons à la prochaine section.

Le *punch line*

La notion de *punch line* est par ailleurs importante puisque celle-ci est reliée, comme nous l'avons vu, à l'incongruité. Concrètement, le « *punch line* » est rarement plus d'une ligne. En fait, il peut être exprimé par le biais « d'un son, d'une exclamation, d'un mot, d'un geste ou même, grâce à un air musical »⁵ (Oring, 1989, p. 358). En théorie, le *punch line* est « un dispositif qui déclenche la perception d'une « incongruité appropriée ». Il permet de dévoiler que, ce qui était au départ d'apparence incongru est finalement approprié, ou ce qui était d'apparence approprié est finalement incongru »⁶ (Oring, 1989, p. 351).

L'incongruité ne survient donc pas toujours lors du *punch line*. En effet, l'union des éléments incongrus peut survenir au début du mot d'esprit, à condition que le *punch line* engendre chez le récepteur une « réorganisation cognitive soudaine » (1989) de l'information transmise afin de créer l'effet de surprise.

En définitive, l'incongruité, pour atteindre son effet optimal, doit susciter une activité cognitive chez le récepteur, soit celle de rassembler les morceaux du casse-tête (découverte de l'incongruité), sans quoi il est passivement exposé au mot d'esprit (exposition à l'incongruité). C'est là tout le principe de « comprendre une blague ».

Selon Papineau (2006), l'humour absurde moderne se définit comme « la consécration de l'anti-punch » (p.8) : « [...] ce qui arrive parfois avec l'humour absurde. *[sic]* c'est que le *punch* attendu ne vient jamais et l'humour réside dans le fait qu'il n'y a justement pas de *punch*: c'est une autre façon de surprendre » (p.18). Les fondements de l'humour absurde moderne sont toutefois les mêmes que ceux liés à la notion d'incongruité : faire des liens entre des choses (comme des mots, des personnages, des endroits, etc.) qui n'ont aucune relation apparente entre elles dans l'objectif de provoquer le rire : « Ces corrélations irrationnelles créent ainsi des contextes dénudés de sens, donc absurdes, qui viennent déstabiliser quelque peu le spectateur l'emmenant dans un monde fantastique où tout devient possible » (p.8).

Si l'absurde moderne québécois appartient à un registre singulier, la relation entre l'humoriste absurde et le spectateur est différente de celle entre l'humoriste plus traditionnel (dont l'humoriste engagé peut faire partie) et le spectateur : « Si l'humoriste plus traditionnel cherche constamment à « séduire » son public, avec le genre absurde moderne, c'est davantage le spectateur qui doit s'adapter à l'humoriste en décodant son monde imaginaire » (p.8). Cette condition est assurément nécessaire à la compréhension de « l'anti-punch » et éventuellement, au déclenchement du rire qu'il pourrait engendrer.

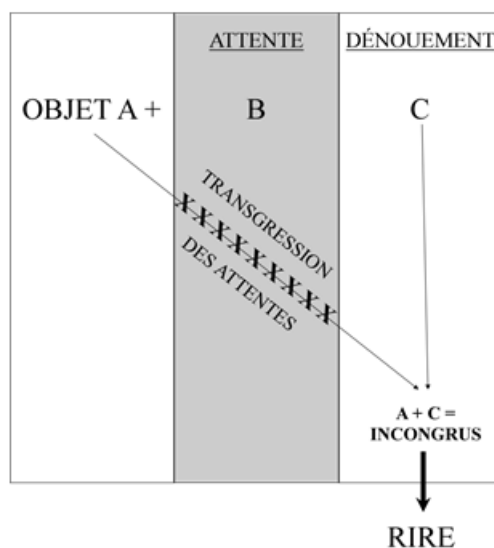
Quels sont les liens entre l'humour absurde et l'incongruité?

Selon Daunais, il faut considérer l'incongruité comme étant une condition inhérente à l'humour absurde : « L'absurde fait d'abord rire par les incongruités, idées ou expressions qu'il présente et donne au lecteur la satisfaction de savoir qu'il a été assez subtil pour les

relever » (Daunais, 1988, p. 14). Selon cette observation, *les incongruités créent, en partie, l'effet absurde.*

Tel qu'il fut mentionné antérieurement, la « transgression des attentes » fait partie des rouages de l'humour absurde. L'une des façons de provoquer l'effet de surprise grâce à la transgression des attentes est d'unir deux objets qui semblent d'abord incompatibles. La figure 1 illustre et synthétise à la fois les mécanismes de l'humour absurde et tous les éléments impliqués.

Figure 1 : Mécanismes de l'humour absurde



Le schéma divise le processus d'énonciation du mot d'esprit en trois parties, et ce, avant le rire : premièrement, il y a présentation de l'objet A par le sujet humoriste. Reprenons l'exemple de la métaphore évoquée par Houde. Dès la mention « une gougone », le récepteur se construit des attentes. Il pourrait par exemple, s'attendre à ce que l'humoriste compare la sandale à un autre type de chaussure. Le public fait généralement preuve de créativité sachant que la suite *doit* être drôle, mais un exemple plutôt extrême nous permet de mieux comprendre le principe explicité ici. En ce sens, ce qui se déroulera à cette étape

dépend de l'interprétation et de l'expérience préalable du récepteur, comme l'a proposé Bariaud (Cité par Priégo-Valverde, 2003, p.19).

L'équation suivante s'opère alors dans la tête du récepteur : A (gougoune) + B (autre type de chaussure). Cependant, le sujet humoriste amène le récepteur sur une autre voie : il y a alors transgression des attentes. Lors du dénouement, le sujet humoriste propose plutôt une autre équation : A + C. C'est l'union de deux éléments incongrus : la gougoune + le « G-String » de pieds et c'est ce qui, vraisemblablement, provoque l'effet d'absurdité... et le rire.

Il faut toutefois demeurer vigilant: un mot d'esprit ne peut être exclusivement incongru. « Il semble que l'incongruité seule- pourtant nécessaire à la blague- ne soit pas suffisante pour la [la blague] rendre drôle »⁷ (Cetola, 1988, p. 246). Imaginons par exemple que Louis-José Houde ait choisi de faire cette comparaison : « La gougoune, c'est une tasse de café. » Les deux éléments qui créent la métaphore sont certes incongrus (trop, semble-t-il) et il ne fait aucun doute qu'il y a présence d'absurdité (la comparaison est dénuée de sens). Pour reprendre la terminologie d'Oring, dans le cas présent, il ne s'agit **pas** d'une *incongruité* dite *appropriée*. Le contexte joue en effet un rôle considérable dans les mécanismes de l'humour en général, dans l'humour absurde comme dans l'humour engagé (voir section 2.2.1. *Humour*).

2.1.3. L'humour engagé

On confère depuis toujours à l'humour des propriétés sociales et politiques. L'humour

s'avère en fait un moyen de dénoncer les injustices de la société. Toutefois, l'expression « humour engagé » est relativement nouvelle et les références à ce genre d'humour dans la littérature sont subtiles, voire implicites. Dans la prochaine partie, nous relèverons les principales constatations des théoriciens en ce qui a trait à l'humour engagé. Nous dépeindrons par la suite l'état actuel de l'humour engagé au Québec.

Théories de la supériorité

Les origines des théories de la supériorité remontent jusqu'aux philosophes Aristote et Platon. D'ailleurs, Platon est considéré comme le premier à initier la recherche empirique sur l'humour. Nous pouvons déduire que dans l'œuvre *Philebus*, sa perception de l'humour s'avérait un amalgame de plaisir et de douleur. Ainsi, le plaisir provient du fait que l'on se moque des autres et que l'on se sente supérieur et la douleur, du fait que l'on soit ridiculisé par autrui, lequel a le pouvoir de rire de nous (Platon, 360-347 av. J.-C.).

En 1651, Thomas Hobbes, un philosophe dont le champ de spécialisation s'oriente vers la politique moderne, publie *Leviathan*. Dans son traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile, il traite notamment des institutions qui régissent la société, comme les lois et les livres de l'Écriture sainte. En tentant d'expliquer les impulsions de la nature humaine, il définit le rire comme étant « La soudaine glorification de soi », laquelle est « la passion qui produit ces grimaces qu'on appelle le RIRE » (Hobbes, 1971, p. 53). Hobbes tente aussi d'expliquer son déclenchement :

[...] elle [la soudaine glorification de soi] naît quand on accomplit soudainement quelque action, dont on tire plaisir, ou quand on aperçoit chez autrui quelque disgrâce en comparaison de quoi on s'applaudit

soudain soi-même. Elle atteint surtout ceux qui sont conscients de posséder le moins d'aptitudes, et qui sont obligés pour continuer à s'estimer de remarquer les imperfections des autres hommes. C'est pourquoi rire beaucoup des défauts des autres est un signe de petitesse d'esprit. (p.53)

Cette définition suppose donc que le rire peut avoir une visée péjorative. Hobbes va même jusqu'à laisser sous-entendre que le rire est une maladie, en employant le verbe « atteindre » pour en désigner son déclenchement.

Toujours dans le registre sociétal du rire, *Le rire* (1963) de Bergson propose de vouer une signification sociale au rire. Selon lui, le rire contribuerait à développer la réforme sociale.

En fait, lorsque nous rions, c'est pour ridiculiser, humilier autrui (intention inconsciente) ou faire changer son comportement (réforme sociale) :

Par la crainte qu'il [le rire] inspire, il réprime les excentricités, tient constamment en éveil et en contact réciproque certaines activités d'ordre accessoire qui risqueraient de s'isoler et de s'endormir, assouplit enfin tout ce qui peut rester de raideur mécanique à la surface du corps social. (p. 15)

Somme toute, ce que nous apprennent entre autres les théories de la supériorité, c'est que l'humour exerce un pouvoir : « [...] l'humour peut être un moyen subtil et puissant d'exercer un contrôle social par des instances dominantes de la société »⁸ (Berger, 1993, p. 2). L'auteur suggère en fait que l'humour peut s'avérer à la fois une arme pour la réforme sociale- tel que le suggère Bergson- et à la fois comme un bouclier pour lui résister. Daunais, traite aussi de la double fonction de l'humour : il y a l'humour-affirmation, qui consiste à revendiquer des idées et l'humour-protection, qui agit comme mécanisme de défense en masquant la réalité (1988, p. 16).

Par conséquent, celui qui pratique l'humour, soit l'humoriste, est aussi doté d'un certain pouvoir, notamment contestataire⁹. L'humour est un moyen efficace de contester l'ordre social : « [...] l'humour est enchevêtré dans la culture populaire, fournissant aux gens du peuple un outil particulier d'argumentation afin de défier le point de vue dominant de l'ordre social »¹⁰ (Greenbaum, 1999, p. 51). Laffay, pour sa part, estime que l'humour est une forme de « renonciation à la violence par convention mutuelle » (Cité par Daunais, 1988, p. 10).

Le fait de considérer l'humour comme une renonciation à la violence n'est pas sans rappeler la notion de rire de communion. Effectivement, selon Freud, le mot d'esprit ne peut se faire qu'en présence de *communion*, et ce, à deux niveaux, soit le niveau psychique et le niveau socioculturel :

Cette communion psychique se double naturellement d'une sorte de « communion socioculturelle » qui démontre au sein d'une même société ou d'une même culture une affinité pour tel ou tel sujet, en tant que sujet comiquement ou spirituellement exploitable, dans un espace et un temps définis. (Bertein, 1994, p. 171)

Déjà, le lien apparaît évident avec le monologueur, tel que l'on connaît aujourd'hui, c'est-à-dire un individu qui se donne en spectacle sur une scène devant des centaines de spectateurs. Quiconque a déjà assisté à un spectacle d'humour sait que le rire des spectateurs est spontané et très souvent synchronique : c'est à ce moment que surviennent la communion psychique et la communion socioculturelle dont parle Freud.

Théories de la libération

L'humour est compris comme étant une forme d'exutoire selon plusieurs théoriciens, tels que Freud : « Freud considérait que l'une des fonctions les plus importantes de l'humour était

qu'il permettait l'expression de sentiments agressifs et hostiles d'une manière socialement admise » (Olson *et al.*, 1999, p. 1). Thomas Veatch ajoute pour sa part que l'humour offre l'opportunité de se libérer l'esprit :

L'humour peut communiquer à la fois des jugements positifs et négatifs avec leurs conséquences sociales respectives, incluant d'une part la libération d'un groupe, ou la libération d'interprétations négatives d'une quelconque expérience personnelle; et d'autre part, l'agression, la supériorité perçue et le ridicule.¹¹ (1998, pp. 207-208)

Ces constatations évoquent assurément les prémisses des théories de la libération desquelles Freud est le précurseur, mais elles contribuent d'abord et avant tout à comprendre les fondements de l'humour engagé et somme toute, à expliquer comment l'humour peut devenir un outil de réforme sociale.

L'équilibre : condition essentielle pour un discours humoristique efficace

Pour l'humour engagé comme pour l'humour absurde, tout est une question d'équilibre et de jugement. Daunais estime d'ailleurs que les humoristes doivent faire preuve de parcimonie, au risque de détourner l'effet désiré : « L'humour ne peut dépasser un certain degré de violence sans se dénaturer » (1988, p. 9). L'humour possède la propriété universelle de pouvoir atténuer le caractère dramatique d'une situation. L'humour n'a pas toujours été perçu positivement comme nous avons pu le constater avec Hobbes. Cependant, de nos jours, l'humour est plutôt positif, à tout le moins dans sa forme, si ce n'est dans son contenu. Il va sans dire que l'humour actuel n'est pas à l'abri de critiques.

Comme dans bien des sphères de la vie, l'humour, à l'instar de la publicité par exemple, doit se conformer à certaines limites que Daunais divise en deux catégories, à savoir conciliation et sociabilité :

La révolte de l'humoriste a en effet ceci de particulier qu'elle se fait sans bruit ni remous, dans un esprit de tolérance et de bienveillance. Celui qui a recours à l'humour dans des buts de protestation et de moquerie choisit d'enserrer sa révolte dans les limites de la conciliation et de la sociabilité. (1988, p. 9).

Cela renvoie en fait à tous les enjeux éthiques qui peuvent intervenir lorsqu'un humoriste outrepassé ces limites. Au contraire de ce que Daunais suggère dans la citation ci-dessus, les discours à saveur contestataire des humoristes provoquent parfois des remous, voire même des débats éthiques. Ces débats peuvent servir de référence aux autres humoristes pour connaître les limites à ne pas dépasser, que ce soit en termes de sujets à ne pas aborder ou de vocabulaire à proscrire.

Par conséquent, le non-respect de ces limites a donné lieu à plusieurs adjectifs pour qualifier l'humour : grinçant, cynique, provocateur, vulgaire... Par contre, les critiques utilisent rarement cette terminologie pour décrire les discours humoristiques absurdes ou narcissiques¹², par exemple. En règle générale – et l'analyse des résultats de la présente étude saura confirmer cette hypothèse – les débats sont provoqués par des discours humoristiques qui témoignent, sous une forme ou une autre, d'une critique sociale. Or, ce sont souvent les discours engagés, ou du moins, les discours sociopolitiques, qui font partie de cette catégorie. Ultimement, les débats éthiques sous-tendent un autre débat, celui-ci étant tout aussi complexe : est-ce que l'humour *doit* ou *peut* demeurer un divertissement dépourvu de fonction sociopolitique ou doit-il impérativement servir d'outil pour véhiculer un message à caractère social ou politique?

L'état de l'humour engagé

Dans *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*, Robert Aird démontre que les discours humoristiques prédominants évoluent au gré de la conjoncture sociale, économique et politique : « Tout comme la conjoncture politique et sociale, l'humour qui lui est lié a évolué et il a muté en un comique vidé de son sens » (2004, p. 111). L'humour engagé a été mis à l'index notamment au profit de l'humour absurde et de l'humour « du Moi » (p. 113) mais cette transformation que plusieurs déplorent ne dépend pas uniquement des humoristes.

Cela étant dit, l'humour engagé ne s'est pas totalement dissipé, car « proportionnellement, il y a autant sinon plus d'humour engagé qu'avant » (cité par Baillargeon, 2009). Aird évoque l'exemple du groupe Les Zapartistes, selon lui, beaucoup plus militant que les Cyniques, groupe contestataire des années soixante, auquel on le compare fréquemment.

Au-delà de ce fait, il faut tenir compte de plusieurs facteurs qui auront contribué à la diminution de l'humour engagé. D'abord, avec l'industrialisation de l'humour, il est devenu plutôt délicat de critiquer les institutions sociales, politiques et économiques. Aird résume de façon concrète le dilemme auquel font face les humoristes : « Un humoriste qui participe au *Festival Juste pour rire* peut-il s'attaquer aux détenteurs du pouvoir, lorsque les gouvernements subventionnent l'événement et que de grandes entreprises le commanditent? » (Aird, 2004, p. 105).

Pour illustrer ce qui vient d'être évoqué, nous pouvons affirmer qu'un humoriste serait mal venu de contester certaines initiatives politiques alors que l'ancien premier ministre du

Québec, Jean-Marc Johnson, a déjà été président de l'institution Juste pour rire et qu'il est membre du conseil d'administration. Rappelons-nous que l'organisation Juste pour rire offre aux humoristes une vitrine hors pair. Il faut cependant consentir à être restreint dans sa liberté d'expression. Ces réticences sont-elles le fruit de la peur d'être boycotté? Pire encore, celui de la crainte d'être freiné dans l'avancement de sa carrière?

L'omniprésence de l'humour dans les médias a aussi engendré son lot de problèmes : « Le comique n'est plus la fête du peuple ou de l'esprit, mais un impératif social généralisé, une atmosphère cool et un environnement permanent » (Aird, 2004, p. 112). Cette présence perpétuelle a pour effet de diminuer la valeur que l'on attribue à l'humour. Ultimement, on observe une sorte de confusion des genres, c'est-à-dire que l'omniprésence de l'humour repousse les frontières de ce que nous pensions être à l'abri du risible. C'est ainsi que des bulletins de nouvelles deviennent humoristiques, par exemple.

Dans le même ordre d'idées, en 2001, lors de l'émission *Le Point* qui faisait le bilan de l'année, Stéphan Bureau, alors lecteur de nouvelles à Radio-Canada, commente aux côtés d'autres humoristes les événements marquants de l'année. Bureau a été accusé d'être au cœur d'un conflit d'intérêt opposant Radio-Canada et l'entreprise *Juste pour rire* (Aird, 2004, p. 112). Il est intéressant de noter qu'en 2003, Bureau a décidé de quitter définitivement le domaine journalistique. Il fait parfois des apparitions dans le cadre du Festival Juste pour rire, entre autres à titre d'animateur de galas.

Reprenant les propos de Lipovetsky, Aird commente ce qu'est devenu l'humour politique, dans le contexte de la confusion des genres : « L'humour politique est devenu un geste de

sympathie et de complicité avec le politicien. Plutôt que de rire de lui, on rit avec lui » (Aird, 2004, p. 115).

Bref, cet « humour de masse », tel que l'a qualifié Lipovetsky, s'avère, en quelque sorte, « une façon de ne pas nuire aux cotes d'écoutes » (Aird, 2004, p. 112)... ces dernières étant si importantes pour assurer la survie des institutions médiatiques.

Un dernier facteur, et non le moindre, qui expliquerait la diminution de l'humour engagé, est que les humoristes eux-mêmes sont tout simplement insensibles face à la politique et ils estiment que le sujet est aride (Aird, 2004, p. 126). Ils sont d'autant plus démotivés devant l'absence d'un projet rassembleur dans une société où règne l'individualisme.

2.2. Cadre conceptuel

Le propos de la présente section est de décrire les concepts à l'étude de sorte que nous puissions déterminer les indicateurs des différentes variables impliquées. Ainsi, nous allons décrire les concepts d'humour, d'humour absurde et d'humour engagé, et ce, dans le but de délimiter le cadre opératoire pour ensuite sélectionner un corpus qui sera analysé.

2.2.1. Humour

L'humour peut se catégoriser en différents genres qui englobent eux-mêmes leurs techniques et leurs propriétés respectives. Parmi les genres d'humour nous retrouvons évidemment l'humour absurde et l'humour engagé, mais aussi l'humour du Moi (voir la note numéro 12),

l'humour noir, l'humour juif, etc. Sous une approche sémiotique, nous pouvons dire que l'humour est en soi une forme de langage (Morin, 2002).

L'humour possède certaines propriétés qui le caractérise : l'incongruité, la surprise et parfois même, l'agression (dans le cas entre autres, des stéréotypes véhiculés par l'humour) (Veatch, 1998, p. 1). Une autre propriété de l'humour est l'importance du contexte. En effet, l'humour n'existe qu'en présence d'un contexte spécifique (Cetola, 1988, p. 247).

Pour comprendre la portée du contexte, il suffit de penser à un moment où vous avez entendu un individu raconter une blague qui ne suscite aucune réaction – ou très peu – et à la suite de laquelle l'individu s'empresse d'ajouter : « Il fallait être là ». Cette affirmation familière rend compte du fait qu'il est nécessaire de contextualiser l'histoire racontée.

2.2.2. Humour absurde

Commençons d'abord par proposer une définition élémentaire et pratique de l'humour absurde. L'humour absurde est en fait un « type d'humour délirant qui fait fi de la réalité et du sens commun » (Rozon, 1998, p. 60). L'absurde, par définition, doit être considéré comme étant contraire à la logique. De ce fait, il devient paradoxalement une forme de logique autonome, tel que le propose Daunais. Toujours selon cet auteur, il importe de se rappeler que l'humour absurde consiste à « décrire une situation ou très banale ou très loufoque sur un ton sérieux » (1988, p. 12). C'est ce que l'on observe effectivement avec l'humoriste québécois Jean-Thomas Jobin, qui s'est fait connaître en tant que vulgarisateur. L'un des numéros humoristiques qui aura contribué à sa popularité est celui sur le restaurant,

durant lequel il explique- sur un ton sérieux, voire insipide- ce qu'est un restaurant, sujet pourtant anodin. Derrière la technique de description d'un sujet banal sur un ton sérieux, se cache tout le principe de l'humour absurde : l'incongruité. Nous avons vu que la théorie de l'incongruité stipule que l'effet d'absurdité est créé par la présence de deux (ou plusieurs) éléments incongrus, ce que Papineau a appelé « l'anti-punch ». L'incongruité peut survenir au-delà des éléments textuels.

Dans le numéro du restaurant, l'incongruité est occasionnée par le fait que l'humoriste vulgarise un sujet banal (il y a ici déjà une incongruité, car pourquoi serait-il nécessaire de vulgariser un sujet si anodin et si simple à comprendre?) en plus de faire le tout sur un ton sérieux (ici, c'est le fait d'employer un ton sérieux pour vulgariser un sujet banal qui constitue l'incongruité).

En somme, nous pourrions dire que l'humour absurde consiste à créer l'effet de surprise en brisant les attentes. Afin d'illustrer ces propos, examinons un autre exemple en explicitant d'abord le contexte.

L'humoriste André Sauvé, connu pour son humour absurde, est chroniqueur à l'émission *3 600 minutes d'extase*, animé par Marc Labrèche. Lors d'une chronique, l'animateur salue son chroniqueur et lui demande « Comment vas-tu? ». Ce sur quoi Sauvé s'écrie : « Jambon! ». Le rire de l'audience est spontané. On ne sait trop pourquoi on rit, mais l'effet d'incongruité est bien réussi.

L'humoriste poursuit en justifiant sa réponse pour le moins surprenante:

Pourquoi on ne peut pas faire ça (...)? Tu sais, de mettre des mots saugrenus comme ça dans une phrase. Il n'y a aucun endroit où c'est marqué que c'est interdit de faire ça. Faut toujours que ce soit logique, il faut qu'une phrase ait une allure sècheuse, tournevis, poisson rouge, logique, pour faire du sens. (...) Mais oh! Oh oh oh *Green Giant*, c'est pas obligé, Marc.

Il va sans dire que dans ce cas-ci, l'incongruité demeure au niveau strictement textuel grâce aux interruptions inattendues de l'humoriste. Nous retiendrons donc ce type de discours ou de mot d'esprit pour sélectionner le corpus qui sera analysé, lequel atteste de l'indicateur premier de l'humour absurde, soit la présence d'incongruité.

Papineau (2006) a pour sa part relevé trois types d'humour absurde moderne : le psychoaffectif dont la cible est l'émotion, le moderne social dont la cible est évidemment le social, et le cérébral qui cible la raison. Papineau a également répertorié quelques composantes communes de ces types d'humour : « la notion de « non-rapport », les longueurs et les détails inutiles (l'hyper précis), les fausses corrélations, l'univers fantastique et surréaliste, l'hyper valorisation du banal, les décrochages volontaires et jouer « faux » (p.34).

De façon générale, Sauvé se situerait surtout dans le registre de l'humour cérébral composé de l'absurde métaphysique, du non-sens et de l'anti-humour. Il s'agit du « type d'humour où le degré d'absurde est le plus élevé en matière d'irrationalité et demeure probablement le moins accessible » (Papineau, 2006, p.60). Somme toute, l'humour absurde cérébral se caractérise par l'assaut à la raison tout en créant une logique distinctive parallèle.

L'introduction de sa chronique à l'émission 3 600 secondes d'extase citée ci-dessus en est un exemple tangible. En effet, ne serait-ce qu'en demandant à l'animateur pourquoi il est

impossible d'intégrer des mots insensés dans une phrase, il défie la logique même des mots et il semble vouloir contester les fondements rudimentaires de la syntaxe sous prétexte qu'il n'existe pas de règles écrites à ce sujet.

2.2.3. Humour engagé

Nous avons démontré que l'humour engagé répond à certains critères pour se distinguer des autres genres d'humour. Premièrement, l'humour engagé varie en fonction de la conjoncture sociale et économique, et ce, de façon plus prononcée que d'autres types d'humour. Ensuite, tout comme l'humour absurde, il doit respecter certaines limites, notamment d'ordre éthique. Enfin, l'humour engagé doit avoir une connotation sociale et/ou politique. D'ailleurs, il est impératif de s'attarder plus longuement sur ce dernier point.

L'humour sociopolitique et l'humour engagé sont souvent confondus à tort. Selon Robert Aird, « pour être du second genre, il faut prendre position » (cité par Baillargeon, 2009). Il peut donc y avoir un discours sociopolitique, sans que ce soit nécessairement de l'humour engagé. C'est ici que réside l'un des indicateurs de l'humour engagé : la prise de position. Concrètement, cela signifie que des indices textuels doivent témoigner de la prise de position.

À titre d'exemple, dans *La complainte au garnement* de Sol, monologue portant sur la politique du bilinguisme, nous pouvons aisément percevoir la réprobation : « Monsieur le garnement / pourquoi avez-vous mis ma langue dans votre poche? / c'est pas bien c'est vilainque! » (Aird, 2004, p. 67). Par son judicieux choix de mots tel que « garnement » au

lieu de « gouvernement » qui relève de l'ironie, il est facile de déceler la prise de position de Sol à l'égard du débat sur la langue.

En résumé, dans l'expression « humour engagé », nous devons nous interroger sur le sens du mot « engagé » : engagé comment? Engagé dans quoi, spécifiquement? Pour pratiquer l'humour engagé, il ne suffit pas de critiquer la société ou la politique. À titre d'exemple, l'actualité peut être commentée sans émettre de propos à caractère subversif. L'humoriste engagé doit prendre position et surtout, il est nécessaire que cette position soit claire et justifiée. Cependant, une petite précision est de mise : la prise de position n'est pas toujours synonyme de militantisme¹³. Un humoriste peut être engagé et prendre position dans un débat de société (contre l'avortement, pour la peine de mort, etc.) mais celui-ci n'est pas tenu de préconiser un parti politique en particulier, mais plutôt un courant de pensée.

Il faut comprendre que l'humour engagé nécessite un investissement intellectuel de la part de l'humoriste et par ricochet, du public. L'engagement peut même amener l'humoriste à s'impliquer davantage en proposant des solutions aux problèmes qui subsistent. Les discours humoristiques engagés partent d'une vive réflexion personnelle sur la société et toutes ses sphères suscitant ainsi des propos subjectifs à saveur critique et revendicatrice.

2.3. Question de recherche

Au cours de la revue de la littérature, nous avons soulevé les différents facteurs qui ont causé la diminution de l'humour engagé au Québec. Nous avons également constaté que d'autres types d'humour sont présentement en vogue; c'est notamment le cas de l'humour absurde.

Dans ce contexte, et partant de la prémisse que ces deux types d'humour sont distincts, il serait intéressant de comparer l'humour engagé et l'humour absurde. Pour ce faire, nous examinerons la réception critique du corpus retenu pour l'échantillonnage. L'étude comparative repose sur la question générale de recherche suivante: *Que révèlent les critiques médiatiques et les critiques spectatoriennes quant à l'appréciation de l'humour absurde d'André Sauvé et de l'humour engagé de Guy Nantel au Québec?*.

Cette question de recherche permet ainsi de circonscrire la perception des médias et des spectateurs quant aux humoristes et à leur type d'humour. Le terme « perception » renvoie ici à un phénomène d'ordre cognitif, un processus durant lequel un individu ou un groupe d'individus *choisit, organise et interprète des sensations* (Myers, 1997, p. 151). Au final, la perception peut s'avérer positive ou négative : ce jugement de valeur constitue alors un indice de l'appréciation. La présente analyse vise donc à dresser un portrait de la perception médiatique et spectatorielle en repérant des « indices » d'appréciation de l'humour (des exemples d'indices d'appréciation se trouvent à la page 42). Ces indices permettront de déterminer, de manière tangible, comment les médias et les spectateurs perçoivent l'humour engagé et l'humour absurde, précisément, quelle valeur subjective (positive ou négative) ils leurs confèrent.

CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE

3.1. Justification du corpus retenu

3.1.1. Les figures étudiées de l'humour absurde et de l'humour engagé

La revue de la littérature nous a permis d'établir un portrait de l'humour engagé et de l'humour absurde. Nous avons choisi de comparer ces deux types d'humour puisqu'il subsiste une croyance populaire voulant qu'au Québec, l'humour engagé soit de moins en moins populaire, au profit d'autres types d'humour, tel que l'humour absurde.

Effectivement, beaucoup de médias et plusieurs chercheurs s'interrogent depuis quelques années sur la diminution de l'humour subversif et engagé de la scène humoristique. Cette constatation a d'ailleurs inspiré l'auteur Robert Aird qui cherche notamment à expliquer, dans son livre que nous avons mentionné précédemment, *L'histoire de l'humour au Québec : de 1945 à nos jours* (2004), pourquoi l'humour engagé tend à disparaître. Il est également possible de trouver sur la toile une panoplie d'articles qui s'interrogent sur la place de l'humour engagé.

Afin de comparer l'humour engagé et l'humour absurde, il nous a fallu choisir une figure représentative pour chacun des deux types d'humour. Ainsi, le cas des humoristes Guy Nantel et André Sauvé sera examiné. Cependant, nous devons d'abord déterminer pourquoi André Sauvé est considéré comme un humoriste absurde et pourquoi Guy Nantel est un humoriste engagé. Pour ce faire, nous nous référerons aux caractéristiques établies lors de la revue de la littérature pour les appliquer à des exemples reliés aux deux cas à l'étude.

Les exemples associés à l'humour absurde dans le spectacle éponyme d'André Sauvé qui sera à l'étude sont nombreux. D'abord, nous avons convenu au cours de la revue de la littérature que l'humour absurde consiste souvent à décrire une situation banale ou loufoque sur un ton sérieux. C'est notamment le cas du numéro du collectionneur passionné, durant lequel l'humoriste explique comment débiter une collection en quatre étapes faciles, dont la première est de « déterminer ce que vous voulez collectionner ». Pourtant, nul n'a besoin d'un cours pour bâtir une collection. Il s'agit là de capacités quasi innées, voire instinctives... mais encore faut-il avoir, « l'âme du collectionneur ».

De plus, on retrouve dans ce spectacle, l'absurde d'imagination telle que décrit par Daunais (1988). En effet, que ce soit le personnage du testeur de médicaments stoïque, le gourou de la « chair lifting » (dont nous parlerons plus loin) et l'hôtesse de l'air qui collectionne... de l'air en provenance de divers pays, Sauvé use de l'absurde d'imagination pour créer des personnages somme toute burlesques.

Le numéro très connu inspiré du poème d'Émile Nelligan coïncide avec une autre caractéristique de l'humour absurde. En multipliant les interprétations du poème, notamment en blasphémant et en l'interprétant à la manière d'Hitler, Sauvé obtient une situation comique en manipulant « un moule de phrases consacrées » (Bergson, 1963), soit le poème *Soir d'hiver* de Nelligan. Il est intéressant de constater que dans cet exemple, il y a une forte présence d'incongruité créée par l'ajout de jurons durant la narration du poème romantique.

D'ailleurs, l'humour absurde étonne et déroute dans un premier temps et dans un second, il rassure et amuse, comme en témoigne la structure en boucle du numéro sur la confusion.

Dans ce numéro (voir Annexe A) Sauvé aborde le sujet de la confusion... en sautant du coq à l'âne. Dès l'introduction, et ce, jusqu'à la conclusion du numéro, le spectateur peine à suivre les propos de l'humoriste. Cependant, Sauvé emploie une structure en boucle pour rétablir un certain équilibre, afin de contrer la perplexité qui subsiste chez le spectateur :

On a toute un moment donné dans sa vie traverser des périodes où c'qu'on comprend pas toute. (...) on est pas tous seuls. Et la preuve qu'on est pas tous seuls, on a juste à regarder les gens autour de soi. Les regarder vraiment comme ils sont et on se rend compte que les gens sont, physiquement- j'veux dire- beaucoup plus grands qu'avant. (...) Vous savez, c'pas grave si on comprend pas toute, ok? »

Enfin, l'humour absurde manipule les mots de sorte « à faire ressortir l'extravagance profonde des plus ordinaires ». C'est notamment le cas du numéro sur la « chair lifting » durant lequel Sauvé s'improvise gourou spirituel. La technique de la « chair lifting » consiste à se lever de sa chaise en criant « Moutarde! ». Voilà un mot bien ordinaire que Sauvé transforme en un mot presque sacré. Suite au numéro, le public tend à ne plus percevoir le mot « moutarde » du même angle, si bien qu'il devient souvent une blague pour les initiés de la « chair lifting ».

Le deuxième sujet humoriste est Guy Nantel, reconnu pour son humour grinçant et provocateur. En fait, Nantel œuvre dans « l'humour-affirmation ». Tel que défini par Daunais (1988), cet humour consiste essentiellement à revendiquer des idées.

Rappelons-nous que l'une des principales caractéristiques de l'humour engagé est que celui-ci varie en fonction du contexte social et économique. Ainsi, dans son spectacle « La réforme

Nantel », Nantel aborde la question de l'écologie (Annexe B), qui se veut une réponse au courant environnementaliste qui règne depuis quelques années. Dans l'extrait suivant, il dénonce les initiatives qui se veulent « vertes » mais lesquelles sont, en pratique, moins légitimes qu'elles n'en paraissent :

Ou Hydro-Québec qui arrête pas de nous gosser chaque fois qu'il fait en bas de moins 10 l'hiver : « Alors nous allons éteindre notre gros logo et on vous demanderait d'arrêter de chauffer vos maisons ». Ben oui toé, y'éteignent leur gros Q pis y nous demandent de se geler le nôtre?! Non!

Il commente également les primes de départ allouées aux cadres de l'entreprise Nortel, alors en faillite : « C'est comme si le capitaine du Titanic avait demandé un *tip* au monde avant de les sacrer à l'eau ».

L'humour engagé doit évidemment avoir une connotation sociale ou politique, mais pour se distinguer de l'humour simplement sociopolitique, l'humoriste doit clairement prendre position dans son discours. Nantel est conforme à cette règle quand il affirme, entre autres, que de vivre au Québec, « c'est rendu gênant ». En guise d'argument, l'humoriste attaque le système judiciaire :

Les bandits comme Vincent Lacroix (...). Ouais, il vient de pogner 12 ans de prison mais regarde ben ça toé, ça, ça veut dire qu'il va faire le sixième de son temps. Ça veut dire qu'il va sortir au bout de deux ans. Moins l'an et demi qu'il a déjà purgé qui va probablement compter là. Ben stie, c'pas mêlant j'pense qu'on y doit un an.

L'implication d'un humoriste, nous l'avons vu, peut également aller au-delà du discours éditorialiste, s'il propose des solutions aux problèmes soulevés et critiqués. C'est précisément ici que réside tout le fondement du spectacle de Guy Nantel. Par le biais de sa réforme, Nantel souhaite apporter des changements qui seront bénéfiques pour le bien-être de

la société. Il propose, en outre, de déménager le Centre hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM) dans le Stade olympique pour pallier au manque d'espace, mais il déplore avant tout le fait qu'on ait mis tant de temps à concrétiser le projet :

En plus, y'ont changé quatre fois la place où ils voulaient le faire ce maudit CHUM là. (...) Aye, c'pas compliqué c'que ça prenait; ça prenait un gros terrain, mettre une grosse bâtisse avec une grosse salle d'attente : le stade!

De plus, il suggère de produire un document dans lequel serait publié le nom de tous les déviants sexuels. Par le fait même, Nantel s'oppose à la loi de la protection des renseignements personnels lorsqu'il est question de délinquants sexuels.

3.1.2. Les critiques médiatiques et spectatorielles de l'humour absurde et engagé

La réception de l'humour engagé (par le biais des performances de Guy Nantel) et de l'humour absurde (par celles d'André Sauvé) a été analysée à travers un corpus de critiques médiatiques et spectatorielles.

Précisément, le corpus de la critique médiatique était composé de textes critiques de spectacles publiés dans des médias, plus spécifiquement dans différents journaux disponibles sur Internet. Bien que le corpus étudié provienne de la toile, celui-ci n'est pas limité à la presse en ligne, car certains articles retenus ont originalement été publiés dans la presse écrite. Grâce à la numérisation des médias et à la publication en ligne, la recension des critiques s'exécute plus aisément. En ce qui a trait à la « critique spectatorielle », il s'agit de publications électroniques, le plus souvent sous forme de billets de blogues, qui ont été écrits par des spectateurs non spécialisés. En fait, il s'agit de la question de la réception

documentée. Trois raisons principales nous ont incités à opter pour les publications électroniques. D'abord, les blogues sont souvent comparés à des journaux intimes. Dans cette optique, il nous sera possible de saisir la perception et les jugements de valeur des auteurs à l'égard des objets étudiés. Ensuite, à l'instar du corpus de presse, les publications électroniques peuvent s'avérer intéressantes pour des questions de faisabilité. Enfin, les blogues sont des plateformes accessibles à tout le monde, à condition d'avoir accès à Internet. Nul n'a besoin de compétences informatiques avancées pour créer un blogue. Par conséquent, le blogue constitue un média dont le contenu est produit par des individus qui ne sont pas nécessairement spécialisés et c'est précisément sous cet aspect qu'il s'avère pertinent pour la présente étude puisque nous envisageons de sonder les pensées du « spectateur ordinaire »¹.

La période sur laquelle portera l'étude est d'octobre 2008 à avril 2010. Dans le cas d'André Sauvé, les critiques s'étalent sur une période de deux ans (octobre 2008 à octobre 2010). Pour Guy Nantel, cette période est plus récente, soit du 16 février 2010 au 1^{er} avril 2010. Il est à noter que l'échantillonnage des dates est relatif à la sortie du spectacle des deux humoristes. De plus, malgré la période d'échantillonnage plus longue pour Sauvé, le nombre de critiques est le même pour les deux humoristes.

Afin de s'assurer de l'homogénéité du corpus, l'échantillonnage retenu est non probabiliste par choix raisonné². Voici les critères établis auxquels devaient répondre les éléments à analyser :

A) Critères de sélection des critiques médiatiques

- a. La critique doit avoir été écrite par un auteur affilié à un média reconnu;
- b. La critique doit avoir été publiée dans le média auquel l'auteur est affilié.

B) Critères de sélection des critiques spectatorielles

- a. La critique doit avoir été écrite par un spectateur qui n'est pas affilié à un média reconnu et/ou qui se livre à l'écriture de blogues à des fins non professionnelles;
- b. La critique doit avoir été publiée sur le Web.

Les critères auxquels devaient répondre communément les deux types de critiques :

- c. La critique ne doit pas contenir de citations extraites d'un entretien avec l'humoriste dont il est question;
- d. La critique doit traiter d'un spectacle particulier. Par ailleurs, comme il s'agit d'une étude comparative dont la question de recherche s'appuie sur un contexte temporel particulier (la croyance populaire voulant que l'humour engagé soit de moins en moins populaire au Québec, notamment de l'humour absurde), les spectacles retenus devaient avoir été présentés sensiblement à la même période (entre 2008 et 2011). Dans le cas d'André Sauvé, il s'agit de son premier *one-man-show* éponyme. Dans le cas de Guy Nantel, il s'agit de son plus récent spectacle, *La réforme Nantel*. Ceci est nécessaire pour non seulement assurer la rigueur méthodologique (corpus homogène) mais également pour faciliter l'accès et l'interprétation des données quantitatives, qui seront considérées à la seconde partie de la compilation des données.
- e. La critique ne doit pas avoir été écrite dans un cadre promotionnel. Ainsi, les critiques sont souvent un compte-rendu « post-spectacle ».

3.2. Méthodes d'analyse des textes

3.2.1. L'analyse de contenu

Ces corpus de textes médiatiques et spectatorielles ont fait l'objet d'une analyse de contenu, laquelle est conceptualisée comme « (...) une action logique et subjective tendant à dégager les idées principales d'un texte, à déceler les liens entre les idées, à rétablir la logique de leur développement, à repérer l'absence ou la présence de certains thèmes ou de certaines caractéristiques » (Mayer & Ouellet, 1991, p. 480).

L'analyse de contenu est apparue comme une méthode appropriée dans le cadre d'une étude comparative exploratoire : « L'analyse de contenu permet aussi de faire des études comparatives de la production de discours venant d'acteurs différents (...) » (Dépelteau, 2000, p. 312).

3.2.2. L'objectif de l'analyse de contenu

L'objectif premier de la présente analyse de contenu était de recenser, dans les textes analysés, des **indices**³ qui ont permis de construire un portrait concret de l'appréciation des médias et des spectateurs à l'égard des sujets humoristes. Les indices pouvaient se traduire par des formulations telles que « J'aime » ou « Je n'apprécie pas ». Les indices pouvaient aussi se révéler sous la forme d'adjectifs qualificatifs de nature positive ou négative. Prenons par exemple cette affirmation extraite d'une critique écrite par un spectateur : « La deuxième partie, cependant, est vraiment plus forte ». L'expression « vraiment plus forte » est un indice explicite qui constitue un indice positif. Ces indices ont été classés en fonction d'un continuum (échelle de mesure par intervalles de type Likert) en cinq catégories : « très positif », « positif », « neutre », « négatif », « très négatif ». Dans la formulation « j'aime » par exemple, la catégorie correspondante est « positif ». Cet indicateur permet de découvrir, à un premier degré, le niveau d'appréciation spécifique à l'indice relevé. Dans la prochaine section, nous présentons en détail la procédure suivie pour la codification du contenu.

3.2.3. L'exploitation du matériel

L'exploitation du matériel comporte trois grandes étapes, dont la codification du contenu (catégorisation) qui constitue la dernière étape de l'exploitation du matériel.

La première étape est le découpage du texte en unités d'analyse (ou de sens). En effet, la codification requiert la sélection préalable d'une unité d'analyse c'est-à-dire, « un élément de l'échantillon qui sera systématiquement observé et analysé » (Bonneville *et al.*, 2007, p. 101). Or, avant de procéder à la codification, il a d'abord fallu décomposer chacune des douze critiques en extrayant des énoncés, soient les unités d'analyse, qui sont apparues comme comportant un jugement de valeur (positif ou négatif). Cette étape a par ailleurs été effectuée par la chercheure. Les énoncés extraits des critiques ont ensuite été intégrés dans une grille comportant deux colonnes : énoncé et évaluation. Ce tableau a ensuite servi d'outil pour la dernière étape, soit la codification du contenu.

Après avoir découpé le texte en unité d'analyse (c'est-à-dire les extraits des critiques) et afin d'assurer une compréhension commune du fonctionnement de la catégorisation, des règles de codage et des caractéristiques de chacune des catégories, une description de l'échelle de mesure a été élaborée et remise à chacun des codeurs (voir Annexe G). Il a été demandé aux codeurs de prendre connaissance de la description de l'échelle avant de commencer le codage et à s'y référer au besoin.

La description de l'échelle expose les liens entre les indices et les catégories. À titre d'exemple, on y explique que s'il y a présence d'un **adverbe superlatif** jumelé à un adjectif

à connotation négative dans un énoncé, ce dernier sera catégorisé comme « très négatif », comme dans l'expression « vraiment plate ».

D'autre part, à cette étape, une valeur a été attribuée à chacune des catégories. Cette quantification est nécessaire afin de parvenir à un résultat global et d'en tirer certains constats préliminaires lors de l'interprétation des données suivant la codification. En l'occurrence : très négatif = -2, négatif = -1, neutre = 0, positif = 1, très positif = 2.

La dernière étape, soit la codification du contenu (catégorisation), consiste à déterminer si les énoncés sont positifs ou négatifs, de même que le degré d'appréciation. Pour atténuer les risques de biais liés à la subjectivité, nous avons fait appel à cinq codeurs pour effectuer la catégorisation. À l'aide de l'échelle de mesure par intervalles (de très positif à très négatif), les codeurs ont évalué chacun des énoncés. Il importe de souligner que cet exercice n'était pas une évaluation personnelle des critiques, mais bien *une interprétation de ce que désire communiquer l'auteur par le biais de sa critique*. Au total, rappelons que seize critiques ont été évaluées par les codeurs, soit huit critiques pour chacun des deux humoristes (quatre critiques spectaculaires et quatre critiques médiatiques par humoriste). Un score global a été attribué à chacune des critiques en effectuant la moyenne des scores accordés par les codeurs.

L'analyse de contenu a comporté une dimension quantitative et qualitative : ensuite, chaque texte a été codé en unités de signification (de très positif à très négatif). Enfin, l'interprétation des résultats obtenus dans le but de répondre aux questions de recherche a

nécessité une analyse allant au-delà de la quantification du contenu manifeste. Il s'agissait en fait d'examiner le contenu latent et son inférence. Le concept d'inférence réfère à :

[...] une opération logique par laquelle on tire d'une ou de plusieurs propositions (en l'occurrence les données établies au terme de l'application des grilles d'analyse) une ou des conséquences qui en résultent nécessairement. Il s'agit donc de justifier la validité de ce qu'on avance à propos de l'objet étudié en exposant les raisons de la preuve. (Robert et Bouillaguet, 1997, p. 32)

3.3. Forces et limites de l'analyse de contenu

En guise de conclusion à ce chapitre, il convient maintenant de s'attarder aux forces et aux limites de la méthode choisie. Par conséquent, le fait d'identifier les limites nous permettra dès lors d'atténuer leur portée.

3.3.1. Forces

D'abord, il faut retenir que « tout document, toute production enregistrée peut être soumise à cette technique d'analyse » (Bonneville *et al.*, 2007, p. 195). De cette façon, lorsque les questions de recherche débouchent sur une analyse documentaire, il est naturel d'envisager l'analyse de contenu comme méthode.

L'analyse de contenu relève d'une technique dite « non-réactive » en ce sens où le chercheur est relativement autonome lors des démarches. Généralement, celui-ci ne dépend d'aucun facteur extérieur. Pour la présente étude, compte tenu que l'étape de catégorisation comportait des risques élevés de subjectivité, il a été jugé opportun de faire appel à des codeurs. Il a donc fallu investir un peu plus de temps et de ressources pour coordonner la

participation des codeurs comparativement à la méthode traditionnelle d'analyse de contenu. Toutefois, le chercheur n'a pas à pallier avec le danger du biais de désirabilité sociale ou à tout le moins, à un moindre degré que l'entrevue ou le groupe de discussion. Ce point est particulièrement important lorsque l'on considère la nature même de la recherche proposée, soit d'examiner les opinions de médias et de spectateurs (Bonneville *et al.*, 2003, p. 195).

Tout compte fait, il est intéressant de noter que l'analyse de contenu peut être utile pour repérer des tendances sur une période de temps donné. C'est ici que réside l'un des objectifs de l'analyse de contenu, soit de discerner une tendance émanant des critiques au sujet de l'appréciation des sujets humoristes (Berg, 2001, p. 328).

3.3.2. Limites

L'emploi d'un corpus écrit et réfléchi peut biaiser les jugements repérés dans le corpus notamment en atténuant sa portée. Ainsi, certains chercheurs privilégient « des sources plus spontanées » (Mayer & Ouellet, 1991, p. 494). Nous avons tenté de contourner cet obstacle en ne retenant que les critiques les plus substantielles, lesquels exposent pour la plupart des aspects positifs, comme des aspects négatifs.

S'il est vrai que le jugement humain est un aspect subjectif de l'analyse de contenu, une démarche rigoureuse qui fait preuve de constance peut pallier à cette faiblesse : de là la participation de cinq codeurs que nous avons abordé ci-dessus pour l'étape de la catégorisation. Dans le même ordre d'idées, l'analyse de contenu « ne permettra jamais de restituer la totalité des significations possibles » d'un matériel donné. Le processus implique

nécessairement un choix, encore ici, subjectif. Cependant, par le biais d'une analyse de contenu latent et grâce à la production d'inférences, il sera possible de maximiser les résultats pouvant être extraits du matériel étudié (Mayer & Ouellet, 1991, p. 495).

L'analyse de contenu présente aussi un « problème de validité relié à l'absence de procédés de validation » (Mayer & Ouellet, 1991, p. 495). La description de l'échelle fournie à tous les codeurs constitue un moyen d'assurer une compréhension commune du fonctionnement de la démarche en l'absence de procédé de validation préalable.

La feuille de calcul permet de voir le nombre de codeurs par indicateur d'appréciation¹ et ce, pour chacun des énoncés de la critique étudiée. Elle permet également de constater en un coup d'œil l'étendue de l'évaluation. De ce fait, s'il advenait qu'il y ait des codeurs dans chacune des colonnes des indicateurs d'appréciation, on conclut donc que les codeurs ne s'entendent aucunement sur la direction de l'énoncé (positif, neutre et négatif) et sur leur degré d'intensité. Puisqu'il y a cinq codeurs, chacun des codeurs aurait évalué l'énoncé par un des cinq indicateurs différents (un codeur dans chacune des cases). Un tel cas se serait présenté comme dans la feuille de calcul fictive suivante:

Figure 3 : Exemple fictif de cas où il y a mésentente entière entre les codeurs

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 16 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | N/A |

Cependant, il est à noter qu'il n'y a pas eu de tels cas dans la présente étude.

Par ailleurs, afin de déterminer la valeur numérique qui sera associée à chacun des énoncés, nous avons choisi d'opter pour l'indicateur d'appréciation avec le nombre de codeurs le plus élevé (indiqué par la surbrillance jaune dans la Figure 2). Par exemple, dans la Figure 2, trois codeurs sur cinq ont catégorisé l'énoncé comme étant « positif ». Donc, l'énoncé 1 aura une valeur de 1. La valeur finale de chacun des énoncés est inscrite dans la colonne intitulée « Résultat ». Les valeurs de la colonne « Résultats » sont par la suite additionnées et forment le « Score » au bas de la grille.

Comme le nombre d'énoncés varie d'une critique à l'autre, il a fallu faire une moyenne. Pour ce faire, le score de la critique est divisé par le nombre d'énoncés valides de la critique, c'est-à-dire les énoncés qui présentent un jugement de valeur et qui ont été évalués à la même valeur par une majorité de codeurs. Somme toute, ce sont les moyennes qu'il faudra employer pour comparer les critiques entre elles.

S'il n'y a pas eu de cas où l'étendue de l'évaluation s'est avérée complète (un codeur par indicateur comme dans la Figure 3), certains énoncés ont été exclus du calcul des scores globaux étant donné qu'ils présentaient une mésentente importante de la part des codeurs quant à leur valeur. Concrètement, les exclus sont les énoncés auxquels on ne peut associer une **valeur majoritaire**. Par exemple, si deux codeurs ont évalué l'énoncé comme étant neutre, deux codeurs ont évalué l'énoncé comme étant positif et un codeur évalue l'énoncé à très positif, cet énoncé est exclu puisqu'il y a présence d'égalité dans la valeur qu'on lui attribue et conséquemment, il n'y a aucune prédominance de valeur pour cet énoncé. Les 12 énoncés exclus constituent des cas particuliers auxquels il est pertinent de s'attarder. Nous analyserons ces énoncés à la section 4.2.

Enfin, les énoncés qui ont été codifiés comme étant « neutre » ont également été retirés du décompte total des énoncés pour chacune des critiques, car conformément à la description de l'échelle, les énoncés neutres indiquent une *absence de jugement de valeur* et souvent, il peut s'agir d'un énoncé simplement descriptif. Ces énoncés ne contribuent donc aucunement à établir un portrait de l'appréciation de l'humour.

En tout, 11 énoncés se sont avérés neutres dans les huit critiques d'André Sauvé. En ce qui concerne les critiques concernant Guy Nantel, on a comptabilisé 38 énoncés neutres. Cet écart peut entre autres s'expliquer par le fait que le nombre total d'énoncés pour chacun des deux humoristes est un peu plus élevé chez Nantel. Ainsi, proportionnellement, il est normal que l'on retrouve plus d'énoncés neutres chez Nantel.

4.2. Les énoncés exclus de l'analyse

Tel que mentionné ci-haut, la présence d'égalité dans la valeur attribuée aux énoncés a exigé le retrait de certains d'entre eux. D'abord, il importe de souligner qu'on dénote très peu de cas que l'on pourrait qualifier « d'extrême », c'est-à-dire des cas où un codeur a évalué l'énoncé à négatif et un autre à positif, ce qui signifie que les codeurs ne s'entendent pas non seulement sur la valeur de l'énoncé (par exemple, très positif ou simplement positif) mais aussi sur la direction de l'énoncé (  savoir si l'énoncé est négatif ou positif). La plupart du temps, il s'agit de cas où il y a disparité dans la valeur numérique de l'énoncé. Il n'y a donc que deux exemples d'énoncés sur lesquels les codeurs ne sont pas parvenus à un consensus quant à la direction (positif ou négatif). Lorsque l'on s'attarde à ces deux exemples, on constate que les énoncés contiennent des mots polysémiques ou des adjectifs qualificatifs qui laissent une très vaste place à l'interprétation. Ces mots sont en gras dans les passages suivants :

- [c'est toujours le même **hurluberlu**] **ridiculateur** qui parle.
Résultat : 2 négatif, 2 neutre, 1 positif
- Son message est ** clat ** (...)
Résultat : 1 négatif, 2 neutre, 2 positif

De même, il importe de noter que ces deux énoncés proviennent du même auteur et de la même critique médiatique.

Quant aux autres énoncés exclus, l'intervalle se départage de neutre à très positif et de neutre à très négatif. La disparité se situe donc surtout au niveau de la neutralité de l'énoncé ou au niveau de son degré d'intensité (par exemple, positif ou très positif). De ce fait, il est tout de même possible de repérer une tendance majoritaire pour la plupart des énoncés exclus quant à la direction de l'énoncé (positif ou négatif). Nous vous présentons ici les résultats de l'évaluation de ces énoncés. Les passages en gras indiquent là où se situe la tendance majoritaire de l'énoncé et entre parenthèses, la direction finale de l'énoncé :

A) André Sauvé

Cas exclus : critiques médiatiques

- (...) il ne laisse rien au hasard (...)
Résultat : 2 neutre, **2 positif, 1 très positif** (direction de l'énoncé : positif)

Cas exclus : critiques spectatoriennes

- Même son classique « Ah! comme la neige a neigé », qu'il nous a servi en finale, en une version assez courte, m'a beaucoup surpris (...). (C1 #4)
Résultat : 1 neutre, **2 positif, 2 très positif** (direction de l'énoncé : positif)
- Ma note de "*gars qui imagine les gens qui ne connaissent pas trop André Sauvé*" est de **9/10**.
Résultat : 2 neutre, **2 positif, 2 très positif** (direction de l'énoncé : positif)

B) Guy Nantel

Cas exclus : critiques médiatiques

- Toutefois, c'est vraiment quand il parle de politique que le comique est le plus drôle (...)
Résultat : 1 neutre, **2 positif, 2 très positif** (direction de l'énoncé : positif)
- (...) et le plus cinglant.
Résultat : 1 neutre, **2 positif, 2 très positif** (direction de l'énoncé : positif)
- L'humoriste paraît tout petit sur la grande scène du Saint-Denis, d'autant plus qu'il bouge peu (...)
Résultat : **1 très négatif, 2 négatif**, 2 neutre (direction de l'énoncé : négatif)

Cas exclus : critiques spectatorielles

- Les liens habiles nous transportent d'un sujet chaud à un autre sans interruption (...)
Résultat : 1 neutre, **2 positif, 2 très positif** (direction de l'énoncé : positif)
- Maintenant maître dans l'humour politique grinçant (...)
Résultat : 1 neutre, **2 positif, 2 très positif** (direction de l'énoncé : positif)
- (...) nul n'est besoin de méchancetés (...) pour faire rire aux éclats...
Résultat : 2 neutre, **2 positif, 1 très positif** (direction de l'énoncé : positif)
- [nul n'est besoin] de grossièretés pour faire rire aux éclats...
Résultat : 2 neutre, **2 positif, 1 très positif** (direction de l'énoncé : positif)

4.3. Résultats de l'analyse de contenu manifeste : les grands constats

Les graphiques ci-dessous illustrent les résultats de chacune des critiques en comparant la variation des résultats entre les deux humoristes pour les deux types de critiques. On constate que les scores des critiques demeurent relativement stables pour André Sauvé, surtout en ce qui concerne les critiques médiatiques, alors que les critiques chez Nantel semblent présenter de très grandes variations d'une critique à l'autre. Les écarts observés entre les critiques

médiatiques de Nantel sont suffisamment grands, réduisant ainsi sa moyenne globale et faisant en sorte qu'il soit désavantagé comparativement à Sauvé. Par ailleurs, on peut présumer que ces grandes variations résultent d'énoncés qui ont été codifiés comme étant très négatifs. Somme toute, lorsqu'on examine les grilles de résultats, on constate que les énoncés négatifs sont moins nombreux chez Sauvé que chez Nantel. Au niveau des critiques spectatoriennes, l'écart entre André Sauvé et Guy Nantel est moins flagrant. En effet, l'évaluation globale négative de la critique # 3 est la raison pour laquelle Sauvé surpasse Nantel au niveau de la moyenne globale, puisque les résultats des trois autres critiques spectatoriennes de Nantel sont supérieurs aux résultats de Sauvé pour le même type de critiques.

Figure 4 : Moyennes des critiques médiatiques

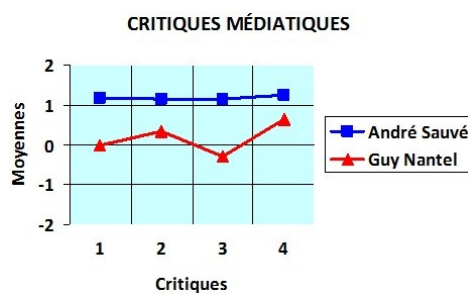


Figure 5 : Moyennes des critiques spectatoriennes

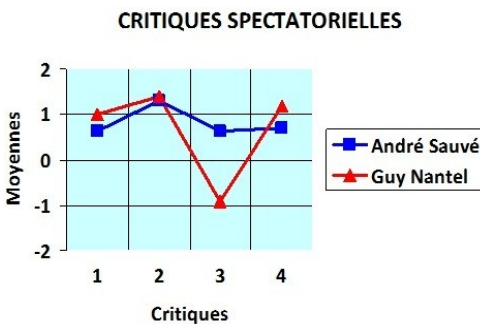


Tableau 1 : Moyenne totale des moyennes obtenues pour chacun des humoristes

| | Moyenne totale (moyenne des scores de chacune des critiques) | |
|--------------------|--|------------------------------|
| | Critiques spectatorielles | Critiques médiatiques |
| André Sauvé | 0,82 | 1,18 |
| Guy Nantel | 0,67 | 0,17 |

  partir des résultats de l'analyse de contenu manifeste, il nous est possible de formuler deux grands constats préliminaires :

- André Sauvé obtient un score global moyen légèrement plus élevé (0,82) que Guy Nantel (0,67) en ce qui concerne les critiques spectatorielles;
- De plus, pour les critiques médiatiques, André Sauvé obtient un score beaucoup plus élevé que Guy Nantel (1,18 versus 0,17).

4.4. Résultats de l'analyse de contenu latent

Dans cette section, nous exposerons les grands constats, au terme d'une analyse de contenu latent. En comparant le contenu des critiques, nous avons pu relever quelques différences et quelques points communs entre les critiques des deux humoristes. Pour chacun des humoristes, les points négatifs et les points positifs qui se sont avérés les plus répandus dans les critiques sont évoqués ci-dessous, avec des exemples tirés des critiques pour illustrer les observations soulevées. Ces comparaisons sont regroupées sous six grands thèmes liés à l'humour moderne : l'effet de surprise, l'envergure intellectuelle, l'équilibre, l'intelligibilité, l'identification au discours et le reflet de l'actualité.

4.4.1. Écart entre les critiques spectatorielles et les critiques médiatiques

L'analyse de contenu latent ne nous a pas permis de déceler un écart significatif entre les résultats des critiques spectatorielles et les critiques médiatiques chez un même sujet humoriste. En d'autres termes, ce qui est perçu comme étant globalement positif ou négatif par les critiques spectatorielles l'est également pour les critiques médiatiques et vice versa. Il y a donc une forme d'unanimité en ce qui concerne l'analyse « polarisée » (négatif ou positif) de l'appréciation tant du côté des critiques (spectatorielles et médiatiques) concernant Sauvé que celles concernant Nantel. C'est la raison pour laquelle l'analyse des critiques médiatiques et des critiques spectatorielles sera effectuée simultanément.

Exceptionnellement, lorsque l'exemple s'y prête, la divergence d'opinions entre les médias et les spectateurs sera précisée.

4.4.2. Comparaisons sur l'appréciation de plusieurs aspects

A) L'effet de surprise

Rappelons que l'**effet de surprise** correspond à la phase du « *punch line* », suivant souvent l'union de deux éléments incongrus. Si l'écart entre le dénouement d'un *gag* (*punch line*) et les attentes du spectateur n'est pas suffisant pour provoquer l'effet de surprise, le discours humoristique perd de son efficacité. Or, la sensation de déjà-vu relevé dans les deux cas à l'étude a pour conséquence d'atténuer l'effet de surprise puisque les spectateurs connaissent ou anticipent le dénouement.

A.1. André Sauvé : la familiarité et l'incongruité appropriée

Principalement créé par la transgression des attentes, l'effet de surprise est un élément omniprésent dans les critiques concernant Sauvé. L'opinion des critiques est toutefois mitigée à cet égard : les critiques relèvent une impression de familiarité, soit parce que le contenu a trop été médiatisé auparavant, soit parce que les procédés humoristiques de l'humoriste manque d'originalité. Inversement, plusieurs ont fait valoir que le sens du punch de Sauvé est puissant, voire efficace. L'effet de surprise (*punch*) chez Sauvé est qualifié entre autres de « **brillant** » et de « **bougrement sympathique** ».

Tel qu'il fut expliqué précédemment, la découverte de l'incongruité de l'humour absurde, soit l'union des objets incongrus, crée l'effet de surprise et survient souvent au moment du *punch line*. Compte tenu que l'effet de surprise est souvent abordé dans les critiques comme un élément positif démontre que l'humoriste reste dans les limites imposées par l'*incongruité dite appropriée*, soit une particularité de l'humour absurde tel que définit au chapitre 2, sans quoi l'effet de surprise ne serait optimal au sens de la découverte de l'incongruité (Oring, 1989). Conséquemment, si Sauvé maîtrise pleinement la découverte de l'incongruité appropriée, il va de soi que « L'effet de surprise est toujours – ou à quelques exceptions près – au rendez-vous » (Duguay, 2008).

L'effet de surprise dans les critiques concernant Sauvé n'est toutefois pas toujours positif. L'impression de déjà-vu, qui fait partie des aspects négatifs, est abordée à quelques reprises. En effet, certains numéros d'André Sauvé ont été largement médiatisés, notamment au Festival Juste pour rire : « Il n'y a que le sketch sur la confusion qui m'a semblé tellement

familier qu'il n'a pu me tirer plus de rires que je lui en avais déjà consacrés (...) » (Léveillé, 2009). D'ailleurs, un spectateur a indiqué qu'il avait l'impression que les numéros étaient mieux rodés lorsqu'ils étaient présentés au Festival Juste pour rire (Le Détracteur Constructif [pseudonyme], 2008).

De plus, on reproche à l'humoriste de recourir à une forme de sketch surutilisée lors de son numéro final : « Et la soirée finit (à mon avis) à plat, avec ce sketch qui avait pourtant fait un tabac à Juste pour rire (...) Il me semble avoir vu ce genre de numéro des dizaines de fois. » (Dilbert450 [pseudonyme], 2009). Cette sensation de familiarité peut avoir plusieurs effets dont celui d'atténuer l'effet de surprise (et conséquemment l'efficacité humoristique) et de faire en sorte que le public ait la perception que l'humoriste manque d'originalité.

A.2. Guy Nantel : manque d'originalité et effet de surprise mitigé

Dans les critiques concernant Guy Nantel, on relève plusieurs aspects négatifs concernant l'effet de surprise, qui sont par ailleurs récurrents. On lui reproche entre autres de manquer d'originalité: « Nantel veut déranger pour faire réfléchir, mais passe par des **chemins déjà défrichés** (...) » (Deglise, 2010). Dans une autre critique, on parle plutôt de « **chemins déjà explorés** » et d'une « suite de **clichés** et de **déjà-vu** » (El Adraoui, 2010).

Par ailleurs, les lacunes au niveau du dénouement de certains gags ont été abordées de façon explicite par l'auteure d'une critique médiatique : « Tous les gags **ne font pas mouche** et certains **tombent à plat** » (Lemery, 2010). En revanche, une critique spectatorielle mentionne pourtant que Nantel possède les habiletés nécessaires pour parvenir à un gag

efficace, un savoir-faire que l'auteur qualifie de « **tact** pour les gags bien tournés » (Mongrain, 2010). Il n'en demeure pas moins que globalement, l'effet de surprise chez Nantel a été évalué plutôt négativement.

B) L'envergure intellectuelle

Contrairement à l'effet de surprise pour lequel l'opinion est mitigée, de façon générale, les critiques apprécient l'envergure intellectuelle dont font preuve les deux humoristes. Cette intelligence se traduit toutefois différemment en fonction du type d'humour.

B.1. André Sauvé : un humour excentrique, un humoriste intelligent

En ce qui concerne André Sauvé, notons que le champ lexical lié à l'intelligence recensé dans les critiques émane souvent d'un contexte où l'on suggère la présence d'incongruité, soit un trait distinctif de l'humour absurde. Ce champ lexical associé à l'intelligence est composé de mots tels que: **esprit, génie, cerveau, brillant, sophistiqué** et bien sûr, **intelligence**. L'humour absurde semble être considéré par les critiques *a priori* comme un humour intelligent, ce qui vient réfuter l'idée répandue selon laquelle l'humour absurde « manque de profondeur » (Papineau, 2006, p.42). Les critiques reconnaissent donc malgré tout « l'ardeur et le travail rigoureux » de Sauvé (p.42).

Par ailleurs, ce n'est pas uniquement l'humour que l'on qualifie d'intelligent, mais aussi l'humoriste : « Impossible de ne pas saluer le génie de l'humoriste ici. » (Voyer, 2009). Le champ lexical lié à l'intelligence est également utilisé pour décrire l'effet produit par le

texte : « (...) les mots d'André Sauv   d  ferlent et notre cerveau se r  gale. » (Dilbert450 [pseudonyme], 2009).

On reconna  t entre autres le caract  re   trange de ce type d'humour, mais il n'en demeure pas moins que le public le consid  re comme   tant bien recherch  . On peut donc entre autres associer l'intelligence    la vivacit   d'esprit de l'humoriste: « Avec Andr   Sauv  , l'humour *made in Qu  bec* vient de passer    autre chose. Et cette chose, m  me si elle est bizarre, n'en est pas moins dr  lement sophistiqu  e. » (Tremblay, 2008).

Les auteurs des critiques   tudi  es ont par ailleurs su d  celer cette « apparence d'absurdit   », ce qui, rappelons-le, engendre le rire selon Bergson. L'intelligence est donc aussi li  e    l'excentricit   du type d'humour pratiqu   par Sauv  : « Quel bel   chantillon du gros bon sens qui n'a aucun sens! » (Tremblay, 2008). Bref, les critiques appr  cient cet « humour absurde bien assum   (...) » (Auteur inconnu, 2010).

B.2. Guy Nantel : le divertissement intelligent, le conformisme et la r  flexion

En ce qui concerne Nantel, on soul  ve que le contenu du spectacle est somme toute superficiel : « (...) il sert    son public des solutions pr  m  ch  es et des blagues convenues » (El Adraoui, 2010).    titre d'exemple, on   voque le num  ro dans lequel Nantel r  cite la liste des chefs d'entreprises et de leurs salaires afin de d  noncer le syst  me capitaliste. Or, ce « r  cital de chiffres est symptomatique du manque d'inventivit   du spectacle dans son ensemble » (*Ibid.*, 2010). D'ailleurs, des mots comme **d  magogie** et **conformisme** sont fr  quemment retrouv  s dans les critiques pour d  crire l'humour de Nantel. En soulignant le

manque de créativité, il y a lieu de s'interroger sur l'investissement intellectuel de la part de l'humoriste, condition inhérente à l'humour engagé. Quant à l'apparence de discours démagogique, c'est l'engagement et la prise de position propres à l'humour engagé qui est ici remis en cause.

Néanmoins, l'aspect intellectuel apparaît aussi fréquemment comme l'un des points les plus appréciés dans les critiques à l'étude sur Nantel : « (...) le spectateur se fait savamment brasser les méninges tout en se dilatant la rate et au final, quitte le Théâtre avec l'impression d'avoir été divertie de façon intelligente » (Mongrain, 2010). L'un des auteurs des critiques y va même d'un exemple concret: « C'est drôle un pet, mais quand la source d'une *joke* vient d'au-dessus des épaules, ça l'est un peu plus » (Savard, 2010).

L'analyse démontre également que l'on réfère couramment à la notion de réflexion. En effet, le contenu du spectacle engendre une réflexion collective : « Nantel réinvente notre société à travers des monologues chargés de contenu et de pistes de réflexion » (Savard, 2010). Plus précisément, la source de réflexion dans le cas de Nantel est attribuable à la provocation : « Nantel fait de la bonne provocation – celle qui provoque la réflexion » (Journet, 2010). Cette affirmation sous-tend qu'il existe une mauvaise provocation : la provocation gratuite. Nous y reviendrons dans la partie sur l'équilibre.

Sur la forme, le fait d'avoir créé un spectacle « avec presque rien » (Journet, 2010) met en lumière l'envergure intellectuelle dont fait montre l'humoriste. Par le biais de cet énoncé, l'auteur fait valoir que nul n'a besoin d'une mise en scène élaborée ou d'accessoires pour créer un bon spectacle. À cet égard, la simplicité est une qualité : « On avait oublié à quel

point un spectacle d'humour pouvait être simple » (*Idem.*, 2010). On décèle dans cet énoncé une certaine nostalgie à l'égard des débuts du stand-up. Pensons entre autres à celui que l'on considère comme « le pionnier du spectacle solo », Yvon Deschamps (Aird, 2010, p.176).

Somme toute, les vocables « **humour intelligent** » et « **texte plein d'esprit** » sont notamment employés pour désigner l'humour de Nantel.

C) L'équilibre

Il a été évoqué au deuxième chapitre que l'équilibre est une notion importante pour tout type d'humour. Plus précisément, l'équilibre est un élément fondamental pour assurer l'efficacité de l'humour. C'est que l'humour, pour être digne de cette appellation, doit se conformer à certaines normes, tant sur le fond (présentation du contenu) que sur la forme (normes sociales, choix des sujets). Le principe d'équilibre est fréquemment abordé dans les critiques, le plus souvent de façon implicite. Nous verrons dans les prochains paragraphes que l'équilibre se manifeste différemment chez Nantel et Sauvé.

C.1. André Sauvé : la caricature et le contrôle

La notion d'équilibre peut entre autres se manifester par la performance scénique de l'humoriste. À titre d'exemple, l'une des critiques sur Sauvé affirme avoir moins apprécié les moments où la performance scénique tend vers l'exagération :

Par contre, j'ai moins apprécié les moments où il exagère ses traits pour faire rire le public. Quand on arrivait dans la caricature, je décrochais. Quand les soupirs étaient trop forts, que les mimiques dépassaient le contenu [...], j'avais le goût de lui crier de nous laisser suivre le spectacle en paix. (Auteur inconnu, 2010).

Ce commentaire n'est pas sans rappeler l'humour burlesque, qui a connu son apogée et dans les années 1930 et 1940 (Aird, 2010, p.130). Ce type d'humour repose beaucoup sur le comique physique et emprunte essentiellement à la caricature dans ses procédés (Le burlesque, 1957, p.10). Il y a lieu de se demander si le public ne s'attend pas à un certain respect des propriétés du type d'humour en soi.

On fait remarquer aussi que l'humoriste contrôle parfaitement les techniques de la divagation : « Divaguer est un art, et André Sauvé le maîtrise à la perfection » (Duguay, 2008). De plus, les critiques médiatiques évoquent à quelques reprises la notion de « dérapage contrôlé » (Duguay, 2008 et Tremblay, 2008). Or, cette notion de « **contrôle** » très présente dans les critiques concernant Sauvé, rappelle sans contredit l'équilibre nécessaire pour parvenir à livrer un discours humoristique efficace dont l'effet de surprise, tel qu'explicité précédemment, est optimal. Pour ce type d'humour, rappelons que l'équilibre se situe entre les balises de l'incongruité appropriée (découverte de l'incongruité) et celles de l'incongruité dite inappropriée (exposition à l'incongruité).

C.2. Guy Nantel : maîtrise des procédés, discernement et attentes non comblées

À l'instar de Sauvé, on fait remarquer que la maîtrise parfaite des procédés humoristiques par Nantel fait foi d'un équilibre et produit un texte particulièrement efficace: « Pour rester captivant, le texte se doit d'être ficelé à la perfection, et force est d'admettre que le travail accompli à ce niveau est fort remarquable » (Mongrain, 2010). Il en va de même pour sa « proposition artistique techniquement bien ficelée (...) » (Deglise, 2010).

On constate en analysant les critiques sur Nantel que la notion d'équilibre est étroitement liée à la capacité de l'humoriste de jauger, lorsqu'il s'agit par exemple d'avoir recours à la provocation ou à la grossièreté: « Nantel fait aussi un peu de provocation gratuite, mais en juste assez petites **doses** pour qu'on rie. (...) Il dose aussi bien les mots crus, ce qui augmente leur efficacité » (Journet, 2010). Or, si elle est employée judicieusement, la provocation gratuite peut être perçue positivement.

En humour, il existe certaines normes en matière d'acceptabilité sociale que les humoristes se doivent de respecter au risque de choquer le public et d'amoindrir leur capital de sympathie. Le 27 juin 2008, lors d'un *Gala Juste pour rire*, l'humoriste Mike Ward avait créé un tôle en faisant une blague au sujet de Cédrika Provencher, une fillette alors disparue et recherchée depuis des mois. Suite à cet événement, les médias avaient révélé que l'humoriste avait reçu des menaces de mort. Cet écart a aussi ravivé un débat collectif en matière de traitement humoristique. Partout sur la toile comme sur les médias sociaux, les gens commentent la polémique en se posant les questions suivantes : est-il acceptable de faire des blagues inspirées d'un événement tragique? Au final, peut-on « rire » de vraiment tout? Cette dernière question est particulièrement intéressante car elle rappelle la notion de *communion psychique* décrite par Freud, qui s'avère une condition inhérente à l'humour. Par ailleurs, bien que l'humour serve souvent d'exutoire, il n'en demeure pas moins que les émotions, aussi agressives soient-elles, doivent être exprimées d'une manière « socialement admise » (Olson *et al.*, 1999, p. 1). Or, dans le cas Ward et de sa blague au sujet de la disparition de Cédrika Provencher, il y a visiblement eu une remise en question collective de ce qui doit être socialement admis en matière d'humour. Somme toute, des écarts de ce type

peuvent être utiles pour les humoristes qui cherchent toujours à cerner les limites du socialement acceptable :

C'est sûr qu'il y a peut-être des dérapages, mais ça en prend aussi. On dirait que ça prend des extrémités pour revenir au centre. Il faut aller un peu plus loin pour pouvoir dire qu'on a dépassé la ligne et revenir en arrière. (Perron, 2006)²

Savard, l'auteur d'une des critiques spectatoriennes, a résumé ainsi la présence d'équilibre chez Nantel : « [...] un **équilibriste** sur la corde raide qui prend assez de risque pour qu'on soit captivé, mais qui tombe [*sic*] jamais en pleine face » (Savard, 2010).

La présence d'équilibre chez Nantel n'est toutefois pas positive en tous points selon les critiques. Toutes les références dans les critiques au fait qu'il n'a pas su répondre aux attentes du public en sont des exemples appropriés : « [...] on s'attendait à un humour beaucoup plus corrosif de la part de l'humoriste » (El Adraoui, 2010). En effet, si on reproche à l'humoriste entre autres de ne pas avoir été suffisamment virulent, c'est qu'il subsiste des attentes soit à l'égard du genre d'humour en soi, soit à l'égard de l'humoriste lui-même. Dans ce passage, l'emploi de l'expression « beaucoup plus » suppose qu'il y a différents niveaux de corrosivité. Or, les spectateurs s'attendaient à ce que l'humour de Nantel se trouve parmi les niveaux les plus élevés de corrosivité, ce qui n'a pas été le cas. Pourtant, l'excès de corrosivité aurait pu tout aussi lui nuire, car, rappelons-le, l'humour « ne peut dépasser un certain degré de violence sans se dénaturer » (Daunais, 1988, p. 9).

D) L'intelligibilité

D.1. André Sauvé : une folie intelligible

La folie, une notion qui est couramment traitée par les critiques concernant Sauvé, pourrait aisément ne pas être appréciée considérant notamment l'incompréhension qu'elle engendre. Nous sommes donc à même de nous demander pourquoi la folie d'André Sauvé est-elle appréciée. Dans les critiques, la notion de « contrôle » examinée dans la section sur l'équilibre peut également être associée à l'intelligibilité. Ainsi, même si le texte semble *a priori* incongru, l'humoriste possède les habilités nécessaires pour demeurer dans les limites de l'incongruité appropriée, ce qui assure l'efficacité humoristique de l'humour absurde. Les critiques soulèvent entre autres le fait que même « si,   première vue, André Sauvé semble passer du coq à l' ne, il sait où il s'en va. » (Fortier, 2008). Dans le même ordre d'idées, on souligne le fait que « son message est éclaté, mais néanmoins clair. » (Tremblay, 2008).

En résumé, les expressions liées à la folie recensées dans les critiques concernent aussi bien le type d'humour que le texte en passant par l'humoriste : **numéro compl tement timbré, divagation, pensées folles, univers frénétique, humour échevelé, olibrius ébouriffé et dérapage contrôlé.**

Pour être compris par le récepteur, non seulement faut-il que le spectateur s'adapte à l'univers de l'humoriste absurde tel que nous l'avons vu au chapitre second, mais il est également primordial que les discours humoristiques empreints d'absurdité se conforment à une certaine logique : « L'absurde n'est pas l'illogisme, ni même l'alogisme, à l'état pur: il

faut bien qu'un reste de santé mentale subsiste pour faire paraître la folie et que le chaos ressorte sur un fond quelque peu ordonné » (Laffey, 1970, p. 116).

Considérant les critiques positives à l'égard de Sauvé en ce qui concerne la divagation et la folie, force est d'admettre qu'il a su conserver une structure pour que son discours soit à la fois intelligible et apprécié des critiques.

D.2. Guy Nantel : un humour politisé accessible

Les auteurs des critiques ne sont pas sans savoir que l'humour engagé pourrait aisément générer une lourdeur tant au niveau du texte que dans la façon de le présenter. Pourtant, selon les critiques, Nantel a su contourner cet obstacle : « L'exercice pourrait être lourd, mais non. » (Savard, 2010). Par ailleurs, l'intelligibilité constitue un autre point fort soulevé dans les critiques: « (...) il [Guy Nantel] rend l'humour politisé **accessible** au plus grand public possible sans trop tourner les coins ronds, ni employer un ton trop lourd ou moralisateur. » (Mongrain, 2010).

E) L'identification au discours

Nous venons d'illustrer que pour être efficace, l'humour se doit d'être accessible au public. L'une des façons d'y parvenir est d'invoquer des repères communément connus par ce public : c'est à ce moment que les spectateurs pourront se reconnaître dans les propos des humoristes et s'identifier à ce discours.

E.1. Guy Nantel : consensus comique

À ce titre, plusieurs théoriciens ont affirmé que l'humour a une fonction sociale fondamentale d'unir la population par le biais de perceptions et de croyances communes : « L'humour d'identification [...] survient lorsque l'humour crée une perception intérieure qui a pour effet de renforcer la cohésion d'un cercle fermé et de valider la présence de perceptions communes »³ (Lynch, 2002, p.434). On dénote ce phénomène dans les critiques de Nantel : « (...) la poignée de pics acerbes sur les dérives sociales baigne au final dans un tout comique relativement consensuel » (Deglise, 2010).

En effet, étant donné que l'humour engagé implique une prise de position, le processus d'identification tel que décrit par Lynch peut aisément être observé dans le cas de l'humour engagé car le spectateur sera en accord (ou non) avec les opinions émises par le sujet humoriste. Dans le cas Nantel, Deglise soutient que le discours de l'humoriste débouche sur un certain consensus – c'est donc dire que les spectateurs s'identifient aux perceptions véhiculées dans le discours de l'humoriste.

E.2. André Sauvé : vérités exagérées

En ce qui concerne l'humour absurde, le processus d'identification s'expérimente à un autre niveau. Même si l'humour absurde est dénué de sens commun, Sauvé démontre qu'il est tout de même possible, pour le public, de s'identifier à un discours empreint d'absurdité : « On se **reconnait** plus souvent qu'autrement dans ses observations grossies à la puissance dix » (Fortier, 2008). Le chercheur en théories de l'humour, Thomas C. Veatch (1998) a abordé le

processus d'identification sous cette approche, en référant à la notion de « vérité ». À titre d'exemple, lorsqu'une personne entend une blague qui renvoie à une expérience que la personne a elle-même vécue, elle aura tendance à s'exclamer : « C'est tellement vrai! ». De là la conception que les choses les plus vraisemblables sont aussi les plus drôles. En réalité, ce qui crée l'effet risible selon Veatch, ce n'est pas tant que la blague est une vérité, mais plutôt le fait que la personne puisse s'identifier à cette blague en se référant à une expérience personnelle. Selon cette logique, ce serait l'expérience personnelle en question qui s'avère l'élément comique.

Le fait que le public se reconnaisse à travers les propos de Sauvé illustre aussi qu'il a su se laisser transporter dans l'univers de ce dernier ce qui constitue, rappelons-le, la nouvelle dynamique entre l'humoriste absurde moderne et le public, selon Papineau. Pour Marcel St-Germain, la vérité exagérée est une particularité de l'humour absurde : « L'absurde, c'est la vérité, c'est une vérité exagérée. Si ce n'est plus une vérité, ce n'est plus absurde et ce n'est plus drôle » (cité par Papineau, 2006, p.17).

F) Le reflet de l'actualité

L'humour est sans contredit le reflet de la société et conséquemment, des sujets d'actualité. Plusieurs humoristes affirment d'ailleurs qu'ils sont tributaires de ce qui est dans l'air du temps, sans quoi, on ne s'y intéresserait pas :

Les humoristes sont très liés à l'actualité. On suit le courant social parce que l'humoriste est obligé de le suivre. Le succès de l'humoriste dépend du rire des gens. L'humoriste, à la limite, est un peu « guidoune ». ⁴ (Paquin, 2006)

Selon ces propos, le reflet de l'actualité et le choix de sujet d'intérêt sont étroitement liés au succès d'un humoriste. Comme nous le verrons dans cette partie, l'humour absurde se distingue de l'humour engagé en ce qui concerne le traitement de l'actualité.

F.1. Guy Nantel : le miroir de la société

On peut difficilement imaginer pratiquer l'humour engagé sans aborder les enjeux sociopolitiques qui composent l'actualité. Toutefois, c'est par le biais du traitement et d'une fidèle représentation de la conjoncture sociale et politique que l'appréciation de l'humour pourra se manifester.

Le miroitement de l'actualité est un élément positif qui revient couramment dans les critiques, particulièrement chez Nantel. À ce niveau, les critiques notent que Nantel est parvenu à créer un spectacle qui reflète les enjeux collectifs actuels : « Avec sa Réforme, Guy Nantel espérait créer un spectacle qui ferait rire, réfléchir et qui servirait de témoin à notre époque. C'est réussi, dans les trois cas. » (Journet, 2010). De surcroît, un spectateur amène l'idée du reflet de l'actualité à un niveau supérieur : celle de la fonction sociale du discours humoristique. En effet, Mongrain, en parlant de la finale un peu décevante, indique toutefois qu'elle « est porteuse d'un message d'ouverture et de mobilisation assez bien réussi » (Mongrain, 2010).

F.2. André Sauvé : l'humour absurde comme exutoire

Chez les critiques concernant Sauvé, il n'est nullement question de l'actualité, fort probablement parce que l'humour absurde est considéré comme étant un exutoire de la réalité, comme l'explique Aird : « (...) l'humour absurde contemporain agit comme un mécanisme de défense face à l'état ambiant de morosité et de désillusion »

(Aird, 2010, p. 208).

Pour Papineau, il est malvenu d'affirmer que les humoristes absurdes modernes ne sont pas engagés politiquement et socialement. En fait, selon lui, le fait que les humoristes de l'absurde semblent *a priori* déconnectés des enjeux sociopolitiques ne fait que témoigner de l'indifférence de la société à l'égard du contexte sociopolitique actuel car les préoccupations se situent à un autre niveau : « Centré sur nous-mêmes et nos préoccupations personnelles, ce qui concerne l'autre ou le publique [*sic*] est d'ordre « secondaire ». (p.59). Le lien avec l'humour du Moi décrit précédemment est ici incontestable. Ultimement, l'humour est simplement le miroitement de la société et de ses  tats d' me.

4.4.3. Résumé : les attentes des critiques

On remarque que les spectateurs et les médias reconnaissent le registre humoristique pratiqué par les humoristes qui font l'objet de leurs critiques. Comme il fut démontré précédemment, les énoncés en lien avec les types d'humour sont nombreux dans les critiques. Cette observation vient appuyer la pertinence d'avoir retenu ces deux humoristes pour l'étude qui apparaissent comme des figures représentatives aussi selon la perception des critiques.

Comme nous le verrons, l'identification de ces types d'humour s'accompagne d'un lot d'attentes de la part du public auxquels les humoristes ont su répondre dans certains cas, et dans d'autres, ils n'auront pas su être à la hauteur.

D'abord, en ce qui concerne l'humour engagé, l'analyse nous a aussi permis de constater que Nantel n'a pas été apprécié à la hauteur de sa réputation avec ce spectacle. Certains auteurs des critiques ont clairement été déçus par sa prestation: « Celui qui aime se présenter comme un des rares humoristes engagés du Québec, chantre de la provocation, de l'irrévérence et du cynisme servis sur planche, n'a, une fois encore, pas totalement confirmé ce statut hier (...) » (Deglise, 2010). En fait, on reproche à l'humoriste de ne pas avoir été suffisamment corrosif et d'être tombé dans la démagogie. Le public serait-il en quête d'un contenu provocateur, voire offensif, lorsqu'il s'agit d'humour engagé? Néanmoins, les auteurs ont clairement apprécié l'intelligence dont a fait preuve l'humoriste. De même, si elle est employée judicieusement, la provocation gratuite peut être perçue positivement.

De plus, de façon générale, on s'entend pour affirmer que l'humoriste maîtrise bien les procédés humoristiques. L'intelligibilité s'est révélé comme un facteur d'appréciation chez Nantel, en ce sens où le contenu, même s'il est chargé de réflexions, ne doit pas générer une lourdeur, car toujours est-il qu'il s'agit d'un spectacle d'humour. L'identification au discours est également importante pour le public. À cet égard, Nantel a su trouver un consensus pour plaire à l'ensemble de son public. La question suivante est alors légitime : pour un humour qui exige une prise de position, est-ce qu'une telle approche est acceptable?

En ce qui concerne l'humour absurde, le public apprécie qu'on lui offre du contenu original.

Tel qu'il a été démontré dans les critiques sur Sauvé, lorsque le contenu a déjà été largement médiatisé, il peut alors être difficile de créer l'effet de surprise. C'est précisément là que se situe la plus grande faiblesse de l'humoriste absurde. Par contre, à l'instar de Nantel, l'humour de Sauvé est indéniablement perçu comme étant intelligent, ce qui s'avère une grande force chez l'humoriste. De même, cette folie contrôlée avec brio par Sauvé est visiblement appréciée par les critiques.

Propre à l'humour absurde cette folie s'avère une échappatoire de la réalité, raison pour laquelle le reflet de l'actualité n'est pas un facteur dominant de l'appréciation de l'humour absurde. Toutefois, l'extravagance n'empêche pas l'humoriste de créer un discours empreint d'observations véridiques auxquelles le spectateur peut s'identifier.

CHAPITRE 5 : CONCLUSION

Par le biais d'une analyse comparative d'un corpus composé de critiques spectatoriennes et médiatiques, cette recherche exploratoire avait pour objectif de formuler quelques constats préliminaires au niveau de l'appréciation de l'humour absurde par rapport à l'humour engagé au Québec. Pour ce faire, nous avons retenu deux figures représentatives de ces types d'humour, soit respectivement André Sauvé et Guy Nantel. Considérant les assises théoriques du cadre conceptuel, la justification du corpus retenu a su démontrer que les humoristes correspondaient aux particularités des types d'humour qu'ils pratiquent.

Cette étude n'a nullement la prétention d'apporter une réponse définitive quant à l'appréciation de l'humour engagé en comparaison avec l'humour absurde au Québec. Elle a toutefois permis de dégager certaines observations en lien avec notre question générale de recherche : *Que révèlent les critiques médiatiques et les critiques spectatoriennes quant à l'appréciation de l'humour absurde d'André Sauvé et de l'humour engagé de Guy Nantel au Québec?*

D'abord, les résultats de l'analyse de contenu manifeste révèlent que les critiques étudiées sont plus positives à l'égard d'André Sauvé, particulièrement en ce qui concerne les critiques médiatiques. En ce qui a trait aux critiques spectatoriennes, l'écart entre les deux humoristes est plus subtil en raison d'une critique qui s'est avérée plutôt négative. En effet, les résultats de trois critiques spectatoriennes sur quatre chez Nantel sont supérieurs à ceux de Sauvé.

Les résultats de l'analyse de contenu manifeste confirment donc qu'il existe un écart du niveau d'appréciation entre les deux humoristes, même si celui-ci demeure marginal en ce qui concerne les critiques spectatorielles. Il importe également de rappeler que cette analyse est basée sur un seul spectacle et surtout, qu'il nous est impossible d'attester que les différences obtenues entre les styles d'humour sont statistiquement significatives compte tenu de la petite taille de l'échantillon étudié. Il serait toutefois possible de le faire dans le cadre d'une étude ultérieure qui analyserait un échantillon de grande taille.

Grâce à l'analyse de contenu latent, il nous a été possible de dégager six grands thèmes récurrents (effet de surprise, envergure intellectuelle, équilibre, intelligibilité, identification, reflet de l'actualité) issus d'une analyse préalable des critiques et comment ces derniers se traduisent en facteurs d'appréciation pour chacun des deux types d'humour. En appuyant les constats avec des exemples tirés des critiques, nous avons pu déceler les points positifs et les points faibles de chacun des humoristes, tels que rapportés par les critiques.

Par ailleurs, un des plus grands constats ressortant de l'analyse de contenu latent se situe certainement au niveau de l'envergure intellectuelle. Contrairement à la croyance populaire voulant que l'humour ne relève désormais que de « la molle idéologie du « juste pour rire » (Cornellier, 2004) de même que la perception d'un engouement prononcé pour « l'humour scatologique pipi-caca-poil » (Papineau, 2006, p.22), le public québécois apprécie manifestement le contenu intelligent, que ce soit par le biais de l'humour engagé ou de l'humour absurde. En somme, l'envergure intellectuelle, tout

comme l'intelligibilité, ressortent comme des facteurs d'appréciation communs chez les deux humoristes.

Par contre, Nantel semble désavantagé par rapport à Sauvé au niveau des attentes du public auxquelles il n'a su répondre. Nantel est un humoriste connu et suivi par une réputation, contrairement à Sauvé qui présentait alors son premier spectacle au moment de la recherche. Le public perçoit donc Sauvé comme un vent de fraîcheur et apprécie son esprit novateur. Il est à se demander si le fait de ne pas être connu ne constitue pas déjà un avantage précurseur pour Sauvé.

De plus, même si l'humour engagé a longtemps été perçu comme un puissant agent de mobilisation sociale, l'effet mobilisateur de l'humour est toutefois présent même dans l'humour absurde moderne par le biais de références communes (identification). Bien que l'humour absurde n'ait pas le dessein- du moins, pas explicitement - de contester les autorités au pouvoir et de critiquer la société, il n'en demeure pas moins que l'identification constitue un facteur d'appréciation pour le public.

Ainsi, à partir des résultats, *pouvons-nous nuancer la croyance populaire voulant que l'humour engagé soit moins apprécié que l'humour absurde?* Bien que l'analyse quantitative démontre que les critiques sont plus favorables à l'égard de Sauvé, il serait inopportun de répondre à cette question en se basant uniquement sur les résultats de la présente étude. En effet, l'une des plus grandes limites de la recherche se situe au niveau du fait qu'il nous a été impossible de découvrir si l'écart repéré entre l'appréciation de

Sauvé et de Nantel est directement lié à l'humoriste en soi, à son type d'humour ou au fait qu'un seul spectacle par humoriste a été étudié. Néanmoins, les critiques concernant l'humour engagé ont démontré que ce genre d'humour a encore sa place dans la sphère humoristique québécoise et que s'il répond à un certain nombre de critères, le genre engagé peut aisément séduire le public.

L'impossibilité d'associer l'appréciation soit à l'humoriste, soit au type d'humour ou au spectacle, mène vers une autre limite de cette recherche : l'impossibilité de généraliser les résultats. Pour déterminer si l'écart du niveau d'appréciation est attribuable aux genres d'humour, des études supplémentaires analysant d'autres figures représentatives de ces types d'humour et d'autres spectacles sont nécessaires pour parvenir à une généralisation des résultats. Il serait alors possible de déceler une tendance à partir d'un échantillon plus grand de critiques ayant pour objet d'analyse d'autres humoristes.

À notre connaissance, cette étude constitue la première recherche scientifique sur l'appréciation de l'humour au Québec d'un point de vue du récepteur. Les études qui s'intéressent au public contribuent à connaître les interactions qui s'opèrent entre le médium et le récepteur, et dans une plus large mesure, à dresser un profil des pratiques culturelles qui façonnent l'identité collective. Or, si l'humour est un réel miroir de la société, il est sans contredit « un excellent véhicule pour percevoir les humeurs d'un peuple » (Aird, 2010, p.11).

La revue de la littérature nous a démontré que l'humour peut tout aussi bien être abordé sous une approche théorique que sous une approche pratique. Dans le cadre de cette recherche, la méthodologie repose sur les liens entre la théorie et la pratique. En effet, en se basant sur les assises du cadre théorique, nous sommes parvenus à établir quelques observations qui peuvent être utiles afin de comprendre, en pratique, comment les discours humoristiques modernes sont reçus et analysés par le public. Dans le domaine de l'humour, il n'est pas encore coutume d'avoir recours à des stratégies marketing. Toutefois, avec l'industrialisation de l'humour, le souci de la performance des humoristes et surtout, la forte concurrence, il est raisonnable de croire que des études de marché pourraient être effectuées dans l'objectif, par exemple, de créer un spectacle. À ce titre, la recherche scientifique et la recherche mercatique pourraient s'unir afin de mieux connaître le public cible et son comportement de *consommateur d'humour*.

Toujours en lien avec l'apport de cette étude pour la communauté scientifique, certaines composantes de la méthodologie, notamment la description de l'échelle, les formules pour le calcul des scores globaux et les six grands thèmes ayant servi à l'analyse de contenu latent pourraient être repris pour de futures recherches ayant le même objet d'étude.

En guise de conclusion, compte tenu de son importance pour la construction de l'identité collective, il est légitime de se questionner sur l'avenir de l'humour au Québec. Plusieurs humoristes, comme Laurent Paquin et Alex Perron¹, croient que l'humour tend vers un retour de « l'humour à contenu », c'est-à-dire des discours humoristiques davantage axés

sur la critique des enjeux sociaux et politiques. Avec le conflit étudiant qui s'est transformé en une véritable crise sociale pour plusieurs, alors que des humoristes bien connus se mobilisent pour la cause en formant la Coalition des humoristes indignés, tout porte à croire que cette prédiction deviendra réalité.

NOTES

Sommaire

¹ Le terme « critique » désigne dans la présente étude des textes d'opinion écrits par des médias ou des spectateurs, lesquels composent le corpus à l'étude.

Chapitre 2

¹ Il faut ici considérer le terme « mot » au sens de « mot d'esprit », c'est-à-dire en tant qu'énoncé, lequel fut notamment étudié par Freud dans son ouvrage « Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient ».

² Traduction de l'auteur de l'expression « violation of expectations », notamment utilisée par Cetola dans son article « Toward a cognitive-appraisal model of humor appreciation ».

³ Traduction de l'auteur.

⁴ La bissociation, est, pour ainsi dire, considérée comme un processus de création plutôt qu'une théorie.

⁵ Traduction de l'auteur.

⁶ Traduction de l'auteur.

⁷ Traduction de l'auteur.

⁸ Traduction de l'auteur.

⁹ Traduction de l'auteur.

¹⁰ Traduction de l'auteur.

¹¹ Traduction de l'auteur.

¹² L'humour narcissique est un terme emprunté à Gilles Lipovetsky. Ce genre d'humour s'avère une tendance dans le domaine de l'humour depuis les années 1990. Aussi appelé « l'humour du moi », il permet à l'humoriste d'être le « sujet-objet » de son propre discours. (Aird, 2004, p. 113)

¹³ Propos issus d'un entretien par voie électronique avec Robert Aird (2010).

Chapitre 3

¹ Terme emprunté aux auteurs Denis Bachand et Lucie Hotte dans l'article « Le public et la critique. Le difficile récit de la réception » (1996).

² Échantillonnage par choix raisonné : sélection d'un échantillon non probabiliste [non aléatoire] par lequel un chercheur choisit délibérément certains éléments de la population pour former un échantillon, et ce, en fonction de critères qu'il définit lui-même. (Bonneville *et al.*, 2007, p. 208)

³ Selon la terminologie de l'analyse de contenu, un indice peut être « la mention explicite d'un thème » (Bardin, 2003, p. 130). C'est précisément en ce sens que le terme sera employé dans le cadre de cette étude.

Chapitre 4

¹ Rappelons que plus un score global est élevé, plus la critique a été évaluée comme positive. À l'inverse, lorsque la valeur du score est faible et sous zéro, la critique a été évaluée comme négative.

² Extrait d'un entretien réalisé en 2006 avec l'humoriste Alex Perron dans le cadre d'une étude sur l'état de l'humour au Québec.

³ Traduction de l'auteur.

⁴ Extrait d'un entretien réalisé en 2006 avec l'humoriste Laurent Paquin dans le cadre d'une étude sur l'état de l'humour au Québec.

Chapitre 5

¹ Propos issus d'un entretien réalisé en 2006 avec les humoristes Alex Perron et Laurent Paquin dans le cadre d'une étude sur l'état de l'humour au Québec.

RÉFÉRENCES

- Aird, R. (2010). *Histoire politique du comique au Québec*. Montréal : VLB éditeur.
- Aird, R. (2004). *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*. Montréal: VLB éditeur.
- Bachand, D. et Hotte, L. (1996). Le public et la critique. Le difficile récit de la réception. *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, 6 (2-3), p. 81-99.
- Baillargeon, S. (2009, 17 mars). *Rire du pire : La crise inspire les humoristes qui multiplient les bonnes blagues*. Récupéré du site du journal Le Devoir : <http://www.ledevoir.com/economie/actualites-economiques/240026/rire-du-pire>
- Bariaud, F. (1983). *La genèse de l'humour chez l'enfant*. Paris : puf.
- Berger, A. (1993). *An anatomy of humor*. Nouveau-Brunswick: Transaction Publishers.
- Bergson, H. (1940). *Le rire*. Paris : Presses universitaires de France.
- Bertein, D. (1994). Accable-t-on la mère de mille mots?. Dans A.W. Szafran et A. Nysenholc (dir.) *Freud et le rire*, (p.170-179).
- Bonneville, L., Grosjean, S. et Lagacé, M. (2007). *Introduction aux méthodes de recherche en communication*. Montréal : Gaëtan Morin Éditeurs.
- Bouchard, G. (2006, 16 septembre). Statistiques sur les spectacles: le cirque et l'humour favoris. *Le soleil*. Repéré à <http://www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/sur-scene/201109/15/01-4448149-statistiques-sur-les-spectacles-le-cirque-et-lhumour-favoris.php>
- Cetola, H. (1988). A model of humor appreciation. *HUMOR : International Journal of Humor Research*, 1 (3), p. 245-258.
- Daunais, I. (1988). *L'absurde comme élément comique dans les contes d'Alphonse Allais*. (Thèse de maîtrise, Université McGill, Montréal).
- Dépelteau, F. (2000). *La démarche d'une recherche en sciences humaines*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, p.293-314.
- Fortier, C. (2011). La fréquentation des arts de la scène en 2010. *Optique culture*, (8). Récupéré du site : http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/optique_culture_08.pdf

- Fortier, C. (2012). La fréquentation des arts de la scène en 2011. *Optique culture*, (21).
Récupéré du site :
http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/optique_culture_21.pdf
- Gendrel B. et Moran P. (mise à jour 11 novembre 2005), *Atelier de théorie littéraire : Humour, comique, ironie*. Récupéré le 12 janvier 2010 du site *Fabula*:
http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%2C_comique%2C_ironie.
- Goldstein, J. (1972). *The Psychology of humor*. New York: Academic Press.
- Greenbaum, A. (1999). Stand-up comedy as rhetorical argument. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 12 (4), p. 33-46.
- Hobbes, T. (1971). *Léviathan, traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile*. Paris: Éditions Sirey.
- Kant, I. (1914). *Critique of Judgment*. London: Macmillan.
- Keith-Spiegel, P. (1972). Early conceptions of humor: Varieties and issues. *The psychology of humor*. New York: Academic Press, p. 4-39.
- Laffay, A. (1970). *Anatomie de l'humour et du non-sense*. Paris : Masson et Cie.
- Le burlesque (1957). *Séquences : la revue de cinéma*, (9), p.8-11
- Lynch, O. (2002). Humorous Communication : Finding a Place for Humor in Communication Research. *Communication Theory*, 12 (4), p.423-445.
- Olson, J. *et al.* (1999). The (null) effects of exposure to disparagement humor on stereotypes and attitude. *HUMOR : International Journal of Humor Research*, 12 (2), p.195-219.
- Oring, E. (1989). Between jokes and tales : on the nature of punch lines. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 2 (4), p. 349-364.
- Papineau, S. (2006). *Ce que cherche à exprimer l'humour absurde moderne québécois : portrait psychosocial de l'humour absurde au Québec en 2005*. (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Montréal).
- Priégo-Valverde, B. (2003). *L'humour dans la conversation familière*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- Rozon, G. (1998). *Le rire*. Milan : Les Essentiels Milan.
- Veatch, Thomas C. (1998). A Theory of Humor. *Humor : International Journal of Humor Research*, 11 (2), p.161-216

Von Mises, L. (2007). *Theory and History*. Alabama: Ludwig von Mises Institute.

Critiques analysées

André Sauvé - *Quand même bon*, 6/10. (2010, 8 février).

Deglise, F. (2010, 18 février). *Guy Nantel au Th atre St-Denis - Une réforme par le consensus mou*. Récupéré du site: <http://m.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/283351/guy-nantel-au-theatre-st-denis-une-reforme-par-le-consensus-mou>

Dilbert450 [pseudonyme]. (2009, 2 octobre). *André Sauvé :   consommer avec modération*. Récupéré du site : <http://plumedepelo.blogspot.ca/2009/10/andre-sauve-consommer-avec-moderation.html>

Duguay, S. (2008, 8 octobre). *André Sauvé... un véritable délire cérébral*.

El Adraoui, S. (2010, 24 février). *Une Drôle de Réforme*.

Fortier, C. (2008, 16 octobre). *André Sauvé : Folie douce*. Récupéré du site : <http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1§ion=8&article=60960>

Journet, P. (2010, 18 février). *Les belles dents de Guy Nantel*. Récupéré du site : <http://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/humour-et-varietes/201002/18/01-952902-les-belles-dents-de-guy-nantel.php>

L' veill , R. (2009, 28 septembre). *André Sauvé : un monde fou !*. Récupéré du site : <http://www.renartveille.com/andre-sauve-spectacle-fou/>

Le Détracteur Constructif [pseudonyme]. (2008, 10 octobre). *Critique du spectacle d'André Sauvé*. Récupéré du site : <http://www.ledetracteur.com/critique-du-spectacle-d%E2%80%99andre-sauve/>

Lemery, M. (2010, 1^{er} avril). *Une réforme aux dents acérées*. Récupéré du site : <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/actualites-regionales/201004/01/01-4266775-une-reforme-aux-dents-acerees.php>

Marie, F. (2010, 18 février). *La société manque de grands penseurs? Plus maintenant...* Récupéré du site : <http://frederiquemarie.wordpress.com/2010/02/18/la-societe-manque-de-grands-penseurs-plus-maintenant/>

Mongrain, M. (2010, 17 février). *Guy Nantel   Montréal: Du stand-up politisé à l'état brut*.

- Savard, M. (2010, 22 février). *Retour sur les spectacles de Mathieu Gratton et Guy Nantel*. Récupéré du site : <http://absorbant.bangbangblog.com/2010/02/22/retour-sur-les-spectacles-de-mathieu-gratton-et-guy-nantel/>
- Tremblay, R. (2008, 16 octobre). *André Sauvé plébiscité*. Récupéré du site : <http://www.cyberpresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/sur-scene/200810/15/01-29808-andre-sauve-plebiscite.php>
- Vézina-Montplaisir, G. (2010, 18 février). *Guy Nantel au Théâtre St-Denis: Homme d'idées*. Récupéré du site : <http://journalmetro.com/culture/20834/guy-nantel-au-theatre-st-denis-homme-didees/>
- Voyer, P. (2009, 10 février). Les neurones d'André Sauvé sont un miracle! Récupéré du site : <http://www.info07.com/Critiques/2009-02-10/article-656094/Les-neurones-dAndre-Sauve-sont-un-miracle/1>

ANNEXE A

Verbatim de « La confusion » (André Sauvé)

On a toute un moment donné dans sa vie traverser des périodes où c'qu'on comprend pas toute. Des périodes où on est confus. Mais ces périodes-là sont normales, et on est pas tous seuls. Et la preuve qu'on est pas tous seuls, on a juste à regarder les gens autour de soi. Les regarder vraiment comme ils sont et on se rend compte que les gens sont, physiquement- j'veux dire- beaucoup plus grands qu'avant. C'est reconnu : on est beaucoup plus grands que nos ancêtres. Regardez les meubles anciens, les lits, les comptoirs. Toute était plus petits. Et selon les chercheurs, ce serait d  à une hormone qui s'appelle la... voyons, le nom m'échappe... la...la...la.... l'épinéphrine! C't'une hormone qui est sécrété par une glande, je me souviens pas exactement c'est laquelle, c'est pas ça qui est important. Ce que je veux dire, c'est que tout le monde vit des périodes de confusion. Dans le sens que si on est toute ici c'est peut-être parce qu'on est pas toute là. Et là j'parle du tout de ce qu'ont fait nos autochtones dans le Nord.  a c'est compl tement compl tement un autre sujet. Deux choses compl tement séparées! (Pause. Sur un ton posé). Ce que je veux dire, ok, le message que je veux passer... c'est qu'il faut arrêter de se mettre la tête dans le sable, faut arrêter de se compter des menteries. (Sur un ton convaincu.) Y'a encore des belles journées en octobre! C'est novembre qui est gris! Y'a un auteur qui expliquait très très bien ce phénomène-là. Il disait dans un roman, il disait... En tout cas, pour faire un résumé, c'tait dans l'temps de la guerre pis lui y'était allemand pis elle était juive. En tout cas, là il l'attendait à la gare pis tout ça pis c'est là la citation que je veux montrer.  a allait du genre – comment ça allait – ah oui, il dit : je regardais ma montre, il était 9h05, je savais désormais qu'elle n'allait plus venir. J'ai pris

le train pour Varsovie et je ne l'ai jamais revue, bon. Il y a comme trop d'éléments pour savoir à quoi ça se rattache. Ça l'air d'un extrait qui a l'air quasiment anodin, quasiment niais, mais on verrait ben que si c'était pris dans son sens, on verrait ben que c'est significatif pis que ça a son sens. Sauf que, moi j'me dis, sur internet ton enfant si c'est pas là qu'il va en voir d'la pornographie, il va en voir ailleurs. Tu peux pas toujours être en arrière de lui. Tsé, y'a une limite à contrôler c'qui fait; tu dis au moins ça a ça de bon. C'est correct un parent – on peut pas être parfaits. Y'a ça de bon, on est toute dans le même bateau. (Pause. Sur un ton posé.) Vous savez, c'pas grave si on comprend pas toute, ok?

ANNEXE B

Verbatim d'un extrait du numéro sur l'écologie (Guy Nantel)

Savez-vous comment ça a commencé ça, les histoires de transgénique? Le savez-vous?

Ben non, vous savez rien! C'est pas un gars qui s'est levé un bon matin en se disant : il me semble que ce serait le fun d'essayer des gènes de crevettes dans les *whippets*! Ostie, c'est pas de même que ça marche! C'est une multinationale alimentaire, qui faisait des sandwichs aux tomates, et ils ont réalisé que parce que leurs tomates sont rondes et leurs pains carrés, qu'ils perdaient des coins. Ils ont engagé une firme d'experts qui leur a confirmé qu'ils perdaient quatre coins par sandwich. Fait qu'ils ont décidé de changer la forme des tomates. Je ne suis pas sûr que vous avez compris ce que je viens de vous dire, là! Ils ont changé la forme des tomates! Regarde-moi pas avec ta face toé de : oui continue ton histoire ostie, qu'est-ce que ça fait, ça! Aye, changer des formes de tomates, jamais je croirais que tu fais ça à la journée longue toé!

(À un spectateur) : Voyons donc, c'est quoi ta job, qu'est-ce que tu fais dans vie toé, c'est quoi ta job?

Spectateur : Opérateur dans une usine.

G. Nantel : Opérateur dans une usine. Mais tu me feras pas à croire que tu savais ça, qu'on change des formes de tomate, de même toé! Changer des formes de tomate! Il me regarde : oui oui, continue ton histoire, c'est banal comme tout. Opérateur d'une usine. Aye. Ils ont rentré un gène de crevette dans la tomate. Pis là, gosse-moi pas l'opérateur... comment la crevette, dans la tomate, qu'est-ce qu'elle fait au juste?... Je sais pas ostie, je connais pas ça. Mais ce que je peux te dire c'est que quand la crevette elle rentre, la

tomate, elle le prend mal. Elle carre ostie. Dans le fond c'est que moi j'aurais changé la forme du pain. Ostie c'est ça que j'essaie de vous dire depuis tout à l'heure.

De toute façon, je le vois dans vos faces que ça ne vous intéresse pas ces sujets-là, là. Va pas faire une manifestation anti-Monsanto, ostie tu vas être quatre dans les rues à manifester comme des sans-desseins. Les autres ils peuvent être 50 000 à aller manifester pour que Badaboum ait un nouveau colisée. Ouais, parce que vous êtes pas là quand c'est des marches importantes pour vos vies. Je vais vous le dire dans vos faces : vous êtes pas là! *In your faces*. Oui, oui, comme la grosse marche Kyoto qu'il y a eu il y a une couple d'années. Il y en a tu icitte qui se souviennent de la grosse marche Kyoto? Une journée de fou, là. Est-ce qu'il y en a ici qu'ils ont eu la décence d'aller à la grosse marche Kyoto hein? Non, personne! Pourtant c'est important, c'est un devoir de citoyen d'aller là. C'est important pour vous autres pis pour l'avenir de vos enfants. C'était frette, par exemple, oui. J'écoutais ça à la télé, je me disais : ostie qu'ils ont l'air d'avoir frette. Non je ne suis pas allé. Mais j'ai une bonne excuse, parce que moi, je suis un artiste. Non mais c'est parce qu'il y a rien qui m'énerve plus qu'un artiste qui défend des causes sociales. Ça vous tombe pas sur les nerfs comme moé ça, des artistes qui défendent des causes sociales? Ben voyons donc! Moé ils me tombent sur les nerfs parce qu'ils s'en sacrent comme vous autres, les artistes, des causes sociales. Ça les intéresse pas plus que vous autres ça. C'est parce qu'ils font plus de disques asteure, les MP3 sont gratisses. Fait qu'ils veulent continuer à aller à des *talk-shows*, ils veulent parler, il faut qu'ils trouvent des sujets intéressants, trouve-toé un petite cause social, n'importe quoi, trouve-toé une petite cause sociale (...) on s'en sacre que ça t'intéresse pas (...). Ris pas ostie, je le sais que ça se passe de même. Il ne se passe une semaine sans que mon gérant me dise : Guy,

quand est-ce que tu te trouves une petite cause sociale? Trouve-toi une petite cause sociale, Guy. Je peux pas en trouver une petite cause sociale, ils sont tous pris au Québec les osties causes sociales. Rendu avec Roy Dupuis qui milite pour les rivières, Loco Locass : la souveraineté, Richard Desjardins : les forêts, Luck Mervil : les rivières, la souveraineté, les forêts, Haïti, les pandas, la voie lactée... il les fait toutes cet ostie-là. Pis si on avait juste les nôtres... ben non! Ils savent les autres pays qu'on les endure aussi, fait que là on est rendus avec Bono de U2 qui vient en jet privé nous dire qu'on pollue trop, sinon Brigitte Bardot qui nous lâche pas avec les phoques. Vous l'avez-vu l'autre hiver? Elle est venue ramper sur la banquise avec nos phoques : « Le phoque est mon animal préféré ». Même les phoques la regardaient en voulant dire : « Ostie, ils arrives-tu les chasseurs, *man?* »

Allez pas penser que ça aide la cause de l'environnement, les environnementalistes. C'est des alarmistes de fou dans leur tête, ça. Tu les écoutes parler là : c'est la fin du monde demain, recyclez, c'est la fin du monde demain, recyclez. Recycle pas ostie, c'est la fin du monde demain. Pourquoi je recyclerais? Si elle finit demain, pourquoi je passerais la veillée à laver des ca-cannes? Aye non, j'en ai vu une moumoune l'autre jour, là. Oui, oui parce qu'ils ont pas tous des faces de mâle alpha, les environnementalistes, m'a te dire. Il était là : « Vous savez, à chaque fois que vous laissez brûler une bûche de bois grosse comme ça dans un foyer, c'est comme si vous laissez rouler le moteur de votre véhicule pendant quatre mois sans l'arrêter ». Excuse-moi le grano là, mais il y a un siècle, tout le monde chauffait au bois 24 heures par jour; j'ai pas vu d'épisodes de smog dans *Le temps d'une paix*. Après ça, il dit : « Oui mais il ne neige plus par exemple. Regardez autour de vous il n'y a plus de neige. C'est effrayant. Je me souviens très bien, quand j'étais enfant,

je jouais dehors, j'avais de la neige jusqu'à la taille. Aujourd'hui, j'en ai jusqu'aux mollets. Comment vous expliquer ça? ». T'as grandi, épais!

Ah non moé quand l'écologie devient une religion, moé je débarque! Je débarque!

Comme la SAQ qui donne plus de sacs pour sauver l'environnement. Étiez-vous au courant de ça vous autres que la SAQ donne plus de sacs? Tu savais ça toé l'opérateur d'usine? T'aurais pu m'en parler, j'étais pas au courant moé! Moi je vais te dire une affaire, moé je deviens agressif sur l'alcool, ils ont réussi à me pomper même *straight* ces osties-là. Moi j'm'en vais là l'autre jour, j'arrive là, j'ai un souper avec un de mes chums. Fait que j'm'en vas là, j'achète huit bouteilles pis là- oui oui, c'était un petit mardi tranquille, on s'est dit on va prendre ça relaxe- moi j'arrive là, moi je suis pas au courant qu'ils n'ont plus de sacs. L'opérateur ne m'en a pas parlé, ostie. Je le sais pas. Moé j'arrive là, pas au courant qu'ils n'ont plus de sacs. Mais eux autres, sont pas au courant que j'ai pas de sacs. En fait, je veux pas insister sur les sacs mais je vais te dire franchement, même la notion de sacs là, elle existait pas vraiment dans mon esprit au moment où je m'en vas là. Parce que c'est un magasin. Tu t'en vas au magasin : tu dis pas : ce magasin-là, ils ont tu des sacs eux autres? Je sais pas, y'ont tu une porte?

Moé j'arrive là, la fille est là, moé je suis icitte. (...) Je donne les bouteilles à la fille, elle *scan* les bouteilles. (...) Tasse les bouteilles. Elle me demande l'argent. Paie la fille. Elle prend l'argent, elle la met dans la caisse, elle bouge pas. Elle, elle bouge pas, moi pas obstineux, moé je bouge pas. Ça dure 2, 3 minutes, on bouge pas ni l'un ni l'autre, tu comprends là. À un moment donné, je me tanne, je me dis crisse est tu en *training*? (...) Là j'ai dit : il y en a un qui va gagner pis c'est pas toé ma tabarnak. J'ai dit : tu peux-tu me mettre ça dans un sac? Elle dit : « On n'a plus de sacs! On n'a plus de sacs! » Elle me

parle comme si je venais de couler un pétrolier dans le Golfe du Mexique. Je veux bien moi aussi, plus de sacs! Comment je suis supposé de retourner chez nous avec huit bouteilles dans les mains, moé là?! Tant qu'à être écolo *Miss Green Peace* là, éliminez donc les bouteilles. Verse-moi donc le vin direct dans 'yeule, m'a le cracher dans un verre à la maison, ostie.

Des intégristes, je te dis, comme ma belle-sœur l'autre jour qui se met à me donner de la marde parce que je prends mon char pour aller faire la commande : « En tout cas, moi j'y vais à pied pis je me la fais livrer ». Ouin quand ils livrent, ils te la livrent-tu à cheval, grosse tarte?!

Ou Hydro-Québec qui arrête pas de nous gossier chaque fois qu'il fait en bas de moins 10 l'hiver : « Alors nous allons éteindre notre gros logo et on vous demanderait d'arrêter de chauffer vos maisons ». Ben oui toé, y'éteignent leur gros Q pis y nous demandent de se geler le nôtre?! Non!

On en veut une réforme environnementale, comprenez-moi bien. Mais ce qu'on veut c'est qu'ils s'attaquent aux bonnes cibles. Ce qu'on veut c'est quoi? Une réforme pollueur-payeur! C'est ça qu'on veut! Oui, oui... on est quatre à vouloir cette réforme-là. Parce que je le vois bien que ça vous intéresse pas, ces affaires-là. Je le vois depuis tantôt que tout ce qui vous intéresse, c'est les *jokes* pis les sujets, vous vous en sacrez. Je suis pas une pute! On la fera pas cette réforme environnementale-là. On la fera pas parce que pour la faire, il faut régler des gros problèmes qui vous intéressent pas (...).

ANNEXE C

FEUILLES DE CALCUL

CRITIQUES MÉDIATIQUES

ANDRÉ SAUVÉ

Critique 1

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|---------------|--------------|---------|--------|---------|----------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 4 | | 1 | 0 |
| 2 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 3 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 4 | | | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 5 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 6 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 7 | | | | | 5 | 2 |
| 8 | | | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 9 | | | | 5 | | 1 |
| 10 | | | | 5 | | 1 |
| 11 | 1 | 4 | | | | -1 |
| 12 | 1 | 1 | | 2 | 1 | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 13 |
| | | | | | Moyenne | 1,18 |

Critique 2

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|----------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 3 | 1 | 1 | 0 |
| 2 | | | | 5 | | 1 |
| 3 | | 1 | 3 | 1 | | 0 |
| [4] | | | 2 | 2 | 1 | EXCLUS |
| 5 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 6 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 7 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 8 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 9 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 10 | | | | 5 | | 1 |
| 11 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 12 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 13 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 14 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 15 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 16 | | | 4 | 1 | 0 | 0 |
| 17 | | | 3 | 2 | | 0 |
| 18 | | | 1 | 4 | | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 15 |
| | | | | | Moyenne | 1,15 |

Critique 3

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 2 | | | 4 | 1 | | 0 |
| 3 | | | 5 | | | 0 |
| 4 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 5 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 6 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 7 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 8 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 9 | | | | 3 | 2 | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 8 |
| | | | | | Moyenne | 1,14 |

Critique 4

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | | 5 | | 1 |
| 2 | | | 4 | 1 | | 0 |
| 3 | | 2 | 3 | | | 0 |
| [4] | | 2 | 2 | 1 | | EXCLUS |
| [5] | | 1 | 2 | 2 | | EXCLUS |
| 6 | | | | 5 | | 1 |
| 7 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 8 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 9 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 10 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 11 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 12 | | | 1 | 4 | | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 10 |
| | | | | | Moyenne | 1,25 |

ANNEXE D

FEUILLES DE CALCUL

CRITIQUES MÉDIATIQUES

GUY NANTEL

Critique 1

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 5 | | | 0 |
| 2 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 3 | 1 | 4 | | | | -1 |
| 4 | | | | 5 | | 1 |
| 5 | | 1 | 1 | 3 | | 1 |
| 6 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 7 | | | 4 | | 1 | 0 |
| 8 | | | | 5 | | 1 |
| 9 | | 2 | 3 | | | 0 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 0 |
| | | | | | Moyenne | 0 |

Critique 2

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| [1] | | | 1 | 2 | 2 | EXCLUS |
| [2] | | | 1 | 2 | 2 | EXCLUS |
| 3 | | | | 5 | | 1 |
| 4 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 5 | | | 4 | 1 | | 0 |
| 6 | | 5 | | | | -1 |
| 7 | | | 5 | | | 0 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 1 |
| | | | | | Moyenne | 0,33 |

Critique 3

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|----------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | 3 | 2 | | | -1 |
| 2 | | | | 5 | | 1 |
| 3 | | | 3 | 2 | | 0 |
| 4 | | | 4 | 1 | | 0 |
| 5 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 6 | | | 4 | | 1 | 0 |
| 7 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 8 | 1 | 4 | | | | -1 |
| 9 | 3 | 2 | | | | -2 |
| 10 | | | 1 | 4 | | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | -2 |
| | | | | | Moyenne | -0,29 |

Critique 4

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 2 | | | 3 | 1 | 1 | 0 |
| 3 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 4 | | | 4 | | 1 | 0 |
| 5 | | 2 | 3 | | | 0 |
| 6 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 7 | | | 5 | | | 0 |
| 8 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 9 | | | 4 | | 1 | 0 |
| 10 | | 2 | 3 | | | 0 |
| [11] | 1 | 2 | 2 | | | EXCLUS |
| 12 | | 5 | | | | -1 |
| 13 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 14 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 15 | | | 4 | 1 | | 0 |
| 16 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 17 | | | | 5 | | 1 |
| 18 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 19 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 20 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 21 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 22 | | 1 | | 4 | | 1 |
| 23 | | | | 5 | | 1 |
| 24 | | | | 5 | | 1 |
| 25 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 26 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 27 | 1 | 4 | | | | -1 |
| 28 | 1 | 3 | 1 | | | -1 |
| 29 | | | | 5 | | 1 |
| 30 | | | | 5 | | 1 |
| 31 | | | | 5 | | 1 |
| | | | | | Score | 15 |
| | | | | | Moyenne | 0,65 |

ANNEXE E

FEUILLES DE CALCUL

CRITIQUES SPECTATORIELLES

ANDRÉ SAUVÉ

Critique 1

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|---------------|--------------|---------|--------|---------|----------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | 1 | | 3 | 1 | 1 |
| 2 | 3 | 1 | 1 | | | -2 |
| 3 | | | | 1 | 4 | 2 |
| [4] | | | 1 | 2 | 2 | EXCLUS |
| 5 | | 3 | 1 | 1 | | -1 |
| 6 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 7 | | 5 | | | | -1 |
| 8 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 9 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 10 | | | 2 | | 3 | 2 |
| 11 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 12 | | | | 2 | 3 | 2 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 7 |
| | | | | | Moyenne | 0,64 |

Critique 2

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|---------------|--------------|---------|--------|---------|----------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 2 | | 4 | | 1 | | -1 |
| 3 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 4 | | | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 5 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 6 | | | 2 | | 3 | 2 |
| 7 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 8 | | 1 | 1 | 3 | | 1 |
| [9] | | | 2 | 2 | 1 | EXCLUS |
| 10 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 11 | | | | 4 | 1 | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 13 |
| | | | | | Moyenne | 1,3 |

Critique 3

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|---------------|--------------|---------|--------|---------|----------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 2 | | | | 5 | | 1 |
| 3 | | 2 | 3 | | | 0 |
| 4 | | 5 | | | | -1 |
| 5 | 1 | 3 | 1 | | | -1 |
| 6 | | | | 5 | | 1 |
| 7 | | 1 | 1 | 3 | | 1 |
| 8 | | | 2 | | 3 | 2 |
| 9 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 10 | | 2 | 3 | | | 0 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 5 |
| | | | | | Moyenne | 0,63 |

Critique 4

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | | 5 | | 1 |
| 2 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 3 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 4 | | | | 5 | | 1 |
| 5 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 6 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 7 | 1 | 4 | | | | -1 |
| 8 | | 5 | | | | -1 |
| 9 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 10 | | | | 5 | | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 7 |
| | | | | | Moyenne | 0,7 |

ANNEXE F

FEUILLES DE CALCUL

CRITIQUES SPECTATORIELLES

GUY NANTEL

Critique 1

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 2 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 3 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 4 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 5 | | | 4 | 1 | | 0 |
| 6 | | | 5 | | | 0 |
| 7 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 8 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 9 | | | | 5 | | 1 |
| 10 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 11 | | 5 | | | | -1 |
| 12 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 13 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 14 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 15 | | | | 1 | 4 | 2 |
| [16] | | | 1 | 2 | 2 | EXCLUS |
| 17 | | | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 18 | | | | 5 | | 1 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 15 |
| | | | | | Moyenne | 1 |

Critique 2

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | 3 | 2 | | 0 |
| 2 | | | 4 | 1 | | 0 |
| 3 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 4 | | | | 2 | 3 | 2 |
| 5 | | | 1 | 4 | | 1 |
| [6] | | | 1 | 2 | 2 | EXCLUS |
| 7 | | | 1 | 4 | | 1 |
| 8 | | | | 2 | 3 | 2 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 7 |
| | | | | | Moyenne | 1,4 |

Critique 3

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|--------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | 1 | 4 | | | | -1 |
| 2 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 3 | | 5 | | | | -1 |
| 4 | | 2 | 3 | | | 0 |
| 5 | | 3 | 1 | 1 | | -1 |
| 6 | 1 | 4 | | | | -1 |
| 7 | | 3 | 2 | | | -1 |
| 8 | | 4 | 1 | | | -1 |
| 9 | 3 | 2 | | | | -2 |
| 10 | 2 | 3 | | | | -1 |
| 11 | | | 5 | | | 0 |
| 12 | | 1 | 4 | | | 0 |
| 13 | | 1 | 4 | | | 0 |
| 14 | | 5 | | | | -1 |
| 15 | 1 | 3 | 1 | | | -1 |
| 16 | | 2 | 3 | | | 0 |
| 17 | | | 3 | 2 | | 0 |
| 18 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 19 | | | 3 | 2 | | 0 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | -11 |
| | | | | | Moyenne | -0,92 |

Critique 4

| | Très négatif | Négatif | Neutre | Positif | Très positif | |
|-------------|--------------|---------|--------|---------|----------------|----------|
| Valeur num. | -2 | -1 | 0 | 1 | 2 | Résultat |
| ÉNONCÉ | | | | | | |
| 1 | | | | 3 | 2 | 1 |
| 2 | | | | 5 | | 1 |
| 3 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 4 | | 1 | 3 | 1 | | 0 |
| 5 | | | 2 | 3 | | 1 |
| 6 | | | 2 | 3 | | 1 |
| [7] | | | 2 | 2 | 1 | EXCLUS |
| 8 | | | 2 | 2 | 1 | EXCLUS |
| 9 | | | | 5 | | 1 |
| 10 | | | | 5 | | 1 |
| 11 | | | | 4 | 1 | 1 |
| 12 | | | | 5 | | 1 |
| 13 | | | | 1 | 4 | 2 |
| 14 | | | | 1 | 4 | 2 |
| | | | | | | |
| | | | | | Score | 13 |
| | | | | | Moyenne | 1,18 |

ANNEXE G**DESCRIPTION DE L'ÉCHELLE**

L'HUMOUR ENGAGÉ ET L'HUMOUR ABSURDE : QUE RÉVÈLENT LES CRITIQUES QUANT À L'APPRÉCIATION DE CES TYPES D'HUMOUR AU QUÉBEC?

Contexte de l'étude

Différents facteurs ont causé la diminution de l'humour engagé au Québec. D'autres types d'humour sont présentement en vogue; c'est notamment le cas de l'humour absurde. La présente étude porte sur l'appréciation de ces deux types d'humour dans une perspective comparative.

Question générale de recherche

Que révèlent les critiques médiatiques (critiques provenant de médias) et les critiques spectaculaires (critiques provenant de « spectateur ordinaire ») quant à l'appréciation de l'humour absurde et de l'humour engagé au Québec? Les cas d'André Sauvé et de Guy Nantel.

Objectif de l'analyse de contenu (évaluation des critiques)

Afin de répondre à la question générale de recherche, une analyse de contenu des critiques écrites concernant les humoristes à l'étude s'avérait nécessaire. Pour ce faire, la première étape consiste à déterminer si les critiques sont positives ou négatives. Pour y parvenir, il faut évaluer certains énoncés tirés des critiques à l'étude sur une échelle de très négatif à très positif. À noter que cette évaluation n'est pas une évaluation personnelle de la critique en question mais bien une interprétation de ce que désire communiquer l'auteur par le biais de sa critique.

Pourquoi avoir recours à des codeurs?

Compte tenu du risque élevé de subjectivité relié à ce type d'exercice, l'évaluation des critiques ne peut reposer sur le jugement du chercheur seulement. Il est donc de mise d'avoir recours à des codeurs et de déterminer ensuite, par le calcul du coefficient d'accord, si les différentes interprétations des codeurs coïncident.

Description de l'échelle

Nous vous fournissons ici une description de l'échelle à laquelle on doit référer pour faire les évaluations.

Très négatif: Énoncé d'un jugement de valeur dans lequel on trouve des mots permettant de croire que l'auteur a une **très faible** appréciation de l'objet commenté. S'il y a présence d'un **adverbe superlatif** jumelé à un adjectif à connotation négative dans un énoncé, ce dernier est considéré comme « Très négatif » :

Ex : « (...) vraiment plate ».

Un mot à connotation négative employé au **sens absolu** qui ne peut être jumelé à un superlatif est aussi caractéristique d'un énoncé très négatif.

Ex : « (...) pire » (on ne peut écrire « plus pire » donc le mot est employé au sens absolu).

Négatif : Énoncé d'un jugement de valeur dans lequel on trouve des mots permettant de croire que l'auteur a une **faible** appréciation de l'objet commenté.

S'il y a présence d'un adjectif à connotation négative dans un énoncé, ce dernier est considéré comme « Négatif ».

Ex : « (...) plate ».

Neutre : Énoncé à travers lequel il est impossible de repérer la valeur, qu'elle soit négative ou positive, de l'appréciation de l'auteur par rapport à l'objet commenté.

Il peut s'agir d'un énoncé qui nous apparaît comme étant simplement descriptif et non subjectif. Ce peut aussi être, par exemple, dans le cas des énoncés où l'on réfère à des numéros humoristiques en particulier sans toutefois y associer un jugement de valeur.

Ex : « (...) ton humoristique ».

Positif : Énoncé d'un jugement de valeur dans lequel on trouve des mots permettant de croire que l'auteur a une **forte** appréciation de l'objet commenté.

S'il y a présence d'un adjectif à connotation positive dans un énoncé, ce dernier est considéré comme « Positif ».

Ex : « (...) bien ».

Très positif : Énoncé d'un jugement de valeur dans lequel on trouve des mots permettant de croire que l'auteur a une **très forte** appréciation de l'objet commenté.

S'il y a présence d'un **adverbe superlatif** jumelé à un adjectif à connotation positive dans un énoncé, ce dernier est considéré comme « Très positif » :

Ex : « (...) vraiment bien ».

Un mot à connotation positive employé au **sens absolu** qui ne peut être jumelé à un superlatif est aussi caractéristique d'un énoncé très positif.

Ex : « (...) meilleur » (on ne peut écrire « plus meilleur » donc le mot est employé au sens absolu).

ANNEXE H**FEUILLES D'ÉVALUATION**

Source: Critique médiatique # 1
Sujet : André Sauvé

| | Énoncé | Évaluation |
|----|---|-------------------|
| 1 | À notre grand soulagement, André Sauvé y répond avec un point d'exclamation. | |
| 2 | La magie opérera-t-elle pendant 90 minutes? (...) [À notre grand bonheur, nous pouvons répondre par l'affirmative aux questions précédentes]. | |
| 3 | L'énergumène montrera-t-il la même intensité tout au long du spectacle? (...) [À notre grand bonheur, nous pouvons répondre par l'affirmative aux questions précédentes]. | |
| 4 | Le premier one man show d'André Sauvé passe le test haut la main. | |
| 5 | L'effet de surprise est toujours – ou à quelques exceptions près – au rendez-vous (...) | |
| 6 | (...) le comique garde ses nombreux fans sur le qui-vive pendant toute la soirée. | |
| 7 | Divaguer est un art, et André Sauvé le maîtrise à la perfection. | |
| 8 | À cet égard, son numéro sur les collectionneurs passera à l'histoire. | |
| 9 | (...) il bifurque sans crier gare et tombe dans une tirade sans fin – mais néanmoins hilarante – (...) | |
| 10 | Plus il s'enfonce, plus on se bidonne. | |
| 11 | Seule son imitation d'un immigrant indien rate la cible. | |
| 12 | Fort heureusement, le numéro, joué en anglais, ne s'étire pas. | |

Source: Critique médiatique # 2
Sujet : André Sauvé

| | Énoncé | Évaluation |
|---|---|-------------------|
| 1 | (...) un charivari de pensées toutes plus folles (...) | |
| 2 | (...) [charivari de pensées] véridiques les unes que les autres. | |
| 3 | Il part le bal avec un numéro assez mollo, sur les collections. | |
| 4 | (...) il ne laisse rien au hasard (...) | |
| 5 | (...) [André Sauvé] trouve même une originale manière de nous annoncer l'entracte ! | |
| 6 | (...) que dire de ses vidéos hilarantes | |
| 7 | Du pur bonbon... | |
| 8 | (...) punch brillant (...) | |

| | | |
|----|---|--|
| 9 | (...) [punch brillant] bougrement sympathique. | |
| 10 | (...) André Sauvée revient avec un d elicieux concept (...) | |
| 11 | Impossible de ne pas saluer le g enie de l'humoriste ici (...) | |
| 12 | Mordant. | |
| 13 | Un hommage vitamin e au monologue du bonheur de son parrain sc enique, Yvon Deschamps (...) | |
| 14 | (...) cl ot ce merveilleux tour de piste pour Andrée Sauvée. | |
| 15 | Beau message sans paroles (...) | |
| 16 | (...) qui signifie gros pour lui... et surtout pour nous. | |
| 17 | Sans jugements faciles (...) | |
| 18 | (...) [sans] clich es emmerdants (...) | |

Source: Critique m ediatique # 3
Sujet : Andrée Sauvée

| |  nonc e |  valuation |
|---|--|-------------------|
| 1 | (...) on se reconnaît plus souvent qu'autrement dans ses observations grossies à la puissance dix. | |
| 2 | Dans un d ecor où tout est plus grand que nature (...) | |
| 3 | (...) son univers à la fois d emesur e (...) | |
| 4 | [son univers] fr n etique (...) | |
| 5 | [son univers] d esopilant (...) | |
| 6 | (...) il sait où il s'en va (...) | |
| 7 | (...) il a eu l'excellente idée de faire respirer son spectacle grâce à des intermèdes vidéo (...) | |
| 8 | (...) judicieusement placées entre les numéros. | |
| 9 | (...) il se lance dans des variations hilarantes du plus célèbre po eme d'Émile Nelligan (...) | |

Source: Critique m ediatique # 4
Sujet : Andrée Sauvée

| |  nonc e |  valuation |
|---|--|-------------------|
| 1 | (...) le public était mûr pour l'humour échevelée de cet olibrius  bouriff e (...) | |
| 2 | (...) pour cet omnibus du show-business. | |
| 3 | (...) c' est toujours le même hurluberlu  lucubratoire (...) | |
| 4 | [c' est toujours le même hurluberlu] ridiculatoire qui parle. | |
| 5 | Son message est éclatée (...) | |
| 6 | mais néanmoins clair [son message]. | |

| | | |
|----|--|--|
| 7 | L'homme qui parle plus vite que son ombre est bien fait pour plaire, en ce siècle de la haute vitesse. | |
| 8 | Ce gars-là est une invitation au dérapage contrôlé! | |
| 9 | Vachement drôle! | |
| 10 | Sketch très tendance (...) | |
| 11 | Et cette chose, même si elle est bizarre, n'en est pas moins drôlement sophistiquée. | |
| 12 | Quel bel échantillon du gros bon sens qui n'a aucun sens! | |

Source: Critique médiatique # 1
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|---|---|-------------------|
| 1 | Baptisée La Réforme Nantel, la chose se veut un exercice collectif de redéfinition des contours du social par le rire... surtout quand il puise dans la démagogie (...) | |
| 2 | (...) [il puise dans] les blagues convenues. | |
| 3 | Celui qui aime se présenter comme un des rares humoristes engagés du Québec, chantre de la provocation, de l'irrévérence et du cynisme servis sur planche, n'a, une fois encore, pas totalement confirmé ce statut hier (...) | |
| 4 | (...) avec une proposition artistique techniquement bien ficelée, certes, (...) | |
| 5 | (...) mais dans laquelle la poignée de pics acerbes sur les dérives sociales baigne au final dans un tout comique relativement consensuel. | |
| 6 | (...) [Guy Nantel] passe par des chemins déjà défrichés (...) | |
| 7 | (...) le terrain de jeu du drôle est très large. | |
| 8 | (...) avec une efficacité certaine (...) | |
| 9 | Mais en flattant l'assistance dans le sens du consensus mou, Nantel vient du coup confirmer, en deux heures, ce qu'il dénonce: l'impossibilité de conduire au Québec une véritable réforme. Même quand elle se veut drôle. | |

Source: Critique médiatique # 2
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|---|--|-------------------|
| 1 | Toutefois, c'est vraiment quand il parle de politique que le comique est le plus drôle (...) | |
| 2 | (...) et le plus cinglant. | |

| | | |
|---|--|--|
| 3 | C'est d'ailleurs un des point fort de ce spectacle, qui, oui, nous fait sourire, (...) | |
| 4 | (...) mais nous fait aussi réfléchir. | |
| 5 | Dans son spectacle, l'humoriste ne se contente cependant pas de multiplier les coups de gueules, (...) | |
| 6 | Ceux qui s'attendent à une mise en scène élaborée seront donc déçus. | |
| 7 | (...) celui-ci s'en tient à l'essentiel : nous dire nos quatres (<i>sic</i>) vérités! | |

Source: Critique médiatique # 3
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|----|--|------------|
| 1 | (...) planté seul devant un décor minimaliste (...) | |
| 2 | (...) il nous a certes fait rire (...) | |
| 3 | (...) tout en semant de petites bombes pour nous forcer à réfléchir. | |
| 4 | Aucun sujet n'est tabou (...) | |
| 5 | Avec le public, l'humoriste est constamment sur le qui-vive, réagissant du tac au tac dès que fuse un commentaire. | |
| 6 | En deuxième partie, sans ralentir le rythme, il enfourche le cheval de bataille de la réforme sociale (...) | |
| 7 | Tous les gags ne font pas mouche (...) | |
| 8 | (...) certains [gags] tombent à plat. | |
| 9 | Le ton acerbe nous fait grincer des dents trois fois plutôt qu'une (...) | |
| 10 | (...) on pourra toujours dire qu'on aura passé de bons quarts d'heure. | |

Source: Critique médiatique # 4
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|---|--|------------|
| 1 | (...) on rit beaucoup. | |
| 2 | Nantel propose son spectacle le plus grinçant | |
| 3 | (...) [son spectacle] le plus achevé. | |
| 4 | On rit jaune et noir (...) | |
| 5 | (...) on voit souvent rouge (...) | |
| 6 | (...) on ne s'ennuie jamais. | |
| 7 | On avait presque oublié à quel point un spectacle d'humour | |

| | | |
|----|---|--|
| | pouvait être simple. | |
| 8 | Nantel en pond un [spectacle] avec presque rien. | |
| 9 | L'éclairage noir et blanc est très épuré. | |
| 10 | Et il n'y a pratiquement pas de décor (...) | |
| 11 | L'humoriste paraît tout petit sur la grande scène du Saint-Denis, d'autant plus qu'il bouge peu (...) | |
| 12 | (...) son charisme reste assez limité. | |
| 13 | La réussite est d'autant plus impressionnante. | |
| 14 | Nantel dit avoir travaillé une année et demie sur le texte, et ça paraît. | |
| 15 | Il [le texte] est dense (...) | |
| 16 | [Le texte est] plein d'esprit (...) | |
| 17 | [Le texte est] presque toujours drôle. | |
| 18 | C'est son arme préférée [la provocation], et il la manie plus agilement (...) que jamais. | |
| 19 | [son arme, la provocation, il la manie plus] audacieusement que jamais. | |
| 20 | Nantel fait de la bonne provocation - celle qui provoque la réflexion. | |
| 21 | Nantel fait aussi un peu de provocation gratuite (...) | |
| 22 | (...) mais en juste assez petites doses [de provocation gratuite] pour qu'on rie. | |
| 23 | Il dose aussi bien les mots crus, ce qui augmente leur efficacité. | |
| 24 | On croirait voir un Christopher Hitchens, avec en prime le sourire. | |
| 25 | Notre seule réserve, c'est la finale. | |
| 26 | Reste qu'il perd alors sa distance des sujets traités. | |
| 27 | (...) on ressent un petit malaise. | |
| 28 | Depuis le début de la soirée, Nantel défaisait ce qu'un collègue a déjà nommé le syndrome <i>Tout le monde en parle</i> : des bons sentiments partagés par une foule qui hoche simultanément de la tête en se gargarisant de petite vertu. Puis il y cède en toute fin. | |
| 29 | Guy Nantel espérait créer un spectacle qui ferait rire [C'est réussi (...)] | |
| 30 | [Guy Nantel espérait créer un spectacle qui ferait] réfléchir [C'est réussi (...)] | |
| 31 | [Guy Nantel espérait créer un spectacle] qui servirait de témoin à notre époque [C'est réussi (...)] | |

Source: Critique spectatorielle # 1
Sujet : André Sauvé

| | Énoncé | Évaluation |
|----|---|-------------------|
| 1 | (...) bien qu'à la base j'aime beaucoup cet humoriste (...) | |
| 2 | (...) l'impression de nouveauté étant pour ma part très loin. | |
| 3 | (...) j'ai adoré [le spectacle]. | |
| 4 | Même son classique « Ah! comme la neige a neigé », qu'il nous a servi en finale, en une version assez courte, m'a beaucoup surpris (...). | |
| 5 | Il n'y a que le sketch sur la confusion qui m'a semblé tellement familier qu'il n'a pu me tirer plus de rires que je lui en avais déjà consacrés (...). | |
| 6 | Ça se termine en un tel crescendo qu'il aurait dû terminer son spectacle avec celui-là [le sketch où il se retrouve dans un marché d'alimentation] (...). | |
| 7 | [le poème d'Émile Nelligan est] moins spectaculaire (...) | |
| 8 | (...) malgré qu'il [le poème d'Émile Nelligan] soit quand même très efficace. | |
| 9 | S'il fallait que je choisisse un terme pour condenser ce que je pense de son humour, mon choix irait sur celui-là : intelligence. | |
| 10 | Même s'il [André Sauvé] a une personnalité très forte (...). | |
| 11 | Quand, rarement, le rire franc n'est pas au rendez-vous, nous sommes éblouis par l'esprit dont il [André Sauvé] fait montre. | |
| 12 | Je risque de me déplacer beaucoup plus vite si André Sauvé en pond un deuxième [spectacle]. | |

Source: Critique spectatorielle # 2
Sujet : André Sauvé

| | Énoncé | Évaluation |
|---|--|-------------------|
| 1 | Les ajouts sont bien, en général (...). | |
| 2 | (...) mais on a toujours l'impression que c'était mieux rodé quand c'était présenté au Festival Juste Pour Rire . | |
| 3 | La deuxième partie, cependant, est vraiment plus forte. | |
| 4 | Vous imaginez, c'était vraiment quelque chose. | |
| 5 | Un autre excellent numéro était celui où il nous raconte la folie engendrée par des courses au supermarché. | |
| 6 | Complètement timbré! | |
| 7 | Bref, ma note de " <i>gars qui trippe sur André Sauvé</i> " est de | |

| | | |
|----|---|--|
| | 8/10. | |
| 8 | Ma note de “ <i>gars qui avait déjà vu la moitié des numéros</i> ” est de 6.5/10 . | |
| 9 | Ma note de “ <i>gars qui imagine les gens qui ne connaissent pas trop André Sauvé</i> ” est de 9/10 . | |
| 10 | André Sauvé est promis à un superbe avenir en humour (...). | |
| 11 | (...) et j’irai certainement voir son second “one man show”, spécialement si nous n’en connaissons pas les numéros! | |

Source: Critique spectatorielle # 3

Sujet : André Sauvé

| | Énoncé | Évaluation |
|----|--|-------------------|
| 1 | Premier constat : le gars est habile. | |
| 2 | (...) les mots d'André Sauvé déferlent et notre cerveau se régale. | |
| 3 | Puis, après deux ou trois numéros, l'étonnement passé, on devient un peu essoufflé. | |
| 4 | Et la soirée finit (à mon avis) à plat, avec ce sketch qui avait pourtant fait un tabac à Juste pour rire (...). | |
| 5 | Il me semble avoir vu ce genre de numéro des dizaines de fois. | |
| 6 | Cela dit, le spectacle n'est pas dénué de qualités. | |
| 7 | Certains numéros touchent la cible mieux que d'autres (...). | |
| 8 | (...) le passé de danseur de Sauvé lui sert très bien (...). | |
| 9 | Mais malgré le fait que j'aie ri assez régulièrement toute la soirée, j'avais toujours une réflexion en arrière de la tête : <i>what's next for André Sauvé?</i> | |
| 10 | (...) il [André Sauvé] devra se réinventer pour ne pas devenir une étoile filante du monde du spectacle québécois. | |

Source: Critique spectatorielle # 4

Sujet : André Sauvé

| | Énoncé | Évaluation |
|---|---|-------------------|
| 1 | André Sauvé y faisait son spectacle, et, je dois le dire, avec un certain talent. | |
| 2 | (...) j'avoue être tombé en amour avec son style (...). | |
| 3 | Un humour absurde bien assumé (...). | |
| 4 | [Un humour] intelligent. | |
| 5 | Son imitation d'un gourou vaut le déplacement à elle seule | |

| | | |
|----|---|--|
| | (...). | |
| 6 | (...) de même que son délire de plus de 25 minutes sur ses difficultés à faire l'épicerie [vaut le déplacement à elle seule]. | |
| 7 | Par contre, j'ai moins apprécié les moments où il exagère ses traits pour faire rire le public. | |
| 8 | Quand on arrivait dans la caricature, je décrochais. | |
| 9 | Tout de même, un très beau cadeau de Noël (...). | |
| 10 | (...) une belle soirée. | |

Source: Critique spectatorielle # 1
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|----|--|-------------------|
| 1 | (...) il rend l'humour politisé accessible au plus grand public possible sans trop tourner les coins ronds (...) | |
| 2 | (...) ni employer un ton trop lourd (...) | |
| 3 | (...) [ni un ton trop] moralisateur. | |
| 4 | Guy Nantel tenait habilement le public dans le creux de sa main (...) | |
| 5 | (...) avec des thématiques pas simples (...) | |
| 6 | [des thématiques] certes universels. | |
| 7 | (...) le spectateur se fait savamment brasser les méninges (...) | |
| 8 | (...) tout en se dilatant la rate (...) | |
| 9 | (...) au final, [le spectateur] quitte le Théâtre avec l'impression d'avoir été divertie de façon intelligente. | |
| 10 | (...) une hilarante biographie (...) | |
| 11 | Tout ça nous mène vers une finale un peu surjouée (...) | |
| 12 | (...) mais porteuse d'un message d'ouverture [assez bien réussi]. | |
| 13 | [message] de mobilisation assez bien réussi. | |
| 14 | Sur la forme, on peut parler d'un véritable tour de force. | |
| 15 | Pour rester captivant, le texte se doit d'être ficelé à la perfection, et force est d'admettre que le travail accompli à ce niveau est fort remarquable. | |
| 16 | Les liens habiles nous transportent d'un sujet chaud à un autre sans interruption (...) | |
| 17 | (...) contenu lourd désamorcé par la bouille sympathique de l'humoriste (...) | |
| 18 | (...) son tact pour les gags bien tournés. | |

Source: Critique spectatorielle # 2
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|---|--|-------------------|
| 1 | Nantel réinvente notre société à travers des monologues chargés de contenu (...) | |
| 2 | [des monologues chargés] de pistes de réflexion. | |
| 3 | L'exercice pourrait être lourd, mais non. | |
| 4 | Nantel est un orateur hors pair (...) | |
| 5 | (...) un équilibriste sur la corde raide qui prend assez de risque pour qu'on soit captivé mais qui tombe jamais en pleine face. | |
| 6 | Maintenant maître dans l'humour politique grinçant (...) | |
| 7 | C'est drôle un pet, mais quand la source d'une joke vient d'au-dessus des épaules, ça l'est un peu plus. | |
| 8 | Un spectacle incontournable à la hauteur de ceux d'Yvon. | |

Source: Critique spectatorielle # 3
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|----|---|-------------------|
| 1 | Celui que l'on qualifie d'irrévérencieux à l'humour acerbe et mordant n'a pas été tout à fait la hauteur de son titre. | |
| 2 | (...) il passe par des chemins déjà explorés (...) | |
| 3 | (...) plutôt que de soulever des questionnements qui stimulent la réflexion, il sert à son public des solutions prémâchées (...). | |
| 4 | [il sert à son public] des blagues convenues. | |
| 5 | La scène est dépouillée, l'éclairage et le traitement sonore sont utilisés avec parcimonie. | |
| 6 | (...) on s'attendait à un humour beaucoup plus corrosif de la part de l'humoriste. | |
| 7 | (...) le spectateur doit conjuguer avec une suite de clichés (...) | |
| 8 | [le spectateur doit conjuguer avec une suite] de déjà-vu. | |
| 9 | Lorsqu'il taquine une femme de l'assistance sur son poids, l'inutilité des propos donne pratiquement envie de se mettre sur la tête les sacs en papier bruns fournis préalablement à chaque spectateur avant la représentation. | |
| 10 | Même chose [envie de se mettre sur la tête les sacs en papier bruns fournis préalablement à chaque spectateur avant la représentation] quand il clame que les « BS » nous coûtent cher et que les vieux devraient faire leur job de vieux et mourir plutôt qu'on continue à payer pour les soigner. | |
| 11 | [Nantel] se transforme en gérant d'estrade (...) | |
| 12 | (...) on nage dans la démagogie réformiste (...) | |

| | | |
|----|---|--|
| 13 | Parfois plus à droite ou à gauche que ses convictions personnelles (...) | |
| 14 | (...) le public a parfois de la difficulté à s'y retrouver. | |
| 15 | Mais un récital de chiffres est symptomatique du manque d'inventivité du spectacle dans son ensemble. | |
| 16 | De la part de l'humoriste philosophe, on aimerait qu'il attaque de front tous ces fléaux de notre société (...) | |
| 17 | Guy Nantel et son « impertinente pertinence » a le mérite de n'avoir aucun tabou (...) | |
| 18 | (...) son regard candide (...) [fait] de lui un humoriste unique en son genre (...) | |
| 19 | (...) son style provocateur [fait] de lui un humoriste unique en son genre. | |

Source: Critique spectatorielle # 4
Sujet : Guy Nantel

| | Énoncé | Évaluation |
|----|---|-------------------|
| 1 | Toute la salle a apprécié (...) | |
| 2 | (...) un humour de bon goût (...) | |
| 3 | [un humour] intelligent (...) | |
| 4 | [un humour] sarcastique (...) | |
| 5 | [un humour] reflétant l'actualité (...) | |
| 6 | [un humour] suscitant la réflexion... | |
| 7 | (...) nul n'est besoin de méchancetés (...) pour faire rire aux éclats... | |
| 8 | [nul n'est besoin] de grossièretés pour faire rire aux éclats... | |
| 9 | Un spectacle chic (...) | |
| 10 | [un spectacle] de bon goût | |
| 11 | (...) un sens du « punch » (...) | |
| 12 | (...) une présence assumée (...) | |
| 13 | Guy Nantel a vraiment frappé dans le mille avec La Réforme Nantel... | |
| 14 | Si j'ai aimé ma soirée? Assurément! | |