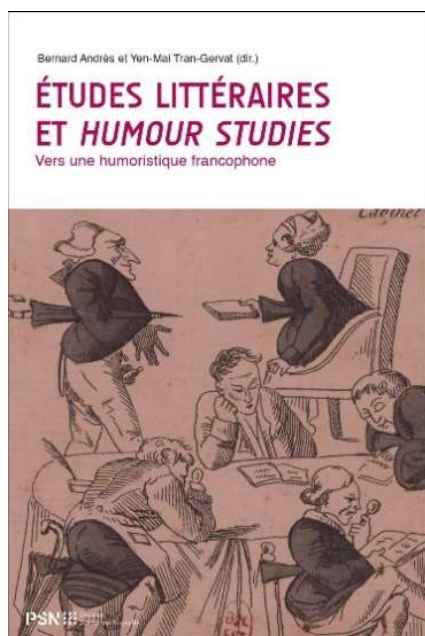




**Bernard Andrès et Yen-Mai Tran-Gervat (dir.). (2021).  
*Études littéraires et Humour Studies : Vers une humoristique francophone.*  
Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 174p. ISBN 978-2-37906-048-9**



Le congrès de l'*International Society for Humor Studies* (ISHS) a eu lieu pour la première fois au Québec en 2017 et a réuni plus de deux cents praticien·nes et universitaires à l'Université du Québec à Montréal (UQÀM). Chapeauté par le groupe de l'Observatoire de l'humour (OH), avec la participation du Réseau Interdisciplinaire de Recherches sur l'Humour (RIRH), ce 29<sup>e</sup> congrès était l'occasion de faire rayonner les recherches issues de la francophonie. Quelques années plus tard, l'ouvrage *Études littéraires et Humour Studies : Vers une humoristique francophone* reproduit sur papier certains travaux présentés lors de ce congrès. À travers des textes théoriques et méthodologiques, des analyses de cas et des perspectives de genres, l'ouvrage collectif dirigé par Bernard Andrès et Yen-Mai Tran-Gervat offre plus particulièrement un panorama de ce que pourrait être le champ de l'*humoristique*, une « [d]iscipline qui a pour objet l'étude de l'humour sous ses multiples aspects et formes d'expression » (p. 30).

La première partie, « Prolégomènes », débute avec une contribution de Will Noonan et Yen-Mai Tran-Gervat intitulée « Des *Humour Studies* à l'humoristique : regard croisé sur deux traditions universitaires ». Alors que la différence entre les *Humo(u)r Studies* anglophones et les recherches sur l'humour issues de la francophonie n'est pas toujours claire, ce chapitre permet de distinguer les approches, disciplines et concepts qui leur sont propres. Plus encore, les auteur·es y développent leur vision du champ de l'*humoristique* et illustrent de quelle manière celui-ci pourrait mettre en dialogue ces deux traditions anglophone et francophone. Le chapitre de Jean-Marie Lafortune propose quant à lui une typologie de l'humour littéraire; selon lui, à chaque état d'esprit de l'auteur·e de littérature (qu'il soit philosophique, artistique, carnavalesque ou fantasque) correspondrait une exploitation de registres humoristiques particuliers (ironie, raillerie, parodie, satire) qui se déploieraient, eux, dans des genres littéraires tout aussi ciblés (poésie, roman, scène, essai).

La deuxième partie de l'ouvrage, « Humour littéraire : Analyse de cas » débute par le chapitre de Bernard Andrès qui s'attarde à une période jusqu'à présent bien peu abordée dans les études sur l'humour au Québec, soit celle allant du XVII<sup>e</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans chacune des périodes étudiées, il relève les différentes pratiques humoristiques en présence en s'appuyant sur des extraits de pièces de théâtre et de journaux de l'époque. À ses conclusions succède une analyse signée par Pauline Macadré qui porte sur l'œuvre de Virginia Woolf, *Between the Acts*. L'auteure montre que l'humour y est utilisé de manière subversive, où « le partage du rire permet la création d'une communauté ouverte et la re-création du sens » (p. 69). De son côté, Mokhtar Sahnoun tente de saisir les fonctions de l'humour dans l'œuvre de Samuel Becket, en analysant l'essai *Le monde et le pantalon* ainsi que les pièces *Fin de partie* et *Oh les beaux jours*. Son chapitre montre que l'humour de l'auteur est de type inférentiel, au sens où il traduit sa vision du monde à travers des non-dits, qui laissent bien souvent poindre une vision des plus lugubre. Finalement, le chapitre de Józef Kwaterko se concentre sur l'œuvre de Dany Laferrière, où il y relève deux formes d'humour : un humour provocant et transgressif et un autre, plus diffus, « qui fait sourire intérieurement » (p. 107).

La dernière section de l'ouvrage est intitulée « Humour relationnel et enjeux politiques : perspectives de genres ». Le chapitre de Danielle Bobker se distingue en ce qu'il ne s'appuie pas sur une analyse littéraire et prend plutôt la forme d'une réflexion autour de la réception des blagues. Si « l'agression » est souvent interprétée comme l'intention d'une blague sexiste, l'auteure rappelle que la surprise ou le soulagement peuvent également en être le moteur. C'est dans cette perspective que Bobker propose d'adopter une approche féministe dite « pro-humour », qui permettrait notamment de saisir les sens multiples que peuvent recouvrir les blagues.

Le chapitre de Jeanne Mathieu-Lessard illustre quant à lui que la chevelure est un lieu symbolique favorable à l'usage de procédés humoristiques en analysant les romans et récits autobiographiques de Colette et les romans satiriques de Powell. L'auteure montre que ceux-ci permettent en fait de jouer sur la contrainte qui s'exerce trop souvent sur le corps des femmes et peuvent même mener à leur déconstruction. Enfin, Lucie Joubert met en lumière le fait que l'autodérision et l'autodénigrement caractérisent encore largement l'humour des femmes en analysant les écrits des auteures Natalie Jean, Marie-Renée Lavoie, Jolène Ruest et finalement, Romaine Cauque.

Il faut le dire que ce collectif s'adresse à un public déjà initié aux études littéraires ou au champ de recherche qu'est l'humour, car la succession de concepts — qui ne sont pas toujours définis — risque d'en décourager plusieurs. Du côté méthodologique, il aurait été intéressant d'explicitier la méthode utilisée pour l'analyse de certains textes et encore plus particulièrement dans le cas de l'élaboration de la typologie de l'humour littéraire, laquelle identifie des registres humoristiques et genres littéraires *dominants*. Reste que l'ouvrage est original et novateur par sa relecture d'œuvres au prisme de l'humour — et par sa proposition de création d'un champ spécifique dûment identifié comme l'*humoristique*.

## L'AUTEURE

**Sophie-Anne Morency** est candidate au doctorat en sociologie, UQÀM et affiliée au Collectif de recherche et Action Politique et Démocratie (CAPED), au Réseau québécois en études féministes (RéQEF), à l'Observatoire de l'humour (OH) et au Groupe de recherche sur l'industrie de l'humour (GRIH).

\*\*\*

**Jean-Philippe Baril Guérard (2021).**

***Haute démolition.***

Montréal : Les Éditions de Ta Mère, 357p. ISBN 978-2-924670-97-2



Jean-Philippe Baril Guérard, avec *Haute démolition*, invite le lectorat à pénétrer dans les coulisses du monde de l'humour. Son roman, qui traite entre autres de la question des agressions sexuelles dans cette industrie, apparaît tout à fait en dialogue avec les vagues de dénonciations comme *#metoo* qui secouent la société québécoise et la planète en général depuis quelque temps. Prémonitoire et parfaitement vraisemblable, l'œuvre repose sur le témoignage de la narratrice Laurie, qui raconte sa liaison terminée avec Ralph, un aspirant humoriste frustré sur tous les plans et incapable de lui pardonner d'avoir été largué.

Le contexte général du roman ravira toute personne curieuse du fonctionnement de notre *star system*. On y est témoin des tractations entre agences d'artistes, des ruses, vacheries et trahisons de l'un·e et de l'autre pour se hisser au sommet de

la gloire ou, au contraire, pour garder la tête hors de l'eau quand le succès n'est plus au rendez-vous; on assiste, en voyeur et voyeuse, aux histoires d'alcôves pas toujours glorieuses; bref, on est, pour une fois, au centre de l'action et on voit, enfin, *comment ça marche*.

Ce roman envoûtant prend par moment des allures de polar ; patiemment, il sème la suspicion et laisse entendre qu'un humoriste *aurait* agressé des filles. L'état se resserre tranquillement sur l'identité de cette vedette qui risque la disgrâce. S'amorcent alors parmi les gens de son entourage des questionnements personnels : que dois-je faire, jusqu'où dois-je aller pour ne pas être éclaboussé·e à mon tour par le scandale?

Miroir cruel d'une industrie dite culturelle mais qui obéit plus souvent qu'autrement à des impératifs purement mercantiles, l'œuvre énonce des énormités dont il faut reconnaître, sinon le bien-fondé (nous ne sommes peut-être pas rendus aussi bas), du moins l'éventualité, comme en témoigne cette remarque sans pitié de Thomas : « Les beaux gars, ça fait rire personne. Le monde qui viennent vous voir à soir, ils veulent pas bander sur vous, ils veulent

que vous soyez leur beau-frère *loud* qui est ben drôle dans les partys de famille. Regarde Katherine Levac : plus personne la trouve drôle depuis qu'elle a fondu ». (p. 45)

Les littéraires, en général aussi sensibles au fond qu'à la forme de l'œuvre, ne seront pas en reste et trouveront aussi leur compte. L'auteur renoue ici avec une narration au *tu*, qu'il a précédemment utilisée dans son roman *Royal*; cette stratégie très particulière, qui nous repose un peu de tous ces romans à la première personne dont on sent qu'ils sont calqués directement sur la vie de leurs auteur·e·s, pourrait toutefois conférer à l'ensemble une impression de déjà vu et de truc stylistique : heureusement, il n'en est rien. Plutôt, ce choix diégétique permet à son auteur d'exploiter avec beaucoup de bonheur les différents *temps* de l'action, à travers l'omniscience de Laurie, et de manier les prolepses avec une virtuosité propre à assurer une cohérence à cet œil quasi chirurgical que la jeune femme posera sur sa liaison : « Commençons par le plus important : on va avoir du très bon sexe, cette nuit. Même si on va rentrer torchés. Je ne vais pas venir, mais ça, tu vas pas t'en rendre compte, pis je te le dirai pas tout de suite, évidemment, pour éviter de te froisser. Je sais à quel point c'est délicat, un ego de gars. Mais ça sera du très bon sexe. Je te raconte pas les détails parce que je veux pas gâcher la surprise. Mais du très bon sexe, je te garantis » (p. 37).

Ce souffle, toutefois, se trouve par moment gâché par une surenchère dans l'utilisation du futur proche, rendu incontournable par le choix narratif, certes, mais dont la prégnance lancinante décourage la lecture : « Il va rester peut-être un quart du sachet que Sam va avoir commandé. Sam va être en train de fumer un joint, debout sous la hotte, pendant que la fille va être accotée sur le comptoir, devant lui, en train de se limer l'émail à force de serrer la mâchoire, et va tenter d'intervenir dans la conversation, sans jamais être capable de placer un mot ou deux, parce que Max Lap va être en train d'exposer son plan de créer un nouveau festival d'humour alternatif » (p.153). Un rapide travail éditorial aurait permis, dans ces séquences moins heureuses, de maintenir le rythme saccadé, que l'on sent nécessaire, sans pour autant niveler les aspérités d'un discours au diapason avec la dureté des existences qu'il nous expose.

Le roman se clôt, tel que nous l'avait promis la narratrice dès le départ, sur le tout début de sa relation avec Ralph, permettant ainsi de boucler la boucle d'une histoire d'amour qui tourne mal, thème banal s'il en est, mais racontée avec brio. Même s'il agit d'une fiction, on a l'impression d'en sortir *informé·e*, d'être enfin au courant de ce qui se passe vraiment dans le monde du *show business*. À cet égard, le traumavertissement (une pratique que je juge personnellement très infantilisante) concernant l'évocation d'un suicide, signé par Baril Guérard à la toute première page, aurait pu être renforcé par la mention suivante : ce roman peut être anxiogène car il présente les dessous pas très propres d'une industrie lucrative susceptible de transformer tout être humain en machine à faire du fric ou en épave. Cela dit (presque) sans ironie.

## L'AUTEURE

**Lucie Joubert** est professeure titulaire au Département de français de l'Université d'Ottawa et directrice de l'Observatoire de l'humour.