

MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav románských jazyků a literatur



Procédés de subversion chez François Barcelo

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Petr Vurm, Ph.D.

Brno 2009

Michaela Kozumplíková

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně, pouze s použitím uvedených zdrojů. Zároveň stvrzuji, že tištěná verze přesně odpovídá verzi elektronické.

Brno 2009

.....

Děkuji Mgr. Petru Vurmovi, Ph.D. za ochotné vedení této práce a za cenné rady a připomínky, které mi poskytl.

Table des matières

1	Introduction	6
2	Notes biographiques sur François Barcelo	8
3	Comparaison de l'humour national tchèque et québécois	10
4	Comique	11
5	Configuration du comique d'après Vladimír Borecký	13
5.1	Naïveté	13
5.1.1	Ludismes	13
5.2	Absurdité	14
5.3	Humour	14
5.4	Ironie	14
5.5	Humour noir	15
6	Contenus des livres étudiés de François Barcelo	16
7	Configuration du comique d'après Henri Bergson	19
7.1	Comique de situation	19
7.1.1	Comique de situation dans les livres de François Barcelo	19
7.1.2	Catégories majeures du comique de situation d'après Henri Bergson	20
7.1.2.1	Diabole à ressort	20
7.1.2.2	Pantin à ficelles	21
7.1.2.3	Boule de neige	23
7.2	Comique des mots	24
7.2.1	Exemple de l'inversion	25

7.2.2 Exemple de l'interférence	25
7.2.3 Exemple de la transposition	26
7.2.4 Comique des mots créé par la langue même	26
7.2.5 Comique des noms propres	28
7.2.6 Vulgarismes	29
7.2.7 Comparaisons	30
7.3 Comique de caractère	31
7.3.1 Créateurs ludiques (<i>mašiblové</i>) de Vladimír Borecký	34
8 Analyse du comique de Barcelo d'après les catégories de Vladimír Borecký	36
8.1 Naïveté proche de l'absurdité	36
8.2 Ironie	39
8.3 Humour noir	40
8.4 Constatation des faits évidents	41
9 Conclusion	43
10 Bibliographie	45

1 Introduction

Dans notre travail, nous voudrions essayer d'analyser, catégoriser et décrire le comique dans les livres sélectionnés de François Barcelo, un auteur québécois contemporain très apprécié. Bien que ses nombreux livres diffèrent par la thématique, l'action, les catégories du temps et de l'espace ou même le genre, ils ont tous un trait commun: ils débordent d'un humour omniprésent. Bien que l'auteur choisisse parfois pour ses romans des problématiques assez sérieuses, il les radoucit toujours par son écriture légère, plein d'humour soit gentil soit critique. Pour analyser cet humour, dont les positions sont très diverses – depuis l'humour souriant, les degrés de l'ironie différents jusqu'à l'humour noir, et les procédés qui le créent, nous avons choisi des théories de comique de deux grands auteurs, Vladimír Borecký (*Teorie komiky*) et Henri Bergson (*Le Rire*).

Dans la première partie du travail, nous allons nous concentrer sur le personnage de l'auteur ainsi que sur la comparaison des traits généraux communs de l'humour tchèque et l'humour québécois. Avant l'analyse même de l'humour dans les livres de François Barcelo, nous allons délimiter des notions générales et théoriques concernant le comique et sa division, d'après Vladimír Borecký, en naïveté, absurdité, humour, ironie et enfin humour noir. La partie pratique va analyser le comique de François Barcelo à l'aide de ses romans intitulés *Les plaines à l'envers*, *Nulle part au Texas*, *Je vous ai vue*, *Marie* et *La tribu*, d'après la théorie d'Henri Bergson qui divise le comique en trois catégories majeures: *le comique de situation*, *le comique des mots* et *le comique de caractère*. Nous allons étudier notamment la représentation générale de ses catégories chez l'auteur ainsi que les procédés et façons particulières que l'auteur utilise dans le cadre de ces catégories. Quant au comique de situation, notre analyse va étudier sur quel plan il apparaît ainsi que les formes particulières de sa manifestation. L'analyse du comique des mots va essayer de découvrir, de diviser en catégories et de décrire tous les procédés possibles de création de l'humour à l'aide des mots au niveau plus concret, car en effet, tout le comique littéraire est créé par des mots. En ce qui concerne le comique de caractère, la question se pose de savoir à quels personnages l'auteur attribue des traits comiques, quels en sont les raisons et également quelle est la nature de ces traits.

Ensuite, nous nous intéresserons au comique de François Barcelo du point de vue de Vladimír Borecký et ses catégories du comique, déjà caractérisées dans la partie théorique. Nous nous orienterons surtout sur leur fréquence dans les livres ainsi que sur leurs positions et

nuances exactes. Nous allons également observer si les catégories sont assez larges pour nos besoins ou bien si l'auteur utilise quelques procédés de création de l'humour non abordés par la théorie de Borecký. Il faut ajouter que tous les exemples des catégories étudiées vont être illustrés par des extraits sélectionnés des livres choisis de l'auteur.

2 Notes biographiques sur François Barcelo

François Barcelo, écrivain québécois, est né le 4 décembre 1941 à Montréal. Il a fréquenté le collège Jean-de-Brébeuf, puis continué ses études à l'université de Montréal où il a obtenu une Maîtrise en littérature française. Après avoir exercé une profession d'enseignant quelque temps, il a travaillé comme rédacteur publicitaire dans plusieurs agences. A l'âge de 28 ans, il a été nommé vice-président de la compagnie J. Walter Thomson, qui représentait la plus grande agence de publicité à l'échelle mondiale. Mais il n'a occupé ce poste qu'un an, quand il s'est décidé à changer son avenir prédéterminé et devenir plutôt concepteur publicitaire indépendant.

Barcelo est entré dans le monde de la littérature en 1981 (à ses 40 ans) avec son premier roman remarquable qui a attiré l'attention d'un large public laïque ainsi que professionnel, titré *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*. Ce roman a été suivi par *La Tribu* (publié en 1981) et *Ville-Dieu* (1983). Ces trois romans, créant une sorte de cycle romanesque, mélangent d'une manière magnifique la réalité avec le monde de la fantaisie.

C'est en 1998 que Barcelo a connu un grand succès en étant le premier auteur québécois à avoir son livre (*Cadavres*) publié dans la collection Série Noire de Gallimard.

A côté de ses romans, Barcelo a écrit aussi de nombreuses nouvelles publiées dans des recueils différents, comme par exemple *Dix Contes et Nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois* (1983), *Dix Nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois* (1984), *Intimate Strangers* (1986), *Longues Histoires courtes, nouvelles complètes (1960-1991)* (1992) ou *Rire noir* (2004).

Nous pouvons constater la dispersion thématique des ouvrages de Barcelo, embrassant plusieurs genres. Étant un coureur enthousiaste, il a composé et publié un guide d'itinéraires pour les coureurs qui s'appelle *Courir à Montréal et en banlieue* (1982). Il est l'auteur de *Carnets de campagne* (2002), pour lequel il a obtenu le Grand prix du livre de la Montérégie, et de *Carnets de Montréal* (2007), des albums avec des illustrations de peintres. Barcelo a également écrit des mots introductifs pour un album de photographies par Mia et Klaus, *Montréal* (1983).

De plus, Barcelo se consacre à la littérature de jeunesse qu'il a enrichie d'une vingtaine de livres, au moins. Il faut mentionner que son intérêt pour ce champ de la littérature est évidemment influencé par le fait qu'il est un père fier de quatre enfants et un grand-père de six petits-enfants. Notamment, son personnage de Momo de Sinro est devenu célèbre.

Sa collection de prix littéraires est très riche, comprenant des prix prestigieux comme par exemple le grand prix littéraire de la Montérégie pour l'ensemble de son œuvre (1999), le prix Hackmatack (2002) ou le premier Prix du livre jeunesse TD (2005). L'assertion qu'il est également un très bon traducteur est supportée par le fait que sa traduction du livre *The Underside of Stones* de George Szanto a été finaliste des prix littéraires du Gouverneur général (1997).

Avec plus d'une trentaine de livres à son compte, Barcelo est un auteur très prolifique. Il écrit ses romans à un rythme soutenu, publiant, en moyenne, un livre par année. Depuis qu'il est en retraite de ses travaux publicitaires, il a beaucoup de temps pour se consacrer profondément à ses deux plus grandes passions: l'écriture et les voyages. Il quitte souvent son domicile à Montréal et part surtout pour les Etats-Unis, le Mexique ou l'Europe où il puise beaucoup de son inspiration (François Barcelo, www.barcelo.ca.tc).

3 Comparaison de l'humour national tchèque et québécois

En comparant l'humour national des Tchèques et des Québécois, nous aboutissons à un résultat assez surprenant. Il pourrait sembler qu'une histoire différente et l'éloignement géographique de ces deux nations soient suffisantes pour créer conséquemment un gouffre entre ces nations, en termes de mentalité ainsi que, en conséquence, d'humour. Cependant, cela ne semble pas être le cas. Nous pouvons constater que l'humour tchèque est très proche de l'humour québécois, surtout pour deux raisons.

Premièrement, il faut souligner qu'un trait commun important est la position marginale de ces deux nations. Dans les deux cas, il s'agit de petits nations qui ont été toujours dans l'ombre des pays de grande puissance, notamment les Etats-Unis (influençant toutes les nations dans notre époque de globalisation), l'Angleterre, la France ou, quant à la République Tchèque, la Russie et l'Autriche. Les pays périphériques cherchant toujours un équilibre entre la peur de l'évasion des influences étrangères et la nécessité de les accueillir, entre l'adaptation et l'accentuation de leurs propres valeurs. Autrement dit, les périphéries, inversement aux pays centraux, sont toujours fragilisées et doivent incessamment renforcer leur propre identité (Kyloušek, *www.autorskecteni.cz/2008*).

Deuxièmement, ce qui lie également les deux humours tchèque et québécois, c'est la faculté de l'auto-ironie et d'un regard élevé sur leur nation et l'histoire, ce qui est certainement une faculté qui n'est pas inhérente à toutes les nations.

En effet, bien que l'humour tchèque et québécois aient chacun leurs propres spécificités – dans le cas de l'humour tchèque, c'est sans doute le bon soldat Švejk de Jaroslav Hašek, l'humour poétique de Bohumil Hrabal, son successeur, et le phénomène des auberges tchèques (ČRo Rádio Česko, *www.rozhlas.cz*); dans le cas de l'humour québécois, qui puise surtout dans le folklore et le journalisme politique, ce sont la satire politique et l'humour à l'écran (Lacombe, *www.thecanadianencyclopedia.com*) – ils ont beaucoup de traits communs et, ce qui est le plus important, leur logique est très proche, ce qui les rend donc mutuellement compréhensibles.

4 Comique

La nécessité de ne pas prendre toutes les choses au sérieux ainsi que de rire est aussi vieille que l'humanité. Le genre humain a besoin de quelque moyen qui aurait la force d'aider les individus à échapper aux difficultés de la vie quotidienne: *«L'humour, c'est ce qui résiste aux douleurs, ce qui échappe aux méchancetés: à la Mort [...], à la canaillerie des hommes, au tyran, à Dieu, à la passion, à toutes les catégories de l'infortune.»* (Ferney, 52).

Il faut mentionner que le comique n'est pas un phénomène unitaire mais, au contraire, revêt mille formes. En effet, nous pouvons avoir autant de nuances d'humour, que de personnages. James Sully, un psychologue anglais, affirme ce fait en soutenant qu'*«un homme qui a développé ses dispositions humoristiques devra s'estimer heureux si, dans son entourage, il en trouve un ou deux autres capables de comprendre et de partager quelquefois son rire discret»* (Sully, 275). Néanmoins, il déclare également qu'il existe pourtant certains traits généraux qui sont communs à tous les cas d'humour, dont l'évidence est la popularité des ouvrages humoristiques de grands auteurs mondiaux: *«A quelle sorte de tempérament, de constitution mentale pensons-nous, quand nous nous accordons à voir dans Shakespeare, Cervantès, Goldsmith, Sterne, Lamb, Dickens et George Eliot des humoristes ?»* (Sully, 275).

Une condition indispensable pour l'existence du comique et de l'humour est un élément intellectuel. Cet élément permet de saisir tous les éléments dans leur ensemble et dans leurs relations, ce qui crée une vraie base au rire. Particulièrement, il s'agit d'*«une habitude mentale de projeter les choses sur leurs arrière-plans, de les considérer au milieu de tout leur entourage, en tant que cela implique ces relations de contrariété qui sont, comme nous l'avons reconnu, de l'essence du plaisant, au sens rigoureux du terme»* (Sully, 277). Il en résulte que l'humour n'est pas une chose visible ou évidente car il se fonde sur notre imagination active, qui a le pouvoir de le reconstruire.

En ce qui concerne les origines étymologiques, d'après Le Petit Robert, le terme *comique*, signifiant le principe de rire, dérive du mot latin *comicus* qui tire son origine du mot grecque *kômikos*. Comme Borecký l'affirme, dans ses commencements grecs antiques, le comique a été délimité par rapport à son attitude envers la tragédie. Concernant cette relation, nous pouvons observer la polarité entre le ridicule, la légèreté ou la gaieté, et la tristesse ou la gravité (Borecký, 27).

Néanmoins, depuis l'Antiquité, le comique a constamment évolué, simultanément avec la société, et il a acquis un grand nombre de facettes et formes, devenant un phénomène complexe et donc très difficile à décrire. En effet, Frédéric Ferney avise que *«l'ennui de*

l'humour consiste au fait qu'il résiste à toute définition» (Ferney, 53). Pourtant, l'humour ne reste pas un domaine inexploré. Tout au contraire, un grand nombre de philosophes et théoriciens ont accepté cet appel difficile et ont essayé de définir et de catégoriser l'humour. Pour notre travail, nous avons choisi la catégorisation du comique de Vladimír Borecký (*Teorie komiky*) et d'Henri Bergson (*Le Rire*).

5 Configuration du comique d'après Vladimír Borecký

Pour analyser le comique, Vladimír Borecký se sert, dans son œuvre *Teorie komiky*, de la division en catégories suivantes: la naïveté, l'absurdité, l'humour et l'ironie.

5.1 Naïveté

Le Petit Robert signale que le terme *naïveté* tire son origine du mot latin *nativus* et désigne la simplicité, la grâce naturelle empreinte de confiance et de sincérité. La naïveté fonctionne également comme un des éléments de l'ironie ou l'humour. La sphère de la naïveté est très étroitement connectée avec la notion du non-sens qui, entre autres, représente une étape vers l'absurdité. Un autre aspect de la naïveté embrasse le monde des enfants. En effet, la fantaisie, le manque d'expériences et le manque de stéréotypes que nous observons chez les enfants servent souvent comme source de comique que nous appelons *le ludisme* (Borecký, 34). Ce qu'il est vraiment important de constater, c'est que le sujet qui crée le comique le fait sans se rendre compte qu'il en est l'objet (Borecký, 40).

5.1.1 Ludismes

Comme les ludismes constituent une partie importante des études de Vladimír Borecký, nous devrions leur prêter également attention. Le terme *ludisme*, qui tire sa source du mot latin *ludus* désignant le jeu, est originellement le terme utilisé dans le domaine de la psychiatrie pour décrire des phénomènes marginaux (*Imaginace a kultura*, 79). Dans le contexte comique, les ludismes englobent toutes les activités créatives humaines qui sont d'un caractère naïf (*Imaginace, hra, komika*, 10). Il faut mentionner que les créateurs de ludismes ne produisent aucune œuvre d'utilité générale mais au contraire, ils créent des quasi valeurs caractéristiques par leur comique naïf, très proche de l'absurdité. Les ludismes peuvent donc être compris comme la lutte de l'art marginal contre la culture majoritaire étouffante. En relation avec les ludismes, Borecký utilise le terme *mašibl*, une siglaison des trois mots *magoři, šílenci, blbi* (= *les dingos, les fous, les idiots*), qu'il utilise comme la désignation pour ceux qui créent des œuvres ludiques. Comme les ludismes peuvent exister dans tous les domaines des activités humaines, nous les diviserons en trois catégories: cosmologique (embrassant les sciences naturelles), psychologique (embrassant les sciences sociales et linguistiques) et sociale (embrassant la destruction des dogmes officiels). Ce qui pourrait être intéressant, c'est une parallèle entre la marginalisation des ludismes et la marginalisation des

nations comme les Tchèques ou les Québécois. Expulsés de la culture centrale, ils lui offrent un reflet critique, comme un miroir déformant (*Imaginace, hra, komika*, 232-240). Les ludismes sont donc au fond très proches des pays d'une position marginale.

5.2 Absurdité

Une autre catégorie du comique repose sur l'absurdité. Concernant son origine, le mot *absurdité* vient du mot latin *absurditas* (*Le Petit Robert*). Borecký remarque que, contrairement à la naïveté, l'absurdité ne fonctionne pas sur la base de la simplicité et l'innocence mais les utilise plutôt pour se débarrasser des aspects de l'ironie et de l'humour. L'absurdité travaille également avec le non-sens en se rendant compte qu'il s'agit de non-sens (Borecký, 35).

5.3 Humour

L'humour représente la plus jeune des configurations démontrées. Comme l'annonce *Le Petit Robert*, ce mot vient de l'anglais (*humour*). D'après la définition lexicographique, l'humour est une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites. De plus, Borecký énonce que l'humour est une moquerie ironique de soi-même, qui cependant peut embrasser également le critique de l'entourage. Pourtant, en étant orienté vers le sujet, il manque l'aspect de l'ironie aigüe (Borecký, 40).

5.4 Ironie

L'ironie est définie comme la manière de se moquer (de quelqu'un ou de quelque chose) en disant le contraire de ce que nous voulons faire entendre. Ce mot vient du mot latin *ironia* qui tire sa source du mot grecque *eirôneia* (*Le Petit Robert*). Le sens originel du mot grec désignait la dissimulation. Aujourd'hui, l'ironie est considérée comme l'art de dire quelque chose sans le dire explicitement. Nous devons constater qu'il y a une différence importante entre l'ironie et l'humour. L'ironie, inversement à l'humour, se moque toujours des autres, autrement dit, elle n'a pas l'aspect de la réflexion sur soi-même. Par conséquent, le sujet gagne un statut de supériorité par rapport aux autres (Borecký, 30, 40).

Tandis que l'humour est doux et inoffensif, l'ironie peut acquérir la capacité d'attaquer et de lutter systématiquement contre son objectif. «*L'humour pardonne et comprend, là où*

l'ironie méprise et condamne. L'humour apaise, l'ironie blesse. L'humour est un bouclier (contre la mort?) L'ironie est une épée (contre le mal?) quand l'un protège, l'autre sépare» (Ferney, 52).

Pour nos besoins, nous allons inclure encore une catégorie de plus, celle de l'humour noir.

5.5 Humour noir

L'humour noir fonctionne sur le principe du cynisme. En raison de l'intégralité de la définition, nous devons ajouter également la définition du mot *cynique*. L'expression *cynique*, venant du mot latin *cynicus* qui tire sa source du mot grecque *kumikos* signifiant *du chien*, désigne quelqu'un ou quelque chose qui exprime ouvertement et sans ménagement des sentiments, des opinions qui choquent le sentiment moral ou les idées reçues, souvent avec une intention de provocation (*Le Petit Robert*). L'humour noir choisit des sujets tragiques, à titre d'exemple nous pouvons mentionner la mort ou la guerre, et les affaiblit par employant une forme cynique. Autrement dit, les cruautés impensables sont paradoxalement prises au poids léger, même moquées, souvent par les victimes même d'une tragédie. En effet, Bernard Fauconnier souligne que *«l'humour noir s'exerce moins dans la dénonciation que dans l'autodérision, la gratuité, la tentative de libérer le moi en le constituant comme un objet parodique»* (Fauconnier, 72). Pour conclure, nous pouvons citer les mots de François Barcelo à propos de l'humour noir: *«C'est la seule forme d'humour qui n'a rien de drôle, mais qui fait rire quand même. À condition, bien entendu, d'avoir envie de rire.»* (*Rire Noir*).

6 Contenus des livres étudiés de François Barcelo

Chez François Barcelo, le développement du sujet constitue presque toujours une partie inséparable du plan comique. En effet, l'auteur ne se contente jamais d'écrire un livre qui ait une intrigue ordinaire ou habituelle. Tout au contraire, il laisse plutôt travailler son imagination fertile dans le but d'inventer un développement de l'action curieux, subversif, ironique, et dans certains cas même drôle. Pour cette raison, nous avons considéré utile de présenter brièvement les contenus des livres étudiés.

Les Plaines à l'envers

Un motif central du livre est la bataille des plaines d'Abraham qui eut lieu au XVIII^e siècle à Québec. Cette bataille dans laquelle les Anglais ont vaincu les Québécois est perçue avec les sentiments d'un orgueil blessé. Notre histoire commence au moment où Noël Robert, se trouvant dans un état de désillusion et désespoir concernant sa vie privée et professionnelle, obtient une offre merveilleuse. Le directeur Roch Marcoux lui demande d'assister au plus grand projet cinématographique québécois et l'engage pour écrire un scénario pour le film de la bataille déjà mentionnée. Noël, tout en se rendant compte que le directeur s'est trompé de nom en le prenant pour Robert Noël, un bon écrivain, ne laisse pas passer cette occasion unique et accidentelle. D'autant plus qu'il n'est pas supposé écrire le scénario tout seul mais en coopération avec une écrivaine anglaise célèbre, Alice Knoll. Tandis qu'il déborde d'enthousiasme tout d'abord, son inspiration ne vient toujours pas et il compte donc sur Alice. Mais comme celle-ci est du début résolue à ne rien écrire et passe son temps à s'amuser et à annuler les rencontres avec Noël, ils n'écrivent donc rien. Le tournage de film commence quand même, mais prend une mauvaise tournure. Il se change en vrai massacre à cause de Gaston McAndrew, un soldat fou qui joue un rôle mineur dans le film, qui tire de vraies balles sur d'autres acteurs représentant les Anglais. Et c'est justement ainsi qu'il change l'histoire et que les Français gagnent finalement la bataille d'Abraham.

Nulle Part au Texas

Le livre raconte l'histoire de Benjamin Tardif, un traducteur québécois, qui se met en route à travers les Etats-Unis dans sa vieille voiture de camping Westfalia. Souffrant de la chaleur, il décide de se baigner tout nu dans la mer sur une plage splendide. Soudain, il se rend compte que tout ce qu'il possédait – sa voiture, ses papiers et ses vêtements y compris –

lui a été volé. Désespéré, il trouve une hutte près de la mer, habitée par une femme noire, Soutinelle. Celle-ci n'est pas très disposée à l'aider mais quand même, elle lui offre tout ce qui est indispensable à sa survie. Quelle est la surprise de Benjamin quand il découvre que Soutinelle et le shérif sont frère et sœur et que c'était juste eux qui lui ont tout volé! Bien qu'il soit très fâché, ils ne sont pas prêts à lui rendre ses possessions, seulement à condition qu'il les emmène en Californie. Tout se complique avec l'apparition d'une vedette télévangélique supposé d'avoir dix millions, par son assassinat imaginaire et par l'arrivée de faux policiers et puis des vrais. Quelques années plus tard, Benjamin rentre au Texas et bien qu'il apparaît que ni lui ni Soutinelle ne sont millionnaires, c'est l'homme le plus riche au monde: il a trouvé l'amour.

Je vous ai vue, Marie

L'histoire du livre est fondée sur l'événement miraculeux qui s'est produit dans un petit village perdu nommé Notre-Dame des Roses. Une icône religieuse, la statue de la Sainte Vierge, a été vue par un vieillard et une jeune fille punk montrer son postérieur. Leur petit témoignage a été suffisant pour que l'affaire prenne les proportions gigantesques. En peu de temps, le village s'est animé par les masses des croyantes, non-croyants, reporters et agents chargés de vérifier ou influencer le cours des événements. L'affaire, initialement mineure, a enfin bouleversé également même le ministre et le pape. Nous suivons le destin d'un jeune reporter, Martial Bergevin, qui enregistre tous les développements de l'affaire, incluant finalement également la mort de la jeune punk. Quelle est la surprise de Martial Bergevin, qui a commencé sa propre investigation de ce meurtre, quand il révèle que les deux témoins ont inventé artificiellement toute l'affaire, l'un pour l'argent et le bon tabac et l'autre pour la célébrité...

La Tribu

Le roman est une sorte de chronique d'une tribu indigène, celle des Clipocs. Toute l'histoire commence quand un jeune moussaillon, Jean-François, se retrouve abandonné par ses compagnons sur une île du Nouveau Monde. Il se fait capturer par une tribu inconnue dont il est accueilli. Bien que Jafafoua, comme il est appelé par des indigènes, ne soit pas d'une intelligence frappante, il apprend à chasser et enfin, il devient plus Clipoc que les Clipocs. Progressivement, nous pouvons suivre non seulement le sort de la tribu mais aussi des

personnages particuliers. A côté de Jafafoua, nous comptons parmi les membres les plus importants de la tribu surtout le vieillard Grand Nez, la guide Mahii, l' intellectuel Ksoâr et le fils de toute la tribu, Notregloire. Ce qui est aussi intéressant, ce sont les nombreuses histoires de maintes gens qui traversent le chemin de la tribu. Par conséquent, le livre est notamment remarquable grâce à une diversité énorme des histoires et milieux – on éprouve une atmosphère des amiraux médiévaux, des tribus indigènes, des hommes préhistoriques, des bandits forestiers ou des Inuits. Comme des temps bons et mauvais alternent pour la tribu et comme celle-ci déménage souvent, les époques de l'évolution et de la décadence changent constamment. Nous sommes donc témoins de la création des sociétés, ses essors, ses troubles et ensuite ses guerres – tout présenté d'un ton et point de vue élevé et humoristique.

7 Configuration du comique d'après Henri Bergson

7.1 Comique de situation

Le comique de situation, un des procédés abondamment utilisés dans des livres humoristiques, tire sa source de la vie réelle quotidienne. La raison en est évidente. En effet, plus les situations sont semblables aux situations stéréotypiques quotidiennes que nous connaissons tous, plus elles sont comiques. Henri Bergson justifie cette constatation: «*Est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne, insérées l'une dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique*» (Bergson, 35). Concernant le comique de situation, nous devons mentionner encore un point important. Nous ne pouvons pas chercher le comique dans ce que nous voyons ou entendons à la surface mais nous devons nous concentrer plutôt sur ce qui reste caché, ou autrement dit, sur «*la comédie intérieure que [la] scène ne fait que réfracter*» (Bergson, 37). D'après Bergson, l'ensemble du *comique de situation* peut être divisé en trois catégories, intitulées *le diable à ressort*, *le pantin à ficelles* et *la boule de neige*. Dans les lignes suivantes, nous voudrions caractériser les catégories majeures du comique de situation comme les classifie Henri Bergson dans son œuvre *Le rire* et ensuite, nous nous illustrerons leur présence dans les livres de François Barcelo par des exemples concrets.

7.1.1 Comique de situation dans les livres de François Barcelo

Dans ses œuvres, François Barcelo se sert fréquemment du comique de situation. Généralement, nous pouvons constater que son comique de situation s'opère au niveau de la construction du plan de l'action même. Il utilise sa riche imagination pour créer des intrigues et des situations drôles, fantastiques et, en majorité, peu vraisemblables dans lesquelles il situe ses personnages.

7.1.2 Catégories majeures du comique de situation d'après Henri Bergson

7.1.2.1 Diable à ressort

La dénomination de cette catégorie est dérivée du nom d'un jouet traditionnel représentant le diable qui sort de la boîte. Il s'agit d'un jouet ancien qui amusait les enfants de génération en génération jusqu'à nos jours. Le principe de ce jouet se base sur le ressort qui, étant repoussé, rebondit. Nous pouvons donc constater que son fondement consiste en principe très commun, celui de *répétition*. Un élément essentiel sur lequel la répétition est fondée repose sur l'expérience antérieure. Si nous sommes témoins d'un événement une fois, il n'y en a rien de ridicule. Au contraire, si cet événement se répète, possiblement avec certaines modifications, la situation change et nous le trouvons sans aucun doute au moins amusante. Il est évident que si un effet comique de la situation doit fonctionner proprement, un certain ordre des événements doit être instauré pour manœuvrer l'aspect de la répétition en relation avec le temps (Bergson, 35-38).

Sans doute, le procédé du *diable à ressort* peut être trouvé dans le livre *Nulle Part au Texas*. Nous pouvons constater que l'élément qui se répète constamment au cours de l'action du livre est un manque incessant d'essence. Evidemment, au milieu de «nulle part», le pétrole sert d'un symbole important indiquant la possibilité de se déplacer et donc signifie la liberté. Sans pétrole, les gens sont comme les prisonniers, allant à la dérive. Pour être plus concret, la Westfalia de Benjamin Tardif est tombée en panne d'essance, ainsi que la limousine d'Oracle Simon et enfin la seule station-service sur la route. Ce qui est amusant, c'est que le même problème arrive encore après deux ans quand Benjamin Tardif vient de nouveau au Texas, cette fois sans prévoir aucun problème. Un deuxième élément de répétition, qui est en fait lié avec le manque d'essence, sont les ruses et fourberies de Justin Case, paresseux par nature, dont la cible était, en règle général, Benjamin Tardif. Leur cause consistait notamment en un problème incessant déjà mentionné: qui fera des dizaines de kilomètres à la station-service la plus proche pour chercher plusieurs gallons d'essance? Evidemment, c'est toujours Benjamin Tardif qui perd la lutte, souvent malhonnête, avec un Justin Case rusé.

[La visite de Benjamin Tardif au Texas deux ans plus tard]

– Le seul problème, dit Benjamin Tardif, c'est qu'on n'a plus une goutte d'essence.

– *As-tu une pièce de vingt-cinq cents? On va tirer au sort pour savoir qui va aller en chercher, proposa Justin Case de son ton le plus faussement innocent (Nulle Part au Texas, 150).*

Nous pouvons constater que le procédé du *diable à ressort* est abondamment utilisé également dans *Les Plaines à l'envers*. Le diable à ressort est dans ce cas représenté par un effort et les espoirs répétés en vain de Noël Robert. Constamment, des temps prometteurs alternent avec des temps de désespoir: chaque rendez-vous avec sa collègue, Alice Knoll, avec laquelle il est obligé d'écrire un scénario, est accompagné par d'espérances secrètes de l'avancement de leur travail et à chaque fois, celles-ci sont contredites par l'indifférence et l'insouciance d'Alice. Le comique est donc créé par un aspect naïf répété de Noël. Le lecteur se rend compte de ce stéréotype, mais pourtant, il est toujours de nouveau surpris par les moyens différents avec lesquels le stéréotype est enfin effectué. Vers la fin de l'ouvrage, Noël Robert s'en rend compte lui-même et commence à voir la situation d'un point de vue ironique.

7.1.2.2 Pantin à ficelles

La deuxième catégorie est représentée par une poupée à ficelles. Il apparaît très fréquemment qu'un caractère qui pense agir librement se trouve en fait sous l'influence d'un autre personnage qui a le dessus. Sans que *le pantin* s'en rende compte, il est dirigé, directement ou pas, par les désirs, actes ou intentions des autres qui en tirent l'avantage en s'amusant bien. Il arrive souvent que le lecteur sympathise instinctivement plutôt avec le caractère trompeur qui manœuvre avec la poupée qu'avec la victime trompée, peut-être parce que dans la vie réelle, il nous est également plus proche et plus agréable d'être trompeur que d'être victime. Néanmoins, il faut ajouter que cette dernière condition n'est pas indispensable. Nous pouvons constater que le procédé fondé sur le jeu avec les pantins peut servir comme base à de maintes situations comiques (Bergson, 38-39).

Un très bel exemple du *pantin à ficelle* est représenté par le personnage d'un journaliste médiocre, Noël Robert dans *Les Plaines à l'envers*. En ce qui concerne la caractéristique de Noël Robert, c'est un homme mécontent de sa vie qui n'est pas assez fort pour vraiment la changer. Par rapport aux femmes, il est très soumis et parce qu'il est généralement obligeant et gentil, les femmes ont tendance à abuser de sa gentillesse. Sa nature

docile le prédestine donc directement à devenir un pantin dirigé par, pour la plupart, des femmes. Concrètement, il s'agit même de trois personnes à la fois. D'abord, nous pouvons mentionner le directeur Roch Marcoux qui a engagé Noël pour écrire le scénario d'un projet cinématographique gigantesque. Bien que Roch Marcoux ait été un pantin des forces politico-diplomatiques supérieures à lui, il a employé Noël seulement parce qu'il avait besoin d'avoir dans son équipe quelqu'un du Québec qui servirait, justement pour la forme, à équilibrer la balance entre le côté francophone et américain dans le monde de la production cinématographique. Autrement dit, en engageant Noël Robert, quoiqu'il était inutile en somme, Roch Marcoux ne pouvait pas être accusé de discriminer les Québécois. Deuxièmement, Noël Robert est devenu victime de sa coscénariste anglaise, Alice Knoll. Contrairement aux ses premières intentions de rejeter tout le travail sur le dos d'Alice, Noël s'est trouvé dans la situation tout à fait opposée. C'était justement Alice qui avait le dessus et qui a, du premier au dernier moment, joué avec Noël comme le chat avec la souris. Tandis que Noël prenait son devoir sérieusement, Alice était depuis le début décidée à ne rien faire et menait Noël par le bout du nez, annulant souvent leurs rendez-vous et préférant l'amusement au travail.

- *Ça progresse, on dirait, ajouta-t-elle en s'approchant de l'écran où elle lut, à voix basse et comme s'ils étaient tout à fait sensés, les mots «rettey eyuye duud oppfgokxiu».*
- *Pas tellement, dit-il. Mais je meurs de faim.*
- *Ça tombe bien, parce qu'on va dîner avec ma meilleure amie [...] (Les Plaines à l'envers, 181).*

Concernant les femmes, nous ne pouvons oublier de mentionner une jeune fille, Marilyn, qui essayait d'abuser de Noël Robert naïf pour pénétrer dans le milieu de cinéma et devenir actrice.

Un autre exemple de ce procédé se trouve dans *Nulle Part au Texas*. Tout le livre évolue pratiquement autour du caractère principal, Benjamin Tardif. Le fait qu'il devient, contre sa volonté, un pantin du frère et de la sœur Case pendant son voyage au Texas crée une base fondamentale du livre. Benjamin apparaît comme la cible idéale de toutes les aventures qui lui arrivent. Il est un homme craintif qui se fait des montagnes de tout et même imagine des problèmes hypothétiques. Il pense que tout le monde est aussi clair que lui dans ses

intentions et actions et que tout le monde est prêt à aider autrui mais en ce point, il se trompe totalement. En effet, Justin et Soutinelle Case, qui ont tout volé à Benjamin, le faisant donc dépendant d'eux, le manipulent et jouent avec lui. C'est sans doute seulement à cause d'eux que les vacances de Benjamin se sont changées en cauchemar. De plus, le comportement de Justin et Soutinelle, qui sont dès le début peu sincères avec Benjamin, lui fait croire que la situation dans laquelle il se trouve est extrêmement dangereuse et qu'il en va de sa vie. Benjamin, ne connaissant personne à qui demander de l'aide, est très effrayé et imagine des scénarios hypothétiques tragiques. S'il savait la vérité, c'est-à-dire que Justin n'est pas le shérif sanguinaire, que sa vie est hors de danger et que c'est Justin et Soutinelle qui sont les voleurs et qui s'amuse bien à abuser de lui de toute façon possible, il n'agirait pas comme leur poupée mais plutôt prendrait les choses en mains.

Mais les explications du shérif n'expliquaient pas tout à la satisfaction de Benjamin Tardif.

– *Pourquoi n'avez-vous pas fait enquête sur le vol de mon Westfalia, comme votre métier vous le demandait?*

– *Parce que c'est moi qui l'ai volé, imbécile d'idiot de crétin.*

Il avait dit dummy et non «imbécile», «idiot» ou «crétin», mais cela voulait dire les trois ensemble (Nulle Part au Texas, 60).

Pourtant, étant donné sa bonne nature, Benjamin ne les quitte pas quand ils sont aux abois et enfin, il n'est même pas énervé contre eux.

7.1.2.3 Boule de neige

Enfin, nous procédons à la troisième catégorie. Imaginons-nous une petite boule de neige qui en roulant au bas de la colline devient de plus en plus grande. En effet, cette notion métaphorique signifie qu'il s'agit des « *procès qui s'engrènent dans des procès, et le mécanisme fonctionne de plus en plus vite* » (Bergson, 40). Par conséquent, nous obtenons une séquence d'événements enchaînés qui sont nés d'un événement pratiquement négligeable. Certes, il y a une disproportion énorme entre la cause et l'effet. Pour encore élever un effet comique de ce procédé, nous pouvons pousser la boule de neige affluée vers le bas dans des directions imprévisibles ce qui peut ouvrir de nouvelles perspectives inattendues (Bergson, 39-42).

Le procédé de *la boule de neige* est l'essence du livre *Je vous ai vue, Marie*. La drôlerie du livre repose sur le fait qu'un petit événement négligeable, de plus fondé sur le mensonge, cause une avalanche d'autres événements qui s'enchaînent et finit par un scandale gigantesque. Tout commence par une déclaration banale d'Agaric Meunier qui jure d'avoir vu la statue de la Saint Vierge montrer son derrière. Un témoignage d'appui d'une fille adolescente cause que cet événement improbable commence à grandir jusqu'à devenir un scandale national. Certes, ce sont principalement les médias qui ont eu le pouvoir d'attirer un intérêt vif de la population, incluant les plus haut fonctionnaires politiques et religieux – le président et le pape. Ce qui était d'abord un événement minutieux aboutit finalement au meurtre de Floralie Lahaise, l'un de deux témoins, qui a été sacrifiée par son co-témoin Agaric Meunier de la peur que l'événement de Notre-Dame des Roses ne tombe dans l'oubli ce qui lui causerait la perte des avantages qu'il avait en tant que le témoin du miracle.

7.2 Comique des mots

D'abord, comme Bergson le souligne, nous devons mentionner le fait que le comique des mots est généralement un élément qui est un dénominateur commun de toutes les catégories de comique car, en effet, nous découvrons le comique toujours à l'aide de mots. Néanmoins, le propre comique des mots peut être divisé en deux groupes – selon sa traductibilité dans d'autres langues. Tandis que le premier groupe du comique des mots qui est *exprimé* par la langue est traduisible, le deuxième qui est *créé* par la langue ne peut pas être traduit. Dans ce cas-ci, c'est justement la langue même qui devient un élément comique. Une grande source du comique des mots repose sur la démolition des stéréotypes de la langue. Nous savons que dans chacune langue, il existe un grand nombre de locutions figées, de phrases communes et d'expressions stéréotypiques qui, si nous ne les observons pas, peuvent servir de source inépuisable du comique des mots. Comme Bergson le souligne «*on obtiendra un mot comique en insérant une idée absurde dans un moule de phrase consacré*» (51). A titre d'exemple, nous pouvons nommer trois règles fondamentales qui créent ensemble ce que Bergson appelle la *transformation comique des propositions*.

Premièrement, il s'agit de l'*inversion* qui devient un procédé comique au moment où une phrase prononcée obtient un autre sens en inversant le sujet au lieu de l'objet ce qui cause une inversion de la perspective dans une situation donnée.

Deuxièmement, nous parlons d'*interférence* qui interconnecte deux systèmes d'idées dans une seule phrase. Un des ses moyens d'expression fréquents consiste en un calembour.

Finalement, nous ne pouvons oublier de mentionner la *transposition*. Généralement, «on obtiendra un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton» (Bergson, 55). Autrement dit, il s'agit du transfert des idées exprimées dans un milieu naturel dans un autre milieu qui exige le changement de leur expression.

Bien que ces trois procédés ne soient pas utilisés abondamment par l'auteur, pourtant ils apparaissent plusieurs fois dans les livres étudiés, ce que nous pouvons démontrer sur les exemples suivants.

7.2.1 Exemple de l'inversion

Il n'avait qu'un problème: il faisait de l'eczéma, ce qui le rendait souvent nerveux et irritable – ou du moins il croyait que, s'il était nerveux et irritable, c'était à cause de son eczéma (Je vous ai vue, Marie, 191).

Parfois, il réfléchissait, se concentrait sérieusement, cherchait la réponse à des questions ou cherchait des questions qui amèneraient des réponses (Les Plaines à l'envers, 203).

7.2.2 Exemple de l'interférence

– Comment allez-vous, monsieur Meunier? demanda le curé obligeamment, après avoir hésité pendant un bon quart d'heure sur la manière d'aborder le sujet qui le préoccupait.

– Pas trop mal, mais j'ai une douleur, là, avec une bosse, ça doit être de l'arthrite, répondit Agaric Meunier en montrant sa main gauche, convaincu que le curé se préoccupait vraiment de sa santé.

– C'est vrai? demanda le curé qui ne se souciait pas du tout de la santé de son paroissien, du moins pas ce jour-là.

– *Si c'est vrai? Tous les jours, depuis trois semaines ça n'arrête pas d'élancer. Pas tout le temps, mais...*

– *Je parle de la statue, précisa le curé (Je vous ai vue, Marie, 54).*

7.2.3 Exemple de la transposition

– *Je gage, dit Floralie Lahaise, que la maudite vache va en profiter pour se montrer le derrière pendant qu'ils sont partis.*

Il fallut un long moment à Agaric Meunier, occupé à regarder les jeunes gens s'éloigner, pour comprendre que la «maudite vache» était la Sainte Vierge. Il se tournait vers Floralie Lahaise pour protester [...] (Je vous ai vue, Marie, 29).

7.2.4 Comique des mots créé par la langue même

Comme nous l'avons déjà évoqué, ce type de comique est difficilement traduisible dans d'autres langues. Bien que ce comique n'apparaisse pas très fréquemment chez François Barcelo, il fait partie essentiel d'un de ses livres, *Nulle Part au Texas*.

Le fait que le livre abonde d'un humour fondé sur un grand nombre de jeux de mots dont la base est la différence entre les langues française et anglaise est prédestiné par deux aspects. D'abord, le personnage principal de ce livre, le Québécois Benjamin Tardif, travaille comme traducteur anglais-français. Et ensuite, en voyageant au Texas où il est littéralement entouré d'anglais, il se trouve dans un milieu qui ne lui permet pas d'oublier son métier, et sans y penser, il ne cesse donc de traduire de nombreuses paroles et inscriptions avec lesquelles il est en contact. Par conséquent, il s'agit généralement d'un humour émanant des différences entre le français et l'anglais par rapport à la traduction:

Elle avait dit Bullshit, mais si Benjamin Tardif avait eu à traduire cette expression, il aurait sans doute utilisé une expression comme «Chiche», même si ce n'était pas du tout la même chose (Nulle Part au Texas, 19).

Il avait dit dummy et non «imbécile», «idiot» ou «crétin», mais cela voulait dire les trois ensemble (Nulle Part au Texas, 60).

Il avait dit Fuckin´shit, expression que Benjamin Tardif jugeait vulgaire et difficilement traduisible (Nulle Part au Texas, 86).

Bien entendu, elle disait Eleven point three, eleven point two, mais rien n´est plus facile que de changer les points en virgules (Nulle Part au Texas, 91).

Il n´avait pas dit «mon Ben», mais Benny Boy. C´était la première fois qu´il l´appelait ainsi, et Benny Boy ne l´apprécia pas du tout (Nulle Part au Texas, 130).

[...] le Soutinelle´s Nowhere in Texas Golf & Gulf Resort. [Benjamin Tardif renonça à traduire cela par «La Station de Golf et de Golfe de Nulle Part au Texas de Soutinelle», parce que ça ne marchait pas du tout, même si le jeu de mots avec «golf» et «golfe» fonctionnait encore mieux en français.] (Nulle Part au Texas, 137)

– Tu es un amour. Elle avait dit You´re a doll («Tu es une poupée», ce qui est parfaitement ridicule en français) (Nulle Part au Texas, 149).

Souvent, l´auteur utilise également l´homophonie entre des mots français et anglais, comme par exemple dans:

*– [...] Tu nous as appris à chanter La Mayonnaise.
– La Marseillaise, peut-être?
– En plein ça. C´était comment, déjà? Dis, Soot, c´était comment, La Mayonnaise, hier soir? (Nulle Part au Texas, 80)*

ou bien encore des jeux de mots reposés sur l´homophonie ou la polysémie d´une seule langue, soit française, soit anglaise:

un jean délavé non-lavé (Nulle Part au Texas, 55)

Il avait dit unless we get picked-up by a pick-up, qui était une formule involontairement amusante (Nulle Part au Texas, 103).

Il avait dit that you liked me, et non that you loved me (Nulle Part au Texas, 147).

7.2.5 Comique des noms propres

Un autre exemple du comique des mots se manifeste par le jeu avec des noms propres des personnages. En effet, tous les trois personnages principaux de *Nulle Part au Texas* ont les noms qui ne sont pas choisis accidentellement par l'auteur mais ont un sens interne. Dans le cas de Justin et Soutinelle Case, nous pouvons constater que leurs noms ont été choisis sur la base de jeu de mots anglais:

Les deux lignes Justin Case et Vote étaient séparées par une tête coiffée d'un grand chapeau et ornée d'un visage qui semblait faire un effort surhumain pour ne pas sourire. Comme le texte était imprimé en majuscules, Benjamin Tardif avait cru que la première ligne était en trois mots: just in case et qu'il s'agissait d'une affiche pour inciter les gens à voter, tout simplement (Nulle Part au Texas, 41).

– Justin, ça fait Justin Case. Tout ce que mon père a trouvé pour une fille qui ferait quelque chose avec Case, ç'a été Soutinelle, parce que Soutinelle, ça fait Soot. Benjamin Tardif la regarda de son air d'idiot intégral. Puis il releva les sourcilles, son sourire s'élargit et il éclata de rire.

– Soot Case! s'exclama-t-il enfin comme s'il avait résolu la quadrature du cercle et le cube de Rubik d'une seule main et avec un seul hémisphère de son cerveau.

Le père de Soutinelle l'avait appelée ainsi pour que les gens l'appellent Suitcase – «Mallette» (Nulle Part au Texas, 102).

En ce qui concerne le nom de Benjamin Tardif, son nom précise la manière dont il est venu au monde:

– Benjamin, ça veut dire le plus jeune, précisa quand même Benjamin Tardif pour plus de sûreté.

– Et Tardif, en français, ça veut dire «en retard».

– Comme ça, tu t'appelles Ben Too Late?

– [...] *En tout cas, pour en terminer avec l'histoire de mon nom, je n'ai qu'un frère, qui a onze ans de plus que moi. Ma mère avait quarante ans quand je suis né. Et mon père a trouvé très amusant de m'appeler Benjamin Tardif (Nulle Part au Texas, 95-96).*

D'autres exemples du jeu avec des noms propres peuvent être trouvés dans *Je vous ai vue, Marie*. Premièrement, dans le cas de maire Rosaire Desrosiers qui habite dans Notre-Dame des Roses et qui est de plus chargé de planter des rosiers dans le parc du village, l'auteur évidemment joue avec l'ensemble des noms dont la base est *rose*. Une deuxième source du comique fondé sur des noms propres est représentée par les surnoms donnés par le retraité Agaric Meunier aux trois jeunes punks avec qui il est venu en contact en observant la statue de la Sainte Vierge. Comme il n'est pas habitué aux mouvements subculturels modernes comme le punk, il est un peu choqué par l'air des trois adolescents. D'après le vieillard, le premier garçon qui avait *une chevelure en forme de disque dressée droit sur sa tête*, ce qui rappelait à Agaric les Iroquois, a été surnommé comme *Iroquois perpendiculaire* ou *Iroquois-en-dents-de scie*. Le deuxième, dénommé *Minisquelette*, a gagné son surnom grâce à une boucle d'oreille en forme d'un squelette, peut-être animal. Et finalement, la fille qui *ne portait que deux étroites bandes horizontales de tissu jaune à rayeurs vertes* a été appelée d'abord *la fille sans fesses*, puis *Sans-seins* et finalement *Sans-seins-ni-fesses* (*Je vous ai vue, Marie*, 25-30).

7.2.6 Vulgarismes

Un procédé assez fréquent dans les livres étudiés sont les vulgarismes. En fait, comme leur utilisation est inséparablement liée avec des traits caractéristiques des personnages (la nature, l'origine, les habitudes, ...), ils perdent leur valeur vulgaire et plutôt illustrent et caractérisent plus profondément des personnages particuliers. Les vulgarismes sont présents notamment dans *Nulle Part au Texas*:

[Soutinelle] n'avait aucune habitude du servofrein, qui fonctionnant, lui, même lorsque le moteur n'était pas en marche. Elle faillit ainsi devenir la détentrice du record mondial par un seul mouvement d'un seul pied.

– *Bordel de merde! s'écria Justin Case.*

– *Putain de salope! hurla Oracle Simon.*

– *Hostie de tabernacle!* gémit Benjamin Tardif [le Québécois] (*Nulle Part au Texas*, 99-100).

Les vulgarismes qui sont utilisés également dans *Je vous ai vue, Marie* ont pour but d'illustrer la différence entre le langage des jeunes (les punk) et des plus âgés (Agaric Meunier):

– *Je gage, dit Floralie Lahaise, que la maudite vache va en profiter pour se montrer le derrière pendant qu'ils sont partis.*

Il fallut un long moment à Agaric Meunier, occupé à regarder les jeunes gens s'éloigner, pour comprendre que la «maudite vache» était la Sainte Vierge (Je vous ai vue, Marie, 29).

7.2.7 Comparaisons

Un trait comique qui apparaît notamment dans *Nulle Part au Texas*, sont les comparaisons. Il s'agit généralement des remarques d'un narrateur omniscient (l'auteur) qui commente d'une façon très ironique des paroles et des actes des personnages. En commentant les situations, le narrateur en effet décrit les personnages encore mieux pour que le lecteur puisse les imaginer plus vivement. Puisque le narrateur est omniscient, il tient une place importante au-dessus des personnages, ce qui lui permet de gagner une certaine distance nécessaire pour ses commentaires ironiques. Comme le lecteur voit les personnages par les yeux du narrateur, il adopte son point de vue ironique et considère les caractères un peu comme des pantins comiques. Il faut mentionner que toutes les comparaisons sont créées par des phrases entières.

– *Vous connaissez Exxon?*

– *Oui, je connais très bien, dit Benjamin Tardif comme si tout le conseil d'administration de la compagnie jouait au golf avec lui tous les jours (Nulle Part au Texas, 52-53).*

That's all there is to it! avait-il dit sur le ton de la plus grande bonhomie, comme s'il venait de trouver la solution à un problème aussi peu pressant que le mystère des statues de l'île de Pâques (Nulle Part au Texas, 62).

Sur la route, il mit en marche avant et fonça dans la nuit avec une rapidité telle que le petit tour en marche arrière ressemblait maintenant à une promenade du dimanche dans une Lada conduite par une grand-mère myope qui vient de s'apercevoir qu'elle a oublié ses lunettes (Nulle Part au Texas, 65).

Il avait dit cela du ton d'un directeur de pompes funèbres à la recherche de futurs clients lors d'un enterrement (Nulle Part au Texas, 86).

7.3 Comique de caractère

Voyons maintenant comment le comique de caractère est caractérisé par Henri Bergson. Une condition essentielle du comique de caractère consiste en l'absence de sentiment pour l'objet du comique. Tandis que nous hésitons généralement à rire d'une personne aimée, une personne étrangère ne nous émeut pas et devient donc un objet idéal du comique.

Une autre condition est caractérisée par l'automatisme, tant enraciné dans notre société. Tout ce qui est effectué automatiquement, ce qui peut être décrit comme «*du mécanique plaqué sur du vivant*» (Bergson, 27) – les paroles, les gestes – est considéré comme comique.

S'il n'est pas important que la morale d'un personnage soit bonne ou mauvaise, ce qui joue un rôle, c'est si le personnage est sociable ou pas. En majorité, nous rions justement des personnages qui ne sont pas sociables et qui, de plus, ne se rendent pas compte de leurs traits comiques.

Finalement, chaque caractère comique est désigné comme *le type* est cependant, toute similitude avec ce type est comique. Nous pouvons constater que le but des œuvres comiques est de saisir ces types communs et de les illustrer, ou dans certains cas, de créer de nouveaux types (Bergson, 60-70).

Premièrement, regardons le livre *Les Plaines à l'envers*. Un personnage qui nous vient à l'esprit immédiatement quand nous parlons des caractères comiques est sans doute le personnage principal, Noël Robert, dont le caractère est élaboré en détail dans le livre.

Néanmoins, bien qu'il représente une source de maintes situations comiques qui sont encore renforcées par son comportement réservé, il faut constater que partiellement, son destin tragico-comique nous fait pitié et que nous sympathisons plutôt avec lui. Mais rappelons ce que nous avons constaté dans les paragraphes précédents: si nous sentons une sorte de sentiment pour un personnage, nous violons une condition fondamentale du comique de caractère dont l'objet doit être libre de tous nos sentiments. Néanmoins, un caractère purement comique peut être trouvé dans le personnage de Gerry Tousignant. Ce qui fait de cet inspecteur médiocre un caractère tellement comique est sa grande obsession. De toutes les activités du monde, son occupation préférée est de lancer des punaises sur le mur de liège. Ses critères très stricts pour choisir des punaises convenables (il utilise seulement celles à grosse tête plastique) soulignent encore plus l'aspect comique. Pour se protéger des reproches de son supérieur par rapport à cet exercice insensé qu'il exécute pendant son temps de travail, Gerry prétend que cette sorte d'exercice l'aide à réfléchir et de plus, améliore sa dextérité pour le tir de revolver. Cependant, ce qui est vrai est que Gerry aime cette activité parce qu'elle est beaucoup plus amusante que le travail qui joue un rôle secondaire pour lui:

Une femme tuée par son mari, au sujet duquel on avait lancé un avis de recherche – que pouvait-on faire de plus? Et trois cambriolages, fort probablement commis par la même personne, qu'il aurait été possible de retrouver rapidement si l'inspecteur Gerry Tousignant s'était donné la peine d'enquêter au lieu de lancer des punaises sur un mur de liège (Les Plaines à l'envers, 114).

En ce qui concerne le livre *Je vous ai vue, Marie*, il déborde de petits caractères comiques qui sont tous concentrés dans Notre-Dame des Roses à cause d'un événement miraculeux. Chacun d'entre eux a sa propre particularité ou habitude qui le distingue des autres en lui également concédant un aspect comique. Voyons d'abord Pierre Germain, un curé qui a horreur de se faire appeler comme cela, venant au village à titre d'autorité spécialisée qui a prétendument toute capacité de venir à bout de l'affaire miraculeuse. Néanmoins, le lecteur apprend qu'avant d'être nommé à ce poste, Pierre Germain a passé des années au service de la Régie de la langue française où il s'est fait beaucoup d'ennemis en croyant que ses idées représentent une contribution profonde au monde et en méprisant d'une façon terrible tous ses contradicteurs. Ainsi, il est devenu un père fier du mot *dépanneur* mais, également, il a été forcé de quitter ce poste. Ne pouvant trouver aucun emploi, il s'est adressé à l'archevêché qui, malheureux de ne pas pouvoir trouver non plus aucun emploi convenable

pour cet homme détesté par tous, est venu enfin avec une solution brillante. Ils ont créé pour lui un poste tout à fait nouveau avec un titre vague de *responsable des projets spéciaux*. Pierre Germain, furieux de n'avoir aucun projet spécial à résoudre pendant de longs mois, est finalement heureux de pouvoir venir à Notre-Dame des Roses pour s'engager dans l'affaire. Un autre caractère comique est représenté par Rosaire Desrosiers, le fils de l'ancien maire de Notre-Dame des Roses. Pendant sa vie, il a compris une chose très importante pour le cours de sa vie suivante, que la seule politique durable est la neutralité. Rosaire Desrosiers s'est donc auto-proclamé informateur politique. En effet, il a eu un grand succès tantôt parce qu'«un plombier apprend beaucoup de choses lorsqu'il passe des heures la tête cachée sous les évier de cuisine» (*Je vous ai vue, Marie*, 149), tantôt parce que les gens «n'avaient pas d'autre choix que de lui faire confiance si [ils] voulaient avoir quelqu'un à blâmer en cas d'échec» (*Je vous ai vue, Marie*, 150).

Ce qui est comique dans ces cas-ci, c'est la capacité des personnes ordinaires de convaincre les gens qu'ils sont des spécialistes réputés.

Les caractères comiques peuvent être trouvés également dans *La Tribu*. Il s'agit d'abord du personnage de Grand Nez, un vieillard qui a plus de 25 000 ans et qui est en effet l'ancêtre de tout le monde sur le continent. La mort l'oublie simplement et il est fort probable qu'il va vivre pour l'éternité. Il ne modifie pas sa vie lors de l'essor technique et scientifique de la tribu parce qu'il sait que ces temps ne vont pas durer. En vivant si longtemps déjà, il est très sage et aurait pu servir de puits de connaissance et de conseils pour les autres, car les situations ont tendance de se répéter au cours des années, à condition que quelqu'un le croie, ce qui est très ironique. Un autre caractère comique est représenté par Ksoâr, inventeur de l'écriture et de la littérature à la fois. Il est le seul écrivain, poète, linguiste, enseignant et philosophe de la tribu. Malheureusement pour lui, personne n'apprécie ses efforts parce qu'ils sont considérés comme inutiles. Cependant, il n'arrête pas avec ses activités bien que la tribu le considère comme un fou. Enfin, nous pouvons mentionner les frères inventeurs Bogo et Yogo qui ne sont pas considérés comme beaux ni intéressants par aucun membre de la tribu et non plus par l'auteur, qui pour souligner leur insignifiance, déforme intentionnellement leurs noms (Pogo et Togo, Sogo et Wogo, Zogo et Mogo, Cogo et Xogo, Nogo et Rogo).

7.3.1 Créateurs ludiques (*mašiblové*) de Vladimír Borecký

Les caractères qui peuvent être classifiés comme *mašiblové*, sont présents notamment dans le livre *La Tribu*. D'abord, il s'agit du personnage de Ksoâr, inventeur de l'écriture et de la littérature épique ainsi que poétique. Conformément à la division de Vladimír Borecký, nous pouvons l'insérer dans la catégorie des créateurs des ludismes psychologiques et, plus concrètement, linguistiques. En effet, dans le monde réel, Ksoâr serait certainement une personne appréciée et célébrée, néanmoins dans le monde fictif de Barcelo, il appartient plutôt à la catégorie des fous qui créent des ouvrages et valeurs qui sont regardées comme inutiles et même insensées. Les Clipoc n'ont pas le désir de s'instruire ou, du moins, pas dans un domaine si non pratique que la littérature, ce qui relègue tout effort de Ksoâr au second plan:

Mahii avait demandé à Ksoâr d'introduire dans son enseignement quelques notions d'humilité et d'histoire [...]. Ksoâr avait traduit cela en un long poème épique de plus de deux cents pages, que ses élèves lisaient en bâillant, incapable d'en saisir le sens (La Tribu, 144).

Ksoâr avait fondé un club de loisirs littéraires, mais personne ne s'y était inscrit (La Tribu, 214).

De plus, comme d'autres créateurs des ludismes linguistiques, Ksoâr s'est consacré à la création de nouveaux mots:

Bisops était parti ce matin-là sur sa motocyclette à quatre roues. En effet, même si Ksoâr peu inspiré avait préféré le nom de «casse-couilles à roulettes», comment appeler un véhicule automobile avec deux paires de roues très rapprochées, une à l'avant et l'autre à l'arrière, et qu'on enfourchait comme une motocyclette? (La Tribu, 146).

Dans *La Tribu*, nous pouvons trouver également un représentant de la catégorie des créateurs absurdes (*mašiblové*) opérant dans le domaine de la science, ou autrement dit, le domaine cosmologique. Il s'agit des deux inventeurs Logo et Sogo, l'un doué pour les sciences, l'autre ayant des doigts agiles. Ils ont joué un grand rôle dans l'époque de l'essor

extrêmement rapide de la tribu. Pour cette raison, beaucoup de choses inventées qui sont communes de nos jours, ont en effet dépassé le temps et ont été donc complètement inutiles pour la vie et les besoins de la tribu, vivant toujours d'après une manière primitive traditionnelle.

En vingt ans seulement, les Clipocs inventèrent la machine à vapeur, la pile de Volta, les toilettes à eau, le chauffe-eau au gaz, le ping-pong, le transistor, le métier à tisser mécanique, les pâtes alimentaires, la montgolfière, l'imprimerie, le canon de 75 millimètres, la carabine à répétition, le yoyo, les préservatifs, la pizza, l'allumette, la brouette, la poubelle à pédale, [...] (La Tribu, 140).

D'autres objets encore, inventés par Logo ou par d'autres membres de la tribu, n'avaient pas été réalisés car on les avait jugés inutiles. Ce fut le cas, par exemple, de la crème glacée et du réfrigérateur, qui furent inventés à plus d'une année d'intervalle (La Tribu, 141).

On construisit des rues, quelques chemins qui ne menaient nulle part (La Tribu, 141).

8 Analyse du comique de Barcelo d'après les catégories de Vladimír Borecký

8.1 Naïveté proche de l'absurdité

Ce qui est caractéristique des livres de François Barcelo (notamment pour *Nulle Part au Texas* et *Je vous ai vue, Marie*), c'est une présence très fréquente de ce que Borecký classe comme la naïveté. En effet, la frontière entre la naïveté et l'absurdité est ici très fine, et il arrive souvent qu'elle disparaisse. Néanmoins, ce qui nous aide à distinguer l'une de l'autre indubitablement, c'est la position du sujet (du personnage) dans une situation particulière. Si le personnage se rend compte qu'il s'agit d'une situation insensée, nous parlons d'absurdité tandis que s'il ne s'en rend pas compte, il s'agit de naïveté. Les exemples suivants montrent le comportement extrêmement bizarre des gens dans des situations données dont l'absurdité est ignorée des personnages.

Le président décida de faire son jogging en voiture, comme cela lui arrivait deux ou trois fois par année après une nuit blanche. Il n'avait alors ni le temps ni l'énergie de courir ses cinq kilomètres, mais parcourir le même trajet en voiture avait pour effet de l'apaiser sans l'épuiser (Je vous ai vue, Marie, 169).

Le comique de cette habitude atypique consiste surtout en la perte de but originel du jogging ce qui rend donc cette activité complètement inutile et absurde.

– *Si on fermait la climatisation? suggéra encore Benjamin Tardif. Ça consommerait moins d'essence.*

[...] – *Sur ces voitures-là, la climatisation consomme presque rien, décréta Justin, qui n'y connaissait strictement rien.*

– *C'est exacte, dit le révérend, qui n'y connaissait rien non plus (Nulle Part au Texas, 91).*

Dans ce cas-ci, le comportement absurde est représenté par des réponses insensées de deux hommes qui ne savent rien de cette affaire mais prétendent tout connaître, ce qui encore aggrave leur situation.

Les situations absurdes suivantes reposent sur le paradoxe. Autrement dit, des informations données s'opposent complètement sans que les caractères ne prennent ce fait en considération. C'est justement cette contradiction des idées qui crée un effet comique. Nous devons remarquer que François Barcelo se sert abondamment de ce moyen de comique dans ses livres.

– *Son adversaire? Il en a pas.*

– *Vous voulez dire que Justin Case fait une campagne électorale même s'il est le seul candidat?*

– *Justin Case croit à la démocratie.*

[...] – *Et vous allez voter pour lui?*

– *Bien sûr: pour qui d'autre je pourrais voter? (Nulle Part au Texas, 45)*

Il est évident que l'interlocuteur ne voit tout à fait rien de bizarre dans des élections locales qui, paradoxalement, sont de première vue insensées et antidémocratiques, peut-être parce qu'il est habitué à cet état des choses. A l'inverse, le questionneur est rempli d'étonnement, n'étant pas capable de comprendre l'aveuglement de son compagnon.

– *C'était à mon mari. Quand il est mort, c'est moi qui ai tout eu.*

Elle dit cela avec une fierté évidente et en soulignant trois fois le mot everything.

– *Pourquoi n'avez-vous pas tout vendu?*

– *Ça valait presque rien (Nulle Part au Texas, 46).*

Dans ce cas, l'absurdité consiste dans le paradoxe entre les paroles de la femme, qui d'abord parle très fièrement de son héritage et puis ajoute immédiatement après qu'il est sans aucune valeur.

– *Est-ce que j'ai bien répondu à vos questions? demanda Marguerite Meunier d'une voix inquiète.*

– *Oui, répondit-il sans mentir même s'il n'en avait posé aucune (Je vous ai vue, Marie, 71).*

Remarquons qu'ici, le paradoxe comique entre la question et la réponse est encore renforcé par les mots *sans mentir* qui rendent en conséquence ce dialogue totalement absurde.

S'il n'avait pas été tué pendant la bataille, on aurait pu dire de lui qu'il fut ce jour-là le plus chanceux des généraux (Les Plaines à l'envers, 143).

Cette énonciation comiquement contradictoire jouxte en effet l'ironie.

Ils passèrent le reste de la journée à attendre et à se demander ce qu'ils attendaient (Nulle Part au Texas, 100).

Dans ce cas, il s'agit de la solution tout à fait absurde de la situation qui, avec une attitude pareille, ne sera sans doute jamais résolue.

– Je connais une bonne brasserie à Saint-Henri. Je vous invite si vous payez (Je vous ai vue, Marie, 228).

Un effet comique est atteint par la violation des stéréotypes communs dans la société car, évidemment, il n'est pas sans doute courant d'entendre une telle phrase dans la vie commune. En effet, le mot *inviter* implique que la personne qui invite quelqu'un va également payer pour lui. Mais dans ce cas-ci, nous pouvons soupçonner le locuteur de cette phrase qu'il l'a dite intentionnellement, se rendant bien compte de son absurdité, justement pour profiter astucieusement du moment de surprise pour son bénéfice.

– Je veux savoir pour combien de temps il en a.

– Je ne peux pas quand même prédire à quel jour et à quelle heure il va mourir.

– Non. Dis-moi seulement s'il en a pour un an ou pour dix.

[...] – Je serais étonné qu'il vive plus de six mois ou un an, dit le médecin à Louis-Philippe Lafontaine. Mais j'en ai vu des comme ça vivre encore dix ans.

– Ça me suffit comme approximation (Je vous ai vue, Marie, 246).

Paradoxalement, le questionneur paraît être satisfait de la réponse bien qu'elle soit pour lui d'une valeur d'information tout à fait nulle.

8.2 Ironie

Une catégorie du comique assez fréquente chez François Barcelo est celle de l'ironie. En effet, l'ironie est présente dans tous les livres de Barcelo mentionnés et crée donc une partie inséparable de son style. Nous allons la démontrer et décrire au moyen de plusieurs exemples suivants.

L'agence périclita lorsque ses clients prirent conscience qu'ils se trouvaient tout à coup associés à un groupe de bandits, ce qui est particulièrement désagréable lorsqu'on est, comme par hasard, bandit soi-même (Je vous ai vue, Marie, 139).

Il était nu comme un enfant qui vient de naître, sur une route déserte où il n'avait rencontré personne – à l'exception de son voleur – depuis qu'il avait traversé Junior's Last Run (Nulle Part au Texas, 14).

Ces premiers exemples de l'ironie pourraient être désignés comme l'ironie légère, souriante qui décrit les situations dont un comique ironique repose sur le fait que, dans ces situations données, il se passe toujours la pire et la plus absurde variante à laquelle personne ne s'attend.

– Personne aurait jamais eu l'idée de venir le chercher là, dit Justin Case comme si ce n'avait pas été l'évidence même (Nulle Part au Texas, 67).

Les gens du village, qui avaient pour la plupart autre chose à faire que de se mouiller à ne rien voir, étaient restés chez eux (Je vous ai vue, Marie, 39).

Les cas précédents illustrent le type d'ironie qui est simplement créé par la constatation de choses bien évidentes. A propos du premier extrait, il faut ajouter une information contextuelle. Dans cet extrait il s'agit, en effet, de trouver la voiture qui était si bien cachée et dans un endroit tellement étrange que la personne qui l'a cachée elle-même avait des difficultés à la trouver.

À dix-sept heures, Alice Knoll eut au moins la délicatesse de téléphoner à Noël Robert pour lui dire qu'elle ne serait pas libre avant huit heures du soir [...] (Les Plaines à l'envers, 85).

Surprise! Alice Knoll était en ville et elle invitait Noël Robert à travailler toute la journée (Les Plaines à l'envers, 125).

Ils travaillèrent pendant deux bonnes heures – leur record! – à une scène dans laquelle Wolfe, revêtu d'un uniforme de simple soldat, se promenait [...] (Les Plaines à l'envers, 215).

Dans ces derniers cas, l'ironie qui pourrait être décrite comme acérée, contient une critique aiguë d'une autre personne. Cette ironie est souvent accompagnée d'un ton âcre quand elle est prononcée.

8.3 Humour noir

Un exemple d'humour noir est présent dans le livre *Les Plaines à l'envers*. Un fou passionné pour la bataille des plaines d'Abraham, Gaston McAndrew, est prêt à faire tout ce qui est nécessaire pour réaliser son plan insensé, celui de revivre véritablement cette bataille. Tout semble être très prometteur pour lui quand il réussit à arriver sur les lieux du tournage du film consacré à la bataille en tant que figurant, tout cela avec un mousquet chargé de vraies balles. Une fois à sa place avec un mousquet dans sa main, il n'hésite pas et commence à effectuer son plan monstrueux qui finira par la mort de dizaines d'acteurs innocents. Néanmoins, personne n'intervient parce qu'il est impossible de distinguer les vrais morts des acteurs qui seulement le prétendent. Alors, le tournage continue, à l'enthousiasme du caméraman, Miville Laliberté qui est agréablement étonné par la qualité persuasive de la scène:

Quelques Anglais encore tombèrent, avec un réalisme saisissant. L'épaule de l'un d'eux sembla même éclater en une fontaine de sang. Personne n'avait dit à Miville Laliberté qu'on avait engagé des spécialistes pour les effets spéciaux (Les Plaines à l'envers, 276).

Evidemment, un effet de comique cynique et morbide repose sur le déroulement de la situation bizarre accompagné par l'inconscience du caméraman heureux. En effet, le caméraman souligne le comique noir encore plus par ses remarques, pleines de satisfaction:

Miville Laliberté cessa de filmer. Il avait la certitude que cette dernière scène – celle de l'homme qui s'éloignait d'un pas tranquille, entre deux armées en déroute – était la plus belle de toutes celles qu'il avait tournées depuis vingt ans qu'il était cameraman, même s'il ne l'avait vue dans aucune version du scénario (Les Plaines à l'envers, 278).

8.4 Constatation des faits évidents

Ce qui est plus que typique pour François Barcelo, c'est le procédé de créer un comique très particulier. Ce procédé est fondé sur la constatation de faits notoires d'une validité universelle qui sont généralement si banals que nous ne considérerions pas important de les prononcer du tout.

Rares avaient été les jours, depuis vingt ans, où il n'avait pas fumé, entre seize et dix-huit heures, une pipe bourrée de tabac bon marché – souvent éteinte et aussi souvent rallumée – sur le banc de fonte [...] (Je vous ai vue, Marie, 7).

Quand on ne croit à rien, il est difficile de se battre pour ses convictions (Je vous ai vue, Marie, 56).

En outre, il arrive extrêmement fréquemment que ces évidences soient encore soulignées par le comique des mots, c'est-à-dire par leur répétition là où nous attendrions plutôt une information nouvelle développante. Au contraire, en répétant les mêmes mots, une information acquise est si banale et évidente que sa valeur est pratiquement nulle. Cette technique est donc capable de créer une sorte de surprise du lecteur fondée sur le remplacement des constatations habituelles des informations valables par des énonciations qui sont à la limite de l'absurdité.

– Vous pensez comme un cochon, monsieur Benjamin. Un cochon communiste.

[...] Dans son Westfalia, Justin ronflait comme un porc pas du tout communiste (Nulle Part au Texas, 84-85).

Plusieurs avaient apporté leur appareil photo ou, pour les plus riches, leur caméra vidéo, dans l'espoir de fixer à l'intention de la postérité toute image digne d'être fixée pour la postérité (Je vous ai vue, Marie, 52).

Marguerite Meunier était une petite vieille adorable – ou du moins elle maîtrisait parfaitement l'art délicat de ressembler à une petite vieille adorable (Je vous ai vue, Marie, 67).

[...] des bibelots poussiéreux posés partout où peuvent se percher des bibelots (Je vous ai vue, Marie, 67).

– Qu'est-ce que tu leur as dit?

– Que je savais rien parce que je savais rien.

[...] Je suis en mission spéciale secrète.

– Qu'est-ce que tu fais?

– Je peux pas te le dire, c'est une mission secrète (Je vous ai vue, Marie, 113).

9 Conclusion

Dans notre travail, nous avons essayé d'analyser les traits principaux du comique dans les romans de François Barcelo en les démontrant sur des exemples des romans *Les plaines à l'envers*, *Nulle part au Texas*, *Je vous ai vue*, *Marie* et *La tribu*. Notre analyse a été guidée par les théories du comique de deux philosophes, Vladimír Borecký et Henri Bergson. Après avoir résumé des notions générales de la vie de l'auteur, nous avons essayé de comparer l'humour tchèque avec l'humour québécois. Nous avons découvert qu'ils sont très proches, surtout à cause de leur position marginale ainsi que leur faculté d'auto-ironie. Ensuite, nous avons caractérisé le comique d'une façon générale et ses catégories principales d'après Vladimír Borecký ainsi que le comique d'après la théorie d'Henri Bergson, qui le divise en trois groupes majeurs: *le comique de situation*, *le comique des mots* et *le comique de caractère*. Nous avons découvert que, généralement, toutes ces catégories sont utilisées abondamment par l'auteur dans ses œuvres. En ce qui concerne *le comique de situation*, il est important de constater que ces trois parties générales, *le diable à ressort*, *le pantin à ficelles* et *la boule de neige*, sont souvent incorporées plutôt dans la structure générale de l'action des livres, que seulement dans des situations particulières concrètes. *Le comique des mots* représente un procédé de création du comique très utilisé par l'auteur dans un grand nombre de variations, depuis le comique qui est *créé* par la langue même jusqu'au comique *exprimé* par la langue ou, autrement dit, traduisible. L'auteur ne s'évite ni des jeux avec noms propres, des vulgarismes ou des comparaisons drôles. Quant à la troisième catégorie, celle du *comique de caractère*, nous avons remarqué qu'il arrive souvent que des caractères comiques ne sont pas représentés justement par des personnages principaux, qui sont pour la plupart tragi-comiques (Noël Robert, Benjamin Tardif), mais plutôt par des personnages plus ou moins mineurs. En effet, puisque l'auteur ne sent pas le besoin de décrire la nature de ces personnages d'une façon analytique profonde, il se crée donc une possibilité de les transformer en caractères uniquement comiques, sur la base de leurs natures, habitudes, comportement ou apparences. Nous avons également inclus la catégorie des fous créateurs appelée *mašiblové* de Vladimír Borecký qui est assez pertinente par rapport aux caractères de François Barcelo.

Dans la deuxième partie analytique du travail, nous nous sommes concentrés sur l'analyse du comique d'après des catégories de Vladimír Borecký que nous avons présentées au début, c'est-à-dire sur la naïveté, l'absurdité, l'ironie et également l'humour noir, dont nous avons illustré la présence dans les livres de François Barcelo à l'aide d'exemples de

livres que nous avons situés et décrits. Finalement, nous avons ajouté encore une catégorie, celle qui repose sur la constatation des faits évidents, dont l'auteur se sert plus qu'abondamment dans ses œuvres.

Pour conclure, toutes les positions du comique de François Barcelo ont été décrites d'une manière appropriée par un auteur québécois, Jacques Godbout. Il a énoncé à propos d'un des romans de Barcelo, *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, que le livre «*se laisse lire comme il a été écrit: avec malice*» (voir l'enveloppe du livre). Généralement, nous pouvons constater que cette assertion est parfaitement applicable à toutes les œuvres de Barcelo. En les lisant, nous vraiment sentons la malice et le plaisir de l'auteur par lesquels ses livres sont imprégnés et qui, ensemble avec tous les procédés de subversion mentionnés, créent un vrai style humoristique typique pour François Barcelo.

10 Bibliographie

Littérature primaire

François Barcelo, *Je Vous ai vue, Marie*. Montréal, Libre Expression, 1990.

François Barcelo, *Le Tribu*. Montréal, Libre Expression, 1981.

François Barcelo, *Les Plaines à l'envers*. Montréal, Libre Expression, 1989.

François Barcelo, *Nulle Part au Texas*. Montréal, Libre Expression, 1989.

Littérature secondaire

François Barcelo, *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*. Montréal, Les Quinze, 1981.

François Barcelo, *Rire Noir*, nouvelles. Montréal, XYZ Éditeur, 2004.

Henri Bergson, *Le Rire: essai sur la signification du comique*. Paris, Quadrige, 1993.

Vladimír Borecký, *Imaginace a kultura*. Praha, Karolinum, 1996.

Vladimír Borecký, *Imaginace, hra, komika*. Praha, Triton, 2005.

Vladimír Borecký, *Teorie komiky*. Praha, Hynek, 2000.

James Sully, *Essai sur le rire: ses formes, ses causes, son développement et sa valeur*. Paris, Félix Alcan, 1904.

Le Petit Robert de la langue française (version électronique)

Articles des magazines

François Aubel (rédacteur), *Le Magazine Littéraire*. N° 477 Juillet-Août, 2008.

Sites

François Barcelo, site officiel: <http://www.barcelo.ca.tc>. (consulté la dernière fois le 22 avril)

Petr Kylaoušek, *Úvodem k francouzsko-kanadské a quebecké literatuře*:

<http://www.autorskecteni.cz/2008/uvodem-k-francouzsko-kanadske-a-quebecke-literature.html>. (consulté la dernière fois le 22 avril)

Michèle Lacombe, *Littérature humoristique de langue française*:

<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1SEC851852>.

(consulté la dernière fois le 22 avril)

Emission radio

Český rozhlas Rádio Česko, *Český humor* (2007):

http://www.rozhlas.cz/leonardo/anonce/_zprava/499842. (consulté la dernière fois le 22 avril)