

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

*Décoder le rire québécois : l'étude du phénomène humoristique dans les romans Aaa, Aâh, Ha ou les
amours malaisées de François Barcelo et Les dindons du destin de François Landry*

par
JEAN-SIMON ROBERT

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
en vue de l'obtention de
LA MAÎTRISE ÈS ARTS

Sherbrooke
JUILLET 2014

Composition du jury

Décoder le rire québécois : l'étude du phénomène humoristique dans les romans Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées de François Barcelo et Les dindons du destin de François Landry

par
JEAN-SIMON ROBERT

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Hébert, directeur de recherche
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

Christiane Lahaie, examinatrice
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

Georges Desmeules, examinateur
(Collège François-Xavier-Garneau)

Résumé

Dans la société québécoise, l'utilisation du mot humour est omniprésente. Que ce soit dans le domaine du spectacle avec les *stand-up* d'humoristes, au cinéma avec les comédies ou encore dans les téléseries, il est un composant essentiel du secteur du divertissement et des arts au Québec. Incidemment, il se retrouve également dans la littérature. Alors que les manifestations provoquées par le phénomène se limitent généralement à une appréciation par le rire, nous oublions fréquemment que l'humour – selon son concept théorique – va prendre une forme plus subtile, telle que l'image du sourire au travers des larmes que Freud propose dans son essai *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Nous nous proposons donc dans ce mémoire d'analyser l'humour présent dans deux romans québécois contemporains, l'objectif étant de déterminer de quelle manière il fonctionne, quels thèmes il exploite et s'il existe une corrélation dans son interprétation entre chaque œuvre.

Pour parvenir à nos fins, nous amorçons notre travail en circonscrivant les définitions des termes théoriques que nous utilisons ; par exemple, la différence primordiale existant entre le concept du comique, qui a pour objectif de produire un effet ludique – faire rire – et l'humour, qui, une fois décodé, produit une superposition de sens, de « scripts » différents. Pour décrypter ce sens second, nous procédons à l'analyse des personnages, de leurs interactions avec leur milieu et des interventions du narrateur dans la diégèse, en employant comme support méthodologique le modèle théorique de Violette Morin.

Dans le premier chapitre, nous procédons à l'analyse des personnages principaux du roman de François Barcelo, *Ha, aaa, aâh ou les amours malaisées*, habitant sur chaque île. D'abord Catherine et le maréchal St-André qui proviennent de Ha, ensuite Anatolanskov et Bessaguérini, membres du peuple vivant sur l'île de Aaa, puis Celsius 1er et Magina, couple royal à la tête de l'île de Aâh. Le rapport conflictuel que chacun nourrit avec le monde qui l'entoure témoigne de leur relation ambiguë avec l'*autre* à l'origine d'une bonne partie de l'humour retrouvé dans le récit.

Le second chapitre est consacré à l'analyse comparative de personnages dans la diégèse du roman de François Landry, *Les dindons du destin*, et qui manifestent une ressemblance troublante avec des figures mythiques importantes de la religion catholique. Ce chapitre analyse également les différents procédés stylistiques employés par le narrateur pour discréditer certains mythes de la chrétienté.

La dernière étape de notre mémoire met en relation les deux récits, ce qui permet de constater en quoi ils sont similaires et participent d'un même domaine littéraire culturel.

Mots-clés : Humour, Comique, Altérité, Religion.

Remerciements

Je souhaite d'abord et avant tout remercier Pierre Hébert de m'avoir soutenu dans ma démarche. Malgré les différents écueils auxquels j'ai dû faire face, notamment un long hiatus de deux ans, tu as su m'encourager et être présent dans mes moments de doute et d'incertitude. Sans ton engagement, ton appui et tes conseils avisés, ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. Merci pour tout.

Je voudrais également prendre le temps remercier mes lecteurs, Christiane Lahaie et Georges Desmeules. Vos commentaires rigoureux, mais surtout l'enseignement que vous avez su me prodiguer tout au long de mon parcours académique sont les incitatifs mêmes qui m'ont poussé à rédiger ce mémoire. Je tiens également à souligner l'importance qu'occupe Georges dans ma démarche, étant celui qui a su me transmettre sa passion pour l'humour dans l'objet littéraire, et ce, dès mes études de premier cycle. Merci à vous deux.

Je ne peux non plus passer sous silence tout le dévouement de mes parents, de mon frère et de mes amis proches, qui m'ont encouragé pendant mon entreprise. Merci à vous, Denis, Pierrette, les deux Guillaume, Cédric, Marilyn, Pier-Luc, Benoît, Jimmy, Isabelle, Catherine, Simon, Marilou, mes frères d'armes et tous les autres. (La liste est beaucoup trop longue pour pouvoir tous vous nommer.)

Enfin, un merci tout spécial à Sydjie Lacourse-Béliveau qui a su, par sa débrouillardise, sa bravoure et son autonomie, m'insuffler le courage et la motivation de terminer ce projet que j'avais entrepris. Merci à vous tous...

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----|
| INTRODUCTION | 6 |
| CHAPITRE 1 - La peur de l'inconnu chez Barcelo | 23 |
| 1.1 Naïveté : Catherine et son monde | 23 |
| 1.2 Le maréchal : de zéro à héros? | 29 |
| 1.3 Anatolanskov : le pionnier | 39 |
| 1.4 Bessaguérini : le scientifique | 43 |
| 1.5 Celsius 1er : dictateur de pacotille | 49 |
| 1.6 Magina : souveraine esclave de ses pulsions | 53 |
| CHAPITRE 2 - La religion en péril dans l'écriture de François Landry | 59 |
| 2.1 Le Messie | 61 |
| 2.2 Les apôtres ou « le gang de Chris » | 74 |
| 2.3 La « trahison » de l'Isariote | 83 |
| 2.4 Couple divin | 86 |
| 2.5 Mythes déconstruits | 92 |
| 2.6 Anachronismes redondants | 97 |
| CONCLUSION | 102 |
| BIBLIOGRAPHIE | 108 |

Introduction

S'il est vrai que l'humour est la politesse du désespoir, s'il est vrai que le rire, sacrilège blasphématoire que les bigots de toutes les chapelles taxent de vulgarité et de mauvais goût, s'il est vrai que ce rire-là peut parfois désacraliser la bêtise, exorciser les chagrins véritables et fustiger les angoisses mortelles, alors, oui, on peut rire de tout, on doit rire de tout. De la guerre, de la misère et de la mort.

- Pierre Desproges, Réquisitoire contre Le Pen¹

Le rire ponctue chaque aspect et chaque étape de la vie humaine. Que l'on pense au bébé qui rit devant une grimace, ou au vieil homme qui se rappelle, le sourire aux lèvres, certains moments de sa jeunesse, chaque individu passe une bonne partie de sa vie à rire. Cette réalité a motivé la création de formes qui y sont typiquement associées dans le domaine des arts depuis des temps immémoriaux, notamment les comédies attribuées à Aristophane ou encore les quelques farces médiévales qui ont su traverser les âges jusqu'à nous. En conséquence, de nombreux critiques et théoriciens se sont intéressés aux manifestations du rire et à leur provenance, tentant de les définir, de les autopsier, d'établir des catégories, des schémas, d'exposer les rouages de ces instances qui provoquent les accès d'hilarité et les sourires. Toutefois, les réponses sont beaucoup plus complexes et difficiles à obtenir qu'il n'y paraît de prime abord. Cette question du rire et de ce qui le provoque a mené à la création de nombreuses dénominations servant à caractériser les éléments qui entourent cette manifestation humaine. Ainsi naquirent des termes comme le *comique*, l'*humour*, l'*ironie*, la *satire*, la *parodie*. Comme chacun de ces concepts provient du paradigme associé au rire, tout en étant nourri d'éléments constitutifs qui leur sont propres, leurs différentes manifestations provoquent chacune des effets différents, difficilement quantifiables. En regard à l'intérêt d'un phénomène aussi complexe et varié, notre étude s'intéresse à la représentation de celui-ci dans la littérature, en particulier dans le roman québécois contemporain.

¹ DESPROGES, Pierre, *Réquisitoire contre Le Pen*, Éditions du Seuil, Tôt ou Tard, CD 3 (28 septembre 1983).

Nous avons divisé notre introduction en trois parties. D'abord, nous explicitons les concepts théoriques majeurs que sont le comique et l'humour. Par la suite, nous présentons le corpus de romans à l'étude, de même que les raisons ayant motivé un tel choix. Enfin, nous décrivons la méthodologie et la structure de notre mémoire de manière à ce que la compréhension de nos analyses soit adéquate.

Certains repères sont nécessaires pour baliser la voie que notre mémoire emprunte. Alors que tous les termes théoriques mentionnés précédemment sont associés au même élément physiologique de départ, le rire ou le sourire, il n'en existe pas moins des ambivalences récurrentes dont l'on peine à se débarrasser, dont principalement la différence entre chacun, et particulièrement entre l'humour et le comique. Pour éviter les écueils d'une analyse partielle ou d'une mauvaise compréhension des concepts, nous avons choisi d'explicitier les principaux éléments théoriques du phénomène.

Le comique et l'humour

D'abord, les deux termes principaux qu'il faut retenir sont le comique et l'humour. Bien qu'apparentés, tous deux sont issus de définitions qui sont opposées : alors que le concept d'humour provient de la théorie médicale sur la présence de quatre humeurs différentes dans le corps de l'homme qui équilibrent les comportements humains², celui du comique est issu directement du théâtre grec, plus particulièrement des créations d'Aristophane, mentionnées précédemment³. Cette opposition de la science et de l'art est manifeste : la première définition s'élabore sur une intériorisation – éléments anatomiques – du corps humain, alors que la seconde se concrétise dans son extériorisation, son

² Théorie qui provient d'Hippocrate et véhiculée de la médecine antique jusqu'à aujourd'hui. Les quatre humeurs sont la sang, la lymphe (également nommé le phlegme), la bile et l'atrabile. Chaque humeur est associée à différents organes, soit le cœur, le cerveau, le foie et la rate, respectivement.

³ Pièces de théâtre appelées des comédies.

appréciation physique, le rire. De plus, chaque chercheur qui s'est attaqué au problème élabore une définition à partir de critères personnels et sociaux ainsi que d'expériences qui lui sont propres et qui témoignent de son appartenance à une société. Jean Marc Moura détaille ces difficultés dans la définition de l'humour dans son essai intitulé *Le sens littéraire de l'humour* en abordant les écueils produits par les différences sociales et linguistiques : « Ajoutons que les mots n'ont pas la même portée ni des significations similaires selon les langues. Le " *humour* " britannique et le " humor " étatsuniens ne sont pas synonymes, le " Witz " allemand n'est guère traduisible en français [...] et le terme de " gaieté " a une spécificité, liée à l'âge classique français, qui passe mal dans les autres langues.⁴ » Les frontières entre les théoriciens sont multiples. Alors que nous avançons qu'elles se manifestaient dans la différence sociale et culturelle, Moura souligne qu'elle est également présente en ce qui a trait au vocabulaire et à la langue employés. L'obligation d'employer des termes non équivalents⁵ lorsque vient le temps de comparer leurs recherches complexifie d'autant plus le travail herculéen auquel les chercheurs s'adonnent. À la lumière de ces quelques différences de base et des difficultés dans les traitements théoriques auxquels le comique et l'humour sont exposés, il convient de prendre le temps de vulgariser chacun pour en permettre une meilleure compréhension.

Du comique

Pilier intellectuel de son époque, et encore aujourd'hui malgré sa disparition, Henri Bergson est l'un des premiers théoriciens à s'être autant intéressé directement au concept de comique et à son décodage. Dans son essai intitulé *Le rire*, Bergson révèle que le comique provient de ce qu'il nomme une « substitution quelconque de l'artificiel au naturel ». Tout ce qui ne semble pas naturel, mais qui tente de reproduire le réel pourrait se révéler comique et provoquer le rire. Cette mécanisation du réel,

⁴ MOURA, Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'humour*, p. 11.

⁵ Le choix d'une traduction est épineux, puisque chaque terme n'a pas forcément d'équivalent d'une langue à l'autre comme Moura le mentionne.

qu'il nomme de la *mécanique plaquée sur du vivant* dans son traité, fonctionne en appliquant une forme de raideur sur les différents aspects du réel. Bergson dégage trois grandes catégories de comique par rapport à ce phénomène de rigidité. Le premier de ces groupes rassemble tous les cas où une raideur est appliquée à la mobilité de la vie. Comme exemple, Bergson évoque la réaction que certaines personnes ont en riant d'une autre dont la couleur de la peau est noire. Il explicite cette raideur en ce qu'elle provient de la perception de spectateurs qui estiment que cet « ajout » d'une couleur est artificiel, qu'il n'est pas naturel, habituel. Le deuxième type de comique qu'il mentionne est ce qu'il nomme la transposition, qui consiste à rire d'un sujet alors que ce n'est pas forcément celui-ci qui est en cause. Le rire est donc transposé d'un objet à un autre. Bergson utilise comme illustration le rire provoqué par le physique d'une personne alors qu'une vertu ou un défaut serait en cause. Enfin, la troisième catégorie relève d'une dépersonnification de l'objet du rire, en comparant ou en dégradant l'homme au rang de simple objet. En somme, la théorie bergsonnienne affirme que toute forme de comique est issue de l'être humain, le concerne.

Les auteurs belges Jean-Marc Defays et Jean-Louis Dufays abondent dans le même sens en proposant quelques caractéristiques pertinentes supplémentaires. Ils introduisent le concept d'une *gradation du rire*. Plus la manifestation du rire est subtile, plus la cause de sa provocation se rapproche de l'humour. Inversement, plus il se manifeste avec évidence, sans retenue, plus il doit être associé au comique. Ils résument leur pensée en affirmant que tous les cas qui « participent de la même pratique gratuite du langage, de la même attitude dégagée à l'égard du monde, de la même complicité du genre humain⁶ » sont constitués de comique. Ce qu'il faut en retenir, c'est que la subtilité n'est justement pas le propre du comique, mais de son proche parent, l'humour. Pour les théoriciens, le comique est un phénomène ludique dont la quête ne se couronne que par le déclenchement du plaisir. *La gradation du*

⁶ DEFAYS, Jean-Marc, DUFAYS, Jean-Louis, *Le comique*, p. 31.

rire comporte cependant un inconvénient majeur. Comme toute forme de lecture est différée, le rire dans le domaine littéraire n'est jamais manifesté aussi intensément qu'il peut l'être devant d'autres formes d'art.

Autre grand intellectuel de son époque, Sigmund Freud contribue aussi à mieux circonscrire les caractéristiques du comique dans son essai *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Son apport concerne le fonctionnement du phénomène, la façon dont se produit le rire. Que l'on parle de comique ou d'humour, tous deux procèdent d'une économie sur le plan psychologique. Freud donne comme exemple la pantomime. Si le spectateur rit du burlesque ou du clown qui reçoit une tarte en pleine figure, c'est qu'il s'imagine que lui-même économiserait beaucoup d'effort pour arriver au même résultat; cette économie supposée amène donc le spectateur à rire. De la même façon, les gens vont se moquer d'une personne ne respectant pas les conventions morales de l'endroit où elle se trouve si elle agit par ignorance. Ainsi, à défaut de l'inhibition qui l'aurait empêchée d'agir de la sorte, cette personne commet un geste que les gens autour d'elle trouveront drôle. Leur rire provient de l'énergie économisée par cette inhibition qu'ils n'ont pas ou plus besoin d'éprouver, ou alors d'un sentiment de supériorité. Comme l'objet du rire – la personne ignorante – n'est pas sujet à cette interdiction morale, il peut lui aussi l'outrepasser et éprouver ainsi du plaisir. Freud nomme ce processus cognitif *l'économie d'énergie psychique*. Le résultat est le même que celui énoncé dans la recherche du comique des chercheurs belges : une volonté de recherche du plaisir.

En somme, le comique peut être caractérisé comme la manifestation d'une incongruité naturelle, une raideur mécanique forcée sur du naturel dont le seul objectif avoué est de susciter le plaisir chez ses spectateurs.

De l'humour

L'humour est un phénomène culturel, qui répond à des valeurs, provoque des réactions en accord avec l'éducation, la culture et la compréhension de ses spectateurs. Robert Aird, dans son essai sociologique sur le comique justifie en quelques mots cette affirmation : « l'humour [est] un miroir de la société⁷ ». Ces quelques mots expriment bien l'importance de l'appartenance d'un public à un appareil social particulier. Les Québécois, par exemple, ne riront pas des mêmes sujets que les Français, et vice-versa. Le meilleur exemple existe dans la différence entre les patois employés par les Français et les Québécois. En France, les gens utilisent des termes issus des besoins dits vulgaires du corps ou qui ont rapport avec le côté péjoratif de la sexualité : merde, putain, enclulé. Au Québec, la population aura plutôt tendance à employer un vocabulaire issu du domaine du sacré, de la religion : en ce qui a trait aux sujets traités, à la façon d'en rire.

Dans le même ordre d'idées, la théoricienne Denise Jardon souligne elle aussi l'importance de la culture dans le processus humoristique. Elle affirme que l'humour est indissociable de la société qui le voit naître et qu'il existe un rapport privilégié entre eux deux. Les humoristes illustrent clairement cette association. En tentant de dépasser une réalité qui les entoure et qu'ils jugent absurde, ils n'ont pas le choix de composer avec le contexte social dans lequel ils existent, évoluent.

Afin d'étayer sa démonstration, la théoricienne décrit trois procédés stylistiques généralement employés dans le processus de création humoristique. Le premier consiste à prétendre découvrir une réalité qui semble de prime abord inconsciente. Le second, qu'elle nomme l'humour conservateur, fonctionne en tentant de concilier pensées et réalité. Il se présente généralement sous la forme d'utopies

⁷ AIRD, Robert, *L'histoire de l'humour au Québec*, p. 12.

que l'humoriste prend plaisir à déconstruire. Le troisième et dernier procédé que l'essayiste identifie est beaucoup plus radical. Il participe d'une volonté de nier totalement le réel. C'est de cette forme de nihilisme que provient l'humour noir par exemple.

Toutes ces méthodes de création se rapportent à une définition englobante que l'on retrouve dans l'ouvrage *La littérature fantastique et le spectre de l'humour* de Georges Desmeules. L'auteur y évoque l'idée d'une mystification essentielle du lecteur⁸. Dans la conception de l'humour qu'il présente, l'auteur rappelle que le comique et l'humour ne forment pas un seul et unique concept. En effet, bien qu'ils soient apparentés, Desmeules nous indique que le rire n'est pas du tout un indice révélateur de la présence d'humour. Pour ce faire, il évoque les propos du théoricien Patrick O'Neill, à savoir que l'humour est constitué à la fois de comique et de tragique. Bref, cette adéquation paradoxale n'a pas toujours comme résultat le rire. Il conclut que l'appréciation de l'humour « reste tout à fait relative dans l'espace et le temps⁹ ». Cette différence est fondamentale puisque, rappelons-nous, l'objectif premier du comique est la quête de plaisir. Il cherche à être apprécié, il nécessite une forme de reconnaissance. Cette difficulté d'approche de l'humour, Desmeules en témoigne dans cette définition :

l'humour se composerait de deux scripts se superposant de façon particulière dans un texte. Toutefois, il faut reconnaître que, si cette méthode indique toujours la présence de l'humour, elle ne constitue pas un critère exclusif pour l'isoler, d'où l'importance d'indices ou de signaux.¹⁰

Cette théorie relève plusieurs nouvelles caractéristiques. D'abord, qui dit deux « scripts » différents suppose une polysémie manifeste et donc un dédoublement de l'instance narrative. Dans cette optique, Georges Desmeules évoque également la présence de signaux pragmatiques et sémantiques, révélateurs de la présence d'humour. Pour n'en donner que quelques-uns, l'auteur mentionne la polysémie des

⁸ Le terme lecteur est employé pour définir toute personne qui fait face au processus humoristique.

⁹ DESMEULES, Georges, *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*, p. 49.

¹⁰ *Ibid*, p. 57.

signifiants, la présence d'un caractère parodique ou encore l'emploi de l'allusion. Bref, selon Desmeules, il est impératif que le passage d'une communication normale à une communication humoristique soit marqué, que ce soit par des signaux sémantiques ou bien pragmatiques, tels que la nécessité de manifester une *économie d'affects*¹¹ ou la complexification du message. Sans indice aucun, le récit se voulant humoristique passe selon toute vraisemblance pour une bizarrerie stylistique, ou, pire encore, peut finir par être interprété selon son sens premier et n'atteint alors pas du tout son objectif¹². Denise Jardon, dans *Du comique dans le texte littéraire*, supporte le même vecteur théorique adopté par Desmeules en comparant l'humour à la langue. Tout comme cette dernière, la théoricienne affirme que l'humour possède un code qui lui est propre. Il faut donc être en mesure de l'identifier et de le décrypter. Cela implique une certaine ambivalence : pour nécessiter un code, l'humour doit éviter d'être totalement transparent. Néanmoins, l'inverse se vérifie également. Trop opaque et il devient impossible à décrypter. Il n'est plus alors qu'un délire personnel plutôt qu'un acte d'humour. S'il est impossible à tout lecteur de détecter une volonté de transcender le discours premier, ce dernier n'est alors qu'inefficace. À partir de cette affirmation, elle choisit de déconstruire avec le lecteur ce que l'on peut nommer le processus humoristique et ainsi lui offrir des pistes de compréhension du fonctionnement de ce décodage essentiel à toute appréciation humoristique d'un texte.

Le processus humoristique relève d'abord de la mise en évidence d'une forme d'absurdité,

¹¹ *L'économie d'affect* est un processus dont l'idée provient de Sigmund Freud et qu'il aborde dans son essai *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Aux dires du psychiatre, ce procédé est nécessaire à l'acceptation, à la compréhension de l'humour. Il se manifeste comme une suspension des liens émotifs pouvant exister entre celui qui cherche à apprécier l'humour, et la source de cet humour. L'étape théorique de la « suspension d'évidence » évoquée par la théoricienne Denise Jardon et que l'on aborde à la prochaine page, semble s'en être grandement inspiré.

¹² En fait, les résultats peuvent même en devenir catastrophiques. Il ne suffit que de se rappeler Yvon Deschamps et son monologue sur la relation existant entre l'ouvrier, son lieu de travail (la *shop*) et son patron. Les gens qui ne saisissent pas l'humour derrière ses propos en arrivèrent à considérer que Deschamps glorifiait le patronat et valorisait l'exploitation des ouvriers, alors que l'objectif était tout autre...

qu'elle soit humaine, sociale, culturelle¹³. À partir de cette identification, l'humoriste doit procéder de ce que la théoricienne nomme une « suspension d'évidence », ce qui revient à passer outre une inhibition, à oublier le temps que le processus s'opère ses préjugés. Pour faciliter la tâche de compréhension de l'humour, Jardon énumère quatre grandes catégories : la suspension des évidences comique, affective, morale et philosophique. Par l'action de s'empêcher de juger selon les idées, l'humoriste génère de l'absurde. S'effectue alors la deuxième phase, le rebondissement humoristique¹⁴, qui a pour fonction d'évacuer cette absurdité, de reconstruire un sens, sous un angle nouveau. Ce n'est qu'à partir de la compréhension du rebondissement que les auditeurs, lecteurs ou spectateurs de l'humoriste peuvent bénéficier du plaisir créé par le processus. Jardon émet cependant un bémol. L'humour, du fait de sa complexité et de la nécessité d'un effort de décodage, d'analyse et de compréhension de la part de son destinataire, ne peut être compris par tous. Tous les gens qui sont incapables d'effectuer une suspension de jugement, de fournir un effort d'analyse conséquent, de manifester une ouverture d'esprit conséquente ou de comprendre le *rebondissement humoristique* n'auront jamais la chance de goûter au plaisir procuré par le dénouement, la compréhension et l'appréciation de l'humour.

Les impondérables

Malgré leur polysémie et autres obstacles, ces deux concepts théoriques, l'humour et le comique, demeurent liés d'une certaine façon, puisque la présence de l'un ne signifie jamais l'exclusion arbitraire de l'autre. Par exemple, le *mécanisme plaqué sur du vivant* d'Henri Bergson¹⁵ peut aussi bien être un vecteur d'humour que de comique, selon la présence ou l'absence de signaux témoignant de la

¹³ Concept théorique provenant de Robert Escarpit et réapproprié par Denise Jardon, dans son essai *Du comique dans le texte littéraire*.

¹⁴ Ce rebondissement humoristique peut se rapporter au second script mentionné par monsieur Desmeules.

¹⁵ BERGSON, Henri, *Le Rire : essai sur la signification du comique*, p. 23.

possibilité de voir apparaître une deuxième instance narrative, ce second script si éluusif. La multitude d'autres termes théoriques appartenant à cet univers particulier de l'humour et du comique vient compliquer davantage le concept. Par exemple, Schopenhauer dans *Le monde comme volonté et comme représentation* différencie les termes ironie et humour ainsi : « Si la plaisanterie se dissimule derrière le sérieux, nous avons l'ironie [...] Le contraire de l'ironie serait donc le sérieux caché derrière la plaisanterie. C'est ce qu'on appelle l'humour.¹⁶ » Freud procède de la même manière en caractérisant l'humour à l'aide d'une métaphore lourde de sens : « [L]'humour qui sourit à travers les larmes¹⁷ ». Toute cette variété de possibles significations et classifications nous pousse à adopter un compromis dans notre mémoire : la présence de l'humour se caractérise par un sens connoté, une seconde signification produite qui permet également à l'ironie et au sarcasme d'exister. Pour qu'il y ait humour, le sens premier doit être évacué au bénéfice d'un signifié qui vient combler le vide et donner une signification autre, voire opposée à l'instance narrative primaire. Ce n'est pas le cas du comique, qui doit, dans son sens premier, faire rire, provoquer une réaction immédiate du lecteur. Ce compromis amalgame également les éléments théoriques fournis par le concept des scripts se superposant qu'emploie Desmeules dans son ouvrage. Il inclut également la théorie sur l'humour de Robert Escarpit¹⁸ : pour susciter le processus de décodage de l'humour, il faut d'abord rencontrer ce que ce dernier nomme le *paradoxe ironique*¹⁹. Ce dernier soulève un questionnement, provoque une réflexion qui nous amène au *rebondissement humoristique*. L'absurde créé à la suite du questionnement doit être évacué au bénéfice de ce rebondissement qui produit le second sens vecteur d'humour. Sans ces rebondissements, scripts superposés, il n'y a que le comique, la farce, la pantomime. Ce n'est donc que par le biais d'une analyse, parfois subconsciente, que l'humour se réalise. La complexité et l'affiliation culturelle de ce procédé à

¹⁶ SCHOPENHAUER, , *Le monde comme volonté et comme représentation*, p. 723.

¹⁷ FREUD, Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, p. 361.

¹⁸ Emprunté à l'essai *L'humour* de Robert Escarpit.

¹⁹ *Le paradoxe ironique* incorpore de flagrantes similitudes avec la *suspension de jugement* de madame Jardon.

la fois textuel et langagier²⁰ motivent la pertinence de son étude.

Corpus d'étude

Il importe de se remémorer que ce qui nous intéresse dans le cadre de notre étude, c'est de constater comment l'humour est présenté, comment il se manifeste dans des œuvres littéraires. En nous rappelant que l'humour est inextricablement lié à la société qui le voit naître, nous avons jugé pertinent de choisir des livres auxquels il nous est possible de s'identifier collectivement. Notre corpus d'étude se compose donc de deux ouvrages québécois²¹ contemporains, publiés dans les trente dernières années. Il s'agit des romans *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées* de François Barcelo, publié en 1986, et *Les dindons du destin* de François Landry, paru en 2007. Plusieurs facteurs justifient notre choix. Outre leur appartenance à la littérature québécoise et leur date de publication, ces récits ont suscité notre intérêt du fait qu'ils ne font pas partie de la même sphère de production²². Alors que l'ouvrage de François Barcelo publié aux éditions de l'Hexagone et destiné au « grand public » s'avère être un roman de science-fiction mettant en scène une dystopie, donc issu de la frontière entre les sphères de grande et de moyenne production, le livre de François Landry a été édité à compte d'auteur et se retrouve *ipso facto* dans une sphère de production restreinte. Il est important pour nous d'analyser comment se présente l'humour dans des œuvres dont le public cible diffère. De plus, la réputation d'« humoriste » de François Barcelo s'est bien établie avec le temps. Par exemple, les critiques littéraires à propos de son roman que nous nous proposons d'étudier font état d'une présence certaine²³ d'humour dans le corps du récit : « Son comique n'est qu'une façade, un trompe-l'œil qui camoufle une vision du monde

²⁰ On retrouve l'humour sous différentes formes artistiques, de la littérature en passant par le cinéma, la chanson ou le *stand-up* comique. Où il y a l'utilisation d'un code, l'existence de l'humour est possible.

²¹ Sachant que Robert Aird déclare qu'il y a au Québec le plus haut taux d'humoristes par habitant, il est légitime de croire que le comique et l'humour foisonnent dans la littérature de ce peuple.

²² Selon la théorie des différentes sphères de production de Pierre Bourdieu.

²³ Il est important de nuancer. Cette présence n'est certaine qu'aux yeux des critiques littéraires de l'époque, qui n'ont possiblement pas la même conception théorique de l'*humour* telle que celle mise de l'avant dans notre étude.

profondément tragique. L'amour dans cet univers n'existe pas plus qu'il ne faut, il est effectivement «malaisé», comme une case vide autour de laquelle les hommes, les femmes et les créatures s'agitent frénétiquement.²⁴ » Cette suggestion que Lord fait d'un comique de façade, et donc qui existe pour suggérer un sens caché, second, est bien représentative du caractère de l'humour. Elle souligne la pertinence et l'intérêt d'épurer la première couche de vernis du texte pour aller en exposer les différents rouages et mécanismes. Le compte rendu de Guy Cloutier paru en 1987 témoigne d'éléments similaires dans le récit : « Rabelaisien, le roman de Barcelo l'est assurément par le registre de l'humour dans lequel il s'inscrit. Nous sommes loin ici de l'humour attendrissant du clown qui cherche à déborder le monde par la voie de son intériorité.²⁵ » Ces différentes références au comique et à l'humour que font Lord et Cloutier à propos de l'œuvre de Barcelo sont venues nous conforter dans notre choix de ce roman.

En ce qui a trait au roman de François Landry, notre choix s'est révélé plus arbitraire. Roman plus récent, paru en 2007, cette réalisation d'un chargé de cours de l'Université de Sherbrooke, qui se réclame de quelques influences artistiques dada, a suscité notre intérêt pour les raisons suivantes. Création qui se veut ouvertement une réification du célèbre mythe²⁶ de Jésus fils de Dieu²⁷, *Les dindons du destin* est un récit qui met en scène des personnages dont les noms et les actes se rapportent avec une relative précision aux personnages mythiques du *Nouveau Testament*. Nous y retrouvons la figure de Jésus-Christ incarné par le mage extraterrestre Christophe, son père, renommé Dieudonné, les noms de plusieurs apôtres et le tout sur fond de paysages de Jérusalem, de la Galilée et de la Judée, occupés par l'envahisseur romain. L'auteur ajoute à cela des anachronismes récurrents qui renforcent

²⁴ LORD, Michel, « Aaa! Aâh! Ha! que de belles catastrophes narratives! », <http://id.erudit.org/iderudit/39349ac>.

²⁵ CLOUTIER, Guy, « Écrasons l'infâme! », <http://id.erudit.org/iderudit/20692ac>.

²⁶ Il est clairement inscrit roman catholique sur la page couverture.

²⁷ Nous sommes conscients que le roman de François Landry s'inscrit dans une longue tradition d'œuvres s'étant réappropriées divers mythes catholiques de façons différentes. Cependant, le caractère marginal du roman de François Landry nous a incité à ne pas en tenir compte dans notre analyse.

nos soupçons de la présence d'une seconde diégèse venant se superposer à la signification primaire de la trame narrative. De plus, comme c'est le cas pour Barcelo, une critique littéraire fait également état de la présence d'humour dans le corps du récit : « cette "gang de rue" [...] saura vous séduire par ses actions jubilatoires que conduit la plume de l'auteur dans un style littéraire puissant qui[,] au détour de plus d'une phrase, vous surprendra allègrement et vous soutirera maints sourires et même quelquefois des éclats de rire que vous ne pourrez vous empêcher de réprimer.²⁸ » Ainsi, la présence d'humour dans les deux œuvres est d'emblée suggérée.

Le paratexte des deux romans s'oppose également et contribue ainsi à notre choix de corpus. Alors que le quatrième de couverture du livre de Barcelo présente une biographie précise, quoique sommaire, de son auteur, celui du roman de Landry est rédigé de façon loufoque, incarnant bien cette volonté de l'auteur de ne point vouloir s'identifier à une mouvance culturelle ou institutionnelle, et qui témoigne de cette influence dada mentionnée précédemment :

François Landry n'est pas une vedette du petit écran. Il a plus de douze et moins de soixante-dix ans. Il ne souffre d'aucune maladie incurable. Il n'est pas homosexuel, il ne s'est jamais prostitué, il n'a pas été victime d'inceste et il ne s'identifie à aucune communauté culturelle en particulier. Il n'est l'ami ni le parent d'aucune personne influente. Il croit que la littérature constitue un problème passager sur le point de se résoudre. En attendant qu'elle disparaisse tout à fait, il l'enseigne ou participe à ses phrases terminales.²⁹

De plus, un dernier facteur motive le choix de ces œuvres. Bien qu'étant tous deux des écrivains ayant publié, aucun ne fait partie de ce que d'aucuns nomment la « grande littérature »³⁰.

²⁸ MESSIER, Alain, « Sommes-nous les dindon[s], le destin... ou bien la farce? », <http://www.journalaccs.ca/Culture/2007-11-24/article-1863975/Sommes-nous-les-dindon.-le-destin%26hellip%3B-ou-bien-la-farce%3F/1>.

²⁹ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, quatrième de couverture.

³⁰ Nous faisons ici référence aux auteurs consacrés et dont les romans sont profondément ancrés dans la tradition littéraire généralement étudiée et enseignée.

Méthodologie et structure

Dans le cadre de notre analyse, nous employons une méthodologie somme toute simple. Nous nous proposons de découvrir le fonctionnement de l'humour dans chaque œuvre en y effectuant sa recherche son interprétation, par le biais de l'analyse des personnages, de leurs interactions avec leur milieu et des interventions du narrateur dans la diégèse. L'objectif est double. D'abord, déterminer quels thèmes peuvent être abordés dans un roman québécois contemporain dit humoristique ; à quoi s'intéresse leur auteur. Ensuite, vérifier, dans une moindre proportion si une corrélation existe entre chaque œuvre. Cependant, dans le cadre restreint de notre étude, nous devons nous limiter aux œuvres sélectionnées et serons peut-être amené à généraliser. Toutefois, nous pourrions sans doute relever ainsi quelques points intéressants dans le cadre d'une étude élargie de l'humour.

Pour effectuer nos analyses, nous nous servons de la structure de l'histoire drôle de Violette Morin. Dans un article paru en 1966 dans la revue *Communications*, la théoricienne présente un schéma qui permet de baliser les différents éléments qui forment le récit dit comique³¹, plus particulièrement l'histoire drôle. Cette construction, qu'elle présente sous six formes différentes, permet à celui qui l'utilise de mieux comprendre le fonctionnement d'une blague, d'un calembour et même, dans le cas qui nous intéresse, de l'humour. Nonobstant les particularités des différentes figures, la théoricienne identifie divers éléments qui, sans être toujours présentés clairement dans les récits analysés³², sont toujours associés aux différentes variantes d'histoires drôles :

Ils sont tous réductibles à une séquence unique qui pose, argumente, et dénoue une certaine problématique. Cette séquence nous semble être uniformément articulée par trois fonctions que nous avons ordonnées comme suit : une *fonction de normalisation* qui met en situation les personnages; une *fonction locutrice d'encl[e]nchement*, avec ou sans locuteur, qui pose le problème à résoudre, ou questionne ; enfin une *fonction interlocutrice de disjonction*, avec ou

³¹ L'utilisation ici du terme comique englobe tous les termes de ce paradigme ; humour, ironie, satire, sarcasme, etc.

³² L'analyse étant nécessaire pour identifier et décoder l'humour, il est évident que même si certains des éléments de la structure de Violette Morin sont omniprésents dans le récit, certains autres doivent être identifiés par le lecteur en dehors du corps du texte proprement dit.

sans interlocuteur, qui dénoue « drôlement » le problème, qui répond « drôlement » à la question. Cette dernière fonction fait bifurquer le récit du « sérieux » au « comique », et donne à la séquence narrative son existence de récit disjoint, d'histoire « dernière ».³³

Chaque fonction se voit attribuer un rôle bien défini. Premièrement, la *fonction de normalisation* met en situation, introduit les différents éléments du récit. Elle incarne la première instance narrative de la diégèse. Elle possède un rôle comparable à celui de la figure du *script* primaire avancée par Georges Desmeules et présentée précédemment. La seconde, la *fonction locutrice d'encl[e]nchement*, a pour objectif de poser un problème, d'évoquer une inadéquation de sens à résoudre. Elle évoque la suspension de jugement, d'évidence de Jardon, ou encore le *paradoxe ironique* de Robert Escarpit. Cette fonction introduit la possibilité du deuxième script, de la polysémie probable du segment de récit dans lequel elle se retrouve. Vient finalement la troisième fonction et dernière étape du processus d'interprétation de Violette Morin : la *fonction interlocutrice de disjonction*. Elle sert à dénouer comiquement le problème, à apporter une solution inattendue à celui-ci, dans le but avoué ou non de provoquer le rire. Elle rappelle le *rebondissement humoristique* issu du concept théorique sur l'humour d'Escarpit. Tout comme dans ce dernier, cette dernière fonction a pour effet de créer une nouvelle signification, un second *script* qui amène le lecteur sur une toute nouvelle piste d'interprétation. Cependant, il reste à établir exactement où la linéarité du texte se fracture, où se crée une signification possiblement différente. Et l'élément qui rend envisageable cette divergence est plus complexe que les trois fonctions réunies, puisqu'il est souvent extratextuel. Ce que Violette Morin nomme le *disjoncteur* est l'élément clé qui permet la réalisation, la création du deuxième script. Il crée le pont existant entre le moment où le récit déraile et celui où il retrouve un nouveau sens, où lui est offert une nouvelle vie. Il est la clé de décryptage du processus humoristique, et par le fait même l'élément le plus important pour nous à identifier.

³³ MORIN, Violette, « L'histoire drôle », *Communications*, n° 8, p. 102.

La théoricienne classe ces possibles vecteurs de dysfonction selon leur mode de fonctionnement et les résultats produits : une *disjonction sémantique* ou alors une *disjonction référentielle*³⁴. Leur opposition repose sur la nature du disjoncteur, sur la relation qu'il entretient avec le corps de la diégèse. Il peut être simplement un signe, ou alors être l'élément auquel se réfèrent les signifiants retrouvés qui l'entourent. Elle complète son schéma en identifiant trois façons de procéder communes aux deux types de disjonctions. Chacune s'incarne dans la façon dont s'articule le récit au travers de l'existence des disjoncteurs : la *figure à articulation bloquée*, la *figure à articulation régressive* et la *figure à articulation progressive*. Dans tous les cas, une partie du résultat se trouve à être similaire. L'existence même du disjoncteur permet la création de ce que la théoricienne a baptisé le *récit parasite*. Alors que son fonctionnement et sa façon de parasiter le récit diffèrent d'une figure d'articulation à l'autre, son rôle de base demeure le même : il crée cette seconde possibilité mentionnée précédemment, le deuxième *script* qui se superpose au premier, ce lien qui donne un sens différent au récit. Ce disjoncteur est donc inextricablement lié au décodage, puisqu'il est l'élément même qui amène le lecteur à soulever cette interrogation fatidique permettant l'identification de l'humour : la signification première est-elle la bonne?

Le schéma de Morin n'est pas le seul support théorique sur lequel nous comptons nous appuyer. Certains autres éléments viennent nous soutenir dans notre démarche analytique. Principalement la théorie du *mécanisme plaqué sur du vivant* d'Henri Bergson, évoquée en début de notre mémoire. À partir du moment où nous admettons que le comique peut receler une part d'humour³⁵, il importe d'en

³⁴ Dans le cas de la disjonction sémantique, on joue sur la polysémie d'un mot dans la phrase. Elle est surtout présente dans les jeux de mots et calembours de tout acabit. La disjonction référentielle affecte l'élément auquel on tente de faire référence.

³⁵ À certaines occasions. Il ne faut jamais perdre de vue que, comme le relevaient les théoriciens Defays, Dufays et Jardon,

relever les différentes occurrences pour être bien certains de ne pas passer outre des pistes intéressantes. Bergson affirmait dès le début du vingtième siècle que le comique est propre à l'être humain : « Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain. Un paysage pourra être beau, gracieux, sublime, insignifiant ou laid ; il ne sera jamais risible. On rira d'un animal, mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine.³⁶ » L'association de caractéristiques humaines à ce qui est animal, ou même à ce qui est abstrait contribue à plaquer une mécanique, un artifice sur ce qui est vivant, naturel et nous offre ainsi un outil supplémentaire pour identifier le comique et possiblement l'humour caché dans le texte.

En somme, à partir du support théorique de Violette Morin ainsi que des concepts théoriques de Bergson, d'Escarpit et de Jardon, nous nous proposons de détecter, d'identifier et d'étudier le récit parasite que l'humour crée dans ces romans. À partir de l'analyse de ce métarécit, nous estimons qu'il sera possible d'isoler les thèmes abordés dans les œuvres, de la cible de l'humour et ainsi d'atteindre l'objectif que nous nous sommes fixé. À cette fin, nous divisons notre mémoire en deux parties semblables. Dans chacune, nous effectuerons l'analyse des personnages, de leur interaction avec le monde qui les entoure et, le cas échéant, des interventions du narrateur du roman. De plus, nous prendrons le temps de revenir sur les similarités pouvant exister entre les deux romans dans notre conclusion et leur importance dans l'interprétation de l'humour québécois.

³⁶ L'humour peut également se réaliser seul, contrairement au comique qui nécessite un public.
 BERGSON, Henri, *Le rire : essai sur la signification du comique*, p. 2.

CHAPITRE 1

La peur de l'inconnu chez Barcelo

Barcelo produit dans son roman une dystopie à trois niveaux qui affecte chacun des trois territoires qui y sont produits : les îles de Ha, Aaa et Aâh. Sur chacune se trouve une société distincte ayant comme point commun une fatalité récurrente. Alors que chaque communauté est déguisée en un monde « idéal »³⁷ ignorant l'existence d'autres terres habitées, toutes sont destinées à disparaître. Cette fin annoncée, qui termine le récit et qui est l'aboutissement de la fable humoristique écrite par Barcelo, se prépare au travers des agissements des différents personnages présents dans la diégèse. Bien que très nombreux, nous avons identifié six protagonistes plus importants, qui guident le déroulement de l'histoire et qui influencent grandement la présence d'humour. Ainsi, leurs actes, leurs réflexions, leurs discours mais surtout la relation qu'ils entretiennent avec leur communauté respective articulent le récit, fournissant des indices appelant un second décodage. Se situant en marge de leur environnement, qu'ils y aient été forcés ou bien que cela soit de leur propre fait, chacun oriente la trame narrative à son insu vers la tragédie sous-jacente. Il y a Catherine, petite fille de l'île de Ha qui n'arrive jamais à s'amalgamer avec le reste de la classe ; le maréchal St-André, plus haut gradé de la hiérarchie militaire haoise et handicapé à la suite d'un accident ; Anatolanskov, membre du *peuple* de Aaa, figure statique, vestige d'un ancien révolutionnaire ; Bessaguérini, également membre du *peuple* de Aaa, pionnier bien malgré lui ; Celsius 1er, roi de Aâh, amiral de pacotille et plus grand idiot de tous ses sujets ; sa reine Magina, éminente comploteuse patentée.

1.1 Naïveté : Catherine et son monde

Ce personnage d'enfant se trouve à produire plusieurs occurrences humoristiques au travers ses actes, pensées et raisonnements. Fillette encore plutôt jeune – « c'était la troisième année qu'elle allait à

³⁷ Idéal puisque les peuples y vivant ne connaissent rien d'autre.

l'école³⁸ » – cette création de Barcelo manifeste dès ses balbutiements une propension à la différence.

Elle s'oppose à sa classe, mais également à toute la société qui l'entoure :

La partie [de la] vidéo que Catherine préférait par-dessus tout, c'était le générique de la fin. Jusqu'à ce moment-là, les producteurs avaient résisté à la tentation de donner des oiseaux une image un tant soit peu favorable. Toutefois, croyant que tous les écoliers seraient alors déjà convaincus qu'il fallait à tout prix détruire les oiseaux, ils n'avaient pu résister à la tentation de présenter sous le générique les dernières images de la vie du dernier oiseau volant. Tout le monde ne savait-il pas que les écoliers ne regardent jamais le générique et qu'ils profitent de ces moments pour se moucher, se gratter et se lancer des boules de papier? C'était du reste ce que faisaient alors tous les élèves de Maîtresse Jeannette, à l'exception de Catherine.³⁹

Alors que cette vidéo est créée pour endoctriner les enfants et leur inculquer une forme de mépris envers les oiseaux volants, le personnage de Catherine, avec sa fascination des volatiles, est clairement présenté comme un agent potentiel de subversion. Le schéma de Morin permet de bien illustrer cette hypothèse, qui se vérifie également plus avant dans la diégèse. Il y a là une première fonction de normalisation. L'auteur ayant présenté l'univers dans lequel se déroule son récit, il offre une première description de Catherine, jeune protagoniste de l'histoire comme une enfant qui va à l'école comme les autres, mais qui ne réussit pas à agir comme ceux-ci, les oiseaux ayant une place privilégiée dans son univers : « Cette séquence n'avait rien de particulièrement intéressant, mais Catherine la revoyait toujours avec la même fascination : le seul fait qu'un oiseau pût, du haut du ciel, laisser une crotte grise à l'endroit de son choix lui semblait une prouesse fort enviable.⁴⁰ » C'est dans cette différence que se retrouve la fonction locutrice d'enclenchement. La jeune Catherine révèle cette impossibilité qu'elle a à se conformer au moule, au système, ce qui crée un décalage entre elle et son entourage. Cela fait d'elle une incongruité, une figure d'altérité. Elle est « autre » à sa société. Son amour pour les volatiles, que personne d'autre ne semble manifester dans toute l'île, la marginalise, la met à l'écart. Il faut cependant attendre la fin du roman pour que se détermine la fonction interlocutrice de disjonction de ce premier schéma. Nous y reviendrons plus tard dans nos analyses.

³⁸ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 24.

³⁹ *Ibid*, p. 27.

⁴⁰ *Ibid*, p. 25.

Cet amour particulier des animaux à plumes qui caractérise Catherine est ainsi très important puisqu'il est au cœur même de la création d'un premier script se superposant à l'instance narrative primaire. Ce second niveau de décodage attribue un caractère humoristique à la fillette et participe également au phénomène global d'humour retrouvé dans l'œuvre. Le deuxième schéma fonctionnel⁴¹ que nous avons établi abonde en ce sens. Voulant absolument assister au spectacle d'oiseaux se lançant à la conquête des nuées, le personnage de Catherine jette son dévolu sur les poulets résidant à la ferme de ses parents, qu'elle seule prénomme Oscar et Félicia. Cette seconde fonction normalisatrice débouche alors sur la fonction locutrice d'enclenchement qui l'accompagne : les poulets ne peuvent ou bien ne savent pas voler. Le problème se dénoue ensuite d'une drôle de façon. Dans l'espoir de leur faire atteindre l'objectif qu'elle a en tête, l'enfant choisit de leur montrer à voler : « Catherine se retourna soudain, étendit les bras, s'avança jusqu'au bord du toit. – Je vais te montrer, dit-elle d'un ton résolu et plein de reproche. Elle s'élança dans le vide.⁴² » Ce saut permet ici une disjonction du récit. Il n'est pas naturel pour un enfant, ou encore toute autre personne raisonnable, de faire le choix conscient de sauter dans le vide. Pour comprendre la portée du geste, il faut procéder à une économie d'affect, oublier que c'est là un enfant qui risque de se rompre le cou et y voir plutôt la figure d'un libérateur venu apprendre aux derniers oiseaux comment prendre leur envol. Ce rôle que le personnage de Catherine choisit d'endosser témoigne d'une double nature propre à représenter la théorie humoristique des scripts superposés. D'un côté, il y a une petite fille naïve qui cherche à accomplir son rêve de voir voler des oiseaux. De l'autre, il y a cette figure décalée, qui ne veut pas appartenir à la société dans laquelle elle évolue, qui cherche à s'en démarquer. Elle s'oppose ainsi à l'ordre social établi en tachant de permettre à des volailles de reprendre le contrôle des cieux. Sa propension à vouloir se mettre en

⁴¹ Afin d'alléger le texte, nous utiliserons les termes « schéma fonctionnel » pour désigner l'emploi du modèle théorique conçu par Violette Morin à propos de la structure de l'histoire drôle.

⁴² BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 51.

danger elle-même pour atteindre son objectif est un signe concret trahissant le simulacre d'innocence enfantine qui lui est attribué arbitrairement.

C'est là que se retrouve le principal disjoncteur du personnage de Catherine. Sa nature d'enfant ne lui permet pas d'endosser les actes qu'elle commet. Ses actions à l'égard de ses congénères renforcent cette théorie :

Médas s'était alors mis en colère. Il avait pris Oscar à bout de bras et avait crié à Catherine : « Si tu ne me parles pas, je jette Oscar en bas. » Catherine avait répondu, sans se fâcher : « Si tu fais ça, je te pousse dans la mer. » Médas avait jeté Oscar en bas de la falaise, et avait aussitôt regretté son geste. Le coq avait agité les ailes désespérément, puis les avait repliées et s'était laissé tomber lourdement dans les vagues. Un instant, Catherine avait hésité, mais s'était dit que si elle laissait faire Médas cette fois-ci, il risquait de recommencer avec Félicia. Et elle préférait de loin Félicia à Médas. Sans colère, elle avait donc donné un bon coup de pied au derrière de Médas. On retrouva le corps sur la plage, près du village, à peu près là où on avait retrouvé ceux des Tremblay.⁴³

Ce n'est qu'en manifestant une suspension de jugement d'ordre émotionnel qu'il est possible d'apprécier l'humour suggéré dans ce passage. La « fillette » choisit sciemment de placer la valeur de la vie d'une volaille au-dessus de celle de l'existence d'un membre de sa propre espèce. Il n'est pas non plus possible de blâmer l'innocence supposée d'un enfant⁴⁴ pour expliquer son geste, puisque, comme le passage le montre, Catherine effectue son geste sans aucune colère. Ce ne sont pas ses émotions qui lui dictent de poser ce geste, mais bel et bien sa raison. Cette rationalité supposée est renforcée du fait qu'elle comprend clairement la portée de ses actes : « Catherine hésitait à pousser [Oscar] dans le vide, parce qu'elle savait ce qui était arrivé à Médas Barbeau.⁴⁵ » Elle préfère tout simplement la vie d'une poule à celle de son collègue de classe.

Ce manque flagrant d'innocence dans le personnage de Catherine, qui sous-tend le besoin d'un

⁴³ *Ibid*, p. 65.

⁴⁴ Nous faisons référence à la cruauté quelquefois involontaire des enfants, qui ne réalisent pas la portée des gestes qu'ils commettent.

⁴⁵ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 66.

deuxième niveau de lecture du personnage, se manifeste également par l'extrémisme d'autres actions qu'elle commet. Cette volonté incompréhensible de la fillette à faire s'envoler des poulets la pousse à incendier une prairie : « Elle craqua une allumette, la colla au sol. Aussitôt, le feu se mit à courir dans les deux directions. Oscar et Félicia cessèrent de picorer, levèrent les yeux vers les flammes et ne comprirent rien à cette barrière de feu qui les encerclait. [...] Catherine battit des mains. – Volez, ou vous allez griller, cria-t-elle⁴⁶ ». Très consciente de la possibilité pour les oiseaux de mourir, elle ne s'empêche tout de même pas de les exposer au risque, considérant que le jeu en vaut la chandelle. Ici encore nous assistons à une carnavalisation du personnage de Catherine. À l'enfant naïve, se superpose l'image d'une rebelle subversive, prête à tout pour faire en sorte que les volatiles reprennent leur place dans le ciel. Ce feu de prairie qu'elle n'hésite pas à provoquer pour atteindre son objectif est à double tranchant. Autant les oiseaux peuvent choisir de s'envoler pour y échapper, autant, s'ils en sont incapables, ils finiront bien cuits. Le schéma de Morin nous permet encore une fois de bien découper le problème. Le cadre premier demeure le même : la jeune Catherine, enfant marginale dans sa société, possède un rêve incompréhensible de tous : voir des oiseaux voler. En second suit la fonction locutrice d'enclenchement, où le problème à résoudre se pose : il ne reste plus sur l'île de Ha que des poulets, qui ne savent pas voler. Vient ici s'immiscer la nouvelle façon comique que trouve la jeune fille pour résoudre le dilemme : elle force les volailles à s'envoler en les confrontant à une situation de vie ou de mort. Soit elles s'envolent, soit elles périssent. C'est là que repose l'humour du personnage de Catherine, dans cette absurdité à vouloir tout mettre en œuvre pour que cette poule et ce poulet apprennent à voler.

Cependant, les différentes occurrences du schéma de Violette Morin qui sont relevées dans le récit composent un tout qui se résume ainsi : d'abord, avec la première fonction, le lecteur fait la

⁴⁶ *Ibid*, p. 232.

connaissance d'une enfant, Catherine, marginalisée par son rêve et ses objectifs. Sa volonté d'aller contre l'ordre établi en essayant d'apprendre aux derniers volatiles comment voler et ainsi mettre en péril le système de défense totale de l'île, crée une situation de crise. Sa résolution en est draconienne. Effectivement, l'incongruité qu'évoque l'existence de Catherine sur l'île de Ha disparaît de drôle de façon : « Bande d'imbéciles, si vous touchez à une seule plume d'Oscar ou de Félicia, je vous ferai trancher la tête⁴⁷ ». Aux indices manifestes laissés par le narrateur, le lecteur comprend que la jeune fille vient de tout bêtement perdre la tête, au sens littéral, comme figuré. Le côté humoristique de cet extrait mérite d'être souligné. Un second décodage nous permet d'envisager deux scripts différents. D'une part, nous avons une jeune fille qui est prête à tout pour accomplir son rêve et qui ne veut pas voir ses amis se faire brutaliser par l'armée. D'autre part, il y a ce personnage subversif, cet *autre* qui cherche à aller contre l'ordre établi, qui se militarise en « attaquant » le silo à missiles. D'un côté comme de l'autre, il est nécessaire de manifester une économie d'affect pour apprécier l'humour de la situation. Qu'une fillette âgée de seulement une dizaine d'années se fasse décapiter aurait de quoi remplir d'horreur toute personne sensée. Pourtant, d'imaginer cette même fillette en personnage essayant de transcender son existence par la recherche d'une solution afin de rectifier une situation absurde⁴⁸ nécessite tout autant une suspension d'évidence. Et c'est cette suspension d'évidence, alliée à l'obstacle que pose l'existence de Catherine, qui permet la présence de la fonction interlocutrice de disjonction de ce schéma. C'est ainsi que, pour résoudre fatalement le problème, non seulement la jeune fille est condamnée à mort, mais l'absurdité même de cette société qui a poussé la fillette à agir permet une disjonction du monde haois dans son ensemble. Le système de défense total s'activant lorsque les oiseaux réussissent à s'envoler, l'île et tous ses habitants se font annihiler.

⁴⁷ *Ibid*, p. 240.

⁴⁸ Nous faisons ici référence à la décision historique évoquée dans le récit par l'île de Ha d'exterminer tous les oiseaux présents sur son territoire dans l'espoir de rendre son système de défense totale infaillible.

1.2 Le maréchal : de zéro à héros?

Évoluant en parallèle du personnage de la jeune Catherine, la figure du maréchal Napoléon Saint-André est, elle aussi, vectrice d'humour. L'officier étant une personnalité importante de la société haoise, ses actions, ou son inaction, ont un impact majeur sur ce qui s'y déroule. Cette autorité, dont il est investi un peu par hasard, contribue à rendre manifeste l'humour qui le caractérise, bien malgré lui. À l'analyse de l'évolution du personnage il est possible d'identifier plusieurs représentations du schéma fonctionnel de Violette Morin, ce qui permet de dresser un portrait précis de la place qu'occupe l'humour dans les extraits où il est le protagoniste.

D'emblée, l'auteur présente Saint-André comme un jeune homme simple pour qui une carrière militaire ne peut tout simplement pas être envisageable : « Rien ne destinait Napoléon Saint-André à la carrière militaire. D'ailleurs, à sa naissance, il n'existait ni armée, ni soldat en Ha. Et personne n'aurait même songé qu'il pût être utile un jour de prendre des mesures pour se protéger d'un agresseur éventuel.⁴⁹ » Cette première fonction de normalisation est extrêmement importante, puisqu'elle jette les fondations de ce qui adviendra du jeune Napoléon Saint-André. À la suite de la découverte d'un objet en bois sur la plage, l'adolescent perd ses jambes, ce qui soulève un problème à la grandeur de l'île : comment réagir face à cette tragédie, où un jeune habitant haois et quelques journalistes sont blessés par un engin inconnu? Cette première fonction locutrice d'enclenchement concernant le maréchal laisse apparaître le spectre de l'humour. La découverte d'un appareil inconnu ayant causé des blessures, mais aucun décès, pousse la société haoise à se militariser très rapidement :

Les Haois découvraient qu'ils n'étaient pas seuls, qu'il y avait ailleurs sur leur planète au moins une autre personne – sinon un peuple entier – dotée d'une intelligence suffisante pour fabriquer une arme offensive, et suffisamment cruelle pour confier au hasard le choix de ses victimes. Rapidement, tous les partis politiques s'aperçurent que les promesses de défense contre cet ennemi inconnu étaient la seule façon de recueillir des fonds, de recruter des membres et d'obtenir des votes. Et tous les programmes proposèrent différents moyens de mettre Ha à l'abri

⁴⁹ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 43.

des agressions. Il fallait, de toute urgence, inventer des armes, lever une armée, fondre la volonté du peuple en un instrument de résistance efficace.⁵⁰

L'absurdité de cette escalade de réactions, une course à l'armement pour la défense du pays, témoigne de la présence d'un message second, d'une polysémie que le lecteur se doit de déchiffrer. Alors que cet événement est isolé⁵¹, une telle réaction des instances gouvernementales trahit une peur de l'*autre*, une aliénation illogique envers celui-ci. Alors qu'il demeure encore inconnu⁵², cet *autre* incarne déjà un ennemi dont il faut se défendre à tout prix. La société haoise se lance donc dans le processus insensé de se doter d'un système de défense totale afin de se prémunir d'un envahisseur imaginaire. C'est dans cette réaction absurde face à la figure d'altérité que se révèle tout le potentiel humoristique de ces sections du récit.

L'ironie ne s'arrête cependant pas là. L'île n'ayant aucun passé militaire, n'ayant jamais connu de guerres ou de conflits, se voit devant le dilemme de devoir incorporer des gens n'y connaissant rien dans cette nouvelle institution qu'est l'armée. Le jeune homme qu'est le maréchal Saint-André à cette époque, venant à peine de survivre à un tragique accident, se voit bombarder « premier soldat de cette armée ». Cette antithèse, nommer premier soldat de l'armée un jeune homme venant de perdre ses jambes, témoigne de la nécessité d'effectuer un second décodage de la diégèse. Se retrouve ici une seconde fonction interlocutrice de disjonction. Face au problème soulevé par la création d'une organisation militaire à partir de rien, ainsi que de l'absence de personnel qualifié pour occuper les postes nouvellement conçus, le gouvernement y nomme à sa tête un handicapé :

La carrière militaire de Napoléon suivit l'évolution rapide de l'armement en Ha. À mesure qu'on inventait de nouvelles armes et qu'on recrutait de nouvelles troupes, il fallait créer de nouveaux grades. Napoléon, premier militaire, fut aussi le premier commandant de poste

⁵⁰ *Ibid*, p. 45.

⁵¹ Nulle part ailleurs dans le récit l'île de Ha n'est attaquée par une autre civilisation ni n'a de contact direct avec des objets venant d'une autre société.

⁵² Le gouvernement haois n'a jamais su d'où provenait l'engin qui a explosé sur la plage.

d'observation côtière, le premier capitaine de batterie antiaérienne, le premier général d'une division de missiles téléguidés, puis le premier – et toujours le seul – maréchal du système de défense totale.⁵³

Qu'un éclopé soit nommé à la tête de l'ensemble des forces armées d'une contrée révèle la présence d'une symbolique intéressante en ce qui a trait au lien évident entre son handicap et sa position hiérarchique. Là repose une autre perle humoristique. Seule une suspension de jugement permet d'apprécier le côté absurde de la nomination d'un handicapé sans aucune expérience militaire au grade de maréchal. Ce lien que les autorités haoises établissent entre être victime de « l'attaque » et devenir premier défenseur de la nation est entièrement dénué de logique. Et pourtant, advenant l'hypothèse que l'armée devant défendre l'île soit intrinsèquement imparfaite et qu'elle ne puisse par conséquent pas accomplir l'objectif qui lui est donné, il devient concevable que les scientifiques haois se tournent vers la technologie pour combler ces lacunes. La création et le perfectionnement d'un armement en mesure de pallier les défauts et défaillances auxquels un état-major «incomplet» doit faire face peuvent sembler logiques jusqu'à un certain point. Cependant, que l'étape suivante dans leur processus d'armement soit la production d'un équipement militaire possédant des valeurs défensives absolues – donc avec un potentiel de destruction inédit – trahit l'absurdité de tout le dispositif guerrier qu'ils ont œuvré à mettre en service.

La pertinence de cette dernière disjonction sur l'inefficacité des troupes nommées à des postes clés du système militaire de l'île se renforce au travers des interactions que le maréchal entretient avec les hommes qu'il dirige : « Le maréchal fixa le regard stupide du colonel, et fut saisi d'une vague d'inquiétude. Mais il se rassura rapidement en se disant que jamais, de toute façon, il n'y aurait

⁵³ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 46.

d'attaque.⁵⁴ » Qu'un homme d'un grade aussi élevé⁵⁵ et occupant un poste aussi important soit perçu par son supérieur comme étant stupide complète ladite disjonction. Apparaît à nouveau un second script, véhicule d'humour et de fatalisme. Il vient souligner cette dualité avec l'*autre*, omniprésente autant dans la société haoise que chez le maréchal, tout en annonçant indirectement la fin de la société présente sur Ha, tellement elle est gangrenée par la peur d'un ennemi supposé, jamais identifié, mais tour à tour incarné par les oiseaux, des enfants⁵⁶ ou encore tout autre élément propre à ne pas vouloir suivre les conventions sociales établies. Les disjonctions se succèdent à une vitesse effarante. Alors que le gouvernement de l'île s'est empressé de construire un système de défense total face à cet « ennemi » dont l'existence reste encore à prouver, le plus haut gradé de sa hiérarchie militaire affirme qu'il ne nourrit aucune inquiétude face à celui-ci. Son absence totale de réaction face à la menace brandie au nez du peuple auquel il appartient vient à son tour créer une disjonction dans le récit. Alors que les plus hautes instances gouvernementales haoises affirment que leur système de missiles a pour objectif de défendre l'île contre l'ennemi, cet *autre* énigmatique, le maréchal Saint-André affirme qu'ils n'ont absolument rien à craindre d'une quelconque agression. Là repose le paradoxe puisque, en tant qu'officier responsable du système de défense totale, il devrait cautionner les mesures et l'équipement mis à sa disposition. Pourtant, sa certitude qu'ils ne seront jamais victimes d'une attaque vient totalement évacuer l'objectif principal de cet équipement militaire. Ainsi, la simple existence de cet appareillage de guerre produit une fonction locutrice d'enclenchement. Elle pose un problème à résoudre : s'il n'y a aucune cible, aucun ennemi contre qui se protéger, quelle peut bien être l'utilité de cet appareillage militaire? La fonction interlocutrice de disjonction de ce schéma se retrouve dans le futur auquel est destinée l'île de Ha dans la diégèse du roman. N'ayant aucune cible réelle et valable, le système de missiles téléguidés finit par détruire l'île qu'il devait protéger :

⁵⁴ *Ibid*, p. 61.

⁵⁵ Colonel est le grade le plus élevé auquel peut aspirer un simple officier qui ne soit pas commandant-en-chef.

⁵⁶ Référence implicite au personnage de Catherine, mentionné précédemment.

Que se passa-t-il en Ha? Peu de chose, en réalité, car rien n'est plus facile que mourir d'une explosion nucléaire. [...] En Ha, la mort collective n'étonna pas vraiment. On s'était habitué à vivre dans la certitude qu'on en était parfaitement abrité, de la même manière que les marins qui naviguent dans des eaux infestées de requins savent que leurs liquides squalofuges les protègent parfaitement, mais savent aussi, dans leurs tripes et dans leur cœur, qu'ils seront dévorés.⁵⁷

Ce passage illustre parfaitement l'ironie de la situation et prouve l'existence d'un second récit, d'une seconde signification au système de défense totale. Artisans de leur propre destruction, autant les autorités gouvernementales que le maréchal St-André manifestent cette ambivalence, cette nécessité d'interprétation d'un second degré propre à l'humour.

Dans le même ordre d'idées, l'existence même de ce système de missiles téléguidés complexe soulève un problème. Les scientifiques de l'île émettent l'hypothèse que le guidage des projectiles étant effectué par radar, la présence d'oiseaux en Ha pourrait selon toute vraisemblance nuire au fonctionnement de l'armement et permettre à l'ennemi de se servir de cet avantage pour attaquer l'île : « Le commentateur se hâtait d'expliquer que le radar et les missiles seraient totalement inefficaces si on laissait les oiseaux causer de fausses alertes ou, pis encore, si on donnait à une attaque ennemie la possibilité de s'approcher derrière un vol de grandes oies blanches, par exemple.⁵⁸ » Cette association possible de créatures à l'intelligence instinctive, animale, à une alliance en vue de nuire au peuple haois suscite une occurrence comique. Cette association anthropomorphique de l'animal à un ennemi de la société humaine de l'île de Ha rappelle bien la théorie du « mécanique plaqué sur du vivant » d'Henri Bergson. De plus, en identifiant les oiseaux comme étant possiblement hostiles et en leur attribuant ce vecteur anthropologique d'ennemi, l'acte du gouvernement haois attribue également une valeur humoristique aux volatiles. C'est là que se retrouve la fonction interlocutrice de disjonction de ce nouveau schéma fonctionnel. Pour résoudre le problème, les plus hautes autorités du pays choisissent

⁵⁷ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 244.

⁵⁸ *Ibid*, p. 26.

d'annihiler tous les oiseaux volants de l'île : « Nous n'avions pas le choix, déclarait l'ornithologue de sa voix la plus convaincante : il fallait détruire tous les oiseaux de Ha, ou risquer d'être détruits un jour nous-mêmes – et tous les oiseaux avec nous.⁵⁹ » Nous retrouvons encore ici deux instances de récit qui se superposent. D'un côté il y a la volonté logique de se protéger d'une agression possible. De l'autre, l'absurdité d'éradiquer totalement une branche du règne animal avec pour objectif de se protéger d'un *autre* ennemi qui n'existe encore que dans l'imaginaire collectif de la société. Pire, le passage laisse présumer que l'association de l'oiseau avec la figure de l'envahisseur supposé sert plutôt à justifier la création de ce système de défense total. Comme l'adversaire n'est toujours pas clairement identifié, les oiseaux sont employés comme tête de Turc. Cette hypothèse se vérifie par l'association entre les oiseaux et la violence, à laquelle se livrent les réalisateurs cinématographiques du régime :

Catherine était peut-être la seule de la classe à aimer même les premières images, consacrées aux dégâts secondaires causés par les oiseaux : monuments souillés, crottes dans le dos ou sur la tête des gens, croassements intempestifs sur les terrains de camping, vols commis par les merles, etc. [...] Après ces images somme toute anodines, les producteurs avaient habilement enchaîné avec des photos de Napoléon Saint-André sur la plage, les jambes arrachées par un objet provenant d'agresseurs lointains et inconnus. Ces photos, en noir et blanc, sur lesquelles un dessinateur avait adroitement coloré en rouge le sang qui coulait, suivaient immédiatement les images des dégâts des oiseaux, dans le but de donner aux écoliers l'impression que les oiseaux étaient aussi responsables de cet attentat.⁶⁰

Leur volonté de rendre implicite l'association des volatiles à la violence témoigne de la nécessité d'un second décodage. Pour faire oublier aux électeurs que l'ennemi est toujours inconnu, même après une longue course à l'armement et la création d'une armée, les autorités de Ha continuent l'endoctrinement du peuple de l'île en faisant visionner aux enfants une vidéo dans laquelle le réalisateur cherche consciemment à associer les oiseaux à la violence. Cette propagande affecte donc les générations suivantes et permet la propagation du tragique de la situation.

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 25.

Pour en revenir au personnage de Napoléon Saint-André, sa personnalité elle-même est sujette à analyse. Présenté comme un dirigeant de l'armée haoise, Saint-André est avant tout un homme victime de ses pulsions, et ainsi peut-être bien humoriste malgré lui. Cette évolution de figure de jeune homme obsédé par les femmes à celle d'incarnation physique du pouvoir militaire détenant les clés du futur de l'île de Ha laisse entrevoir une superposition de caractère se rapportant bien à l'ambivalence de l'humour. Nous avons déjà établi que bien qu'il soit d'un côté un estropié, il occupe également le plus haut échelon de la hiérarchie de l'armée haoise. De plus, alors qu'il n'a jamais eu à combattre et que l'île n'a jamais connu la guerre, Saint-André est considéré comme un grand héros dans l'île : « On ne doute pas de la parole d'un héros de guerre quand on n'en a qu'un.⁶¹ » Ces nominations que le personnage du maréchal a accumulées tout au long de sa vie sans jamais effectuer de véritables efforts pour les mériter sont un indice flagrant de l'omniprésence d'une dualité chez le militaire. D'un côté, il y a ce jeune homme, fortement intéressé par les femmes que rien ne destinait à sa carrière dans l'armée, et de l'autre, un héros d'une guerre factice, s'étant enrôlé dans les forces de défense de l'île puisqu'il faisait face à de maigres perspectives de carrière. Ces deux scripts, qui se chevauchent tout au long du récit, jettent les bases d'un humour tragique qui entoure Saint-André. Cet humour évolue au fil des interactions que le maréchal effectue avec sa famille et un personnage particulier, une jeune femme qu'il prend en stop lors d'une promenade. Étant un « héros », un haut représentant des autorités de l'île, l'homme est présenté logiquement comme étant doté d'une moralité au-dessus de tout soupçon. Cependant, alors qu'il est marié, père d'un enfant et qu'il est connu de tous les citoyens de l'île, Saint-André n'hésite pas à embarquer cette autostoppeuse pour ensuite l'amener dans une auberge, tel un client se négociant les services d'une prostituée :

Il la suivit, même si jamais de sa vie il n'avait eu aussi peur.
 – Une chambre pour deux, lança la femme avec beaucoup de naturel au vieil homme chauve qui occupait le comptoir.

⁶¹ *Ibid*, p. 55.

« A-t-elle deviné que je ne savais pas quoi dire? » se demande le maréchal en remplissant la fiche consciencieusement, sachant qu'il lui était impossible de mentir en ayant le visage le plus connu de Ha. [...] – Est-ce que je dois payer? demanda-t-il en rougissant.
 La femme éclata d'un rire cristallin. Le maréchal interpréta d'abord ce rire comme voulant dire non. Un instant plus tard, il n'en était plus tout à fait sûr. [...] Il composa le numéro de chez lui.
 – Allô? Je ne mangerai pas à la maison. Non, rien d'important. À ce soir.
 Il fit du bout des lèvres un bruit de baiser, et rougit lorsqu'il vit la femme sourire.⁶²

Cette première entaille à sa réputation de héros et de premier défenseur de l'île semble d'emblée anodine. Toutefois, elle illustre clairement l'établissement d'une dualité chez le militaire, la naissance de cette seconde vie qui n'est pas sans rappeler la théorie des « scripts superposés ». L'élément le plus intéressant qui se dégage de cette adéquation d'existences concerne l'impact qu'elle est en mesure d'avoir sur la société haoise. Qu'un homme présenté comme un modèle pour le monde qui l'entoure et nommé à un poste de pouvoir aussi important puisse faire preuve d'une moralité aussi douteuse lui confère l'ébauche d'un caractère subversif. Alors que d'un côté Saint-André est le pilier héroïque de sa communauté, de l'autre il fait partie des éléments qui la gangrèment. Le schéma fonctionnel de Violette Morin nous permet encore de bien circonscrire le dilemme et le parfum d'humour qui se dégage de la situation. La fonction de normalisation est bien établie : Napoléon Saint-André est un héros de guerre, un modèle pour sa communauté, marié et père d'un enfant. Malgré son handicap, il a su se hisser jusqu'aux plus hauts échelons hiérarchiques de l'armée. Vient ensuite la fonction locutrice d'enclenchement : des suites de la rencontre fortuite d'une inconnue au bord de la route, l'homme s'engage dans une relation adultère à répétitions⁶³. Ces premiers pas sur la route du vice pavent le chemin à la fonction interlocutrice de disjonction : « Mais il se déroba, posa plutôt ses mains autour du cou de la femme. Il serra un peu. Au début, elle crut seulement qu'il voulait lui faire peur, et elle fit semblant de ne pas avoir peur. [...] Elle voulut crier, mais ne put faire le moindre son.⁶⁴ » La solution à

⁶² *Ibid*, p. 33.

⁶³ Nous retrouvons dans le récit plusieurs passages différents indiquant explicitement que les rapports entre le maréchal et son amante se sont produits à plus d'une occasion, notamment aux pages 33, 61 et 210.

⁶⁴ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 214.

laquelle aboutit le maréchal pour se débarrasser du problème épineux que représente sa relation avec son amante ne manque pas de fatalité. Sous sa couverture de héros modèle sur lequel chaque parent d'enfant en bas âge espère que sa progéniture calquera le comportement et la dignité, le maréchal Saint-André se révèle être un personnage subversif. D'un homme à la moralité douteuse, il devient meurtrier ; de traître à sa femme, il devient traître à sa société entière en commettant l'impensable. De sa figure de protecteur de la nation, il en devient l'agresseur. Tout l'humour de cet acte se révèle à travers les propos que tient lui-même Napoléon Saint-André : « Non, tu ne te rends pas compte de ma situation. S'il fallait que ça se sache que j'ai une maîtresse, c'est tout le régime qui serait ébranlé. [...] Tu ne te rends pas compte de mes responsabilités. C'est sur moi que repose la sécurité de ce pays.⁶⁵ » Sa conscience de sa situation, de l'ampleur des actions qu'il pose, conforte l'étiquette d'humoriste involontaire que nous lui accolons. Sachant pertinemment qu'il ne devrait pas se trouver là, ni effectuer les gestes qu'il pose, il choisit pourtant de persévérer dans cette voie. Sa double identité s'en trouve renforcée par cette disjonction. D'un côté, il y a le premier script, le personnage de Napoléon Saint-André, maréchal du système de défense totale de l'île de Ha, héros de guerre digne d'éloges. De l'autre, Napoléon Saint-André le félon, le traître, le meurtrier. Il se marginalise lui-même. Il devient cet *autre* que sa société craint par-dessus tout. Il incarne la figure ironique par excellence : ayant conscience de représenter la sécurité aux yeux des habitants de l'île de ha, il fait le choix conscient de dénier cette sécurité au personnage d'Ève Leblanc⁶⁶, en devenant son agresseur et meurtrier.

Sa marginalisation ne cesse cependant pas avec la mort de l'autostoppeuse. Ses rapports père-fils sont également conflictuels et révélateurs de son ambivalence. Alors que d'un premier abord il représente toujours cet idéal glorieux de l'homme haois, Saint-André est décrit comme ayant une

⁶⁵ *Ibid*, p. 213.

⁶⁶ L'auteur, par choix ou par caprice, attend plus de 200 pages pour identifier ce personnage de l'autostoppeuse/amante du maréchal.

relation pratiquement inexistante avec son fils. De fait, ce dernier est presque un étranger pour son père : « Napoléon Saint-André connaissait mal son fils. Peut-être même ne le connaissait-t-il pas du tout, car il ne savait pratiquement rien de ce que son fils pensait, croyait, disait, faisait. Mais, comme tout père qui ne connaît pas du tout son fils, il se disait qu'il le connaissait mal, sans plus.⁶⁷ » Cette nouvelle information contribue à dénaturer ce caractère de perfection qui lui est attribué d'office et vient conforter cette image d'homme *autre*, étranger dans sa société. Alors qu'il devrait représenter l'épitomé des valeurs de ce monde qui l'a désigné comme figure héroïque et premier défenseur de la nation, il incarne plutôt l'inverse, un homme aux mœurs volages, qui ne se préoccupe pas de sa famille et qui se montre impitoyable dans son traitement des autres. Non content de commettre ce meurtre de sang-froid, le maréchal laisse son fils être inculpé à sa place :

- Tout le confirme, dit tristement le commissaire en soulevant le lourd dossier qu'il avait déjà accumulé.
- Et mon nom n'a pas été mentionné par personne?
- Pas une fois, ne craignez rien. Nous nous efforçons d'éviter que vous soyez mêlé à cette affaire. C'est votre fils, mais un père n'est pas responsable des actes de son enfant.⁶⁸

Ce refus d'assumer ses actes, quitte à ce qu'un innocent paie pour son crime, à plus forte raison son fils, témoigne d'une couardise frappante. Le contraste est étonnant. Qu'un héros de guerre en vienne à pouvoir être taxé de pleutre souligne encore plus ce paradoxe vivant qu'est la personne du maréchal. Cela nous permet de produire un schéma fonctionnel global qui résume la quintessence humoristique du personnage.

À partir des fonctions de normalisation et locutrice d'enclenchement présentées précédemment, ainsi que de la disjonction que le meurtre du personnage d'Ève Leblanc provoque, nous assistons à la naissance de deux récits distincts et parallèles qui évoluent dans des directions différentes. Il y a d'un

⁶⁷ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 205.

⁶⁸ *Ibid*, p. 222.

côté le récit primaire, où le maréchal Saint-André demeure le protecteur de l'île, qui est distancié par les instances gouvernementales du crime commis par son fils et qui va périr au côté de ses concitoyens en donnant l'impression de défendre l'île d'une invasion. De l'autre, il y a cet homme présenté comme immoral, étranger à sa société, criminel, inhumain, dont la simple existence provoque la destruction de la nation haoise. L'inhumanité du militaire ainsi que le caractère subversif de la jeune Catherine sont les vecteurs de l'annihilation de l'île. Ces deux figures *autres*, en marge du monde qui les voit naître, en viennent à incarner cet agresseur dont le gouvernement jurait de protéger la population haoise, participant de l'intérieur à la sape de la société de Ha. C'est là que repose tout l'humour de cette dystopie qu'est l'île de Ha, dans son autodestruction aux mains d'une enfant qui représente l'avenir de la communauté et de son plus éminent militaire censé devoir la protéger.

1.3 Anatolanskov : le pionnier

La deuxième section du roman concerne l'île de Aaa, sur laquelle vivent les êtres que le narrateur nomme le *peuple*. Parmi ses membres, deux individus se distinguent de la masse. C'est à travers leur existence qu'apparaissent des signes témoignant de la présence d'humour dans cette section du roman. Le premier de ces êtres, prénommé Anatolanskov, est présenté comme étant quelqu'un de curieux, appelé à devenir l'un des aînés de sa communauté : « Alors qu'on ne l'appelait pas encore le vieil Anatolanskov, Anatolanskov s'était dit qu'il était impossible que son peuple fût le seul sur Coquecigrue.⁶⁹ » Ce premier constat du personnage est révélateur de l'orientation que prend celui-ci tout au long du récit et surtout dans sa quête non dénuée d'humour de *l'autre*. Guidé par l'appréhension que les gens de sa société soient un jour considéré comme étant inférieurs à une peuplade étrangère, Anatolanskov tente de convaincre ses congénères de chercher à établir le premier contact :

Pour que ces peuples se présentent ici, il faudrait vraisemblablement qu'ils nous soient

⁶⁹ *Ibid*, p. 77.

supérieurs. N'est-ce pas le chasseur qui débusque l'ours et le pêcheur qui trouve le poisson, et non le contraire? La preuve que ces peuples ne sont pas supérieurs au nôtre, c'est justement qu'ils ne nous trouvent pas. Et la meilleure manière de leur prouver que nous sommes plus avancés qu'eux, c'est d'aller au-devant d'eux et de leur faire sentir, sans nécessairement leur dire : « Vous voyez, nous sommes meilleurs que vous, puisque c'est nous qui sommes chez vous, et non vous chez nous. »⁷⁰

Cette volonté primaire de vouloir assurer sa supériorité sur son prochain, qui n'est pas sans rappeler celle du loup alpha dans la meute, nous oriente vers la création d'un schéma fonctionnel qui s'étire tout au long de la diégèse de l'île de Aaa et que nous serons appelés à compléter plus avant dans nos analyses. Elle introduit cette fonction de normalisation : sur l'île de Aaa existe une collectivité d'êtres intelligents cherchant à protéger son intégrité en voulant affirmer une supériorité théorique sur un *autre* encore inexistant. Cette hypothèse se vérifie par les actes du *peuple* lorsqu'ils firent main basse sur les grottes dans lesquelles ils habitent maintenant : « Mais comment s'assurer qu'il ne s'agissait pas plutôt de l'œuvre de quelques insectes organisés et obstinés comme ceux qui avaient creusé les grottes habitées par le peuple qui n'avait eu qu'à les en chasser.⁷¹ » Se superpose ici un second script, un sens humoristique à cette conquête. En s'octroyant le droit d'affirmer leur supériorité sur une autre espèce, les membres du *peuple* rendent envisageable la possibilité de se faire eux-mêmes envahir et exiler par une société *autre* qui se révélerait plus forte, plus évoluée, supérieure. En vue de se protéger d'une telle invasion, Anatolanskov s'improvise guetteur : « L'océan et le ciel étaient bien trop grands pour être inhabités. Et, comme le peuple ne les habitait pas, il était inévitable que d'autres peuples les habitassent. Lorsqu'il eut terminé de creuser sa grotte au sommet de la montagne, [Anatolanskov] abattit les arbres qui bouchaient sa vue du fleuve et de l'océan. Et il décida de ne plus jamais bouger de là.⁷² » Cette volonté de rechercher l'*autre* en vue de se prémunir des intentions belliqueuses qu'on peut bien lui prêter, alors même que les probabilités réelles de le rencontrer demeurent hasardeuses, emmène ironiquement Anatolanskov à se marginaliser lui-même face à sa société.

⁷⁰ *Ibid*, p. 78.

⁷¹ *Ibid*, p. 80.

⁷² *Ibid*, p. 81.

Cet exil qu'il s'impose n'est pas sans conséquence. La distance qu'il crée pousse ses congénères plus jeunes à l'étiqueter de fou⁷³ et même à cesser de se préoccuper de lui : « Et puis, ils se disaient que si Anatolanskov avait décidé de se retirer du monde, ce n'était pas à eux de se déranger pour aller lui rendre visite.⁷⁴ » L'humour ici se dédouble. Sa volonté sous-jacente de se protéger de l'*autre*, qui se détecte dans son choix de s'établir au haut de la falaise, provoque son exclusion implicite de la part de ses congénères, le faisant lui-même devenir étranger à sa propre communauté. Les métamorphoses physiques qui finissent par l'affliger viennent confirmer sa mise à l'écart :

Ce fut Bessaguérini, le premier, qui vit les racines. [...] Bessaguérini se pencha pour examiner de plus près les pieds d'Anatolanskov. Les veines de surface, déjà protubérantes chez les gens de l'âge d'Anatolanskov, étaient totalement sorties de ses jambes, et plongeaient dans le sol, comme les racines des plantes. [...] Deux des plus vieux, Schmundt et Garbage, vinrent aussi le voir. Ils l'interrogèrent longuement, mais Anatolanskov ne répondit à aucune de leurs questions. Schmundt et Garbage repartirent en se disant qu'Anatolanskov était en train de se transformer en quelque chose d'autre.⁷⁵

Sa métamorphose revêt une importance particulière. Elle vient dédoubler le récit premier, en permettant une seconde interprétation. Face au problème que pose son choix de s'isoler de la communauté pour guetter une incursion d'inconnus, il se trouve à devenir lui-même « quelque chose d'autre ». Au récit primaire s'ajoute donc un récit parasite. En dehors d'une simple modification physique, la poussée des racines symbolise également une coupure nette entre le *peuple* et Anatolanskov.

Devenu un étranger aux yeux de ses congénères, il ne se préoccupe plus de leur avenir. Dès lors que la survie du peuple est en danger, la presque totalité des individus le composant ayant été emportée par une maladie, Anatolanskov est confronté à la possibilité de procréer et ainsi perpétuer la survie de son espèce :

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 82.

⁷⁵ *Ibid*, p. 83.

- C'est vrai, confirma Bessaguérini. Ce serait le temps de procréer.
- Procréer, nous? Mais tu n'y penses pas. Nous sommes très bien comme ça.
- Sans doute. Aurais-je suggéré que nous procréassions? [...]
- Et puis, toi, tu peux sans doute encore te détacher de tes racines sans mourir. Mais moi, je suis sûr que j'en mourrais. Et je ne vois pas pourquoi je me ferais tuer juste pour le plaisir de faire un bébé qui me ferait chier.
- Il n'en est aucunement question. Mais cela ne te dérange pas qu'il n'y ait personne après nous?
- Non. Pourquoi cela me dérangerait-il? Être le dernier de mon espèce me semble être un sort tout à fait honorable, peut-être même enviable.⁷⁶

Les implications de cet extrait sont multiples. Il est cependant nécessaire d'en dresser un schéma fonctionnel pour bien les comprendre. D'abord, la fonction de normalisation nous indique qu'Anatolanskov et son ami sont les deux seuls survivants du *peuple*. À ce constat vient s'ajouter un dilemme : s'ils le désirent, tous deux peuvent se reproduire et ainsi perpétuer l'héritage du *peuple*. C'est là que se situe la disjonction du récit. Alors que dans l'instance narrative primaire le personnage d'Anatolanskov affirme tout simplement qu'il n'a que faire d'un bébé et qu'il lui serait possible d'en mourir, le récit parasite est plus subtil. Il démontre clairement l'ampleur de la dissociation qui existe entre Anatolanskov et ce qui était naguère sa communauté. Étant devenu *autre*, qu'Anatolanskov parvienne à survivre à l'ensemble de ses anciens congénères vient confirmer sa supériorité sur ceux-ci. De plus, ses propos véhiculent de l'hypocrisie. Anatolanskov ayant coupé toute trace de son appartenance au *peuple*, la dernière phrase qu'il prononce dans l'extrait n'a pas pour objectif de justifier son choix, mais bien plus de chercher à convaincre son jeune ami. Anatolanskov étant plus âgé et déjà condamné à l'immobilisme, il est plus que probable que son collègue Bessaguérini lui survivra. Sa démarche est alors claire. Plutôt que de se sacrifier pour une communauté dont il a choisi de s'exiler, devenant ainsi un *autre*, un étranger, il influence son cadet, se transformant ainsi en facteur contribuant à la disparition finale de son ancienne collectivité.

⁷⁶ *Ibid*, p. 181.

1.4 Bessaguérini : le scientifique

Le personnage de Bessaguérini joue un rôle plus important encore que celui d'Anatolanskov. Alors que les actes de ce dernier découlent d'abord d'une volonté de protéger sa communauté, Bessaguérini est d'emblée présenté comme un individu cherchant à aller à contre-courant : « Si c'est facile, disait-il souvent, n'importe qui peut le faire. Et si n'importe qui peut le faire, je ne vois pas pourquoi je le ferais.⁷⁷ » Cette volonté de se démarquer, d'accomplir ce qu'aucun n'a réussi trahit une certaine forme d'égoïsme. Bien qu'à ce stade il puisse sembler prématuré de l'affirmer, la suite du récit va en ce sens. Bessaguérini base ses actes selon un individualisme plutôt prononcé, individualisme qui frôle parfois l'unicité. La frontière est floue. Ainsi, en plus d'être le seul de sa communauté à chercher à remonter la rivière, Bessaguérini voit sa marginalité s'illustrer également dans la façon qu'il a de réfléchir différemment de ses contemporains. Par exemple, il est le premier à découvrir comment les membres du *peuple* se reproduisent : « – Oui, bien sûr, tout le monde s'est déjà demandé comment se font les enfants. Tu n'es pas le premier et tu ne seras pas le dernier. Et tu n'es pas non plus le premier ou le dernier à ne pas trouver la réponse. – J'ai trouvé pourtant.⁷⁸ » Alors que tous les autres membres de sa race n'ont jamais trouvé la solution à cette question primordiale pour toute espèce intelligente, il est le premier à résoudre l'énigme. Pour le prouver, il ira même jusqu'à concevoir un premier enfant. Et ensuite proposer d'en concevoir volontairement un second d'affilé, alors que les naissances sont très rares dans leur communauté : « les enfants étaient rares dans le peuple. [Anatolanskov] fut soudain pris d'un doute, que Bessaguérini vit sûrement dans ses yeux – Je te le jure, Anatolanskov, que je n'ai pas fait l'enfant d'abord. J'avais tout calculé avant. Si tu veux, j'en ferai un autre dès que celui-ci sera au monde.⁷⁹ » Sa proposition ne manque pas de renforcer sa différence. Alors que les enfants sont réputés rares, il affirme être en mesure d'en produire un second immédiatement après la naissance du premier,

⁷⁷ *Ibid*, p. 86.

⁷⁸ *Ibid*, p. 163.

⁷⁹ *Ibid*, p. 164.

ce qui n'a aucun précédent. Sa volonté d'agir différemment n'en est que plus évidente.

Ironiquement, c'est également ce trait de caractère qui rend Bessaguérini responsable de la mutilation de Napoléon Saint-André : « Je te le donne, si tu vas le chercher. Sinon il finira par exploser quelque part dans la mer. Il est pourri de part en part.⁸⁰ » Ce clin d'œil à l'accident du futur maréchal introduit une disjonction du récit. Il permet la création du récit parasite dans lequel le *peuple* de l'île de Aaa est responsable, peut-être à son corps défendant, de l'escalade à l'armement de l'île de Ha. Pire, le caractère tout à fait inoffensif des membres du *peuple* provoque ce rebondissement humoristique évoqué par Robert Escarpit, démontrant à quel point la course à l'armement haoise est absurde, donnant ainsi une impression douce-amère de la destruction de l'île de Ha. Elle permet également d'affirmer ce comble de l'ironie, à savoir que Bessaguérini peut être tenu en partie responsable de la destruction de l'île haoise.

Pourtant, à certains égards, le jeune Bessaguérini ressemble à ses congénères. Physiquement semblable⁸¹, il participe à la vie de sa communauté et partage certaines croyances et idées de ses contemporains : « Bessaguérini n'eut pas le cœur de lui expliquer que depuis quelque temps les jeunes se faisaient ainsi de plus en plus de promesses, mais les tenaient de moins en moins. Lui-même trouvait bien agréable l'idée de promettre, mais fort désagréable la perspective de tenir une promesse.⁸² » En acceptant les normes socialement véhiculées par ses contemporains, il démontre qu'il possède tout de même une certaine place dans le carcan social de Aaa. Cette présence d'un certain degré d'association à sa communauté permet de mettre en relief l'ambivalence qui existe chez lui. Autant il veut se dissocier

⁸⁰ *Ibid*, p. 88.

⁸¹ On mentionne dans le récit que, bien que certains détails physiques entre les membres du peuple pouvaient différer, pour parvenir à la conclusion que tous formaient un seul et même peuple ils avaient remarqué que chacun possédait au moins un œil dans le visage et aucune bouche.

⁸² BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 97.

du monde qui l'entoure, autant celui-ci joue un rôle important dans sa vie.⁸³ Et c'est là que la partie du récit évoluant autour de Bessaguérini produit une première disjonction. Pour bien illustrer son choix de rompre avec le monde qui l'entoure, Bessaguérini choisit de se marginaliser lui-même, en s'entichant du vieil Anatolanskov, mentionné précédemment :

Quelque temps après la disparition de son fils, Bessaguérini était monté sur la montagne et s'était installé, debout, tout près d'Anatolanskov. Celui-ci ne lui demande pas d'explication, et Bessaguérini n'en offrit aucune. Mais cela n'empêcha pas Anatolanskov de comprendre que son ami venait s'installer à demeure avec lui, et il le prit comme un hommage, bien qu'il se serait aisément passé de sa compagnie constante.⁸⁴

En choisissant de s'associer explicitement au vieux marginal qu'était Anatolanskov, maintenant transformé en quelque chose d'inconnu du *peuple*, Bessaguérini coupe les liens qui l'unissent à la collectivité. Ce choix personnel, allié à son égocentrisme mentionné précédemment, achève de faire de lui également un étranger à son peuple.

Dans le même ordre d'idées, l'individualisme de Bessaguérini et la distance qu'il établit avec ses compatriotes se vérifient par d'autres actions qu'il pose. Étant depuis peu le parent d'un jeune enfant, Bessaguérini témoigne d'une indifférence à l'égard de sa progéniture – denrée très rare sur l'île de Aaa – qui renforce l'éloignement et la différence qu'il manifeste envers son ancienne collectivité : « Mais, un jour, Bessaguérini avait poussé accidentellement son petit dans les cuves à lessive, et ne l'avait plus revu. Bessaguérini en conçut d'abord du chagrin. Puis, il poussa un profond soupir de soulagement et se mit, comme les autres, à forniquer plutôt quatre fois qu'une lors de la conjonction des soleils.⁸⁵ » Alors que nous pouvons être tenté d'associer cet homicide involontaire à une tentative de recommencer à agir comme ses semblables, s'étant débarrassé de son fardeau parental, une information capitale nous

⁸³ Nonobstant les implications sociales découlant d'une vie en communauté, il a dû avoir l'aide d'un de ses concitoyens pour se reproduire.

⁸⁴ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 171.

⁸⁵ *Ibid*, p. 169.

permet d'affirmer le contraire. Ce petit qu'il a conçu est référé dans le texte comme ayant été « le dernier enfant du peuple. » En ce sens, son geste nous amène à effectuer un second décodage. Il peut désormais être interprété comme le glas sonnante la disparition de cette espèce dont il essaie de se dissocier. Pire, Bessaguérini étant lui-même la cause de la disparition du dernier enfant, il peut être considéré comme celui qui cause l'arrêt des naissances d'enfants. En révélant le secret de la procréation à l'ensemble de la collectivité, il est le précurseur du génocide de son espèce :

Depuis lors, la conjonction des soleils donnait lieu à de véritables orgies. D'abord, tout le monde baisait à son approche, parce qu'on avait alors le plaisir de jouer avec le feu – en faisant à moitié un enfant. Puis, dès que la conjonction était commencée, on baisait encore pour ne pas avoir d'enfant. Puis, on rebaisait au cas où la fois précédente n'aurait pas marché. Et on rebaisait encore parce qu'on ne savait jamais.⁸⁶

Le schéma fonctionnel de cette partie de la diégèse fait apparaître l'humour clairement. La diffusion de la théorie de la procréation provoque une disjonction de l'instance narrative primaire et permet la création d'un récit parasite fataliste. D'un côté, les membres du *peuple* s'adonnent à des débauches de sexe, stimulés par l'impression de danger qui se dégage de la possibilité de se reproduire. De l'autre, apparaît la prédiction de la fin de cette espèce puisque chacun se refuse à réellement procréer. Un événement aussi tragique est ici sublimé par la multiplication et la répétition des rapports sexuels, projetant un effet comique⁸⁷ ayant pour objectif de distraire. Ce n'est qu'en suspendant les affects comiques provoqués par cette image qu'il est possible d'en apprécier l'humour.

La conclusion que l'on doit tirer de la marginalisation d'Anatolanskov et de Bessaguérini est paradoxale. Alors que leur exclusion autodidacte leur permet de survivre à la maladie qui extermine leur ancienne communauté : « C'est ainsi que, par une épidémie sans merci, disparurent rapidement

⁸⁶ *Ibid*, p. 168.

⁸⁷ Référence au procédé de répétition d'Henri Bergson. La reproduction d'un même geste aboutit à une mécanisation du réel, produisant l'effet comique.

tous les gens du peuple, à l'exception de Bessaguérini et d'Anatolanskov⁸⁸ », ce choix n'est pas non plus positif. Leur rencontre avec cet *autre* tant attendu d'abord par Anatolanskov, puis par tous deux, se déroule très mal. Tous deux ayant renoncé à tout en espérant découvrir d'autres êtres, quitte même à laisser disparaître le *peuple*⁸⁹, la rencontre qu'ils font avec les membres de cette nouvelle civilisation provoque un résultat très ironique, particulièrement dans le cas d'Anatolanskov : « Oui, mais il y a si longtemps. Quand je pense que c'est moi qui rêvais au jour où on ne serait plus seuls. Aïe! Ils taillent dans le vif. [...] Moi, je suis déjà mort. Toi, vis, avec le peuple en toi.⁹⁰ » Ici, deux récits se chevauchent. D'abord celui de l'instance narrative primaire, qui raconte comment Anatolanskov meurt et confie le destin du *peuple* à Bessaguérini. Et le second, le récit parasite, humoristique, qui témoigne de l'absurdité de la mort du vieux spécimen alors qu'il aurait pu contribuer à la survie de leur ancienne collectivité en sacrifiant sa vie. Dans la même foulée, une dualité similaire marque le destin de Bessaguérini. Ce dernier, ayant pour une énième fois les moyens d'assurer l'avenir du peuple en lui, le laissera disparaître : « il finit par reconnaître qu'il nageait pour rien. Et il cessa de nager.⁹¹ » À partir du récit primaire qui ne relate que sa noyade, l'ampleur de sa disparition produit une disjonction de la diégèse. Alors qu'il aura été responsable de la fin de la procréation chez le *peuple* et de la disparition de leur dernier enfant ayant vécu, Bessaguérini est à nouveau vecteur de destruction. Il se dégage de ce récit parasite un constat primordial : en cessant de nager et en se laissant mourir, il condamne les derniers espoirs du *peuple* à disparaître avec lui. Il incarne donc tout le fatalisme produit par la dystopie qu'est l'île de Aaa. Et pourtant, le comble de l'absurdité réside dans l'indice que fournit d'entrée de jeu Barcelo qui laisse présager la fin des membres du *peuple* :

Mais, au contraire, la douceur et l'uniformité du climat n'avaient permis qu'à un nombre relativement restreint d'animaux et de végétaux d'atteindre le sommet de leur potentiel évolutif.

⁸⁸ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 173.

⁸⁹ Nous faisons ici référence au refus d'Anatolanskov de sacrifier sa vie dans le but de procréer et donner une chance au *peuple* de survivre.

⁹⁰ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 203.

⁹¹ *Ibid*, p. 246.

Ainsi il n'y avait en Aaa qu'une espèce d'oiseau – un gros merle à ventre vert. Une seule espèce de poisson – mi-morue, mi-brochet, avec une queue en forme de filet qui permettait de l'attraper facilement [...] Une seule espèce de fleur – à pétales jaunes sur un bouton central bleu. Une seule espèce d'insecte – une mouche presque aussi grosse que l'oiseau, ce qui lui avait évité l'extermination. Une seule espèce d'arbre, petit et feuillu, donc tout à fait irréprochable. Une seule espèce de mammifère – un ours possédant la placidité de la vache, la résistance du chameau, la férocité du lion et la timidité de la taupe. Une seule espèce de batracien – le grenou. Et une seule de pratiquement toutes les espèces animales ou végétales qu'il faut pour remplir un continent. Par contre, [...] les êtres humains (entendons par là ceux dotés d'une intelligence suffisante pour s'imaginer plus intelligents que les autres espèces) étaient en Aaa de la plus extraordinaire diversité.⁹²

Cette disparité entre l'unicité de tous les êtres vivants sur l'île et la diversité existant entre les gens du *peuple* est l'élément clé qui vient créer une disjonction du récit. Alors que tous les types d'organismes vivants ont su s'adapter jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'un type de représentant, les membres de la communauté dite intelligente partagent une diversité à plusieurs égards⁹³. Sachant qu'il est normal pour les espèces n'ayant pas atteint leur plein potentiel évolutif de disparaître⁹⁴, le manque d'unicité retrouvé au cœur de cette collectivité capable de pensées cohérentes laisse présager une probable extinction. Dans le même ordre d'idées, le choix de Bessaguérini de se détacher de sa société pour aller rejoindre Anatolanskov produit alors un script supplémentaire. À la lumière de ces résultats, il semble que son acte premier, celui de créer une scission entre lui et ses congénères, puisse être interprété comme un geste réfléchi et volontaire ayant pour objectif d'assurer sa propre survie. Une telle interprétation ne fait alors que renforcer ce constat auquel nous parvenons, à savoir que Bessaguérini a eu un rôle important à jouer dans la disparition de ses semblables. Et c'est là que repose tout l'humour, ainsi que le tragique, de cette part du récit.

⁹² *Ibid*, p. 74.

⁹³ Ils sont décrits dans le texte comme étant de morphologie, de couleurs différentes et n'ayant que pour seul trait commun une absence de bouche et la présence d'au moins un oeil.

⁹⁴ Que toutes les autres formes de vie soient décrites comme similaires en abordant le thème de l'évolution laisse entendre que tout ce qui n'a pas su adopter cette forme s'est vu disparaître.

1.5 Celsius 1er : dictateur de pacotille

La troisième île mise en scène par Barcelo dans sa diégèse se nomme Aâh. Sur cette dernière se retrouve la *race*, un peuple ayant dû traverser une épidémie et étant maintenant guidé par le couple royal constitué du roi Celsius 1er et de sa reine, Magina. En exerçant l'autorité octroyée par le rôle qu'il occupe, Celsius 1er produit à plusieurs occasions des manifestations importantes d'humour. Sa personnalité particulière et sa façon d'user et d'abuser de son autorité en fournissent de multiples indices flagrants. D'abord, il importe de mentionner que le souverain est affligé d'un caractère extrêmement égocentrique. Par exemple, à son arrivée au pouvoir, il choisit de laisser une empreinte indélébile sur son royaume en rebaptisant la capitale Celsiuspremierville. Ensuite, tous les navires construits sous sa férule sont nommés *Celsius 1er* suivi du nombre indiquant l'ordre selon lequel ils furent créés⁹⁵. Pire, il se permet de créer des lois pour régir la météo : « Celsius 1er fit adopter des lois sur la température, interdisant au climat d'atteindre des températures trop élevées.⁹⁶ » Ces quelques exemples, qui forment la fonction de normalisation de cette section du récit, relèvent d'une totale absurdité et illustrent bien la fatuité du roi. Ils fournissent l'indice manifeste que le personnage de Celsius 1er nécessite un second décodage pour en bien comprendre toute la complexité. Qu'un homme réputé pour son crétinisme⁹⁷ puisse occuper une fonction aussi importante que celle de la royauté sur une longue période est en soi un signe d'une possible présence d'humour.

Ainsi l'incompétence manifeste du souverain évoque d'emblée une première fonction locutrice d'enclenchement en soulevant le problème que son autorité provoque : « Je parie [...] que si je m'y mettais vraiment, je serais capable de réfléchir aussi bien que n'importe qui [...] Par exemple, qu'est-ce

⁹⁵ Le *Celsius 1er I*, le *Celsius 1er II*, le *Celsius 1er III*, etc.

⁹⁶ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 118.

⁹⁷ À la suite d'une épidémie décimant l'élite intellectuelle, les habitants de Aâh furent appelés à élire à la tête de leur gouvernement un homme d'une stupidité avoué, avec comme objectif de fournir une stabilité politique en période de crise. (p. 117)

qui me prouve qu'on manque vraiment de nourriture? Peut-être y a-t-il simplement trop de gens?⁹⁸ » Confronté au problème d'une pénurie alimentaire, le roi choisit d'édicter plusieurs « lois pour la conservation des aliments⁹⁹ ». Cette inversion du problème, soit de s'attaquer à la quantité de ses sujets plutôt qu'au manque criant de vivres, permet une disjonction du récit. Nous complétons ici avec la troisième étape du schéma fonctionnel. Confronté à la famine de son peuple, le roi décide d'adopter des lois farfelues pour y pallier. Ironiquement, l'instauration de sa législation meurtrière va diminuer de façon draconienne la population¹⁰⁰, résolvant ainsi le problème. Ce récit premier, dédoublé par l'absurdité d'une telle mesure, permet la reconstitution d'une diégèse parasite. Tragiquement, l'adoption d'un tel procédé, bien qu'influencée par la stupidité manifeste de son législateur, témoigne également de la peur qu'éprouve le roi à l'égard de ses sujets. Il prend ainsi bien soin de spécifier dans sa série de nouvelles lois que, bien que le meurtre et le cannibalisme soient autorisés, ils se doivent d'être limités aux gens du commun : « Toute personne coupable d'assassinat à l'endroit d'une autre personne vivante (à l'exception des membres de la famille royale) sera non coupable.¹⁰¹ » Ce besoin de souligner l'interdiction d'attenter à la vie d'un membre de la royauté confirme l'appréhension envers l'*autre* que nourrit le souverain. La figure d'altérité est ici incarnée par tout ce qui est étranger à la proximité immédiate de Celsius 1er, c'est-à-dire autant les sujets de la race que de possibles habitants d'îles encore inconnues. Et c'est cette peur de l'*autre* qui est ici humour. Sa proclamation homicide n'a pour objectif que de la masquer. Surtout sachant que ses excès sont probablement à l'origine de la famine : « Et les grandes chasses royales ont vidé champs et forêts de tout gibier.¹⁰² » Il est alors bien ironique de constater que si les gens du commun meurent de faim par sa faute, ils s'entre-tueront ensuite avec sa bénédiction. Parallèlement, tous les citoyens de l'île de Aâh sont suspicieux aux yeux du

⁹⁸ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 102.

⁹⁹ *Ibid*, p. 103.

¹⁰⁰ Parmi ces lois, on encourage le meurtre, le cannibalisme et on condamne à mort les gens qui se plaignent de la faim.

¹⁰¹ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 103.

¹⁰² *Ibid*, p. 102.

souverain : « En effet, le simple fait d'exister était plus qu'un motif de suspicion. C'était un crime, puisque Aâh était surpeuplée.¹⁰³ » Cette culpabilité de vivre que l'extrait suggère abonde dans le sens de notre interprétation du récit parasite. Elle témoigne en faveur de cette présence sous-jacente d'une frayeur de *l'autre*, pouvant être visualisée à certains moments comme de la paranoïa.

Dans le même ordre d'idées, cette peur de *l'autre* qui s'inscrit dans les interactions du souverain avec tous les membres de son peuple est également observée dans sa volonté de toujours avoir l'ascendant sur autrui. Ainsi, même dans les domaines où il n'est qu'un parfait néophyte, Celsius 1er insiste pour être aux commandes :

Même s'il n'avait jamais navigué ni étudié la navigation, il avait décidé d'être capitaine du navire en plus d'être amiral de la flotte, parce que personne ne lui semblait plus apte à diriger un navire. Celui-ci n'était-il pas, comme la race, susceptible d'aller s'écraser sur le premier récif, ou de se mettre à filer trop vite ou dans la mauvaise direction si le vent venait à se lever ou, au contraire, de rester là, bêtement, comme un rocher, si le vent venait à mourir? Bref, la direction d'un navire n'exigeait-elle pas les mêmes qualités morales et intellectuelles que celle d'une race?¹⁰⁴

Sa propension à vouloir tout contrôler mène le navire au naufrage. Incidemment, cet extrait fournit quelques indices sur l'interprétation seconde qu'il faut en faire. Si d'emblée le passage se révèle comique lorsqu'il est accolé à celui qui raconte le destin funeste réservé au navire duquel le roi se proclame capitaine¹⁰⁵, la comparaison entre le navire et le peuple sur lequel règne Celsius 1er ne se révèle pas fortuite. Ainsi, tout comme le souverain mène ce bateau à sa ruine, il est également responsable de la disparition de la majorité de ses sujets. De plus, l'allusion au navire filant dans la mauvaise direction est une référence implicite à une révolution du peuple. Le roi, dans toute sa frayeur de *l'autre* et son besoin de dominer, ne peut donc permettre que son peuple ait la possibilité de choisir

¹⁰³ *Ibid*, p. 121.

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 188.

¹⁰⁵ Lorsqu'il doit prendre sa première décision d'importance, sa majesté ne réussit qu'à provoquer la disparition de son navire (p. 195).

une voie différente de la sienne, ou pire encore, qu'il se soulève contre lui.

Par ailleurs, lorsque confronté aux questions de croyance de ses sujets, Celsius 1er se comporte de façon similaire. Ainsi, il réproue la popularité que gagne auprès des membres de la *race* le Petit Pope, nouvelle figure religieuse gagnant en importance dans l'île de Aâh : « Celsius 1er n'aimait pas beaucoup le Petit Pope, parce que sa popularité grandissante était susceptible de porter ombrage à la sienne. Et le roi savait instinctivement qu'il n'y avait dans le cœur de la race qu'un espace limité pour l'affection.¹⁰⁶ » Deux éléments majeurs se dégagent de ce passage. D'abord, l'allusion à l'instinct. Automatiquement, Celsius 1er se sent menacé par cette nouvelle figure d'altérité. Il y a là une référence directe à la frayeur de *l'autre* que nous mentionnions précédemment. Ensuite, il y a ce constat d'un espace limité dans le cœur de ses sujets. Il faut en comprendre que le roi sait qu'il n'est pas apprécié par ses sujets. En somme, ces deux indices introduisent une nouvelle fonction locutrice d'enclenchement dont la résolution crée une interprétation parasite du récit, dans laquelle nous pouvons décoder que le souverain déteste le Petit Pope, ce dernier ayant les moyens de remettre en question sa royale autorité. Par le fait même, le dénouement de leur relation devient également vecteur d'humour, au travers de la façon propre à Celsius 1er de rendre justice. Alors que le Petit Pope demande une audience pour se plaindre d'avoir été violé, le souverain déclare : « J'avais tout prévu, dit le roi après avoir fait semblant d'avoir beaucoup réfléchi. [...] C'est ainsi que Celsius 1er rendait la justice[,] [...] pour que soit plus évidente la justesse de son autorité.¹⁰⁷ » Sa façon de rendre justice est à la fois significative et absurde. Sa décision d'acquiescer tacitement au viol, d'être prêt à tous les extrêmes pourvu que son autorité demeure indiscutable, témoigne donc de l'humour présent dans l'extrait.

¹⁰⁶ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 134.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 135.

Malgré tout, son autorité et son ascendant sur ses sujets ne le sauveront pas de sa rencontre avec l'*autre*. Parvenu à l'île de Ha par bateau, Celsius 1er et son équipage font face à un événement tragique. Alors que le roi s'est toujours défié de ce qui lui était étranger, sa rencontre avec la civilisation haoise le mènera à la mort, ainsi qu'à la destruction de l'île de Ha : « Le roi se retourna. En effet, un objet rouge, ressemblant vaguement à un javelot, volait rapidement en leur direction. " Ce n'est rien ", dit le roi, " ce n'est qu'un javelot volant. " Ce furent ses dernières paroles.¹⁰⁸ » Ironiquement, le système de défense totale de l'île aura bel et bien servi à contrer un potentiel envahisseur *autre* venu sur les terres haoises. Malheureusement ce dernier n'aurait jamais été en mesure de les conquérir. D'un autre côté, la réaction de Celsius 1er n'est pas dépourvue d'humour. Il est même très ironique de constater qu'au moment où sa frayeur de l'*autre* eût été enfin pertinente, le souverain de Aâh choisit plutôt de tourner le tout en dérision.

1.6 Magina : souveraine esclave de ses pulsions

Le personnage de la reine Magina, tout comme celui de son royal époux, est véhicule d'humour dans le récit. Bien que moins présentes dans la diégèse que celles de Celsius 1er, les apparitions et interventions de la souveraine produisent des disjonctions du récit à de multiples occasions. La seule description de ses attributs physiques et de leur importance dans la vie du royaume est d'emblée un signe révélateur. Ainsi, la royale poitrine est dépeinte comme étant un trésor national : « Et bientôt les seins de la reine devinrent un des plus grands motifs d'orgueil (sinon le seul) de la race.¹⁰⁹ » Qu'il soit possible que les seins de sa majesté puissent être la seule réalisation digne de mention de toute une civilisation nous permet de soupçonner qu'un décodage supplémentaire est nécessaire. Ces soupçons sont renforcés, et vérifiés, par les comparaisons qui sont faites en ce qui a trait aux majestueuses

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 243.

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 127.

mamelles : « La reine frissonna à la pensée que ceux qu'elle enverrait à la mort auraient le privilège de lui caresser les seins un bref instant, le temps de dire adieu à cette terre plantureuse et prospère que décrivaient les décrets du roi, même si ces gens ne l'avaient jamais connue telle.¹¹⁰ » Cette inversion, affirmant que les seins de Magina incarnent toute la richesse de ce monde que les membres de la *race* condamnés sont sur le point de quitter, est lourde de signification. En évacuant l'absurde que soulève la possibilité qu'une simple poitrine puisse causer la mort des personnes qui y touchent, l'analyse de l'extrait nous permet d'élaborer un récit parasite, dans lequel ladite poitrine ne fait plutôt que souligner à quel point le peuple sur lequel elle règne étouffe, est écrasé. De motif d'orgueil, les seins royaux se transforment en symbole de tyrannie, leur simple contact présageant le décès de celui qui a le malheur d'y toucher.

Dans le même ordre d'idées, ils sont décrits comme étant représentatifs de la vitalité des habitants de l'île de Aâh : « Comment et pourquoi les seins de la reine Magina en étaient-ils venus à symboliser les forces vives de la race? Tout simplement par défaut – parce que rien d'autre n'aurait pu le faire à leur place.¹¹¹ » D'associer la poitrine de la souveraine à l'essence vitale des Aâhois, alors que la simple action d'y toucher équivaut à une condamnation à mort, est encore une fois ironique. À l'opposé, plutôt que d'être un symbole de santé, elle est un vibrant témoignage de la décrépitude de la *race*. De plus, la présentation des seins de la reine comme un symbole des forces vives d'une nation, décrits comme étant « aussi beaux qu'une paire de poules bien grasses¹¹² », pendant que les membres de cette communauté sont victimes de famines épouvantables, évoque un humour latent. Elle est le comble de l'ironie et n'illustre réellement que l'inadéquation existant entre la famille royale et ce peuple qu'elle prétend gouverner. Nous retrouvons encore ici, avec le personnage de Magina, cette distance

¹¹⁰ *Ibid*, p. 122.

¹¹¹ *Ibid*, p. 125.

¹¹² *Ibid*, p. 127.

entre les protagonistes et ce qu'ils ne connaissent pas, qui leur est *autre*. La royauté qui craint la plèbe et qui cherche à tout prix à ce que « chacun le reconnût comme son roi et cette île comme la sienne, pour le meilleur et pour le pire.¹¹³ » Et c'est dans ce contexte où tout tourne au vinaigre que l'humour s'épanouit.

Le potentiel humoristique de la reine Magina n'est cependant pas limité à sa description physiologique. En dehors du pouvoir que ses attributs physiques lui confèrent, ses actes et ses discours jouent également un rôle important quant au dénouement de la diégèse et servent ainsi de vecteur supplémentaire à l'humour du récit. Par le biais de sombres manigances afin d'assouvir ses désirs égoïstes¹¹⁴, la souveraine participe également à la destruction de son monde : « La reine Magina était obstinée et pas sottée du tout. Et c'est ainsi que commença à naître en elle un stratagème qui changerait l'avenir non seulement d'Aâh, mais aussi d'Aaa et de Ha.¹¹⁵ » Le narrateur prend ici part active à son récit, en fournissant un indice de la complexité des machinations de son altesse Magina et de leurs répercussions sur l'avenir des trois îles. Sachant dès lors qu'elle joue un rôle fondamental dans le déroulement des événements subséquents, il importe d'en analyser les tenants et aboutissants afin de bien circonscrire la portée de ses actes et leur possibilité humoristique. À cet effet, il est important de noter que c'est sur suggestion de la reine que la nation Aâhoise part à la découverte d'autres îles, pour procéder à leur conquête, s'il y a lieu :

Il faudrait bâtir de grands navires, capables d'atteindre la deuxième, la centième, la millième ligne d'horizon. Et il en faudrait des dizaines, pour explorer l'océan dans toutes les directions, jusqu'au paradis et à l'enfer. Et il faudra vous emparer de toutes les îles s'il s'en trouve sur votre route, à coups de canons et d'arquebuses, prendre les richesses de ces gens s'il y a là des gens et des richesses, et à plus forte raison s'il n'y a que des richesses, et les rapporter ici pour nous en nourrir et enrichir le trésor royal.¹¹⁶

¹¹³ *Ibid*, p. 125.

¹¹⁴ La reine Magina cherche à éloigner son royal époux de l'île de Aâh afin d'être libre de courtiser un autre homme. (p. 123)

¹¹⁵ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 124.

¹¹⁶ *Ibid*, p. 140.

Cette volonté belliqueuse qu'elle cherche à transmettre à son époux est typique des relations que maintient le couple royal avec autrui. Les efforts déployés par la reine pour se débarrasser de la présence encombrante de son mari provoquent ici une disjonction du récit. Cette dernière est prête à sacrifier d'innombrables vies, incluant celle de Celsius 1er, le roi, pour avoir l'occasion de forniquer avec un autre homme. L'absurdité et la complexité de sa quête nous permettent de subodorer la présence d'un double sens humoristique à sa contribution au récit. Ces suppositions se confirment dès lors qu'apparaissent les conséquences de ses machinations. Les différents voyages du roi, provoqués par les plans machiavéliques de la reine, l'amènent sur l'île de Aaa, où il met à mort le personnage d'Anatolanskov et séquestre celui de Bessaguérini¹¹⁷. Toutefois, le principal résultat auquel aboutissent les intrigues de la souveraine demeure la fausse invasion de l'île de Ha par le navire en perdition de Celsius 1er, ayant pour effet de forcer les soldats haois responsables du système de défense totale d'activer celui-ci, et ainsi tout détruire :

Lorsqu'on constata que le *Celsius 1er V* continuait tout droit vers le récif, on se rendit compte de la disparition du gouvernail. [...] Au centre de commandement, le colonel Hébert et la plupart des officiers des services surveillaient l'écran de radar où un gros point blanc immobile, au de-delà des récifs, les narguait depuis plus d'une heure. [...] « Nous sommes perdus », dit le colonel en pâlisant. Le gros point blanc avait franchi impunément les récifs. « Nous ne nous laisserons pas faire », décida-t-il soudain. « Lâchez les missiles. »¹¹⁸

Face au missile nucléaire, il est évident que la nef royale fut détruite et son amiral, Celsius 1er, tué. Un tel carnage devient absurde, lorsque nous savons que l'événement en entier découle simplement de la volonté de la suzeraine d'écartier son mari le temps de pouvoir se rapprocher charnellement d'un homme qu'elle désire. Et c'est là que se révèle tout l'humour sous-jacent du personnage de la souveraine : il apparaît dans le récit parasite sa responsabilité, à juste titre, d'une bonne partie de la destruction des îles de Ha et de Aaa, ainsi que de l'extermination d'une bonne quantité de ses sujets, le tout en essayant

¹¹⁷ On peut retrouver l'extrait décrivant cet événement à la page 47 de notre analyse.

¹¹⁸ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 233-234-235

d'assouvir ses bas instincts. En somme, que ce soit par le biais de ses manigances ou de son opulente poitrine, il se dégage du contact entre la souveraine et l'*autre* une farce tragique.

De l'analyse de tous ces personnages apparaît un point récurrent. Chacun est marginalisé dans son propre milieu, que ce soit de son propre fait ou alors par la société qui l'entoure. La jeune Catherine n'est pas une enfant comme les autres, son aspiration à voir les oiseaux reconquérir les cieux lui étant singulière. Le maréchal Saint-André est le seul héros de guerre de son monde et les composants artificiels de sa personne suggèrent une grande déshumanisation. Le vieil Anatolanskov est l'unique membre du *peuple* dont la curiosité l'aura mené par monts et par vaux afin de découvrir d'autres peuplades. Bessaguérini est le seul membre de sa communauté à avoir compris comment sont produits les enfants. Le roi Celsius 1er est ce tyran étranger aux malheurs des gens sur qui il règne et dont il est le tortionnaire principal. Et la reine Magina, également différente de ses sujets, dont le simple contact de l'auguste poitrine signifie la mort et dont les stratagèmes tueront plus sûrement que la stupidité de son époux. À travers du contact de chacun avec des sociétés qui leur sont étrangères, autant physiquement que spirituellement, se dégage des doubles sens, des « scripts superposés », des récits parasites. Alors qu'ils font partie intégrante de ces collectivités, qu'ils y vivent, ils n'arrivent pas à y leur place. Ce décalage, qui semble parfois volontaire, est le principal vecteur d'humour du roman. Au travers de la confrontation entre les protagonistes et le monde qui les entoure naissent des situations qui, nécessitant un deuxième décodage, véhiculent ce tragi-comique qui est l'apanage de l'humour. Christie Davies, dans une analyse comparative portant sur l'humour ethnique, mentionne cette divergence entre l'identité sociale et des éléments d'une société qui ne sont pas l'apanage de tous : « As if often the case, the humor of those at the center at the expense of the butts on the periphery is both an

expression of superiority and a response to ambiguity.¹¹⁹ » En illustrant cette relation ambiguë entre le centre d'une société et ce qui s'y trouve en marge, le théoricien résume bien ce que nous retrouvons dans ce roman de Barcelo, à savoir un discours humoristique développé à l'aide de l'illustration du contact paradoxal qu'entretient chaque personnage avec une société qui lui est *autre*, ou bien encore la façon dont chacun s'accommode de cette peur sociale d'un *autre* inconnu, dont la possible inadéquation de valeurs effraie et pousse à l'absurde¹²⁰. Ainsi, les actes que posent les différents personnages du roman deviennent presque logiques. Que les personnages de Catherine et du maréchal Saint-André soient à l'origine de l'annihilation d'un monde qui les a rejetés ne choque plus. Il en va de même pour Bessaguérini et Anatolanskov. Ayant rejeté la société qui les a vus naître, il semble normal que chacun participe à sa destruction. Le couple à la tête de l'île de Aâh n'échappe pas non plus à ce constat. S'étant marginalisé d'un peuple sur lequel ils gouvernent, la *race*, et qu'ils méprisent, il est naturel de concevoir que leurs actes sont à l'origine de la disparition de leurs sujets.

¹¹⁹ DAVIES, Christie, *Ethnic Humor Around the World : A Comparative Analysis*, p. 313.

¹²⁰ La course vers un armement alors qu'aucun contact avec une société, un peuple différent n'a été véritablement établi, par exemple.

CHAPITRE 2

La religion en péril dans l'écriture de François Landry

D'entrée de jeu, le roman de Landry se présente comme une œuvre qui ne se prend pas au sérieux. Les éléments retrouvés dans son paratexte sont un premier indice concret de l'autodérision qui s'en dégage. Boudant les sentiers battus de l'édition contemporaine, l'auteur de l'ouvrage choisit de faire paraître sa création à compte d'auteur. Incidemment, le choix du nom de l'éditeur retrouvé sur la couverture porte à réflexion : « Les cris vains, éditeur ». La présence du calembour dans la maquette de l'œuvre permet déjà de s'interroger sur l'ambiguïté du récit qu'elle contient. De plus, la catégorisation arbitraire de l'objet livre sous l'étiquette *roman catholique* est révélatrice. Elle est un indice probant de la double nature de l'ouvrage. Par ailleurs, la biographie loufoque de l'auteur, que nous avons évoquée dans l'introduction, s'ajoute à ces éléments, permettant la classification définitive du roman *Les dindons du destin* dans une catégorie à part.

Malgré tout, ce ne sont là qu'éléments bien légers lorsqu'arrive la tâche de déterminer la nature de l'humour dans le roman. Le décodage de la diégèse est autrement plus complexe. S'y retrouve une pléthore de personnages importants semblant fictifs au premier coup d'œil, mais se rapportant avec une certaine précision au domaine de la liturgie chrétienne. L'emploi de noms tels que Simon-Pierre, Jean, André, Philippe, Thomas, Matthieu, Jacques le Majeur, Jacques le Mineur, Simon le Nationaliste, Thaddée, Lazare ou encore Nathanaël se réfère avec exactitude aux prénoms et surnoms donnés aux différents apôtres de Jésus dans les pages du *Nouveau testament*. Il en va de même pour l'appellation du protagoniste, Christophe, rappelant le patronyme du fils de Dieu¹²¹, ou alors le nom lourd de

¹²¹ Il est à souligner que le prénom de Christophe débute avec les six lettres qui forment l'ajout Christ que l'on retrouve dans l'ensemble Jésus Christ.

signification attribué au père du personnage, Dieudonné Lebon¹²². La présence de tels actants dans la diégèse permet la formulation d'une première hypothèse selon laquelle l'humour présent dans le roman nécessite la prise en compte d'un rapport intertextuel essentiel entre le corps de son récit et des éléments liturgiques de la religion catholique. Ainsi, ce n'est que lorsqu'il y a comparaison implicite entre les composants de la diégèse du roman et celles du *Nouveau Testament* qu'il est possible d'apprécier l'entièreté du caractère humoristique de l'œuvre. Par le fait même, une telle comparaison nous permet d'émettre une seconde hypothèse, selon laquelle le roman se veut une représentation de la «véritable» histoire du Messie catholique.

Dans ce but, il importe de valider en premier lieu le lien intertextuel afin d'obtenir la confirmation d'une telle interprétation humoristique du roman de Landry. Voilà pourquoi il est primordial d'identifier les similarités et dissemblances existant entre les personnages et les événements décrits dans les deux ouvrages. À cette fin, nous procéderons à l'analyse des différents actants du roman, de la déconstruction du mythe catholique effectuée par le narrateur ainsi que de l'emploi d'anachronismes à répétition. Cette démarche devrait nous permettre de démontrer autant l'ampleur parodique de l'œuvre de François Landry que la portée de son humour, en soulignant les liens existant entre les deux textes, ainsi que les disjonctions qui résultent de la confrontation de ces éléments. Il est à noter que le lien intertextuel étant au centre de nos analyses, la fonction de normalisation demeure la même tout au long de la diégèse du roman. Parallèlement, il en va de même pour la fonction interlocutrice de disjonction, puisqu'elle forme le récit parasite parodiant la liturgie catholique. Ainsi, pour éviter la redondance, la suite de notre démonstration est principalement axée sur les différentes fonctions locutrices d'enclenchement qui permettent une disjonction de l'instance narrative primaire et le décodage du second *script*.

¹²² Lorsque inversés, ces mots forment l'expression « Le bon Dieu ».

2.1 Le Messie

Parmi les différents facteurs permettant d'associer *Les dindons du destin* et le *Nouveau Testament*, le personnage de Christophe est particulièrement important pour deux raisons. D'abord, le corps du récit du roman gravite autour de son existence, comme le font les différents évangiles avec la vie de Jésus. Ensuite, il existe de grandes ressemblances entre les descriptions qui sont faites du fils de Dieudonné et celles du fils de Dieu. Cette comparaison forme la première couche du canevas dans lequel se développe la parodie. Il importe donc de la vulgariser afin d'illustrer la validité du lien intertextuel entre les ouvrages.

En premier lieu, comme dans le cas de Jésus, le personnage de Christophe se voit capable d'effectuer des miracles. Il reprend ainsi le tour de force accompli par le fils de Dieu aux noces de Cana, où ce dernier transforme l'eau en vin¹²³ :

Il restait des cabarets débordant de falafels, de shawarma, de shish taouks et de feuilles de vigne farcies, mais on allait manquer de vin et le jour baissait à peine. On aurait beau prévenir le fournisseur de Nazareth, il serait trop tard pour éviter la catastrophe. [...]
 – J'ai une solution, avança Christophe. [...]
 – Faites remplir les jarres d'eau, proposa le jeune homme.
 – Toute une solution! Se moqua son homologue.
 – Demandez à vos assistants de faire ce que je viens de dire! réitéra-t-il fermement pendant qu'une vapeur légère se formait au-dessus de sa tête. [...]
 – Mais je te pardonne difficilement de transgresser une règle pourtant élémentaire : le meilleur vin, c'est au début qu'on le sert.¹²⁴

La similitude entre les deux événements est particulièrement significative. D'abord, elle ne se limite pas à la transformation de l'eau en vin par Christophe, puisque certains personnages secondaires reproduisent les mêmes actions dans chaque texte. Ainsi, le maître de la fête tient des discours pratiquement identiques¹²⁵ dans chacun des extraits. Ensuite, cette prouesse est tout, sauf naturelle.

¹²³ Jean, ch. 2, v.7-8.

¹²⁴ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 80.

¹²⁵ Jean, ch. 2, v. 10. Le personnage du maître de la fête affirme que les meilleurs crus sont habituellement servis de prime abord.

Incidentement, ce premier miracle introduit l'association implicite que le lecteur est invité à faire entre les écrits religieux et le roman, au fur et à mesure que la diégèse se développe.

En second lieu, Christophe reproduit à de multiples reprises d'autres actes significatifs accomplis par Jésus, comme la guérison d'un infirme le jour du Sabbat à Jérusalem¹²⁶ : « Christophe se pencha sur l'infirmes, qui gargouillait des mots inaudibles et dont les gesticulations désordonnées suggéraient qu'il tentait absurdement, en dépit de son incapacité à se mouvoir, de suivre le sens du courant. [...] – Ne t'en fais pas l'ami. À la brunante, tu marcheras. Mais ne pêche plus, pour qu'il ne t'arrive pas quelque chose de pire.¹²⁷ » Le lien intertextuel est renforcé ici aussi de deux façons. D'une part, parce que le rétablissement physique de l'infirmes ne peut être expliqué rationnellement. D'autre part, parce que le personnage de Christophe met en garde le miraculé de façon similaire, lorsqu'il enjoint celui-ci à ne plus jamais commettre de péché, employant alors un discours identique à celui qu'utilise Jésus et qui se retrouve textuellement dans les versets de l'évangile. S'ajoute à cela la similitude qui existe entre les réactions de Jésus et de Christophe face à une foule en colère, prête à lapider deux femmes accusées d'adultère¹²⁸. Tout comme le Messie catholique, Christophe stoppe les habitants de Bethsaïda : « Il avait alors suggéré à qui n'avait jamais péché de lancer la première pierre.¹²⁹ » La présence de ces situations dans le corps du récit prouve sans équivoque qu'il faut voir dans les actions de Christophe un pastiche du comportement de Jésus, et non pas une simple similitude entre les deux êtres. Un tel procédé fait de Christophe et de Jésus les deux facettes d'un même être, l'une fictive et l'autre référentielle.

¹²⁶ Jean, ch. 5, v. 7-9.

¹²⁷ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 171.

¹²⁸ Jean, ch. 8, v. 1-11.

¹²⁹ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 178.

En troisième lieu, en plus de l'existence de ces actes similaires, le renvoi entre les deux personnages s'affine par la comparaison de leurs discours respectifs. Ainsi, le personnage de Christophe est présenté comme prêchant des valeurs, des objectifs, des comportements identiques aux enseignements que Jésus offre à ses ouailles dans le *Nouveau Testament*. Cette similitude discursive s'illustre particulièrement dans une litanie effectuée par Christophe devant une foule de Galiléens :

« Heureux ceux qui se savent pauvres en eux-mêmes, car le Royaume des cieux est à eux!
 « Heureux ceux qui sont dans la tristesse, car Dieu les consolera!
 « Heureux ceux qui sont doux, car ils recevront la terre, selon ce que Dieu leur a promis!
 « Heureux ceux qui ont un vif désir de vivre selon ce que Dieu demande, car Dieu le leur accordera pleinement! »¹³⁰

L'extrait du roman de Landry est emprunté mot pour mot à un sermon proféré par Jésus¹³¹ sur la montagne. Que les propos du fils de Dieu se retrouvent également sous la plume de celui de Dieudonné démontre clairement la pertinence d'associer les deux êtres. Il en résulte une superposition automatique des récits, validée par les éléments les liant l'un à l'autre. Ainsi, la reconnaissance du lien intertextuel entre les personnages de Christophe et de Jésus forme la première étape importante dans la compréhension de l'humour du roman.

Dès lors que l'association du protagoniste du roman au personnage christique est évidente, les autres facettes du personnage de Christophe viennent alimenter la disjonction du caractère sacré de la figure mythique. Alors que Jésus demeure encore aujourd'hui une figure religieuse particulièrement importante, certaines descriptions qui sont faites de Christophe dans le récit tendent à ridiculiser sa valeur messianique. Premièrement, le champ lexical employé pour l'identifier produit un exemple pertinent. On y retrouve les termes « mage », « thaumaturge », « démiurge », « prestidigitateur », « clown », « prestigieux interlocuteur », « magicien », « pyromane d'occasion », « aéropage »,

¹³⁰ *Ibid*, p. 163.

¹³¹ Matthieu, ch. 5, v. 3-6.

« devin », « être surnaturel », ou encore « extraterrestre ». L'utilisation simple de l'ensemble de ces qualificatifs, certains à caractère péjoratif, ne produit pas d'humour. Cependant, l'association intertextuelle précédemment reconnue des personnages de Christophe et de Jésus pose un problème ; elle forme une fonction locutrice d'enclenchement. Du moment où il est possible de confondre les fils de Dieu et de Dieudonné, il devient possible d'appliquer les qualificatifs du premier à l'autre. Cet ensemble d'identifiants en vient donc à provoquer une dégradation directe de l'image du Messie catholique.

Cette désacralisation est renforcée par un clivage progressif entre le comportement de Jésus et celui de Christophe. Ainsi, certaines des actions et des miracles que le fils de Dieudonné pose tendent à dénaturer le lien l'unissant à la figure du Messie du *Nouveau Testament*, tout en faisant référence à des actes que ce dernier produit. Par exemple, alors que dans les écrits bibliques Jésus va guérir le serviteur d'un officier romain¹³², Christophe doit plutôt guérir la fille de la maîtresse d'un centurion, également la progéniture de l'un de ses disciples :

- Rien, continua le visiteur. Le médecin de la garnison la croit atteinte du haut mal. Il ne peut rien faire pour alléger ses souffrances. Les crises sont devenues épouvantables. Elle agonise. Je ne pense pas qu'elle survive à la prochaine attaque.
- Voilà qui est fâcheux, reconnut Christophe.
- Rachel m'a supplié de vous joindre. Elle est persuadée que vous saurez comment sauver sa fille.
- Maître! haleta André, le faciès déformé par l'affliction.¹³³

Cette simple nuance, à savoir remplacer la belle-fille au serviteur du centurion, peut sembler de prime abord peu importante. Pourtant, elle permet l'existence d'une importante fonction locutrice d'enclenchement, qui permet une première remise en question de l'exactitude des actions posées par Jésus et consignées dans les Évangiles. De plus, tout comme ce miracle n'est pas identique, il en va de

¹³² Luc, ch. 7, v. 1-10.

¹³³ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 130-131.

même pour ce qui est de la marche sur l'eau de Christophe¹³⁴ ou encore lorsqu'il nourrit une foule de milliers de personnes en créant de la nourriture¹³⁵. La reprise qui est faite de ces deux événements dans le roman de François Landry fait état de différences subtiles, mais néanmoins présentes. Ainsi, la marche sur les eaux du Messie devient un simple exercice physique : « Christophe rangea les feuillets dans leur sacoche, s'étira un coup, fit craquer ses jointures, dérouilla sa mâchoire et ses cordes vocales avec quelques exercices de diction, enjamba le bastingage et sauta à pieds joints sur le lac, qu'il traversa à grandes foulées résolues jusqu'au rivage.¹³⁶ » L'effet surnaturel du prodige est ici dénaturé, ramené à une simple marche rapide de la part du démiurge pour se rendre quelque part. Cette simplification de l'exploit lui confère alors un caractère absurde. L'impression qui s'en dégage en vient donc à différer. Ce n'est plus là l'accomplissement d'un miracle, mais plutôt une manifestation de la part du personnage de Christophe d'émerveiller la foule tout en se dégourdissant les jambes. L'exercice similaire auquel s'adonne le fils de Dieudonné, lorsqu'il nourrit la foule pour laquelle il vient prêcher, abonde en ce sens : « Christophe, pour sa part, se contenta de savourer son triomphe et, son inventivité culinaire stimulée par ce jamboree inoubliable, il servit à la foule pieusement rassemblée mille deux cent soixante-douze steaks de bison accompagnés de patates western.¹³⁷ » Qu'il matérialise des formes de nourriture exotiques et inexistantes à cette époque pour nourrir ses ouailles relève également de l'absurdité et contraste fortement avec la multiplication des poissons et du pain effectuée par Jésus. Encore une fois, bien que ces actes font référence aux accomplissements du fils de Dieu dans le *Nouveau Testament*, et incidemment valident l'intertextualité entre les deux ouvrages, il n'en demeure pas moins qu'une différence fondamentale, un clivage commence à poindre entre eux deux, une fonction locutrice d'enclenchement qui devra être résolue.

¹³⁴ Jean, ch. 6, v. 16-21.

¹³⁵ Luc, ch. 9, v. 11-17.

¹³⁶ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 173.

¹³⁷ *Idem*.

Par ailleurs, la différence de comportement de Christophe soulève un questionnement moral intéressant. Alors que son homologue, Jésus, prône la retenue et symboliquement l'automutilation plutôt que le comportement adultère : « [m]ais moi je vous déclare: tout homme qui regarde la femme d'un autre pour la désirer a déjà commis l'adultère avec elle dans son cœur. [...] Si c'est à cause de ta main droite que tu tombes dans le péché, coupe-la et jette-la loin de toi¹³⁸ », le fils de Dieudonné agit de façon paradoxale. Hébergé et recueilli par un homme appelé à devenir son disciple, André, le thaumaturge ne trouve d'autre moyen de le remercier que de le cocufier : « [c]ela lui avait fait du bien de constater l'humanité de son fils. Il l'avait agréablement surprise : [Lucy] ne l'aurait pas cru aussi obscène. Qu'en penserait le mari? En tout cas, voilà qui n'était pas très loyal vis-à-vis d'un nouvel ami ayant investi en vous toute sa confiance.¹³⁹ » L'entorse faite à la morale catholique qu'il devrait chercher à promouvoir présente le personnage selon un point de vue différent. Alors que les miracles qu'il accomplit, les discours qu'il tient et les sermons qu'il adresse aux gens qui le suivent permettent de l'associer à la figure du Christ, d'autres actes que pose Christophe contredisent la validité de toutes ces belles paroles qu'il adresse aux Juifs pour qu'ils atteignent le royaume des cieux. Ainsi, par le biais de leur association implicite, le comportement adultérin de Christophe contribue à nourrir la disjonction de la figure de Jésus. L'analyse de ces éléments à l'aide du schéma théorique de Morin permet d'y voir plus clair. D'abord, il y a l'association des deux entités dans la fonction de normalisation. Leurs ressemblances et la similitude des actions qu'ils posent forment le cadre premier du récit. Ce dernier vient cependant buter sur le problème que créent les différences apparaissant progressivement entre eux dans la diégèse. L'inégalité qui se fait jour entre les deux entités forme la fonction locutrice d'enclenchement. Pour résoudre le problème, nous sommes donc amenés à élaborer un récit parasite. La

¹³⁸ Matthieu, ch. 5, v. 28.

¹³⁹ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 42.

façon d'agir du fils de Dieudonné étant tout à la fois similaire et opposée aux enseignements du fils de Dieu, nous constatons l'apparition d'une résolution comique dans laquelle il est possible de substituer Christophe à son équivalent catholique, et ainsi déconstruire le caractère sacré de Jésus, ce dernier pouvant maintenant être associé à la débauche du protagoniste du roman de Landry.

Dans le même ordre d'idées, certaines descriptions physiques de Christophe trahissent son caractère amoral et contribuent à la disjonction de la figure du Christ par association. Par exemple, lorsqu'il trahit la confiance de son bienfaiteur et part en balade avec la femme de celui-ci, le mage est dépeint de façon peu flatteuse : « La brise du large, affleurante, virtuose, lubrique, vint se lover contre leurs carcasses impures. Christophe ressemblait à un quartier mal famé, le regard circonspect déjà, possessif, inquisiteur.¹⁴⁰ » Que son corps soit qualifié à la fois de carcasse impure et de quartier mal famé trahit la présence d'une souillure, d'une imperfection de son être. Son manquement à la morale se révèle donc jusque dans sa physionomie.

En outre, le niveau de tolérance de Christophe à l'égard des exactions posées par ses disciples est aussi un vecteur de disjonction entre l'image qu'il tente de projeter et sa véritable nature. Informé de l'appauvrissement du pactole du groupe, Christophe est confronté à une solution conflictuelle mise de l'avant par ses apôtres pour les remettre à flot. Certains lui suggèrent d'héberger des péripatéticiennes pour mettre un terme à leurs ennuis monétaires, en échange du gîte, du couvert et d'une certaine forme de protection pour celles-ci :

- Mais... Mais c'est immoral ! claironna [Christophe] enfin.
- Pas si l'on se fie à votre enseignement, Maître, certifia Matthieu. [...]
- Ça ne nous autorise pas à nous transformer en de vils souteneurs! détona[sic] Christophe.[...]
- Maître, Matthieu a raison, évalua Simon-Pierre. Vous dites protéger les faibles et ne pas les juger. Pourquoi n'aiderions-nous pas ces femmes vulnérables à gagner leur vie décemment? Les nantis loueraient leurs services et cela vous permettrait de poursuivre votre ministère auprès des

¹⁴⁰ *Ibid*, p. 39.

pauvres. [...]
 – Obscurément, je sens que quelque chose cloche dans tout ceci, soupira le Messie. [...] Et où les installerons-nous? [...]
 – Elles n'auront qu'à dormir alternativement dans le lit de chacun. Ce serait plus juste, déclara Thomas [...]
 – Je ne veux personne dans mon pieu! crâna Jean.
 – Nous, oui! scandèrent tous les autres. Hourra! Vive les putes!¹⁴¹

Cet extrait démontre clairement que le démiurge a connaissance de l'étendue de l'immoralité de la situation. Qu'il donne finalement l'autorisation à ses disciples d'héberger les prostituées afin de profiter de l'apport monétaire que leur commerce pourra apporter est évocateur. Contraire aux prêches qu'il donne, son accord tacite encourage la prolifération de deux péchés capitaux¹⁴² réprouvés dans les enseignements chrétiens : la luxure et l'avarice. Il agit donc à l'encontre de ce qu'il demande à ses ouailles, provoquant de nouveau la disjonction du caractère sacré de la figure de Jésus-Christ à laquelle Christophe est associé.

De surcroît, certains autres traits de la personnalité du protagoniste se rapportent aux sept péchés capitaux. D'entrée de jeu, lors de sa rencontre avec ses futurs disciples, le protagoniste du roman réalise l'importance qu'il occupe à leurs yeux : « Le jeune homme ressentit le paradoxe d'être, plus qu'un pôle d'attraction, le sujet d'une vénération délirante. [...] Ses réactions à tant de popularité balancèrent entre la vanité satisfaite et la crainte du désastre¹⁴³ ». Bien qu'il semble hésitant au départ à souligner sa différence, sa quête de reconnaissance, les prêches qu'il donne ainsi que les miracles qu'il accomplit contribuent à alimenter le clivage entre lui et ses apôtres, ainsi que sa vanité latente. Ce manque de modestie et sa propension à se mettre en valeur soulignent son orgueil, qui se manifeste clairement lors de son retour à Jérusalem : « il se déplaçait en flottant dans les airs. L'ancien grabataire sentit flageoler ses jambes quand, parvenu à sa hauteur, l'être surnaturel redescendit sur la terre ferme et

¹⁴¹ *Ibid*, p.193-194-195.

¹⁴² Ils sont au nombre de sept : l'orgueil, l'avarice, l'envie, la colère, la luxure, la gourmandise et la paresse.

¹⁴³ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 33.

lui donna le bonjour.¹⁴⁴ » Bien que sa volonté de se donner en spectacle et d'être vu de tous lors de son entrée à Jérusalem participe d'un plan pour que les pharisiens soient informés de son retour dans la ville sainte, elle n'en demeure pas moins étrangère à la morale catholique. Elle souligne son caractère égocentrique conforté tout au long du récit par sa recherche d'adulation et sa tentative d'instaurer une nouvelle religion dans laquelle lui et son père Dieudonné occupent les rôles centraux.

Parallèlement, ces écarts de conduite ne sont pas les seuls éléments qui alimentent la déconstruction de l'icône catholique. Comme nous l'avons mentionné précédemment, Christophe accomplit des actes miraculeux qui ne sont pas sans rappeler ceux¹⁴⁵ de Jésus décrits dans les évangiles. Pourtant, alors que certains miracles semblent manifester des résultats identiques ou très ressemblants à ceux effectués par le fils de Dieu, d'autres créent des résultats diamétralement opposés, qui les dénaturent. Par exemple, nous retrouvons dans les deux écrits le personnage de Lazare. Dans chacun, celui-ci décède. Pourtant, alors que Jésus le ramène simplement à la vie dans le *Nouveau Testament*¹⁴⁶, les résultats qu'obtient Christophe sont lamentables : « on ne pouvait se méprendre sur l'étrangeté des comportements de Lazare, qui passait ses journées entières assis, raide comme un piquet, l'œil vide[.][...] Indifférent au boucan, le zombie, mécanique, jetait avec des gestes d'automate trois ou quatre poignées de graines dans les cages, puis s'immobilisait quelques minutes¹⁴⁷ ». Contrairement à Jésus, le fils de Dieudonné ne parvient pas à ramener réellement Lazare d'entre les morts. Au contraire, il lui confère un simulacre de vie. Le « miraculé » est présenté par la suite comme une machine, passive, en veille constante excepté lorsqu'elle est sollicitée pour nourrir les animaux. Dans le roman, les apôtres poussent même la farce jusqu'à transformer le pauvre Lazare en jeu de

¹⁴⁴ *Ibid*, p. 53.

¹⁴⁵ L'emploi du conditionnel a pour objectif de ménager les croyances religieuses des lecteurs. La présente analyse n'a pas pour objectif de contester ou de remettre en doute la véracité du *Nouveau Testament*.

¹⁴⁶ Jean, ch. 11, v. 38-44.

¹⁴⁷ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 244.

précision. Cette fausse résurrection, comparable dans l'extrait à une forme de « zombification », participe donc également à la disjonction du récit. Contrairement au miracle effectué par son homologue, le résultat de la tentative de résurrection de Christophe contribue à alimenter la déchéance de la figure du Messie catholique dans le récit parasite.

Par conséquent, l'imperfection de plus en plus manifeste du personnage de Christophe alimente la disjonction de la figure de Jésus. Celle-ci s'accroît encore lorsqu'est révélé le machiavélisme de Christophe. Tout comme Jésus, Christophe annonce rapidement à disciples qu'il est appelé à mourir. Cependant, à la différence du Messie christique, le fils de Dieudonné orchestre lui-même sa mort, l'entreprise lui étant essentielle pour retourner chez lui :

Le paternel abattait la besogne à un rythme tel qu'il devenait envisageable de passer à l'étape décisive du retour. Étant donné que pour lui, celui-ci impliquait nécessairement une seconde mort, le traquenard des pharisiens se transformait en inestimable passeport pour l'au-delà. Christophe exposa son plan aux autres, leur jura qu'à l'exception de lui seul, personne du groupe n'aurait à craindre pour sa vie et qu'en revanche, leur concret soutien tactique et logistique se solderait par l'assurance du salut éternel.¹⁴⁸

Ainsi, dans le roman, il ne se limite pas à l'annonce de sa mort à ses ouailles. Au contraire, il leur enjoint même de l'aider afin de s'assurer de leur salut éternel. Cette divergence entre la diégèse de l'œuvre de Landry et les évangiles du *Nouveau Testament* vient à nouveau produire une disjonction de la diégèse ; le récit parasite ainsi perpétué témoigne d'un messie retors, prêt à tout pour parvenir à ses fins. Sa fourberie est confirmée par le soin qu'il met à élaborer un plan machiavélique : « Pour mettre en place la répugnante supercherie que sa couardise l'avait déterminé à élucubrer [...] il lui fallait le concours de deux complices involontaires et complémentaires à la fois.[...] Le premier pantin avait pour nom Josué. [...] Tous les chemins de la perfidie l'avaient conduit à l'Isariote¹⁴⁹ » À l'inverse des écrits bibliques, le personnage du fils de Dieudonné n'est pas trahi par son disciple, mais va plutôt

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 217.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 228.

pousser ce dernier, Judas, à sombrer de nouveau dans le vice, de façon à ce que ce dernier n'ait d'autre choix que de le trahir pour assurer sa survie¹⁵⁰. C'est donc plutôt ce dernier qui se voit victime de forfaiture. En outre, contrairement à la mansuétude du Christ prônée dans les Évangiles, ces manigances auxquelles se livre Christophe ne contribuent qu'à alimenter une fois de plus la déconstruction de l'image du fils de Dieu dans le récit parasite.

Par la suite, le fossé moral entre l'être fictif et le personnage religieux se creuse davantage. Alors que ce dernier est mort sur la croix¹⁵¹, comme il l'avait prédit, le thaumaturge ne peut se résigner à subir la crucifixion. Au contraire, cette entreprise lui cause des cauchemars et motive sa cruelle planification : « Toutefois, les révélations de Josué avaient transformé le passage de la vie à la mort en une épreuve lamentable, douloureuse, cruelle, traumatisante et interminable. Il valait mieux se suicider.¹⁵² » La couardise de Christophe face au supplice et à la mort tranche avec le stoïcisme attribué au fils de Dieu. Pire, que le fils de Dieu envisage de mettre lui-même un terme à sa vie est contraire aux enseignements de l'Église catholique. De nouveau, l'association des figures de Jésus Christ et du fils de Dieu permet une double interprétation du récit. Pourtant, un élément important évacue l'absurde produit par la couardise de Christophe face au supplice de la croix ; le personnage de Josué, décrit comme lui étant physiquement ressemblant, sera martyrisé à sa place :

Quand on avait détaché de la croix le cadavre de Josué et décidé du lieu de son inhumation, Christophe avait filé la procession en veillant à ne pas être repéré. [...] Vers minuit, Christophe avait roulé la pierre. Il s'était avancé dans la chambre mortuaire et, à tâtons, avait palpé la masse raidie enveloppée d'un suaire. L'épaule lestée du macchabée, il avait péniblement slalomé parmi les tombes jusqu'à la forêt drue, délimitant la portion nord du cimetière. Avec une sorte de silex pour tout outil, il y avait creusé une fosse peu profonde, où il avait roulé le charpentier nazaréen avant de le recouvrir de terre et de branchages.¹⁵³

¹⁵⁰ *Ibid*, p. 234-235.

¹⁵¹ Jean, ch. 19, v. 17-30.

¹⁵² LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 226.

¹⁵³ *Ibid*, p. 309.

Non content de laisser l'homme expirer à sa place, le thaumaturge extirpe le cadavre de sa tombe et va l'enfouir dans les bois, sans sépulture décente. Preuve supplémentaire de l'immoralité du mage, elle n'en renforce pas moins le lien intertextuel puisque, dans le *Nouveau Testament*, la pierre du tombeau fut également roulée¹⁵⁴. Puis, malgré que le personnage de Christophe se contente de se cacher les quelques jours précédant Pâques afin de simuler sa résurrection, tout comme Jésus il va rencontrer ses apôtres une dernière fois avant de disparaître¹⁵⁵ : « – Place! s'exclama Christophe en claudiquant jusqu'au premier siège venu. – Maître! s'exclamèrent ses zéloteurs dès qu'ils le virent paraître en pleine lumière.¹⁵⁶ » Son retour cadre bien une fois de plus avec le récit des évangiles, renforçant par là même occasion la disjonction de la figure du Christ ressuscité. Dans les deux textes, un homme est bel et bien mort crucifié, un cadavre disparaît de son lieu de sépulture, et le maître retourne auprès de ses disciples après quelques jours. Cependant, l'absence de réelle résurrection dans le roman devient également un attentat au caractère sacré de la figure du fils de Dieu. La somme de toutes les manigances du personnage de Christophe renforce donc les liens intertextuels, tout en perpétuant la déconstruction du personnage catholique.

Par ailleurs, le livre de Landry se conclut de drôle de façon. Tout au long de la diégèse romanesque, le fils de Dieudonné se présente et est décrit comme le sauveur du peuple de Galilée et de tous les gens qui en seront dignes. De façon similaire, Jésus est décrit dans la littérature catholique comme l'« Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde¹⁵⁷ ». Ainsi, les deux personnages ont une vocation de sauveur, présents sur terre pour garantir l'immortalité à l'espèce humaine. Pourtant, lors de son retour dans le « royaume des cieux » créé par son père, Christophe vit une profonde désillusion. La

¹⁵⁴ Marc, ch. 16, v. 1-8.

¹⁵⁵ Marc, ch. 16, v. 14-20.

¹⁵⁶ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 317.

¹⁵⁷ Jean, ch. 1, v. 29.

vie idyllique promise aux croyants ne tient pas ses promesses : « Plusieurs d'entre eux, à mesure que déferlaient les vagues d'immigrants, estimaient avoir été bafoués par les désastreuses conséquences de leur bonne foi. Ils se retrouvaient figés dans le déclin, laminés au bord de la tombe, laqués comme les pièces d'un musée d'histoire naturelle.¹⁵⁸ » L'association de Christophe et de Jésus permet une nouvelle disjonction dans le récit. La superposition de la vie éternelle tournant au cauchemar offerte par le fils de Dieudonné à celle offerte par le fils de Dieu avec la religion chrétienne renforce une fois de plus l'existence du récit parasite. En nous servant du schéma de Morin, nous constatons que le résultat différent auquel aboutissent les promesses de vie éternelle de Christophe et de Jésus crée une fonction locutrice d'enclenchement, qui peut se résoudre aisément. Si les promesses de l'un se sont révélées fausses, il est possible que celles de l'autre puissent être inexactes elles aussi.

De plus, dans le roman, le thaumaturge est tenu comme responsable de l'imbroglia : « Sur sa petite table de célibataire, refroidit une pizza anchois et olives noires. [Christophe] en croque une bouchée au passage. [...] Personne n'entre ici. Il n'en sort presque plus. On n'aime guère le responsable de tout ce fiasco.¹⁵⁹ » L'extrait met une fois de plus en scène un protagoniste se rapportant au Messie du *Nouveau Testament*, mais qui manifeste certaines caractéristiques aux antipodes de celles traditionnellement attribuées à la figure de Jésus-Christ. Pire, ce renvoi suggère une responsabilité supposée de la part de l'homologue du mage, advenant que le paradis promis à ceux qui vivent dans le strict respect des enseignements de la religion catholique existe et qu'il soit, tout comme celui décrit dans l'épilogue du roman de Landry, un calvaire éternel. La liaison implicite entre les deux personnages dénature donc péjorativement la figure mythique une énième fois.

¹⁵⁸ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 330.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 332.

Bref, à travers la comparaison entre les personnages de Christophe et de Jésus-Christ, des similitudes et des différences relevées entre eux, apparaît une fonction locutrice d'enclenchement globale, qui ne peut se résoudre que par un rebondissement humoristique évacuant l'absurde. Et c'est dans la résolution de cette fonction, soit la fonction interlocutrice de disjonction, que se crée le récit parasite, cette nouvelle diégèse superposée, où se confondent fils de Dieu et mage, sauveur messianique et messie rétrograde, perfide, soumis aux tentations humaines. À la suite de la comparaison de ces deux êtres similaires mais moralement différents, nous en arrivons à la conclusion que le second *script*, une fois décodé, produit une superposition des deux êtres, en mélangeant la figure de Jésus à celle du thaumaturge amoral, dépravé et machiavélique. Là repose une première partie de l'humour véhiculé dans l'œuvre de Landry, qui s'incarne dans une déconstruction totale d'une image centrale et fondatrice de la religion catholique. Lorsque l'économie d'affect est possible, la possibilité de l'existence de cette version dénaturée de Jésus Christ est l'un des résultats du décryptage de l'humour dans le texte. Elle est le point focal du récit parasite. Chaque occasion où le protagoniste du roman manifeste une déviance à la ligne de conduite prônée par l'icône mythique catholique, le côté parodique de l'œuvre s'en trouve affirmé. Le caractère sacré de l'un est déconstruit par la déliquescence de l'autre.

2.2 Les apôtres ou « le gang de Chris »

Dans la trame du récit du roman de Landry se trouve également un ensemble de personnages dont la dénomination participe à la validation du lien intertextuel. Ainsi, nous retrouvons les prénoms de plusieurs apôtres du *Nouveau Testament* : Simon-Pierre, André, Jean, Jacques dit le Majeur, Matthieu, Jacques dit le Mineur, Thaddée, Nathanaël, Thomas. La majorité des personnages arborant ces patronymes dans la diégèse manifeste des antécédents similaires, des comportements semblables ou alors sont présentés arbitrairement comme ayant un lien automatique avec leur homonyme de la liturgie chrétienne. Par exemple, il est impossible de douter du lien existant entre Jean présent dans le roman et

l'évangéliste éponyme du *Nouveau Testament* devant l'amoncellement de différents indices fournis par la diégèse.

D'abord, le frère de Jacques est présenté comme étant toujours aux aguets afin de prendre en note tout ce que pourrait dire leur maître : « le Beatnik Barboteur, tel un héraut, proclama haut et fort que la stature de cet étranger, s'il était bien le Messie annoncé, ne le rendait pas digne de dénouer la courroie de ses babouches. Jean, opportuniste inquiet, nota aussitôt la sentence sur un bout de parchemin.¹⁶⁰ » Cette volonté de tout vouloir consigner par écrit, même les situations les plus anodines, donne un premier indice qui renforce notre hypothèse selon laquelle le Jean du roman est intrinsèquement lié au scribe éponyme, auteur de l'un des quatre Évangiles. Ainsi, tout ce que fait le personnage de Jean dans l'œuvre de Landry tourne autour de la rédaction, de la prise de notes : « Plus casanier, Jean écrivait, raturait, écrivait, biffait, écrivait, gommait, écrivait, chiffonnait une ode à la façon de Pindare qui n'avancait guère.¹⁶¹ » La répétition à outrance du verbe écrire est révélatrice. Elle manifeste et confirme la liaison qui existe entre les Jean de chaque ouvrage. Cette affirmation se concrétise par le biais de différentes occurrences dans le récit où le narrateur fait explicitement référence à son personnage de Jean en le qualifiant d'évangéliste :

- Jean...
- Quoi?
- Qu'est-ce que tu écris?
- J'en étais à tenter d'insérer dans mon texte cette marotte que le Maître serine à tout bout de champ : « Celui qui obéit à mes paroles ne mourra jamais ».
- Alors c'est vrai : tu racontes vraiment notre histoire?
- Je la romance un peu, reconnut l'évangéliste.¹⁶²

La pertinence de ce court dialogue est triple. En premier lieu, il y a l'authentification de la fonction d'évangéliste du Jean romanesque, renforçant ainsi la relation existant entre lui et son homologue. En

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 58.

¹⁶¹ *Ibid*, p. 118.

¹⁶² *Ibid*, p. 199.

second lieu, les paroles que cite le scribe se retrouvent textuellement dans le *Nouveau Testament*¹⁶³, renforçant la superposition des deux textes. En troisième lieu, un élément important des propos que le personnage tient nourrit la fonction locutrice d'enclenchement globale du roman. Les aveux de l'écrivain, lorsqu'il reconnaît romancer leur histoire, soulèvent une problématique ; son affirmation selon laquelle les événements peuvent avoir été légèrement modifiés laisse transparaître la possibilité qu'il en aille de même pour ce qui est du *Nouveau Testament*. Incidemment, il crée un énième renvoi entre les deux textes, plus significatif que la simple association de personnages similaires entre chacun. Les récits peuvent alors se superposer, créant ainsi le récit parasite. Dans celui-ci, l'inadéquation de certains éléments articulant le déroulement des deux histoires peut dès lors être perçue comme volontaire, ceux-ci pouvant avoir hypothétiquement été embellis afin de servir les intérêts de l'enseignement de la religion.

Le publicain Matthieu issu des pages de l'œuvre de Landry est également présenté de façon à ce qu'il soit identifié à l'évangéliste du même nom. Tout comme ce dernier, le personnage du roman se joint au groupe de disciples de manière similaire, lorsqu'il y est invité par le maître : « – Bien! Nous allons dîner. Voulez-vous casser la croute avec nous? Une bavette chevaline au beurre marchand de vin plus tard, Matthieu tournait le dos à sa lucrative carrière et s'installait à son tour chez Simon-Pierre et André Steiner. » Bien que dans le cas de l'évangéliste du *Nouveau Testament*, les propos furent plus succincts¹⁶⁴, le résultat demeure le même ; à la simple demande du Messie¹⁶⁵ de chaque récit, chaque Matthieu rejoint un groupe de disciples. De plus, tout comme dans le cas de son confrère Jean, Matthieu est identifié assez précisément dans le roman comme l'un de ceux appelés à immortaliser l'histoire de Christophe :

¹⁶³ Jean, ch. 8, v. 51.

¹⁶⁴ Matthieu, ch. 9, v. 9. Jésus ne lui dit que : « Suis-moi! » pour que l'évangéliste le rejoigne.

¹⁶⁵ Nous tenons à rappeler que le Christophe, tout comme Jésus, est surnommé Messie dans le roman.

Matthieu se dressait sur [le] passage [de Jean] : Matthieu le publicain, rond-de-cuir, fonctionnaire et gratte-papier, tâcheron du formulaire, du rapport et du procès-verbal, Matthieu le pragmatique, pour qui écrire se résumait à mettre de l'ordre dans les pensées, qui enfermaient les beautés du monde dans des bocaux opaques et soigneusement étiquetés, Matthieu, cette insensible machine bureaucratique à cracher des phrases... Tous l'avaient vu gribouiller à temps perdu. [...] Était-il devenu une sorte de secrétaire attitré?¹⁶⁶

Son statut d'évangéliste y est suggéré, par cette vocation de secrétaire attitré. En outre, la rivalité suggérée entre Matthieu et Jean, déjà présenté directement comme évangéliste par le narrateur, vient renforcer cette supposition. Incidemment, comme dans le cas du personnage de Jean, le narrateur en vient à fournir un indice explicite du caractère sacré du personnage : « – Claqué! renchérit Matthieu, s'adossant à un tronc séculaire. – Recru, drainé, torpillé, déjanté, vanné! entonna Jean, prompt à rappeler à son émule évangéliste l'étendue de son bagage lexical.¹⁶⁷ » La confirmation de son rôle d'évangéliste achève de valider son association intertextuelle au Matthieu du *Nouveau Testament* évoquée précédemment. Malgré cela, certains actes qu'il pose, positions qu'il défend, viennent causer une disjonction du caractère de sainteté attribué *de facto* au personnage. Par exemple, c'est lui le premier à élaborer un plan afin que leur petite communauté parvienne à amasser de l'argent : « Le disciple lui exposa les termes du contrat tels que Matthieu les avait élaborés. Le gang garantissait le gîte, le couvert, un bon sevrage, [...] contre engagement de sa part à se reprendre en main, à troquer ses charmes et à en remettre l'entier produit à ses bienfaiteurs.¹⁶⁸ » Sa proposition témoigne d'une moralité douteuse. En offrant à des prostituées de les nourrir et de les héberger en échange du fruit de leur travail, il propose de transformer le Maître et les apôtres en de vulgaires proxénètes. Cette simple suggestion de sa part trahit un manque flagrant des vertus attribuables à un Saint. Pire, c'est même lui qui se charge de convaincre Christophe, déformant les propos de ce dernier pour servir ses desseins¹⁶⁹. Cette ambivalence morale présente la personne de Matthieu sous un jour différent. Cette nouvelle perception

¹⁶⁶ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 139.

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 257.

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 179.

¹⁶⁹ Voir la citation numéro 135, à la page 60 du présent document.

du personnage est renforcée par les penchants criminels qu'il possède, et qui s'affirment notamment lorsque le Matthieu du roman effectue de la contrefaçon : « En calligraphe amateur, Matthieu s'était fort bien acquitté de sa tâche de contrefacteur de documents officiels.¹⁷⁰ » L'adéquation de tous les travers de sa personnalité indique clairement que, malgré les ressemblances existant entre le Matthieu romanesque et son homologue évangéliste et la possibilité de les confondre, le comportement qu'il adopte dans le roman pose problème et soulève une fonction locutrice d'enclenchement. Pour la résoudre, une transfiguration de l'apôtre Matthieu est nécessaire. Ainsi, dans le récit parasite ce dernier voit son caractère sacré se sublimer pour ne devenir qu'un vulgaire gratte-papier, qui ne respecte pas les préceptes religieux et chez qui toute morale est relative.

Dans le même ordre d'idées, les personnages de Simon et d'André revêtent également une importance particulière dans notre quête du phénomène humoristique. Hors leur nom, leur métier fournit un indice de plus quant à la véracité du lien intertextuel. Ils portent le même patronyme que les premiers apôtres qu'appela Jésus-Christ¹⁷¹ et, tout comme ces derniers, ils occupent le métier de pêcheurs au lac Génésareth. S'ajoute à cela la transformation qu'est appelé à vivre Simon le pêcheur dans le roman. Le fils de Dieudonné choisit de lui octroyer une nouvelle identité : « – Il lui faudrait quelque chose qui suggère la solidité, la stabilité, l'invulnérabilité. [...] – Pierre, jeta Christophe, péremptoire. Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Église.¹⁷² » Ainsi, alors qu'il manifeste la volonté d'être un autre après la trahison de sa femme, le pêcheur Simon devient Simon-Pierre et par la suite tout simplement Pierre. Cette nouvelle désignation est particulièrement intéressante. D'un côté, il arrive la même chose à l'apôtre éponyme du *Nouveau Testament*. De l'autre, les paroles prononcées par

¹⁷⁰ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 115.

¹⁷¹ Luc, ch. 5, v. 1-11.

¹⁷² LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 76.

Christophe se retrouvent intégralement dans le livre sacré¹⁷³. Par conséquent, son changement de nom souligne de nouveau le lien entre l'ouvrage religieux et le roman contemporain. Son apport ne se limite toutefois pas à cet événement. Effectivement, le disciple du thaumaturge, nouvellement nommé Simon-Pierre, affirmera à trois reprises qu'il ne connaît pas le captif des pharisiens : « – Je te jure, Judith, que je ne connais pas ce type. [...] – Je ne connais pas ce type. [...] – Je répète que je ne connais pas ce type, martela Pierre à l'attention d'Ananias.¹⁷⁴ » Cette scène du roman fait référence aux actions que pose l'apôtre Pierre lors de la capture de Jésus dans les Évangiles. Confronté à la possibilité d'être associé à Jésus et condamné à son tour, Pierre renie trois fois le Christ¹⁷⁵. Cependant, il existe ici une nuance importante à mentionner. Là où l'apôtre agit par peur ou couardise, le personnage du roman ne reconnaît véritablement pas l'homme que l'on s'apprête à juger, celui-ci n'étant pas Christophe :

Cet homme n'était pas le Maître. Il fallait certes l'avoir fréquenté durablement et dans des circonstances variées pour s'en rendre compte : la ressemblance était confondante. Mais un vieil ami un brin physionomiste pouvait s'apercevoir, une fois visité par le doute, que le sosie présentait des arcades sourcilières un peu plus accusées, une bouche moins sensuelle, une mâchoire trop carrée. L'énergie dégageée par le clone différait radicalement. Le Maître irradiait. Celui-là était de complexion endothermique. Il captait tout et ne rendait rien.¹⁷⁶

L'importance de cette différence est manifeste, puisqu'elle permet une disjonction du récit. La ressemblance entre les événements des deux textes permet alors la superposition d'un récit parasite dans lequel les actes de Pierre, l'apôtre de Jésus, ne sont pas ceux d'un couard, mais bien ceux de quelqu'un qui ne reconnaît pas devant lui le maître qu'il a suivi. Afin de résoudre cette nouvelle fonction locutrice d'enclenchement, il faut considérer la possibilité que Jésus-Christ n'a peut-être pas été crucifié, lui non plus, ce qui porterait atteinte à son caractère de martyr, ne s'étant désormais plus sacrifié pour le bien du genre humain. Toutefois, il est encore trop tôt pour valider une telle hypothèse. Il n'en demeure pas moins que nous avons là un nouvel élément essentiel du processus humoristique du

¹⁷³ Matthieu, ch. 16, v. 17-20.

¹⁷⁴ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 274-275.

¹⁷⁵ Jean, ch. 18, v. 16-17, 25-27.

¹⁷⁶ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 270.

roman.

Autre personnage important de la diégèse romanesque, Nathanaël peut, tout comme ses confrères mentionnés précédemment, être identifié à l'une des saintes figures de la religion catholique. Cependant, à la différence des autres disciples, l'absence d'informations précises à son sujet dans la liturgie christique limite à son nom l'identification du disciple de Christophe à son homologue biblique. À partir de cette liaison succincte, mais qui se valide grâce aux associations précédemment faites, apparaît un clivage entre les deux personnages. Alors que dans les écrits religieux, Jésus le présente comme « un véritable Israélite; [qui n']a rien de faux en lui¹⁷⁷ », le Nathanaël retrouvé dans le roman est tout sauf un exemple à suivre. Il y est décrit comme un homme aux appétits féroces, s'adonnant à toutes les formes de luxure : « Ayant en tête la minette rencontrée à la noce, Nathanaël ne s'était pas fait prier pour séjourner à Cana et ainsi éviter le guêpier de Nazareth. [...] Dormant le jour, sortant la nuit, il écumaît tous les tripots : comme l'accorte et primesautière brunette restait introuvable, il se consola avec Nini [...]»¹⁷⁸ Cette différence de mœurs entre le personnage romanesque et son pendant biblique introduit une nouvelle fonction locutrice d'enclenchement provoquant la disjonction du récit. Dès lors, il apparaît loisible de supposer que la fonction d'apôtre ne présuppose ni rigueur, ni austérité, ni chasteté. En outre, le disciple de Christophe fournit régulièrement à ses confrères des remarques anachroniques brisant la linéarité de la diégèse : « Assurément, le rassura Nathanaël. Je connais des femmes insensibles au standing, au confort, aux bijoux, aux voyages, aux motos rutilantes...¹⁷⁹ » Alors que le récit du roman se déroule durant l'Antiquité, il est impensable qu'un homme de cette époque puisse faire référence à une invention qui sera conçue des centaines d'années plus tard. L'absurdité d'une telle situation induit à nouveau une fonction locutrice d'enclenchement. Cette dernière n'est

¹⁷⁷ Jean, ch. 1, v. 47.

¹⁷⁸ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 118.

¹⁷⁹ *Ibid*, p. 75. (p. 89 également)

cependant pas facile à résoudre. La possibilité que le personnage puisse entrevoir le futur, qu'il possède le don de prophétie est épineux. Manifestation d'art divinatoire, ce genre de pouvoir est présent dans les romans de science-fiction, notamment dans le sous-genre de la *fantasy*¹⁸⁰. En nous abstenant de sauter à des conclusions hâtives, l'inclusion d'éléments du domaine de la *fantasy* dans le roman de Landry, nous offre de nouvelles perspectives d'analyse intéressantes, sur lesquelles nous reviendrons plus tard. Il importe toutefois de rappeler que le manque d'éléments liant la figure du Nathanaël fictif à son pendant biblique confirme la nécessité que nous avons prise de valider précédemment l'intertextualité de l'œuvre, le nom seul du disciple ne suffisant pas.

Vient ensuite le personnage du Nationaliste. Comme dans le cas des autres disciples présents dans le roman, le nom de celui-ci se retrouve également dans le *Nouveau Testament*. Cependant, le manque d'information à propos de son homologue biblique limite à ce seul patronyme son lien intertextuel, comme c'est le cas pour Nathanaël. Néanmoins, puisque nous avons pris le temps de valider la liaison entre les ouvrages chaque fois qu'il est possible, nous estimons que la présence du personnage du Nationaliste dans la diégèse du roman de Landry est importante. Tout d'abord, il est le seul disciple qui soit présenté comme armé en tout temps : « Tous se tournèrent, expectatifs, vers le Nationaliste, qui continuait à affûter son kandjar^{181,182} » L'enseignement de Jésus-Christ ayant pour base le pacifisme et le refus de la vengeance¹⁸³, qu'un personnage représentant implicitement l'un de ses apôtres juge opportun d'avoir toujours en sa possession une arme blanche permet une disjonction du récit. Surtout que le Nationaliste n'hésite pas à s'en servir :

Alors qu'il se détournait pour lui en monter la direction, l'orthodoxe de stricte observance sentit

¹⁸⁰ Le roman *Le Seigneur des anneaux* de J.R.R. Tolkien est exemple représentatif du genre.

¹⁸¹ Poignard à lame large et recourbée que l'on retrouve au Moyen-Orient.

¹⁸² LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 96.

¹⁸³ Jésus prêche le rejet de la vengeance, affirmant que « si quelqu'un te gifle sur la joue droite, laisse-le aussi te gifler sur la joue gauche ». Il enseigne également que l'homme se doit d'« aime[r] [ses] ennemis et de prie[r] pour ceux qui [le] persécutent ». Matthieu, ch. 5, v. 38-45.

une poigne de fer tirer ses cheveux vers l'arrière tandis qu'il enregistrerait une froide et fugitive douleur dans la région du cou. Lorsqu'il y porta la main, des giclées tièdes la souillèrent de rouge. Le pharisien s'écroula, moins affecté par la saignée que par le constat de la blessure. Le Nationaliste ne rangea son kandjar qu'après l'avoir enfoncé à neuf reprises dans le ventre assez adipeux de son adversaire.¹⁸⁴

Les actes qu'il commet soulèvent deux problèmes. D'une part, en attendant à la vie du pharisien, il contrevient au sixième commandement de la religion catholique¹⁸⁵. D'autre part, il agit contrairement aux enseignements de Jésus, se vengeant de l'homme responsable de la mort de Lazare. Ces deux éléments attribuent un caractère parodique au personnage, transformant en justicier dans le récit parasite l'un des apôtres de Jésus. Cette déconstruction du personnage christique se confirme par les différentes occasions où son homologue romanesque se transforme en émule de James Bond. Comme le célèbre espion créé par Ian Fleming, ce disciple du thaumaturge use de talents cachés et de zèle pour s'introduire par effraction en des lieux où il n'est point le bienvenu, ou bien encore pour partir à la cueillette d'informations :

Il s'accroupit, se confondit aux ombres les plus épaisses et se faufila parmi l'encombrement des barils, des caissons, des filins et des bâches jusqu'au village. Résolu, l'éclaireur longea les baraquements et s'insinua dans les ruelles désertes de Gergesa, dont les habitations intemporelles semblaient raidies par l'attente. Des mystères se projetaient dans les pupilles éclatées des fenêtres. [...] Le Nationaliste revint sur ses traces, à la fois rassuré pour l'immédiat et anxieux quant au futur.¹⁸⁶

Sa propension à éviter d'être détecté, à chercher le confort des ombres lors de ses exactions, trahit le caractère furtif du personnage, sa volonté à faire en sorte que les gens n'aient point connaissance des actes qu'il commet loin de leur regard. Cette facette de la personnalité du Nationaliste s'accorde donc étrangement au manque d'information qui existe dans le *Nouveau Testament* à propos de l'apôtre du même nom. Sa furtivité permet donc un renforcement du lien entre les deux hommes dans le récit parasite et y déconstruit par la même occasion le caractère sacré de l'apôtre.

¹⁸⁴ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 240.

¹⁸⁵ Tu ne commettras pas de meurtre.

¹⁸⁶ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 204.

En somme, la majorité des hommes présents dans l'entourage de Christophe dans la diégèse du roman manifeste des traits de caractère qui trahissent leur association à la liturgie christique. Cette liaison implicite a pour effet de modifier dans le récit parasite l'image générique des apôtres. Que ce soit au travers de la violence de Simon le Nationaliste, de la débauche de Nathanaël, de l'ingénuité de Simon-Pierre, de la moralité douteuse de Matthieu ou alors de la vocation de scribouillard de Jean, l'identification intertextuelle des personnages participe au processus de disjonction du récit romanesque. Il permet la création de multiples fonctions locutrices d'enclenchement dont le dénouement provoque une superposition de la sainteté des apôtres de Jésus à la décadence des disciples de Christophe. Cette association contribue au développement du métarécit que nous évoquions précédemment, lors de la comparaison des deux personnages qualifiés de Messie dans le roman *Les dindons du destin* et le *Nouveau Testament*. La liaison des deux protagonistes respectifs des ouvrages, ainsi que de leurs adjuvants, est donc à la source du récit parasite. Élaboré autour des fonctions interlocutrices de disjonction, ce second script est un produit de la superposition automatique des deux œuvres. Elle résout comiquement le problème en permettant une déconstruction des figures catholiques, ces dernières se voyant attribuer une valeur humaine ou un caractère risible. C'est ce rebondissement humoristique – à savoir la sublimation de la sainteté des apôtres et de Jésus-Christ – qui permet au lecteur d'effectuer l'économie d'énergie psychique nécessaire au développement de l'humour dans le roman de Landry.

2.3 La « trahison » de l'Isariote

Le traitement du personnage de Judas l'Isariote dans la diégèse du roman n'est pas le même que celui réservé aux autres disciples de Christophe. La raison en est que, bien qu'il occupe la même fonction dans le roman que dans les écrits bibliques – celle de disciple et de traître – la raison qui le

pousse à commettre son méfait dans le roman diffère de celle retrouvée dans le *Nouveau Testament*. Alors que selon la religion catholique Judas trahit Jésus par avarice, pour la somme de trente pièces d'argent¹⁸⁷, l'Isariote se trouve victimisé dans l'œuvre de Landry. Il est présenté d'emblée comme un pauvre hère mal aimé : « Personne n'apprécia cet individu anguleux, rampant, louche et coulant¹⁸⁸ ». Cette animosité de la part des autres disciples se manifeste de façon éloquente. Il devient rapidement la cible de ceux-ci. Par exemple, le Nationaliste le passe à tabac, sous prétexte que l'Isariote se soit déjà adonné à la vente d'informations aux Romains afin d'assurer sa survie : « Lui aussi sorti du camp, l'Isariote ne marchait pas depuis dix minutes qu'un coup violent à la tête le projetait à terre. [...] Une main se referma sur le haut de sa tunique, le maintenant au sol, puis un poing fit craquer sa mâchoire. Son nez déjà camard encaissa un *jab*, sa pommette un crochet et son menton un décisif uppercut.¹⁸⁹ » Ce châtement qui lui est administré avant même qu'il puisse produire une quelconque défense, alors qu'il est déjà marginalisé par ses confrères en regard à son apparence physique, milite en faveur du développement d'empathie et de compassion à son égard. Il devient en quelque sorte un antihéros victime des circonstances. Ce traitement de l'homme est renforcé par les manigances que fomentent le fils de Dieudonné à son encontre :

- Connais-tu une façon de garnir nos coffres? insista le mage en dévisageant son partenaire, devenu nerveux tout à coup, comme s'il eût été rongé par une effrayante et inavouable tentation. Parle-moi des paris, poursuit-il en sorte de faire sauter la dernière digue de l'Isariote.
- C'est de la folie! jeta le disciple en sabrant l'air du bras, dans un geste de dénégation véhémement.
- Tu n'as pas eu de chance, l'encouragea le fourbe.
- Vous n'y êtes pas! Les pharisiens, même s'ils les interdisent, contrôlent en sourdine toute l'économie des jeux. [...]
- Je vais te faire un aveu, Judas, mon ami. Hier j'ai eu une prémonition. [...] Qu'avec nos écus résiduels, tu réussissais l'exploit d'assurer la fortune du groupe. Mes oracles sont presque infallibles.¹⁹⁰

En manipulant son disciple de la sorte, Christophe le pousse à retomber dans le vice. Il va même

¹⁸⁷ Matthieu, ch. 27, v. 3.

¹⁸⁸ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 89.

¹⁸⁹ *Ibid*, p. 105.

¹⁹⁰ *Ibid*, p. 235.

jusqu'à insinuer qu'il n'y a pas vraiment de danger, ses pouvoirs laissant présager un succès retentissant de la part de l'Isariote. Ainsi, sa participation involontaire à la trame machiavélique ne fait que nourrir l'empathie du lecteur à son égard. Bien que Judas retourne à de vieilles habitudes qui ne peuvent produire rien de positif, qu'il y ait été incité par celui qu'il considère comme son maître, et qui est présenté comme un parangon de vertu par la religion catholique, permet de le déculpabiliser.

De plus, l'homme qu'il livre finalement aux autorités n'est pas Christophe, mais plutôt son sosie, Josué le charpentier : « Un individu à la tignasse de jais et à la prunelle oblique quitta le peloton et s'avança à la rencontre de Josué qui, comme dans un songe, subit l'étreinte de ce parfait inconnu ayant poussé la familiarité jusqu'à l'embrasser sur les deux joues. L'Isariote s'écarta et les miliciens refermèrent leurs rangs sur le Nazaréen dupé.¹⁹¹ » Cette nuance est capitale, puisqu'elle établit un nouveau clivage entre les personnages de Judas présents dans les deux ouvrages. Celui retrouvé dans le roman n'aura donc jamais véritablement vendu son maître aux autorités pharisiennes, contrairement à son homologue biblique. Pire, c'est plutôt lui qui voit sa confiance envers son maître trahie par les mensonges de ce dernier. Cette inversion du qualificatif de traître se confirme par le comportement de Christophe lorsqu'il retrouve Judas sur la planète de son père, après leur mort respective. À la perspective de passer l'éternité auprès de son ancien disciple, le thaumaturge conçoit un nouveau plan machiavélique : « [Christophe] n'était pas là-haut depuis deux minutes que l'Isariote recevait sur le crâne la très massive scie circulaire du paternel. [...] L'astuce n'avait pas fonctionné. Judas s'en tirait sans une égratignure.¹⁹² » Alors que le rôle du méchant dans le *Nouveau testament* est attribué à l'apôtre de Jésus, ici, les rôles sont renversés. Le fils de Dieudonné, attendant à la vie de son ancien disciple, devient maintenant le vilain. Par conséquent, l'inversion des rôles des personnages de Christophe et de

¹⁹¹ *Ibid*, p. 260.

¹⁹² *Ibid*, p. 326.

Judas parachève la désacralisation de la figure de Jésus-Christ, tout en confortant le caractère sympathique attribué à Judas.

De plus, alors que son ancien maître adopte la position de bourreau à l'encontre de l'Isariote, ce dernier devient l'incarnation de la mansuétude que la littérature catholique attribue généralement à la figure du fils de Dieu : « Riche de son expérience avec Christophe, conscient de rapports hiérarchiques qui dorénavant l'avantageaient, Judas encaissa diplomatiquement l'agression et s'empressa d'accepter les excuses maladroites du mauvais garçon.¹⁹³ » Nouveau rebondissement du paradoxe ironique, cette carnavalisation de leur fonction respective s'ajoute au schéma humoristique du roman : l'inversion des rôles archétypes de Messie et de traître poursuit la déconstruction et la réification du mythe catholique de Jésus et de ses apôtres. Subversif, l'humour du roman présente ainsi dans le récit parasite des versions grotesques, parodiques, d'un fils de Dieu et de ses acolytes agissant différemment des enseignements qu'ils prônent dans la religion catholique, commettant et valorisant ici certains des péchés capitaux plutôt que de les dénoncer ouvertement.

2.4 Couple divin

À tous les personnages mentionnés précédemment s'ajoutent deux autres figures importantes dans la diégèse romanesque et dont le lien intertextuel avec les ouvrages et croyances catholiques permet la disjonction de ceux-ci. Il s'agit du couple ayant donné naissance au thaumaturge : son père Dieudonné Lebon ainsi que sa mère, Lucy. Encore une fois, leur nomination est révélatrice de la place qu'ils occupent dans la comparaison entre l'œuvre de François Landry et le *Nouveau Testament*. Par exemple, l'inversion des prénom et nom de famille du paternel résulte en l'appellation « Le bon Dieudonné ». En sublimant le suffixe « donné », il ne reste que « le bon Dieu », expression très usitée

¹⁹³ *Ibid*, p. 327.

dans la société catholique québécoise et dont la relation avec la figure du Dieu biblique est sans équivoque. En ce qui a trait à l'entité maternelle, le patronyme Lucy n'est pas sans rappeler un raccourci de Lucifer, le nom de l'ange que choisit de déchoir la déité selon la tradition chrétienne¹⁹⁴. Cette chute est également représentée dans les pages du roman :

La femme plongea plus encore ses yeux verts dans ceux du colosse hiératique qui la provoquait ainsi. Sa respiration se fit sifflante et une arabesque sonore s'insinua dans l'atmosphère craquante.

- Sais-tu seulement pourquoi je te hais, Dieudonné?
- Ça ne m'intéresse pas du tout.
- Parce que tu es parfait.
- Si j'étais parfait, je serais heureux.
- Si je parlais, je le serais aussi.
- Alors, qu'est-ce que t'attends, mon ange?¹⁹⁵

Cette confrontation épique, entre les parents du protagoniste, produit deux indices témoignant de ses origines religieuses. D'abord le qualificatif de « hiératique », désignant ici la personne de Dieudonné. Le dictionnaire *Le petit Robert* en donne la définition suivante : « Qui concerne les choses sacrées, et *spécialt.* Le formalisme religieux, la liturgie. » Il confirme donc le caractère sacré de l'homme, ainsi que la pseudo-divinité qui lui est attribuée. Ensuite, la désignation directe qu'utilise Dieudonné à l'égard de Lucy. En choisissant de l'appeler « son ange », il lui attribue *de facto* une valeur religieuse. Cette dernière est renforcée par une connotation témoignant de la divinité de Dieudonné. À ses yeux, Lucy est sienne, elle est sa création, un clin d'œil direct à la vocation mythique de créateur qui lui est donnée.

Dès lors, certains des actes que pose le personnage de Dieudonné dans la diégèse romanesque viennent confirmer ce caractère divin qui lui est accolé. Cela a pour effet de poursuivre d'une part la déconstruction de la mythologie chrétienne que l'humour du roman produit, et d'autre part la transfiguration de l'icône divine. Par exemple, l'aménagement qu'il fait de sa planète pour la

¹⁹⁴ Effectivement, nulle part dans la bible il n'est mentionné l'existence intrinsèque d'un ange nommé Lucifer qui aurait été déchu des cieux par Dieu. Cependant, la tradition chrétienne ayant associé ce nom à celui de Satan et les œuvres d'art ayant immortalisé la chose, la chute de Lucifer est devenue un élément à part entière des enseignements catholiques.

¹⁹⁵ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 22.

transformer au goût de son fils parodie la genèse du monde décrite dans la bible : « Accoudé sur la rampe grise de sa galerie détrempeée, Dieudonné contemplant l'avancée de ses travaux. Six jours durant, des cataractes, des trombes de pluie s'étaient abattues sur le désert. [...] Au petit matin, Dieudonné avait interrompu le déluge. [...] Il suffisait maintenant de se reposer et de prendre son mal en patience.¹⁹⁶ » Tout comme le Dieu de la chrétienté¹⁹⁷, le père de Christophe met six jours à transformer son monde désertique avant de se reposer. Toutefois, ses actes trahissent une nonchalance très peu catholique ; plutôt que de procéder par étapes, il choisit la voie de la paresse, provoquant de profonds changements atmosphériques et les laissant évoluer sans son intervention. Cette oisiveté de sa part s'illustre dans d'autres descriptions peu flatteuses qui sont faites de lui : « À quelques dizaines d'unités astronomiques de la Galilée, sur la planète native de Christophe, une autre journée difficile s'amorçait pour Dieudonné Lebon, réparateur de bicyclettes, désœuvré de profession.¹⁹⁸ » L'élévation de sa fainéantise au rang de métier vient créer une disjonction de son rôle divin. Cette image d'un Dieu omniscient, mais paresseux, ne manque pas d'humour. Ainsi, malgré tous les accomplissements qui lui sont attribués, le personnage de Dieudonné caricature et dénature la fonction divine que le narrateur lui appose. En plus d'être qualifié de « désœuvré », le personnage de Dieudonné laisse douter de la pertinence de son existence :

- [...] Au fait, reprit-elle après réflexion, depuis quand a-t-on eu recours à tes lumineux services, dis-moi?
- Je ne me souviens pas, répondit l'autre en toisant le bout de ses tennis rouges. [...]
- Tu ne te souviens pas! Tu ne te souviens pas? C'est drôle comme nous tombons d'accord : moi non plus, je ne me souviens pas. [...] Dieudonné, veux-tu bien me dire quel trait de génie t'a convaincu d'ouvrir une boutique de réparation de vélos ici?
- Ben... Je voulais... Je voulais juste rendre service. Aider mon prochain. Me distraire. Y'a rien de mal à cela, dit-il en l'observant à la dérobée.
- Mais nous sommes en plein désert! hurla-t-elle.¹⁹⁹

La discussion entre Dieudonné et sa femme Lucy, son ange, illustre clairement ce manque d'utilité du

¹⁹⁶ *Ibid*, p. 154.

¹⁹⁷ La Genèse, ch. 1, v. 1-31, ch. 2, v.1-4.

¹⁹⁸ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 111.

¹⁹⁹ *Ibid*, p. 8.

personnage suggéré dans le roman. Ainsi, le personnage de Dieudonné, malgré toutes les bonnes intentions qui peuvent lui être prêtées, est présenté dans le récit parasite comme un être foncièrement inutile, ce qui déconstruit l'omniscience que lui suppose la tradition catholique.

Sa présentation comme simple réparateur de bicyclettes abonde dans le même sens, remettant en question la toute-puissance que lui suppose sa comparaison avec l'icône divine chrétienne. Il n'apparaît alors plus que comme un simple technicien, apte à assembler des éléments mécaniques, certes, mais pour qui le manque de connaissances dans les domaines de la science humaine trahit la nécessité d'un second décodage de sa fonction divine. D'architecte de l'univers, il devient plus naturel de l'associer à l'image d'un ouvrier. Cette métaphore est reproduite à plusieurs reprises dans le texte, Dieudonné devenant tour à tour réparateur, charpentier, et même technicien en électronique : « Ses lunettes sur le bout du nez, Dieudonné s'attabla et éleva un circuit imprimé à la hauteur de son visage. L'examen visuel ne révélait rien d'anormal ; aussi se mit-il en devoir se promener les pôles du voltmètre sur certaines bornes de la série défectueuse.²⁰⁰ » Cette propension du personnage à toujours recourir à l'usage de travaux manuels lorsqu'il a une tâche à accomplir contraste une fois de plus avec l'image du Dieu omniscient que la bible produit. Elle introduit une nouvelle disjonction de cette représentation de l'entité toute-puissante. Son rôle devient celui d'un journalier, dur à l'ouvrage mais « désœuvré », et des mains duquel naît le « royaume des cieux ». Cette représentation de Dieudonné, alliée à l'hypothèse soulevée précédemment selon laquelle il est inutile, témoigne d'un humour sarcastique ayant pour objectif d'attaquer les fondations de la religion catholique.

À l'opposé, sa femme Lucy semble être le seul personnage dont les caractéristiques et les actions respectent les standards de l'image mythique à laquelle il est associé. Lucifer, selon la tradition

²⁰⁰ *Ibid*, p. 112.

chrétienne²⁰¹, représente le démon et est couramment associé aux noms de Satan, de Belzébuth ainsi qu'à tout ce qui touche le paradigme du « mal ». Fidèle à ses origines mythologiques, le personnage de Lucy fait preuve d'une perversion et d'une inclination au vice qui renforce son association à l'incarnation malveillante par excellence : « Pour Christophe, Lucy s'avérait la parfaite illustration de la vulgarité la plus dégoûtante. Aucunement préoccupée par les choses de l'esprit, elle était gourmande, orgueilleuse, paresseuse, égoïste et vaniteuse. Il la soupçonnait même d'être un tantinet nymphomane²⁰² ». Le diable étant souvent dépeint comme un être dont la seule vocation est de soumettre les hommes à la tentation, la comparaison de la mère du protagoniste à une majorité des sept péchés capitaux n'est pas anodine. Elle confirme le lien existant entre l'icône mythologique et la création de Landry.

Les discussions qu'entreprend la mère de Christophe avec sa progéniture abondent dans le même sens. Ainsi, lorsque le fils de Dieudonné cède à ses pulsions et fornique avec Rachel, une femme mariée, le personnage de Lucy se gausse de lui et tourne le fer dans la plaie : « Il n'y eut plus que le visage de Lucy. Elle lui demanda s'il avait autant apprécié le spectacle qu'elle avait prisé le sien. Elle conférait beaucoup de talent à Rachel. Cela lui avait fait du bien de constater l'humanité de son fils. Il l'avait agréablement surprise : elle ne l'aurait pas cru aussi obscène.²⁰³ » L'antagonisme entre les deux entités est palpable. Cette rivalité, de laquelle naît la satisfaction de la mère lorsqu'elle constate la déchéance de son fils, ce dernier se laissant aller à la luxure, témoigne de la lutte sans merci que se livrent le Messie et le Diable, telle que représentée dans la liturgie christique²⁰⁴. Cependant, ce conflit est dénaturé dans le roman. Christophe, qui joue d'abord le rôle du puritain, de l'homme aux mœurs les

²⁰¹ Le nom Lucifer signifiant en latin « Porteur de lumière », il est ironique de croire que la littérature chrétienne le nomme ainsi.

²⁰² LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 13.

²⁰³ *Ibid*, p. 41.

²⁰⁴ À propos de la tradition catholique, l'auteur Albert Réville résume la relation entretenue entre Satan et Jésus : « Satan et le Messie personnifiaient, chacun de son côté, la puissance du mal et celle du bien se livrant un combat à outrance sur toute sorte de points de rencontre. » RÉVILLE, Albert, *Histoire du diable, ses origines, sa grandeur et sa décadence*, p. 24-25.

plus élevées, devient le pervers, le mécréant. Cet état de fait, que sa mère se plait à lui rappeler, met en branle une carnavalisation du rôle de cette dernière. Alors que la tradition catholique prône une victoire du Messie sur le diable, la conclusion du roman soulève une problématique intéressante. Dieudonné étant absorbé par la « fuite en avant²⁰⁵ » de ses problèmes, et Christophe s'étant cloîtré « dans son bunker²⁰⁶ », Lucy est libre d'agir à sa guise. La défaite inéluctable du malin, évoquée dans les enseignements²⁰⁷ de la chrétienté, n'a pas lieu. Au contraire, le personnage de Lucy, identifié comme ayant été « transfigur[é] en entité satanique²⁰⁸ » par son fils, demeure sur Terre, seul, mais non point malheureux : « Il est vrai que tombent les êtres tandis que je m'amuse, festoie, discute, bois et fornique.²⁰⁹ » Loin d'adopter une attitude défaitiste, la femme déchue de Dieudonné agit plutôt en conquérante. Les éléments de la diégèse du roman permettent une disjonction supplémentaire des écrits religieux par le biais du lien intertextuel qui existe entre eux.

Bref, les actions du couple divin, comme celles des personnages évoqués dans les sections précédentes, poursuivent l'élaboration de ce second *script* qui, tentant de résoudre les différentes fonctions locutrices d'enclenchement créées par l'inadéquation des deux ouvrages, forme un nouveau récit dans lequel les éléments religieux se voient déconstruits, voire ridiculisés. Une fois de plus, deux personnages jouent dans le roman un rôle différent de celui qui leur est attribué dans la littérature et la tradition chrétienne. Dieu devient ici un urbaniste et un homme à tout faire qui se complait dans son travail plutôt que d'affronter ses problèmes. À l'inverse, Satan conserve son caractère perfide et sa volonté de nuire au genre humain. Cependant, il participe à une disjonction des enseignements

²⁰⁵ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 331.

²⁰⁶ *Ibid*, p. 332.

²⁰⁷ « le Christ et Satan avait joué au plus fin, celui-ci croyant qu'il garderait en son pouvoir une proie qu'il préférerait à tout le genre humain, le Christ sachant bien qu'il ne demeurerait pas entre ses mains. Ce point de vue [...] fut longtemps prédominant dans l'Église. » RÉVILLE, Albert, *Histoire du diable, ses origines, sa grandeur et sa décadence*, p. 31.

²⁰⁸ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 334.

²⁰⁹ *Ibid*, p. 335.

religieux en refusant la défaite que lui prescrivent ceux-ci et en étant le personnage du roman qui retire le plus de satisfaction de son épopée.

2.5 Mythes déconstruits

Certains extraits du roman qui ne concernent directement ni Christophe, ni ses disciples, manifestent des similitudes avec certains mythes fondateurs de la religion catholique. Par exemple, on y retrouve Myriam, la mère de Josué, qui décrit la naissance de celui-ci ainsi :

On apprend donc que Myriam avait connu l'amour au jour de son seizième anniversaire. [...] Son nom était Gabriel et il était beau comme Apollon. [...] Elle s'interrompt et ferma les paupières, juste pour que s'affine l'image vénérée du séducteur androgyne qu'elle n'avait jamais cessé de chérir. [...] Elle l'avait revu, cette fois dans le bistro où s'entassait naguère la jeunesse turbulente de Nazareth. [...] Le concert terminé, Myriam avait bu quelques verres avec Gabriel Gaillard, il l'avait invitée dans son galetas. Elle l'y avait suivi, consciente de la scène à venir. Il l'avait prise et reprise jusqu'à la barre du jour. [...] Les mois s'écoulant, elle avait vu se tendre son ventre. On l'avait donc unie en vitesse à un vieux garçon, Joseph, fils d'Héli, charpentier de son état[...] Il avait ainsi sauvegardé son honneur. [...] À la saison froide, un fils était né, qui fut baptisé Josué, en un hameau appelé Bethléem, où le couple avait été contraint de se rendre aux fins de recensement. [...] Myriam s'était délivrée elle-même, dans la glaciale et sinistre soupente d'une bergerie délabrée. Joseph était allé demander du secours aux pasteurs dont le troupeau paissait non loin de là ; ils avaient apporté quelques couvertures chaudes et de la paille fraîche, s'étaient attardés un peu, attendris et excités par le spectacle de la jeune beauté qui donnait le sein au nouveau-né.²¹⁰

Myriam y raconte une histoire très intéressante, puisqu'elle s'apparente beaucoup à la scène de la nativité du Christ²¹¹. Cette ressemblance éloquente soulève une fonction locutrice d'enclenchement, dans laquelle le problème à résoudre concerne les origines biologiques du Messie. L'extrait permet l'élaboration d'une hypothèse problématique, à savoir que le fils de Dieu puisse être le rejeton d'un ménestrel en rut, ce qui peut provoquer une disjonction du mythe catholique. Cette supposition est validée par plusieurs éléments. D'abord, la similitude des noms entre les personnages de ce court récit et ceux du mythe catholique est un indice probant. Le patronyme de Gabriel, donné à l'entité divine qui annonçant sa grossesse à Marie dans la Bible, est ici donné au musicien qui met enceinte la mère du

²¹⁰ *Ibid*, p. 121-122-123.

²¹¹ Matthieu, ch. 1, v. 18-25, ch. 2, v. 1-12.

Messie. Marie devient Myriam, deux noms différents mais aux tonalités semblables et le père de Jésus, Joseph, joue ici le rôle d'un vieux garçon. Ensuite, certains termes employés pour décrire Gabriel rappellent la fonction d'ange qu'il occupe dans le *Nouveau Testament* : son caractère androgyne par exemple, ou encore l'utilisation du nom à caractère divin Apollon, pour le qualifier. De plus, la naissance de Josué se déroule à Bethléem, au même endroit et pour les mêmes raisons que celle de Jésus. Enfin, des bergers se retrouvent également sur les lieux lors de l'événement. Par conséquent, la superposition des deux histoires permet la création d'un récit parasite, dans lequel apparaît un Messie bâtard, qui n'est pas le fils du Saint-Esprit, mais plutôt celui d'un homme aux traits angéliques et au caractère volage. Le côté sacré de la Sainte Vierge y est proprement évacué et même les personnages de bergers ne sont pas épargnés ; ils y sont décrits comme étant légèrement paillards, excités qu'ils sont devant les seins de la mère du Sauveur. En sublimant le caractère sacré de la naissance d'un enfant issu des entrailles d'une femme dont l'hymen est toujours intact, nous nous retrouvons face à une simple scène cocasse et douillette d'enfantement.

Par ailleurs, les trois rois-mages présents dans la littérature biblique voient leur rôle ridiculisé dans le roman. Ils y sont présentés comme des « voyageurs exténués, drôlement attriqués, coiffés de tiaras et vêtus de toges à paillettes²¹² ». En outre, même si ceux-ci offrent à Myriam des cadeaux similaires à ceux dans le *Nouveau Testament*, ils deviennent ici une forme de don pour les miséreux : « Touchés par le dénuement de la petite famille, les saltimbanques-aruspices, avant leur départ au matin suivant, avaient laissé une pièce d'or pour la bouffe, de l'encens pour embaumer la grange infecte, et de la myrrhe parce qu'un mot rare fait toujours rêver ceux qui ne l'ont jamais entendu.²¹³ » Cette charité se révèle être très différente de l'aboutissement de leur quête pour trouver le

²¹² LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 121.

²¹³ *Idem.*

roi des Juifs telle qu'elle est décrite dans le livre religieux. Encore une fois, d'éminentes figures religieuses se voient attribuer un caractère risible ; la Sainte Vierge devient une jeune femme dont le péché de fornication la force à s'unir à un vieux garçon ; le père de Jésus n'est pas Joseph le charpentier ni le Saint-Esprit, mais bien un musicien inconséquent ; les trois rois-mages ne sont pas les premiers à reconnaître la grandeur du fils de Dieu, mais plutôt des hommes ayant pris pitié d'une jeune femme accouchant dans une étable.

Dans le même ordre d'idées, un extrait de la diégèse romanesque comprend un résumé de certains éléments provenant de l'*Ancien Testament*, à savoir le livre de « la Genèse ». Les extraits du roman qui y font référence sont particulièrement évocateurs et même moqueurs. Par exemple, les premiers fils de l'homme sont présentés comme de simples animaux se reproduisant et tuant sans discernement : « Yahvé congédia le couple de son ineffable jardin. Les renégats en profitèrent pour fabriquer des enfants qui s'entretuèrent à la première occasion. En dépit de leurs instincts meurtriers et de la menace consanguine, ils procréèrent à leur tour.²¹⁴ » L'allusion à la consanguinité des exilés, à leurs instincts homicides ainsi qu'à leur descendance participe à la déconstruction du mythe chrétien. Elle souligne l'absurdité qu'une telle entreprise représente et remet *de facto* en question l'authenticité des écrits bibliques. En outre, « La Genèse » n'est pas le seul livre de la Bible présenté de façon loufoque. Nous y retrouvons également une référence à l'épopée de l'Arche de Noé ainsi qu'au déluge qui l'accompagne et surtout aux résultats engendrés par celui-ci :

Le tri radical n'empêcha pas le genre humain de reprendre là où il [l']avait laissé. Christophe se demandait qui, de Yahvé ou de ses créatures, se comportait le plus stupidement. Le premier, lors de l'affaire du déluge, n'avait épargné que les membres d'une même famille. Les seconds ne pouvaient guère donner le jour à une bien brillante descendance, derechef.²¹⁵

Ici, la subtilité n'est pas de mise. Le personnage s'interroge directement sur l'intelligence d'un Dieu qui

²¹⁴ *Ibid*, p. 67.

²¹⁵ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 68.

commet encore et toujours les mêmes erreurs. La consanguinité et l'inceste sont une fois de plus dénoncés. En mettant l'accent sur de tels éléments, le décodage de l'humour est pratiquement automatique et la critique à l'égard de l'histoire de la religion chrétienne qu'il contient n'en est que plus évidente. Si Yahvé, le dieu lui-même à l'origine de cette religion, peut être qualifié de stupide, qu'en est-il des gens qui croient en lui?

Par ailleurs, la quête de la vie éternelle et du paradis souffre elle aussi d'une bonne remise en question dans les pages du roman. Présentée comme l'aboutissement d'une vie de bonnes actions et de privations dans les enseignements catholiques, dans le livre de Landry elle prend la forme d'une simple méthode qu'il faut reproduire : « Le martyr[sic] vous laissera tout le loisir de visualiser le lieu de la vie éternelle. Mourir dans son sommeil vous bloquerait l'accès à la téléportation. Il ne suffit pas de croire. Il faut une foi qui agisse à l'instant critique.²¹⁶ » Aux antipodes des préceptes du catholicisme, qui prônent le besoin de croire, cet extrait du dernier discours que Christophe tient à ses disciples sous-entend que la mise en application de ses enseignements n'est pas nécessaire pour atteindre le royaume des cieux. Il suffit simplement à l'agonisant de suivre la procédure : imaginer où il veut se rendre, et surtout y croire dur comme fer au moment où il expire afin d'être certain que cela fonctionne. Finie la nécessité d'une vie axée sur la foi, l'abstinence et la retenue. Sans s'attarder à analyser la portée de la déconstruction de cette croyance fondatrice de la religion catholique, cette transfiguration du voyage de l'âme vers l'au-delà en simple téléportation vers une autre planète relève à la fois de la science-fiction et de la satire. Son caractère spirituel et sacré en est évacué au profit d'une rationalisation. Le récit parasite qui se crée suggère donc que la religion n'est point si énigmatique, expliquée comme elle l'est par le biais de l'absurde.

²¹⁶ *Ibid*, p. 320.

Parallèlement, l'image projetée du paradis dans les pages du roman véhicule également un second script participant au travestissement et à la déconstruction de la religion catholique. Comme mentionné précédemment, le « royaume » de Dieudonné est d'abord une étendue désertique qu'il choisit de métamorphoser en lieu idyllique. Cependant, le résultat semble s'apparenter à une vulgaire destination de villégiature : « Les cinquante chalets étaient presque terminés. Il ne restait plus qu'à poser le revêtement de bardeaux de cèdre sur quelques-uns d'entre eux.²¹⁷ » L'ironie est manifeste : les croyants sont ainsi amenés à continuer leur existence dans une colonie de vacances. Alors que l'attrait principal d'un tel lieu est la durée éphémère du séjour qui y est fait, les nouveaux résidents se voient contraints d'y passer l'éternité : « Après une retraite plus ou moins prolongée, la plupart, pour tromper un ennui devenu insupportable, apportaient leurs concours à des développements immobiliers et paysagers qui n'avaient cessé de prendre de l'ampleur.²¹⁸ » Loin de l'existence parfaite à laquelle font allusion les croyances catholiques, ce désœuvrement de la part des gens bénéficiant de la vie éternelle soulève un problème. Plutôt que de s'élever à un nouveau niveau d'existence, les gens ont échangé une vie éphémère, chargée autant de passions et de douleurs que de joie et de tristesse, pour une autre, éternelle, caractérisée par l'ennui.

Pire, le paradis étant établi sur une planète dans le roman, l'espace y est limité. La pérennité de ses habitants soulève donc rapidement deux graves problèmes. D'abord, les gens accédant au paradis à la fin de leur vie, alors qu'ils sont âgés et en perte d'autonomie, sont condamnés à passer la fin des temps sous cet aspect : « Plusieurs d'entre eux, à mesure que déferlaient les vagues d'immigrants, estimaient avoir été bafoués par les désastreuses conséquences de leur bonne foi. Ils se trouvaient figés dans le déclin, laminés au bord de la tombe, laqués comme les pièces d'un musée d'histoire

²¹⁷ *Ibid*, p. 324.

²¹⁸ *Ibid*, p. 329.

naturelle.²¹⁹ » Pour eux, cette vie éternelle ressemble plus à un calvaire sans fin qu'à l'existence idyllique que leur foi envers les préceptes enseignés par le personnage de Christophe leur garantissait. Ensuite, l'absence de décès, allié au flot ininterrompu de nouveaux arrivants, la religion gagnant en popularité au travers des époques, affectent sérieusement la cohabitation :

Dieudonné ne s'est jamais laissé décourager. [...] Avec une armada d'architectes de talent, il s'est attaqué au sous-sol de la planète surpeuplée depuis quelques décennies. Foreuses, explosifs, bennes et bulldozers façonnent présentement la phase 7552 des habitations troglodytes grâce auxquelles on parvient encore à caser les ressortissants étrangers. Les problèmes demeurent innombrables, parfois insolubles. Les gens s'ennuient vite et souffrent de la promiscuité. Depuis des siècles, on ne les nourrit seulement plus. C'est inutile. La rationalisation a contraint les autorités à abolir certains luxes aux coûts devenus exorbitants. À elle seule, l'éradication complète des terres arables a permis de loger pas moins de 5,4 milliards d'individus.²²⁰

Cette situation, totalement absurde aux premiers abords, témoigne d'une certaine logique. À partir du moment où il y a supposition que le paradis est un espace limité, ici une planète, et que ses habitants ne peuvent déperir, mathématiquement l'endroit est condamné à être victime de surpopulation. Ce résultat permet une nouvelle disjonction du récit, proposant dans le récit parasite que le « Royaume des cieux » promulgué par la religion catholique pourrait se révéler être dans la même situation. La déconstruction de ce mythe de l'aboutissement de la foi chrétienne est une fois de plus empreinte de la subversion propre à l'humour satirique, provoquant la remise en question d'un autre dogme du catholicisme.

2.6 Anachronismes redondants

L'intertextualité étant clairement établie entre l'œuvre de Landry et l'ouvrage religieux, un autre élément important soulève une fonction locutrice d'enclenchement. Alors que le contexte socio-culturel du roman situe le récit dans une Galilée de l'Antiquité dominée par l'empire romain, plusieurs extraits contiennent des références anachroniques produites sous différentes formes. Elles sont d'ordre

²¹⁹ *Ibid*, p. 330.

²²⁰ *Ibid*, p. 331.

culinaire, technologique ou bien encore idéale. Par exemple, à l'aide de ses pouvoirs, le personnage de Christophe produit à de multiples reprises des recettes ne datant pas de la période temporelle dans laquelle il évolue, telle que la « bavette chevaline au beurre marchand de vin²²¹ ». Également appelée bordelaise, la sauce « marchand de vin » ne provient pas de cette époque, mais bien plutôt de la Renaissance :

In France, there have always been sauces, which is to say that the Franks and the Gauls moistened their food with a flavored liquid. These early sauces [...] do not, however, qualify as ancestors of what we know today as French sauces. [...] Real change, in the sauce repertory, does not crop up in cookbooks until the following century [...]. Virtually all chefs from 1600 on will call both for greater simplicity of service and menu and for greater system in their kitchens. The Cartesian current in French culture now start to organize gastronomic life.²²²

Cette référence à l'histoire culinaire française démontre hors de tout doute qu'une telle réalisation gastronomique est impossible durant l'Antiquité. Elle crée une scission dans la chronologie du récit, introduisant des éléments provenant d'une ère future. Cette rupture se démultiplie lorsque l'on y ajoute d'autres occurrences où le protagoniste produit diverses recettes qui n'adhèrent pas au contexte socio-historique, telle que sa multiplication de steaks de bison et de patates westerns.

À ces anachronismes culinaires s'ajoutent ceux technologiques, avec la présence d'inventions futuristes dont l'existence est impossible dans l'Antiquité. Que le personnage de Christophe puisse avoir connaissance de l'existence de telles réalisations modernes peut sembler plausible puisqu'il provient d'une autre planète. Toutefois, qu'elles puissent être évoquées par son disciple Nathanaël est symptomatique : « – Ce gars-là serait capable de foncer sur un camp romain avec un camion chargé d'explosifs, affirma Nathanaël. – Avec un quoi chargé de quoi? s'écria-t-on en chœur.²²³ » Cette réaction soulevée chez ses confrères par les propos qu'il tient est un indice flagrant de l'inadéquation entre le

²²¹ *Ibid*, p. 86.

²²² SOKOLOV, Raymond, *The Saucier's Apprentice: A Modern Guide to Classic French Sauces for the Home*, p. 3-4.

²²³ LANDRY, François, *Les dindons du destin*, p. 89.

contenu de sa tirade et l'époque dans laquelle il vit. L'inclusion de ces prophéties, alliée aux références gastronomiques anachroniques, annonce une disjonction du récit. De plus, même l'explication logique trouvée pour expliquer la provenance des dons que possède Christophe ne peut être applicable à son disciple, ce dernier n'étant pas un extraterrestre. Ses pouvoirs sont donc innés.

En additionnant ces éléments, une conclusion s'impose. Leur accumulation rend possible l'association du roman *Les dindons du destin* au genre de la science-fiction²²⁴. Le protagoniste se décrivant lui-même comme provenant d'un autre monde : « – Mon père habite là-haut, précisa [Christophe] en pointant l'index en direction du firmament. [...] Je me tue à vous le dire! s'écria l'étranger. Je suis tombé du ciel sur votre fichue planète²²⁵ », étant maître d'un disciple auquel il attribue des pouvoirs prophétiques : « – [Nathanaël] a de bonnes prédispositions divinatoires, analysa Christophe²²⁶ » et possédant lui-même des pouvoirs qui ne vont pas sans rappeler la magie²²⁷ et qu'il aime afficher : « J'ai des pouvoirs, Judith. [...] Je peux chanter, danser, jongler, léviter, baiser, pêcher sans me servir de mes mains, prédire l'avenir, faire de la prestidigitation, aimer mon prochain plus que moi-même...²²⁸ », cette classification du roman devient une possibilité intéressante. De plus, la façon de communiquer qu'a le thaumaturge avec son père est également décrite comme étant une extension de la technologie : « Christophe téléchargea les informations transmises par Dieudonné, les enregistra et jura d'en prendre connaissance sitôt qu'ils auraient raccroché. [...] [I]l comprima ensuite ses propres données sur un fichier qu'il expédia en direction de son interlocuteur.²²⁹ » Ce procédé est à la base de l'échange d'informations auquel se livrent les ordinateurs en réseau ou bien sur internet. Bref, en dehors de leur nature possiblement divine, de l'amalgame de caractéristiques humaines leur étant attribuées

²²⁴ Nous reviendrons sur cette hypothèse dans la conclusion de notre mémoire.

²²⁵ *Ibid*, p. 30-31.

²²⁶ *Ibid*, p. 75.

²²⁷ Force inexplicable, omniprésente dans la *fantasy*, sous-genre de la science-fiction.

²²⁸ *Ibid*, p. 47-58.

²²⁹ *Ibid*, p. 37.

ainsi que de leurs origines extraterrestres, Dieudonné et Christophe sont maintenant présentés comme des vecteurs de technologie. La complexité de leur nature témoigne de leur possible appartenance au domaine de la science-fiction. Une fois cette analyse soulignée par le dédoublement intertextuel, le résultat transparait dans le récit parasite ; celui-ci sous-tend que, les figures de Christophe et Dieudonné étant liées à celle de Jésus et de Dieu, la double nature des premiers est également applicable aux seconds.

En somme, la réification de certains mythes catholiques importants à laquelle se livre Landry dans son roman produit un résultat intéressant. L'utilisation de patronymes similaires pour nommer les personnages, ainsi que le lien intertextuel automatique que le lecteur est amené à faire, permet une déconstruction humoristique des icônes religieuses que sont Jésus, sa communauté apostolique ainsi que Dieu. L'humour dans *Les dindons du destin* a donc une portée dépassant la simple réflexion. En présentant des versions immorales, rabaissées, de personnages étant généralement associés aux vertus cardinales, et inversement en glorifiant ceux qui ont habituellement le mauvais rôle, la diégèse fournit des indices qui permettent de détecter un « second script ». Ce dernier, extrêmement subversif, contient des attaques contre les enseignements religieux et cherche à remettre en question les croyances personnelles de ses lecteurs en instillant l'idée que ce mythe de la foi qui émaille l'histoire de l'humanité depuis presque deux millénaires ne serait que pure fiction. La beauté du processus repose dans la subtilité humoristique ; aux premiers abords, il n'est nulle part fait mention d'une volonté réelle de détruire la validité du catholicisme. Au contraire, l'auteur prend soin de mettre en relief différents éléments de la liturgie christique particulièrement importants. Toutefois, avec l'emploi du modèle théorique de Violette Morin, il nous apparaît évident que, malgré une fonction de normalisation neutre et linéaire, le récit parasite issu de la résolution des différentes fonctions locutrices d'enclenchement

s'attaque de façon virulente à la religion catholique dans son ensemble. Composé d'éléments presque scientifiquement impossibles à valider, le catholicisme voit l'attention qui lui est portée dans le roman tenter de le dénaturer. Ainsi, il y est souligné la possibilité que l'ouvrage biblique ne soit qu'un tissu de fiction sur lequel certains se seraient basés pour poser les fondations d'un mouvement de culte qui encore aujourd'hui réunit un nombre incalculable de fidèles. Cela revient à avancer l'hypothèse que des millions, voire des milliards de croyants ont été floués depuis des siècles et des siècles, tels ceux présentés dans l'épilogue du roman. L'humour de Landry se présente donc comme une arme utilisée pour s'attaquer à la religion, remettant en question les fondements du catholicisme.

Conclusion

D'abord, nous souhaitons relever un point important de nos analyses quant à la méthodologie que nous avons employée. Conçue de prime abord pour l'étude de courtes histoires, nous l'avons utilisée sur de longs récits, avec succès espérons-nous, malgré quelques écueils. Ainsi, alors que le roman de Barcelo, fragmenté comme il est en trois trames narratives, se prêtait bien à ce système, il importe de mentionner que ce dernier perdait un peu de son efficacité lors de l'analyse du roman de Landry. Effectivement, le récit étant plus linéaire et les manifestations humoristiques, plus évidentes, nous avons constaté qu'à quelques reprises le schéma devenait soit inutile, soit abondamment redondant. Sans pouvoir mettre de l'avant lequel de ces facteurs a pu nuire le plus dans notre lecture des œuvres, il apparaît évident que le schéma de Morin comporte certaines limites quant à son utilisation. Autant il nous a été essentiel dans notre analyse du roman de Barcelo, autant son utilité a parfois été réduite dans celle du roman de Landry. Une application ultérieure de cette méthode de travail devrait peut-être ainsi prendre en compte ces limites, autant en ce qui a trait aux éléments à analyser qu'au choix du corpus.

Par ailleurs, tout au long de notre étude du roman de Barcelo, nous avons pu découvrir que la présence d'humour dans son œuvre se développe dans un récit parasite, créé par le biais de personnages dysfonctionnels qui, évoluant dans des sociétés qu'ils rejettent ou desquelles ils sont rejetés, en causent la destruction. Leur « peur » de l'*autre*, leur incompréhension, motive leurs actes, ou leur inaction. Par exemple, l'innocence suggérée par la figure d'enfance de Catherine est déconstruite par la nature déphasée des idées qu'elle entretient et qui sont étrangères à sa communauté. De plus, son absurde persévérance à tenter de faire voler des poulets, y perdant même sa tête – au sens littéral – est connotée par son choix de refuser d'accepter l'absurdité produite par la disparition des oiseaux sur l'île de Ha.

L'humour se retrouve dans ce combat qu'elle mène, sa révolte contre le système, dissimulée derrière la naïveté qui est le propre des enfants. Inversement, c'est l'indifférence que manifeste le personnage du maréchal Saint-André à l'égard de la disparition d'un monde auquel il n'appartient pas qui produit de l'humour. La perte des jambes de l'officier représente la disparition d'une partie de son caractère humain, à savoir son manque d'empathie envers ses congénères, étant maintenant devenu un être à moitié artificiel. Ce qui mène à la destruction de leur île. La carnavalisation de leur rôle, la petite fille étant la combattante et le militaire l'observateur passif, alliée à leur marginalisation, forment les éléments clés de l'annihilation de la société de laquelle ils ne se réclament pas.

Il en va de même pour les personnages d'Anatolanskov et de Bessaguérini. Au travers de leurs actions, ils contribuent à la destruction de la communauté habitant l'île de Aaa, condamnant ce peuple dont ils sont issus biologiquement, mais duquel ils se distancient. On retrouve la même démarche chez les personnages du roi Celsius 1er et de sa reine Magina qui, ayant un mode de vie étranger à celui du peuple qu'ils gouvernent, en viennent à être symboliquement responsables de sa disparition. Ainsi, grâce au décodage du récit, il est possible d'entrevoir dans l'œuvre cet humour soulignant les dangers que provoque une peur inconsidérée face à l'*autre*, ainsi que les conséquences que cause un isolement du reste du monde.

Dans le même ordre d'idées, nous estimons que le contexte socio-historique de la parution de ce roman revêt une importance significative quant à l'impact de l'humour dans ses pages. L'œuvre ayant été publiée dans un contexte de fin de guerre froide²³⁰, l'évocation d'une « explosion nucléaire²³¹ » dans ses pages est significative. Mise à part la représentation de la peur de l'*autre*, l'humour qui mène à ce

²³⁰ En 1986, soit trois années avant que ne tombe le Mur de Berlin.

²³¹ BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, p. 244.

dénouement tragi-comique dans le livre de Barcelo nous permet ainsi d'effectuer un lien avec la course à l'armement à laquelle se sont livrés la Russie et les États-Unis durant la guerre froide. Bref, l'humour du roman incarne une mise en garde à plusieurs volets à l'encontre des dangers que peut provoquer la peur irrationnelle de ce qui nous est étranger.

En ce qui a trait au livre de Landry, nous avons démontré que l'humour y est moins subtil. Annoncé d'emblée comme un ouvrage portant sur la religion catholique, le roman manifeste rapidement son caractère parodique. Alors que d'une part, certains gestes que posent les personnages confortent leur association avec leur homologue biblique, d'autre part ils commettent des actes en désaccord avec le caractère sacré et idyllique qui leur est conféré dans la tradition catholique et les pages du *Nouveau Testament*. Ainsi, le personnage représentant Jésus dans le récit romanesque voit sa fonction de Messie être évacuée au profit de celle d'un homme aux mœurs troubles, prêt à sacrifier un innocent pour s'éviter des souffrances qu'il redoute. Parallèlement, nous retrouvons des apôtres qui adoptent dorénavant le rôle de défenseurs de la prostitution, se confortant dans leur fonction de proxénète. La déconstruction des personnages auxquels ils font référence confère à la diégèse un caractère satirique, qui introduit un récit parasite soulevant plusieurs interrogations.

Réifiant le mythe de la création de façon burlesque, *Les dindons du destin* est une œuvre qui, à certains égards, semble relever du domaine de la science-fiction²³². Nous y retrouvons des événements irréels qui sont parfois rationalisés par l'emploi d'explications scientifiques en soulignant, par exemple, la provenance extraterrestre du personnage de Christophe, ou en tentant de décrire la façon qu'il a de communiquer télépathiquement avec son père comme des ordinateurs branchés sur le même réseau,

²³² Il semble possible de n'y voir que des marques de travestissement, telles que présentées par Gérard Genette dans *Palimpsestes*. Cependant, l'accumulation d'éléments propres au domaine de la science-fiction dans l'intégralité du roman de Landry nous incite à avancer que l'œuvre peut s'apparenter à ce registre.

etc. De plus, les différents pouvoirs que ce Messie possède, ainsi que la façon dont certains de ses apôtres ont de percevoir des éléments de l'avenir, proviennent de l'univers de la *Fantasy*, sous-branche de la grande famille de la science-fiction.

Nous voyons donc apparaître clairement le lien causal affectant l'ouvrage duquel est inspiré le livre de Landry. Le roman présentant ainsi une rationalisation possible – à défaut de plausible – de la Bible, il ouvre la porte à la catégorisation de cette dernière comme œuvre de fiction, possiblement même de science-fiction²³³. Par conséquent, il est important de se rappeler que l'humour de ce roman requiert des connaissances de la religion et des écrits catholiques pour en percevoir le cryptage. Ce texte envisagé comme entité hermétique ne serait que comique, la possibilité de compréhension de l'humour nécessitant l'apport de références intertextuelles.

Dans cet ordre d'idées, il apparaît clair que l'humour du roman de Landry est surtout à connotation satirique. Au vu de nos analyses, nous remarquons que l'utilisation du phénomène humoristique a une portée plus large. Son manque de subtilité nous permet également de prêter à l'auteur une intention particulière, celle de discréditer la religion. En suggérant l'association de la Bible à un genre fictionnel, Landry effectue une remise en question de l'intérêt de l'existence même des croyances religieuses²³⁴. Cette intention de fait est particulièrement intéressante lorsque le contexte socio-historique de la parution du roman est pris en compte. Depuis la dernière décennie, avec les attentats du 11 septembre 2001 et l'augmentation du nombre de migrants de confessions diverses, les débats sur la place de la religion enflamment l'espace public²³⁵. L'interrogation que soulève Landry

²³³ À noter que nous suggérons simplement ici une hypothèse qui ne reflète pas notre opinion sur la question.

²³⁴ En évoquant la possibilité de dénaturer le mythe de Jésus pour en conclure qu'il n'est qu'affabulations, Landry ouvre la porte à des raisonnements similaires en ce qui a trait à d'autres textes à caractère religieux.

²³⁵ Les débats houleux à l'égard de la « charte de la laïcité » du gouvernement péquiste minoritaire, toujours au pouvoir au

revêt donc toute son importance : les croyances religieuses sont-elles uniquement un moyen de se diviser, leurs origines demeurant à tout le moins hasardeuses²³⁶?

Incidentement, de l'analyse des deux œuvres se dégage une même caractéristique : bien que les thèmes traités soient différents, principalement la peur de l'*autre* – xénophobie – chez Barcelo et l'élément religieux chez Landry, ils occupent chacun une place très importante dans la trame sociale de l'époque qui a vu naître les romans. Que ce soient les allusions à la guerre froide chez Barcelo avec l'île de Ha, ou encore la critique de la dictature présente sur Aâh, en passant par la parodie de la religion chez Landry, ce sont tous des éléments qui font écho – sous forme de rappels et quelquefois de mises en garde – à des phénomènes sociaux omniprésents au moment de la parution des livres et qui sont encore pertinents aujourd'hui. Que l'on pense à la chasse aux communistes des années 50 sous McCarthy, aux périls soulevés par une possible guerre nucléaire entre les superpuissances russes et américaines ou encore aux dangers que provoque l'intégrisme religieux – peu importe les croyances²³⁷ – ces deux œuvres font état d'éléments qui sont encore aujourd'hui problématiques²³⁸. Ainsi, il est légitime d'avancer l'hypothèse selon laquelle ces deux romans humoristiques québécois – et par extension les autres créations faisant partie du même paradigme littéraire – se rejoignent sous une forme de garde-fou social, qui ne prend tout son sens que lorsque l'époque de leur parution est prise en compte lors de leur lecture ou de leur analyse²³⁹. Une étude sociocritique d'un corpus plus étendu pourrait probablement valider la justesse de cette affirmation. Parallèlement, une différence majeure dans le fonctionnement des deux œuvres serait intéressante à investiguer. Si les deux romans servent de

début de 2014, en sont une preuve manifeste.

²³⁶ Nous prenons à témoin le foisonnement de livres apocryphes dans la bible, dont l'authenticité ne peut être prouvée.

²³⁷ Le terrorisme religieux n'est pas limité qu'à une seule religion. Il n'y a qu'à évoquer les différents attentats à la bombe qui eurent lieu en Irlande durant le XX^e siècle entre catholiques et protestants...

²³⁸ En référence ici aux accommodements raisonnables, à la « Charte de la laïcité » ou encore au danger que représente la Corée du Nord, régime politique possédant l'arme nucléaire et manifestant des tendances agressives envers ses voisins.

²³⁹ À noter que, malgré les trente années écoulées depuis sa parution, la critique sous-jacente de la xénophobie dans le roman de Barcelo est, encore aujourd'hui, très pertinente.

prime abord à conscientiser les gens, il est intéressant de constater que le roman de Barcelo agit comme une forme de bouclier, là où celui de Landry prend plutôt celle d'une arme.

En somme, le phénomène humoristique demeure encore et toujours en évolution, comme en font foi les nombreux changements qui ont cours sur la scène humoristique contemporaine²⁴⁰. Que ce soit au niveau des thématiques, des publics cibles ou bien de l'évolution des médias, l'humour change et se conforme à de nouvelles réalités, à de nouveaux auditeurs. Sa complexité n'a d'égale que sa faculté d'adaptation. Il est bien sûr impensable dans le cadre de la rédaction d'un mémoire de chercher à clairement établir les limites circonscrivant le phénomène humoristique dans la littérature romanesque québécoise. Toutefois, des conclusions de notre étude apparaît l'intérêt de considérer dans de futurs travaux deux éléments importants : le rôle de ce phénomène dans la littérature québécoise, ainsi que l'importance et la pertinence de resituer l'œuvre dans son contexte socio-historique.

²⁴⁰ Robert Aird dans son essai *L'histoire de l'humour au Québec : De 1945 à nos jours*, souligne une évolution marquée des thématiques humoristiques ainsi que l'impact grandissant qu'a la jurisprudence sur le discours des humoristes.

Bibliographie

Corpus primaire :

BARCELO, François, *Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées*, coll. Fictions, Louiseville, éditions l'Hexagone, 1986, 251 pages.

LANDRY, François, *Les dindons du destin, roman catholique*, Gatineau, éditeur Les cris vains, 2007, 335 pages.

Corpus secondaire :

Bonnes Nouvelles Aujourd'hui : Le Nouveau Testament traduit en français courant d'après le texte grec, Canada, Société biblique canadienne, 1986, 613 pages.

Réception critique des œuvres :

CLOUTIER, Guy, « Écrasons l'infâme! », *Nuit blanche, le magazine du livre*, [En ligne], n° 27, 1987, p. 4, <http://id.erudit.org/iderudit/20692ac> (Page consultée le 17 avril 2014).

LORD, Michel, « Aaa! Aâh! Ha! que de belles catastrophes narratives! », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, [En ligne], n° 45, 1987, p. 32-35, <http://id.erudit.org/iderudit/39349ac> (Page consultée le 17 avril 2014).

MESSIER, Alain, « Sommes-nous les dindon[s], le destin... ou bien la farce? », *Accès Laurentides – le journal indépendant des Laurentides*, [En ligne], 24 novembre 2007, <http://www.journalacces.ca/Culture/2007-11-24/article-1863975/Sommes-nous-les-dindon,-le-destin%26hellip%3B-ou-bien-la-farce%3F/1> (Page consultée le 17 avril 2014).

Corpus théorique et critique :

AIRD, Robert, *L'histoire de l'humour au Québec : De 1945 à nos jours*, Québec, VLB éditeur, 2004, 165 pages.

BERGSON, Henri, *Le rire : essai sur la signification du comique*, coll. Quadrige [Grands textes], France, éditions Quadrige/PUF, 2007, 359 pages.

DAVIES, Christie, *Ethnic Humor Around the World : A Comparative Analysis*, United States of America, Indiana University press, 1990, 398 pages.

DEFAYS, Jean-Marc, DUFAYS, Jean-Louis, *Le comique*, coll. « Séquences », Belgique, éditions Didier Hatier, 1999, V.1 45 pages, V.2 110 pages.

DESMEULES, Georges, « La double-censure de l'humour », *Québec français*, [En ligne], n° 120, 2001, p. 82-84, <http://id.erudit.org/iderudit/56006ac> (Page consultée le 17 avril 2014).

- DESMEULES, Georges, *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*, coll. « Essai », Canada, éditions L'instant même, 1997, 205 pages.
- ESCARPIT, Robert, *L'humour*, coll. « Que sais-je? », France, éditions des Presses universitaires de France, 1960, 127 pages.
- FREUD, Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, coll. Idée, éditions Gallimard, France, 1969, 376 pages.
- GENDREL, Bernard, MORAN, Patrick, Atelier de théorie littéraire : humour : réflexions sur l'œuvre de Dominique Noguez, [En ligne], 24 mai 2007, [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3Ar%26acute%3Bflexions sur l'œuvre de Dominique Noguez](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3Ar%26acute%3Bflexions%20sur%20l%27oeuvre%20de%20Dominique%20Noguez) (Page consultée le 17 avril 2014).
- GENDREL, Bernard, MORAN, Patrick, Atelier de théorie littéraire : un humour ou des humours, [En ligne], 22 novembre 2005, http://www.fabula.org/atelier.php?Un_humour_ou_des_humours (Page consultée le 17 avril 2014).
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, coll. Points. Essais, Paris, éditions du Seuil, 1983, 257 pages.
- « Humour québécois / textes réunis par Lucie Joubert », *Humoresques*, n°27 (janvier 2007), Paris : Corhum, 2007, 174 pages.
- JARDON, Denise, *Du comique dans le texte littéraire*, coll. Série formation continuée, Paris - Gembloux, éditions De Boeck-Duculot, 1988, 304 pages.
- MORIN, Christian, « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », *Protée*, [En ligne], vol. 30, n° 3, 2002, p. 91-98, : <http://id.erudit.org/iderudit/006872ar> (Page consultée en ligne le 17 avril 2014).
- MORIN, Violette, « L'histoire drôle », *Communications*, n° 8, 1966, Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, p. 102-119.
- MOURA, Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'humour*, hors collection, France, éditions PUF, 2010, 312 pages.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, [En ligne], Établissement de l'édition numérique et mise en page par Guy Heff, 1 octobre 2013, <http://www.schopenhauer.fr/oeuvres/fichier/le-monde-comme-volonte-et-comme-representation.pdf> (Page consultée le 17 avril 2014).
- TODOROV, Tzvetan, *Les genres du discours*, coll. Poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 309 pages.

Autre :

RÉVILLE, Albert, *Histoire du diable : ses origines, sa grandeur et sa décadence*, Strasbourg, Treuttel et Wurtz, 1870, 76 pages.

SOKOLOV, Raymond, *The Saucier's Apprentice: A Modern Guide to Classic French Sauces for the Home*, United States of America, Alfred A. Knopf, Inc., 1976, 213 pages.

DESPROGES, Pierre, « Réquisitoire contre Le Pen », *Une obsession desprogienne : La démocratie*, [En ligne], 28 février 2014 , <http://www.desproges.fr/extraits/index/324> (Page consultée en ligne le 17 avril 2014).