

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DESCRIPTION DES TENDANCES LINGUISTIQUES DES HUMORISTES DE LA RELÈVE
AU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
MAÎTRISE EN LINGUISTIQUE

PAR
TENNESSEE DESMARAIS LAFRANCE

JUILLET 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude à ma directrice de recherche Elizabeth Allyn Smith sans qui ce projet n'aurait pu voir le jour. Merci énormément pour le soutien patient, l'encadrement encourageant, et surtout d'avoir cru en ma capacité de surmonter ce défi. Je suis aussi très reconnaissante envers mes lectrices Heather Newell et Amélie Voghel pour leur intérêt envers ce travail et leur rétroaction lors de la soutenance de projet.

Un grand merci à Jean-Sébastien, mon conjoint. Sa compagnie, son support et son amour inconditionnels furent essentiels à l'aboutissement de ce mémoire. En me connaissant mieux que moi-même, il a su quand il fallait m'appuyer et quand il fallait me pousser. Je veux aussi remercier ma famille et mes amis pour leur curiosité envers ce mémoire et pour leurs encouragements incessants durant tout le parcours.

Je me dois de remercier aussi Minuit, mon adorable chat ancestral, pour toute la sérotonine et le réconfort apportés durant l'entièreté de ma maîtrise.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	II
TABLE DES MATIÈRES	III
LISTE DES FIGURES	VIII
LISTE DES TABLEAUX	IX
RÉSUMÉ.....	X
ABSTRACT	XI
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : ÉTAT DE LA QUESTION, PROBLÉMATIQUE ET CADRE THÉORIQUE.....	6
1.1. Revue de littérature	6
1.1.1. Théories sur l’humour	6
1.1.1.1. GTVH.....	8
1.1.2. Formes d’humour	9
1.1.3. Schéma de la blague standard	10
1.1.4. Travaux sur le stand-up en linguistique.....	11
1.2. Problématique.....	13
1.2.1. Procédés linguistiques	15
1.2.1.1. Prosodie	15
1.2.1.2. Répétition	16
1.2.1.3. Sémantique et pragmatique	16
1.2.1.4. Syntaxe	20
1.3. Cadre théorique	20
1.3.1. Application	21
CHAPITRE 2 : MÉTHODOLOGIE	24
2.1. Corpus	24
2.1.1. Élaboration	24

2.1.2. Humoristes	25
2.1.3. Instruments	27
2.2. Procédure.....	28
CHAPITRE 3 : PORTRAITS.....	29
3.1. Josiane Aubuchon.....	29
3.1.1. Premières impressions et style	29
3.1.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	31
3.1.3. Variables linguistiques.....	32
3.1.3.1. Prosodie.....	32
3.1.3.2. Répétition	33
3.1.3.3. Sémantique et pragmatique	33
3.2. Val Belzil	35
3.2.1. Premières impressions et style	35
3.2.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	36
3.2.3. Variables linguistiques.....	36
3.2.3.1. Répétition	36
3.2.3.2. Sémantique et pragmatique	37
3.3. Guillaume Boldock	38
3.3.1. Premières impressions et style	38
3.3.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	39
3.3.3. Variables linguistiques.....	40
3.3.3.1. Sémantique et pragmatique	40
3.4. Dom Bottex	42
3.4.1. Premières impressions et style	42
3.4.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	43
3.4.3. Variables linguistiques.....	44

3.4.3.1. Prosodie.....	44
3.4.3.2. Répétition	44
3.4.3.3. Sémantique et pragmatique	45
3.5. Julien Chidiac.....	47
3.5.1. Premières impressions et style	47
3.5.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	49
3.5.3. Variables linguistiques.....	49
3.5.3.1. Prosodie.....	49
3.5.3.2. Répétition	50
3.5.3.3. Sémantique et pragmatique	51
3.6. Alexandre Forest	52
3.6.1. Premières impressions et style	52
3.6.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	52
3.6.3. Variables linguistiques.....	54
3.6.3.1. Prosodie.....	54
3.6.3.2. Sémantique et pragmatique	54
3.7. Noémie Leduc-Roy	55
3.7.1. Premières impressions et style	55
3.7.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	56
3.7.3. Variables linguistiques.....	57
3.7.3.1. Répétition	57
3.7.3.2. Sémantique et pragmatique	57
3.8. Alex Lévesque	59
3.8.1. Premières impressions et style	59
3.8.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	60

3.8.3. Variables linguistiques.....	61
3.8.3.1. Prosodie.....	61
3.8.3.2. Sémantique et pragmatique	62
3.9. Jacob Ospian	64
3.9.1. Premières impressions et style	64
3.9.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	65
3.9.3. Variables linguistiques.....	65
3.9.3.1. Prosodie.....	65
3.9.3.2. Répétition	66
3.9.3.3. Sémantique et pragmatique	67
3.10. Simon Trottier	68
3.10.1. Premières impressions et style	68
3.10.2. Thèmes, registre et vocabulaire.....	70
3.10.3. Variables linguistiques.....	70
3.10.3.1. Répétition	70
3.10.3.2. Sémantique et pragmatique	71
CHAPITRE 4 : DISCUSSION.....	74
4.1. Éléments linguistiques principaux	74
4.1.1. Variation prosodique.....	74
4.1.2. Emploi de la répétition	75
4.1.3. Manipulation de la pragmatique.....	76
4.1.4. Autres procédés	78
4.2. Comparaison avec les résultats d'études précédentes	79
4.3. Limites.....	80
4.4. Pistes de recherches futures.....	81
CONCLUSION	82

ANNEXE A : TABLEAU DES CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION.....84
ANNEXE B : CORPUS85
BIBLIOGRAPHIE121

LISTE DES FIGURES

Figure 3.1	Bande dessinée d'Alex Lévesque.....	60
-------------------	-------------------------------------	----

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1.1	Maximes de Grice.....	18
Tableau 1.2	Mode de communication non <i>bona fide</i>	19
Tableau 2.1	Composition du corpus.....	26

RÉSUMÉ

Ce mémoire de maîtrise se concentre sur l'exploration de l'humour québécois, en se penchant particulièrement sur le stand-up en tant que sujet linguistique. Les objectifs principaux de cette recherche étaient, premièrement, de contribuer à l'étude de l'humour québécois et du stand-up en tant que domaine linguistique, et deuxièmement, de caractériser les particularités linguistiques de l'humour québécois émergent. La question centrale était de savoir ce qui caractérise linguistiquement l'humour québécois de la relève. Pour répondre à cette question, la constitution d'un corpus et d'une méthode de recherche exploratoire ont été entreprises conjointement. Les résultats mettent en évidence la prépondérance de la manipulation pragmatique, de la variation prosodique et de l'emploi de répétitions dans le corpus. Une comparaison avec des travaux antérieurs permet d'avancer que la variation prosodique est une caractéristique linguistique principale de l'humour francophone au Québec. Toutefois, l'emploi de la répétition en tant que procédé linguistique pour créer de l'humour est nouvellement répertorié dans le présent travail. La pragmatique se révèle quant à elle être un élément central dans la production humoristique des humoristes émergents, soulignant l'importance du contexte en humour. Cette observation a été rendue possible en considérant la pragmatique comme un procédé distinct plutôt qu'en se concentrant uniquement sur l'aspect sémantique de certains procédés ou simplement en assumant son rôle indéniable. Malgré une littérature limitée et des ressources préalables restreintes, cette étude a réussi à répondre de manière adéquate à la question de recherche grâce à une méthodologie robuste et à l'analyse détaillée du corpus créé pour l'étude.

Mots clés : stand-up, humour québécois, relève de l'humour, linguistique de l'humour, pragmatique de l'humour

ABSTRACT

This master's thesis focuses on the exploration of Quebecois humor, with a particular emphasis on stand-up comedy as a linguistic subject. The main objectives of this research were twofold: firstly, to contribute to the study of Quebecois humor and stand-up comedy as a linguistic field, and secondly, to characterize the linguistic particularities of emerging Quebecois humor. The central question was to identify the linguistic characteristics that distinguish Quebecois humor among new comedians. To address this question, the construction of a corpus and an exploratory research method were undertaken concurrently. The results highlight the predominance of pragmatic manipulation, prosodic variation, and the use of repetitions in the corpus. A comparison with previous works suggests that prosodic variation is a key linguistic feature of Francophone humor in Quebec. However, the use of repetition as a linguistic device to create humor is newly identified in this study. Pragmatics, meanwhile, emerges as a central element in the humorous production of emerging comedians, underscoring the importance of context in humor. This observation became possible by considering pragmatics as a distinct process rather than solely focusing on the semantic aspect of certain techniques or assuming its undeniable role. Despite limited literature and constrained prior resources, this study effectively addressed the research question through a robust methodology and detailed analysis of the corpus created for the study.

Key words: stand-up comedy, Quebecois humor, new generation of comedy, linguistics of humor, pragmatics of humor

INTRODUCTION

L'humour est un sujet d'étude qui engendre de plus en plus de recherches dans plusieurs domaines, incluant la linguistique, bien que plusieurs soient d'opinion que d'étudier l'humour c'est de le détruire. Une citation célèbre de l'auteur Elwyn Brooks White en est un exemple : « Humor can be dissected, as a frog can, but the thing dies in the process and the innards are discouraging to any but the purely scientific mind (White, 1941). » Il compare l'étude de l'humour à la dissection d'une grenouille et la conclusion est la même dans les deux cas : la mort de l'objet d'étude et que seuls les scientifiques porteront leur intérêt sur les résultats. C'est une vision de l'étude de l'humour plutôt cynique et comique à prendre à la légère. Il est certain qu'en regardant le même spectacle plusieurs fois pour en retirer des extraits ou qu'en analysant les moindres détails d'une blague, la familiarité avec le contenu peut avoir pour effet d'éliminer le rire. Cela ne veut pas dire que le contenu n'est plus drôle en soi, cela veut dire que notre perception est affectée par la répétition et l'analyse. De plus, l'expérience subjective de l'humour est propre à chacun et l'appréciation de contenu humoristique particulier peut varier grandement selon les individus. L'humour reste somme toute un sujet difficile à étudier empiriquement étant donné son ampleur et sa variabilité.

Plusieurs études linguistiques ont été menées dans les dernières années sur le stand-up, toutefois, l'humour québécois en a rarement été un sujet. Les études sur l'humour francophone du Québec ont principalement été menées dans d'autres domaines tels que la communication, la politique, la sociologie, l'histoire, la philosophie ou l'économie. En considérant les particularités de l'industrie québécoise de l'humour et le peu de travaux linguistiques entrepris sur celle-ci, l'avancement de la recherche sur le sujet semble bienvenu. Dans le cadre de ce travail, une caractérisation des tendances linguistiques des humoristes de la relève au Québec sera accomplie. Afin d'atteindre cet objectif, un portrait linguistique de dix humoristes qui ont percé dans les dernières années sera réalisé.

Particularités de l'humour québécois

L'humour a bien sa place dans la culture québécoise. Plus particulièrement depuis les années quatre-vingt, avec l'avènement du premier festival d'humour québécois, le festival Juste pour rire, et la fondation de l'École Nationale de l'humour, l'humour québécois ne cesse de prendre de

l'envergure. La diffusion de cet art au Québec se fait principalement par voie de galas, de festivals et de spectacles présentés dans divers théâtres et salles de spectacles à travers la province. Contrairement aux États-Unis et au reste du Canada, les comédies-clubs ne sont pas encore très familiers aux Québécois. Seul le Bordel Comédie Club, situé à Montréal, est complètement dédié à la présentation de divers spectacles humoristiques en français. Bien sûr, il est aussi possible d'assister à des soirées d'humour ou à des numéros de stand-up dans plusieurs bars de la province, et ce phénomène gagne en popularité depuis les dernières années. En effet, à Montréal, l'Abreuvoir, le Pub Brouhaha, le Bar Le Jockey, Le Terminal, Le Clébard, et bien d'autres, sont des bars qui offrent à leur clientèle des soirées d'humour hebdomadaires (Ouellette et Vien, 2017).

L'humour a une grande place au sein de la culture québécoise et cela se constate entre autres par les hauts taux de fréquentation des spectacles d'humour et par les soirées humoristiques qui se multiplient dans les bars de la province. Pour en faire une qualification rapide, on peut dire de l'humour québécois qu'il n'est pas reconnu comme un humour qui challenge, qui revendique (Aird, 2004). On le décrit comme un humour rarement engagé socialement ou politiquement, comme un humour vers lequel on se tourne pour être diverti et rigoler sans avoir à trop réfléchir. Bien sûr, quelques exceptions sont à noter et tranquillement on voit émerger de plus en plus d'humoristes qui osent aborder des sujets plus sensibles et performer un humour plus engagé sur scène (Hamelin, 2019). Bien qu'on ne veuille pas choquer socialement, l'humour québécois n'est malheureusement pas étranger à l'utilisation de thèmes controversés comme le racisme, le sexisme, le capacitisme, l'homophobie, et autres pour produire de l'humour.

Impacts du contexte social actuel sur l'humour

Les arts de la scène ont particulièrement souffert de la pandémie mondiale de COVID-19. Avec le confinement et les mesures de prévention de la propagation du virus, les salles de spectacles et les endroits pour se produire sur scène ont dû fermer leurs portes. Cela a évidemment engendré des pertes financières dans le milieu, pour l'industrie et encore plus pour les performeurs (Brouard et Paré, 2020). D'un autre côté, la pandémie n'a pas diminué le désir des gens de consommer du contenu humoristique, bien au contraire. L'humour a été identifié comme mécanisme d'adaptation pour un nombre important de gens durant la pandémie et partager de l'humour avec leurs proches

a permis à beaucoup de personnes de se distancier de la frayeur et du stress causés par cette situation sans précédent (Amici, 2020).

D'abord, pour pouvoir continuer à prendre contact avec le public et diffuser leur art, les humoristes plus ou moins connus, comme d'autres artistes, se sont tournés vers les réseaux sociaux et internet. Ensuite, les humoristes en début de carrière ou tentant de percer dans le domaine n'ont eu d'autre option que de tenter de débiter leur carrière sur internet et par des méthodes alternatives (Glorieux, 2020). Bien que plusieurs humoristes aient choisi de diffuser leur contenu en ligne, souvent gratuitement, la plupart semblaient impatients de pouvoir performer devant public, dans un contexte plus intime, plus interactionnel. Une crainte s'est aussi installée en lien avec la relève de l'humour au lendemain d'une pandémie mondiale. Lors de la réouverture des salles de spectacles et des endroits pour se produire comme les soirées de comédie dans les bars, y aura-t-il de la place pour accommoder une nouvelle vague de performeurs encore peu connus alors que les humoristes plus établis dans le domaine sont eux aussi en attente de la reprise des spectacles? Tous ont eu beaucoup de temps pour créer et étaient impatients de pouvoir partager leur art. Heureusement, il semble que les émissions et spectacles mis en place comme *Le prochain stand-up* ou *Les étoiles montantes* favorisent la diffusion de contenu des nouveaux arrivants sur la scène humoristique même dans l'ère post-COVID. De plus, les efforts soutenus des humoristes pour partager leur art et pouvoir faire carrière en humour n'ont pas ralenti malgré la situation.

Outre la crise sanitaire sans précédent, d'autres changements sociaux actuels ont aussi un impact sur le milieu de l'humour. Le Québec n'est pas étranger au changement de perception de ce qui est considéré comme correct socialement. Cela a des impacts sur la réception de contenu humoristique. On voit de plus en plus de la dénonciation de la moquerie nuisible et des critiques envers ce qui ne « passe pas » comme contenu humoristique. La réception du public des poursuites judiciaires visant l'humoriste Mike Ward entreprises par Jérémy Gabriel en est un exemple assez parlant (Radio-Canada, 2022). Cela remet en question quelles sont les limites de la liberté d'expression dans des propos humoristiques et amène sur la place publique de nouveaux débats sur la censure et l'acceptabilité dans le milieu de l'humour.

De plus, les individus sont de plus en plus tenus responsables de leurs erreurs et méfaits, et ce peu importe leur succès. Plusieurs humoristes ont été accusés d'inconduites et de violences sexuelles

depuis quelques années avec la vague de dénonciation encouragée par le mouvement #metoo. La prépondérance des dénonciations envers les humoristes semble dévoiler des problèmes sous-jacents dans l'industrie que l'on adresse enfin. D'abord, que la prédominance des hommes dans le milieu a pu contribuer au développement et à la tolérance des comportements problématiques envers les femmes. Ensuite, que les relations de pouvoir asymétriques et le manque de structure du domaine humoristique en tant qu'emploi ont pu favoriser la perpétration d'actes répréhensibles et amplifier la difficulté des victimes à avoir accès à de l'aide ou des recours (Magalhaès, 2022). D'ailleurs, le mouvement *Pour les prochaines*, créé pour tenter de faire cesser les inconduites sexuelles dans le domaine de l'humour, a été mis sur pied en réponse à la lenteur d'aboutissement de solutions pour venir en aide aux victimes et pour prévenir des situations du genre (Ruel-Manseau, 2019). À la lumière de ces événements, il faut aussi se poser des questions sur les blagues en soi. Dans une ère de conscientisation sociale, on se demande quelles sont les limites de la liberté d'expression dans le milieu. Les humoristes peuvent-ils dire n'importe quoi sur la base que ce ne sont que des blagues ou doivent-ils se fier à ce qui pourrait faire du mal à autrui afin d'apposer des limites? À cet effet, même si les impacts d'une blague ne sont pas apparents, on ne peut nier les effets néfastes potentiels à long terme de plusieurs blagues dites innocentes. Dans l'article de Magalhaès (2022), Francine Descarries, sociologue spécialiste en études féminines, est citée : « Sous couvert d'humour, on a perpétué des clichés sexistes et il ne faut pas penser que les paroles sont innocentes. Tout ça participe à créer un sentiment de supériorité et de mépris qui peut permettre de tourner en dérision certains gestes. »

Le présent mémoire est divisé en quatre chapitres. Le premier chapitre traite de la littérature préalable sur l'humour linguistique et l'étude du stand-up, de la problématique de recherche et du cadre théorique. Entre autres, les théories principales de l'étude de l'humour y sont présentées, dont la théorie de l'incongruité et la théorie générale de l'humour verbal. De plus, un survol de différents travaux sur le stand-up, des notions pertinentes à l'étude linguistique de l'humour, des questions de recherche et des variables linguistiques qui seront analysées y figure. Le second chapitre présente la méthodologie en décrivant le processus d'élaboration du corpus, le corpus et la procédure. Le troisième chapitre contient les dix portraits humoristiques et linguistiques des dix numéros de stand-up du corpus. Les profils montrent les particularités humoristiques des humoristes et l'analyse de l'utilisation des différents procédés linguistiques de création d'humour

de chacun. Dans le quatrième et dernier chapitre, les résultats sont discutés et une comparaison avec les résultats de la documentation antérieure sur le sujet est présentée.

CHAPITRE 1 : ÉTAT DE LA QUESTION, PROBLÉMATIQUE ET CADRE THÉORIQUE

1.1. Revue de littérature

L'humour est difficile à définir et à étudier. Dans sa définition la plus simple, on dit que l'humour est ce qui fait rire. Il est tentant de catégoriser l'humour comme du contenu qui fait rire. Toutefois, bien que le rire ait un lien intrinsèque avec l'humour, le rire n'est pas toujours le résultat de la perception d'humour et l'humour ne déclenche pas toujours le rire (Attardo, 1994). L'identification de contenu humoristique verbal compte son lot de défis. Plusieurs chercheurs développent leur propre méthodologie afin d'y arriver. Par exemple, des marqueurs tels que des pauses intentionnelles ou des éclats de rire avant et après un énoncé (Partington, 2006) peuvent être utilisés pour identifier l'humour. Les études modernes portent, par exemple, sur l'identification et la description des mécanismes de création humoristique, sur les réactions et impacts sociopolitiques engendrés par l'humour ou encore sur les particularités des différents types d'humour (Becker, 2014; Lafontaine 2016; Sartika et Pranoto, 2021). Depuis quelques années, des études sur l'humour sont entreprises dans plusieurs domaines tels que la psychologie, la philosophie, la sociologie, la politique, la littérature et la linguistique. L'étude linguistique de l'humour en est encore à ses débuts et la littérature sur le sujet n'est pas abondante.

1.1.1. Théories sur l'humour

Trois théories sont principalement reconnues dans l'étude de l'humour, la théorie de l'hostilité, la théorie du soulagement et la théorie de l'incongruité (Attardo, 1994). La théorie de l'incongruité semble de nos jours être la plus populaire et être à la base de l'étude de l'humour linguistique.

La théorie de l'hostilité, aussi appelée de la supériorité, décrit que l'humour est créé aux dépens d'autrui afin de générer un sentiment de supériorité. Ses premières itérations sont attribuées aux philosophes Platon et Aristote et elle a été précisée par Hobbes (Morreall, 2020). Les blagues s'appuyant sur des stéréotypes et qui s'ancrent dans la ridiculisation et la moquerie correspondent bien à cette conception de l'humour. La théorie de la supériorité n'est en soi pas une théorie

inclusive et il est facile d'en démontrer des contre-exemples. Effectivement, cette théorie s'associe à certains types ou styles d'humour particuliers et pas du tout à d'autres.

La théorie du soulagement est une explication simple de l'humour pensée par Shaftesbury, Spencer, Dewey et Freud qui explique que le rire sert à soulager la pression du système nerveux (Morreall, 2020). Des études modernes permettent de valider la fondation de cette théorie; rire permettrait effectivement de diminuer le stress, l'anxiété et les émotions négatives. Cette théorie s'agence bien avec des études qui explorent le fonctionnalisme de l'humour.

La théorie de l'incongruité revient à multiples reprises dans les travaux sur l'humour linguistique et la description de celle-ci est toujours brève et simple : l'incongruité crée de l'humour. À la base, c'est une théorie qui mélange psychologie et philosophie. Cette théorie a été établie par des philosophes tels que Beattie, Kant, Schopenhauer et Kierkegaard et a vu le jour au 18^e siècle (Morreall, 2020). Une description moins brève serait la suivante : quelque chose est drôle au moment où une incongruité d'interprétation entre systèmes de référence est réalisée. Par incongruité, on entend inattendu, absurde, sortant de l'ordinaire, bizarre, etc. Ce n'est donc qu'un point de départ pour la linguistique. En se servant de cette prémisse, que la perception et la résolution de l'incongru créé de l'humour, on peut expliquer une majorité d'énoncés humoristiques, pour peu qu'on puisse identifier un élément incongru et qu'on y inclue l'explication de l'incongruité et sa résolution potentielle. L'analyse d'une blague simple tirée d'un spectacle de 2015 ci-dessous permet d'exemplifier comment fonctionne la théorie de l'incongruité en humour.

- (1) Moi j'viens d'un milieu assez rural, hein, chez nous y'a trois professions acceptables : enseignante, euh, agriculteur et infirmière durant la deuxième Guerre mondiale. (ComédieHa! Fest, 2019a)

Au début de sa blague dans l'extrait (1), Katherine Levac énonce des faits simples auxquels on peut s'attendre. Bien qu'un peu stéréotypées, les professions qu'elle mentionne peuvent en effet être reliées au milieu rural avant d'entendre la fin de la blague. L'incongruité devient apparente avec la mention de la Deuxième Guerre mondiale. Entre autres parce que cette dernière a eu lieu il y a plus de sept décennies, être infirmière durant la Deuxième Guerre mondiale est incongru dans l'énumération d'emplois admissibles en campagne de nos jours. La réflexion qui peut être faite par

la suite est que l'anachronisme vient renforcer l'idée que le milieu rural peut parfois sembler coincé dans le passé.

1.1.1.1. GTVH

La *General Theory of Verbal Humor* ou théorie générale de l'humour verbal ou GTVH (Attardo et Raskin, 1991) et (Attardo, 1994) est un moyen linguistique d'analyser l'humour. Créée dans les débuts de l'étude linguistique de l'humour, elle se voulait une version plus complète de la *Script-Based Semantic Theory Of Humour* (Raskin, 1985). Selon cette théorie, une blague peut être vue comme un ensemble de six paramètres. Ces paramètres sont des ressources de connaissances : la langue (LA), l'opposition de scripts (SO), le mécanisme logique (LM), la cible (TA), la stratégie narrative (NS) et la situation (SI).

D'abord, la langue (LA) contient l'information nécessaire à la verbalisation. C'est le choix des mots et l'emplacement des éléments fonctionnels dans l'énonciation de la blague. Par exemple, les paraphrases qui sont plusieurs différentes façons d'énoncer une même blague sont différentes selon la LA. Dans le cas d'une blague standard avec une accumulation, un pivot et un *punch line*, cette ressource de connaissance est responsable de l'emplacement du *punch line*. La notion de blague standard sera détaillée dans la section 1.1.3. Ensuite, la stratégie narrative (NS) stipule qu'une blague doit être construite dans une forme d'organisation narrative ou une autre. Par exemple, une blague peut être énoncée dans une narration simple, sous forme d'un dialogue, sous forme d'une énigme, etc. Plus simplement, NS correspond à comment la blague est-elle présentée. La cible (TA) représente de façon équivoque la cible de la blague. En gros, c'est de qui ou de quoi on rit. C'est plus courant dans un contexte de ridiculisation ou de blague énoncée aux dépens d'autrui. C'est aussi plus fortement attaché aux blagues qui exploitent des stéréotypes. Lorsque la blague n'a pas de cible, cette ressource de connaissance a une valeur vide. La situation (SI) contient le contexte de la blague. Les objets, les participants, les instruments, les activités; tout ce qui compose la blague fait partie de SI. Cela englobe ce que la blague raconte. L'opposition de scripts (SO) indique que l'opposition de deux scripts crée de l'humour. Un script est un ensemble ou tronçon d'informations organisé à propos de quelque chose. C'est une structure cognitive internalisée par le locuteur qui lui donne l'information sur comment on fait quelque chose ou encore comment quelque chose est organisé. Le mécanisme logique (LM) est à propos de la logique spécifique à la blague et qui n'a

pas la même valeur dans le monde réel. C'est la manière dont l'opposition du SO est résolue. Selon la théorie, quand une paire de scripts juxtaposés est en opposition, c'est drôle. Quand une paire de scripts juxtaposés n'est pas opposée, c'est figuratif. Quand une paire de scripts non juxtaposés est en opposition, c'est un conflit. Quand une paire de scripts non juxtaposés n'est pas opposée, c'est un événement narratif ordinaire.

Afin d'exemplifier comment identifier les paramètres dans un énoncé humoristique, l'exemple (1) de la section précédente sera repris : « Moi j'viens d'un milieu assez rural, hein, chez nous y'a trois professions acceptables : enseignante, euh, agriculteur et infirmière durant la deuxième Guerre mondiale (ComédieHa! Fest, 2019a). » Dans la blague de Katherine Levac, les scripts en opposition, donc le SO, sont l'actuel et le non actuel. En effet, les deux premières professions énumérées sont actuelles et la troisième, du fait de son complément, est non actuelle. Ensuite, le LM employé pour connecter les scripts est la juxtaposition. Au sein de l'énumération, les emplois, donc les scripts, sont présentés simultanément. Dans la SI, le contexte représenté inclut le milieu rural et les emplois acceptables pour les habitants de ce milieu. La valeur de TA dans la blague est vide, car on n'identifie aucun individu comme cible dans cet extrait. La NS est un format narratif verbal simple. Enfin, pour ce qui est de la LA, la structure de la phrase, le choix des mots et leur sens en font partie.

Donc, ces six ressources de connaissances, ou paramètres, assemblés peuvent construire un énoncé verbal humoristique. Dans une blague, les ressources de connaissance ont une hiérarchie : SO, LM, SI, TA, NS et LA. De plus, il est précisé dans la théorie qu'une des prémisses principales est d'assumer une compréhension innée de l'humour chez la personne. Le mécanisme de la théorie générale de l'humour verbal semble capable de générer un nombre infini de blagues en combinant les valeurs variables que chaque paramètre peut prendre.

1.1.2. Formes d'humour

L'humour peut prendre plusieurs formes. Bien qu'une typologie détaillée et unique n'existe pas vraiment, il est possible de répertorier différents types d'humour selon des caractéristiques particulières. Par exemple, en voici quelques-uns qui seront pertinents à l'analyse des données.

L'humour noir se définit comme un type d'humour qui s'appuie sur et émerge en réponse à des événements ou incidents précaires, traumatiques ou désagréables (Dyner et Poppi, 2018). C'est le fait d'utiliser le rire pour dédramatiser ou tourner en dérision ces faits. Ce type d'humour n'est ni léger ni nécessairement associé à du positif. Un autre type d'humour est l'humour satirique. Celui-ci se veut une ridiculisation des vices et inepties du comportement humain. L'objectif est de critiquer par l'humour et la moquerie (Hutcheon, 1981). Quant à lui, l'anti-humour est une forme paradoxale d'humour qui émerge de la contradiction volontaire des normes admises de production humoristique. L'aspect comique est ironique et naît du bris des attentes humoristiques (Shibles, 1997). On peut qualifier d'anti-humour ce qui est intentionnellement prévisible et peu recherché dans le but que cela ne soit tellement pas drôle que ça le devient. Une forme d'anti-humour qui gagne de la popularité de nos jours sont les *dad jokes* – blague de papas. Les blagues de papas sont des jeux de mots intentionnellement plates ou encore des blagues dont le *punch line* est délibérément trop évident (Hye-Knudsen, 2022). Étant donné leur nature, ces blagues sont souvent inoffensives et simples. Une corrélation entre leur popularité et les attentes envers les humoristes peut être proposée, c'est-à-dire que l'humour populaire n'a pas besoin d'être mesquin ou de toucher à des sujets scandaleux pour être apprécié.

1.1.3. Schéma de la blague standard

Une blague standard peut être vue comme un assemblage de trois composantes simples : l'accumulation (*buildup*), le pivot et le *punch line* (Hockett, 1977). L'accumulation correspond à l'introduction de la blague, à toute l'information nécessaire pour la comprendre. C'est ce qui amène ou encore bâtit la blague vers sa conclusion. Le pivot correspond à un élément qui crée de l'ambiguïté. La conclusion de la blague se fait avec le *punch line*, qui surprend l'interlocuteur et qui provoque généralement le rire.

- (2) Est-ce que vous savez c'est quoi le summum pour un téléphoniste qui prend de la *coke*?
Une deuxième ligne. (ComédieHa! Fest, 2019b)

Dans l'extrait (2) ci-dessus tiré d'un numéro de Yannick De Martino, on peut retrouver les éléments d'une blague standard. L'accumulation et le pivot se retrouvent dans la première partie de l'énoncé sous la forme d'une question. Cette question donne le contexte nécessaire à la blague et introduit

simultanément un élément d'ambiguïté en établissant un lien incongru entre un téléphoniste et une addiction à la cocaïne. Le *punch line* réside dans la réponse à la question, car le lien entre les deux concepts est désambiguïté par l'homonymie du mot « ligne. »

Cette structure se prête bien au modèle de la théorie de l'incongruité, dans le sens où la création d'ambiguïté du pivot peut provoquer la perception d'une incongruité et le *punch line* correspond souvent à la résolution de cette incongruité. Ce schéma correspond à une formule de base plus classique de l'énonciation de l'humour verbal. Dans le stand-up, on peut constater que cette recette n'est pas favorisée et la création d'énoncés humoristiques peut inclure ou exclure certains de ces éléments.

1.1.4. Travaux sur le stand-up en linguistique

Dans sa définition la plus simple, le stand-up consiste en une personne debout sur une scène, seule et sans accessoire, qui dit des choses comiques ou qui agit de façon à faire rire son audience (Mintz, 1985). Ce type de performance a vu le jour au 20^e siècle aux États-Unis et a connu une évolution et une expansion considérable jusqu'à aujourd'hui. D'abord un art caractérisé par les blagues standards et prévisibles, le stand-up a évolué vers un format conversationnel, anecdotique et personnel à l'humoriste (Zoglin, 2023). L'accent sur l'humoriste permet de mettre en valeur l'énonciation humoristique et le langage corporel comique. Bien que la performance soit plutôt unidirectionnelle, on voit souvent un certain engagement de la part du public stimulé par des questions et des interactions initiées par l'humoriste. Ces interactions servent à créer un lien avec l'auditoire, de manière qu'il se sente interpellé et se reconnaisse dans les propos racontés. Généralement, les thèmes abordés sont accessibles et relèvent de la vie de tous les jours. La narration humoristique se fait souvent dans un cadre anecdotique où les lignes entre la réalité et la fiction sont brouillées. D'un commun accord, on ne s'attend pas à ce qu'un humoriste nous dise nécessairement la vérité ou qu'il nous mente lorsqu'il raconte une anecdote comique (Misch, 2017). Comme le stand-up fait partie des arts de la scène, on peut considérer que le principe du quatrième mur, une convention qui stipule qu'un mur imaginaire sépare le public de la scène, est pertinent. Or, parce que le stand-up dépend beaucoup de l'interaction et de la rétroaction par le rire du public, l'implémentation d'un tel mur est nuancée (Kawalec, 2020).

Plusieurs recherches en linguistique sur le stand-up ont été menées depuis les dernières années dans plusieurs contextes différents. Les lignes qui suivent se veulent un survol de ce qui a été fait comme études linguistiques du stand-up. L'humour est très différent d'une langue à une autre, d'une culture à une autre, et étant donné ces différences, les détails de chaque travail ne seront pas illustrés ici. Le stand-up américain est un sujet d'étude prisé qui a généré plusieurs travaux de recherches depuis de nombreuses années. Le stand-up américain est incontournable par sa popularité et son impact sur le genre en tant que tel. Entre autres, les aspects linguistiques du stand-up de deux humoristes américains connus, Jerry Seinfeld et Steven Wright, ont été répertoriés (Schwarz, 2009), le contexte interactionnel de l'humour dans le stand-up américain dans un contexte multiethnique a été étudié (Scarpetta et Spagnolli, 2009) et une analyse interculturelle des différences entre le stand-up américain et le stand-up japonais a été menée en observant des humoristes connus, dont Bill Cosby et Jerry Seinfeld pour la portion américaine, (Katayama, 2009). Ces travaux ne composent qu'un petit échantillon de la recherche menée sur le stand-up américain. Sur les trois études mentionnées, deux utilisent en partie Jerry Seinfeld comme sujet d'étude. Il est important de le mentionner pour garder en tête le biais que cela peut engendrer sur les résultats, surtout si on veut faire des généralisations. D'ailleurs, il est possible d'observer une tendance vers le succès, étant donné que la majorité des études sur l'humour en linguistique sont faites principalement sur des célébrités du domaine.

Ailleurs dans le monde, par exemple, des études ont été menées sur l'interaction dans le stand-up britannique (Rutter, 1997), sur le contexte spécifique des humoristes de stand-up féminines en Russie (Mesropova, 2003) et sur les choix langagiers d'humoristes de stand-up féminines en Indonésie (Praminatih, 2021). Au Nigeria, le stand-up a été étudié par des linguistes selon plusieurs angles différents. Pour n'en nommer que quelques-uns, l'aspect interactionnel (Adetunji, 2013), les types de discours employés dans la création d'humour (Filani, 2015) et les aspects linguistiques du pidgin nigérian (Adetuyi, Jegede, et Adeniran, 2018) ont été étudiés. Les recherches susmentionnées ainsi que d'autres sur le même sujet permettent de mettre en exergue les particularités linguistiques du stand-up nigérian. D'ailleurs, l'analyse de discours est souvent favorisée comme méthode dans les travaux sur le stand-up en linguistique. Les observations qui en découlent sont intéressantes, toutefois, on considère donc rarement les mécanismes linguistiques de l'humour dans ces analyses.

L'humour québécois a été étudié dans le cadre de la linguistique afin d'identifier quels sont les mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour (Lawlor, 2013). Le corpus étudié était composé d'extraits de plusieurs monologues humoristiques québécois de galas et festivals ayant eu lieu entre 1998 et 2011 et l'analyse se basait principalement sur la GTVH et le schéma de la communication. Les monologues sélectionnés pour le corpus étaient en majorité ceux d'humoristes connus et établis dans le domaine. Dans son travail, Lawlor identifie quels procédés linguistiques semblent être favorisés dans l'expression de l'humour oral francophone présenté au Québec. Ceux-ci sont la combinaison du *lexical priming*, de la sémantique et de la prosodie.

Une comparaison informelle entre l'étude de Lawlor (2013) et les résultats obtenus à la suite de l'aboutissement de ce travail permettra de déterminer si les procédés linguistiques de création d'humour ont changé récemment au Québec. Si un renforcement est perçu, cela consolidera les observations linguistiques sur l'humour québécois en général. Si on perçoit un changement, cela permettra de caractériser les différences linguistiques survenues dans la création de l'humour depuis les dix dernières années. On pourra affirmer noter un changement si et seulement s'il y a des différences observables entre les résultats obtenus par rapport à ce qui est répertorié dans d'autres études.

1.2. Problématique

La question de recherche principale de ce travail est la suivante : qu'est-ce qui caractérise linguistiquement l'humour des humoristes québécois de la relève?

L'humour québécois a été très peu étudié en linguistique. D'ailleurs, l'humour linguistique est encore un sujet d'étude en émergence ayant une littérature préalable restreinte sur laquelle s'appuyer. Considérant ces facteurs, l'identification des variables linguistiques qui qualifient l'humour de la relève au Québec permettra de faire avancer la recherche sur l'humour québécois. Comme chaque humoriste a un style personnel et que les mécanismes de création d'humour diffèrent nécessairement entre les styles respectifs de chacun, les portraits vont nécessairement comporter des différences et des ressemblances entre les procédés linguistiques utilisés. Il est important de préciser que toutes les variables seront testées dans les extraits de chaque humoriste. Bien que le portrait résultant soit individuel pour chaque personne, il est important de regarder la

présence ou l'absence de toutes les variables pour obtenir une caractérisation assez rigoureuse. L'identification des variables linguistiques potentielles servant à la création d'énoncés humoristiques qui seront observées dans ce travail est inspirée des travaux de Boily (2013), Lawlor (2013) et de Schwarz (2009). Étant donné la nature exploratoire du travail et les données restreintes avec lesquelles les résultats seront comparés, aucune hypothèse n'a été fixée en fonction de la question de recherche principale.

Comme l'humour est un phénomène artistique, culturel et social, la question de recherche secondaire de ce travail porte sur l'effet potentiel du contexte social sur la façon de créer et de produire des spectacles de stand-up au Québec. On peut d'abord supposer que les changements observables de valeurs sociales des dernières années influencent les méthodes de création d'humour dans un contexte de stand-up. C'est d'ailleurs cette impression que l'humour change et se diversifie actuellement qui a mené aux premières réflexions dans l'élaboration du sujet de la recherche. Avec les dénonciations envers des propos qui sont jugés inacceptables et la mise en lumière sur les problématiques de violences sexuelles dans le milieu de l'humour au Québec, on perçoit ce changement dans les médias. Un consensus se fait tranquillement vers le fait que générer du contenu humoristique en exploitant des thèmes comme le sexisme, le capacitisme, le racisme, la transphobie, et autres, ce n'est pas aussi acceptable que ce l'était auparavant (Murphy et Daoust, 2015).

Dans cette optique, la source des données utilisées pour ce travail provient d'humoristes qui sont en train de percer dans le domaine au moment de l'élaboration du corpus. En observant les nouveaux arrivants dans le milieu de l'humour québécois, l'influence potentielle du contexte social en mouvement serait plus apparente que chez un vétéran de l'humour dont le style humoristique et les méthodes de création d'humour sont bien établis n'ont probablement pas beaucoup évolué depuis plusieurs années. De plus, comme la majorité des études sur l'humour est presque toujours à propos d'humoristes plus célèbres que moins, choisir les débutants qui percent dans le domaine est innovant en soi.

Toutefois, comme la portée de la présente étude est linguistique et que ce questionnement est de nature sociologique, seules des observations de surface seront faites sur l'effet potentiel du contexte

social sur la création de contenu humoristique au Québec. Éventuellement, ces observations pourraient être examinées et testées dans des travaux postérieurs.

1.2.1. Procédés linguistiques

Dans leurs thèses respectives, Lawlor (2013) et Schwarz (2009) identifient et présentent différentes variables linguistiques associées à l'humour verbal. Quant à lui, Luc Boily (2013) présente dans ses travaux une typologie de procédés humoristiques et d'effets humoristiques. Bien que ces effets et procédés ne soient pas directement des variables linguistiques, il est possible d'en faire ressortir en les interprétant de façon linguistique. D'ailleurs, il est pertinent de mentionner que Luc Boily est enseignant à l'École Nationale de l'humour et donne un cours intitulé *Écriture humoristique : genres et procédés* dans lequel il enseigne ces notions aux étudiants.

1.2.1.1. Prosodie

La prosodie est la composante suprasegmentale de la parole (Martin, 1996). La prosodie comprend trois aspects acoustiques, la fréquence fondamentale, qu'on perçoit comme l'intonation ou la mélodie de la voix, le débit, qui correspond à la durée relative de certains segments par rapport à d'autres et l'intensité, qui est l'amplitude du signal sonore (Prémont, 2015). L'intonation, le débit et le volume de parole sont des mécanismes prosodiques qui contribuent à la création d'énoncés humoristiques. L'intonation peut être définie comme la variation de la hauteur de la voix. Cela rend audible la structure syntaxique, permet de structurer le thème (Lacheret-Dujour et Beaugendre, 1999) et peut faire changer la perception de la modalité d'une phrase. Par exemple, en français québécois, une différence d'intonation peut faire en sorte qu'un énoncé formellement déclaratif devienne interrogatif (Jun et Fougeron, 2000). Un consensus en performance humoristique serait que la manipulation de l'intonation est principalement utilisée pour capter l'attention du public tout court et sur les mots clés des blagues, pour souligner les exagérations et pour personnifier différents interlocuteurs ou personnages dans leurs anecdotes (Schwarz, 2009). De plus, la monotonie n'est habituellement pas favorisée dans les performances humoristiques. On peut toutefois noter de plus en plus d'exceptions à cette règle pour encore une fois briser des attentes pour créer l'incongru. Le débit de parole est un outil de rythme. Un débit plus rapide ou plus lent peut caractériser les émotions véhiculées dans l'énonciation et contribuer à la distinction entre les interlocuteurs quand

un dialogue est rapporté ou une personne est imitée. Aussi, les pauses sont souvent utilisées dans le stand-up pour laisser le temps au public de rire, mais aussi pour renforcer les effets soit de la surprise, de l'indignation, de la colère ou de n'importe quelle émotion pour mettre l'accent sur les éléments clés de la performance d'une blague et ainsi la rendre plus riche (Schwarz, 2009). Similairement à la variation du débit de parole et l'intonation, le volume de la parole peut être manipulé pour créer différents effets. Dans la typologie des effets humoristiques (Boily, 2013), la prosodie est incorporée dans les jeux de ton, qui sont décrits comme l'incarnation de différentes voix.

1.2.1.2. Répétition

La répétition est un des procédés de création humoristique qu'il est facile de remarquer. Identifiée comme une façon d'accentuer et de dramatiser les situations pour déclencher le rire chez l'auditoire, la répétition sert principalement à établir et à consolider le rythme des énoncés humoristiques (Norrick, 2001). Dans les travaux de Boily (2013), le *running gag*, le *call back* et le *riff* sont des effets humoristiques qui peuvent être catégorisés comme de la répétition. Le *running gag* consiste en l'utilisation répétée d'un gag ou de l'un de ses éléments, le *call back* en le rappel d'un élément d'un gag précédent et le *riff* en la répétition d'une expression consacrée. De plus, le procédé humoristique de l'accumulation est aussi une forme de répétition. La répétition peut être examinée de plusieurs façons différentes et elle revêt différentes fonctions. Du point de vue linguistique, la répétition peut être de nature syntaxique, lorsqu'une structure de phrase est reprise, sémantique, lorsqu'un énoncé dont le sens est significatif est repris, ou pragmatique, lorsque l'humoriste donne intentionnellement trop d'information ou n'est pas concis en se répétant. Parfois, la répétition est involontaire ou naturelle et découle de la façon de s'exprimer d'un individu.

1.2.1.3. Sémantique et pragmatique

Évidemment, la sémantique est un élément au cœur de la création humoristique. Le sens d'un mot ou d'un énoncé peut être drôle en soi. Plusieurs propriétés de sens sont répertoriées dans la littérature comme des éléments qui donnent lieu à de l'ambiguïté, et manipuler habilement le sens peut être efficace pour créer de l'humour. Par exemple, la polysémie, l'homonymie, etc. sont tous de potentiels outils pour créer du contenu humoristique au sein d'un discours. Une attention

particulière aux procédés stylistiques est aussi accordée dans les travaux de référence. Par exemple, en faisant certaines comparaisons ou métaphores, il est possible de mettre en lien des concepts qu'il semblerait incongru de lier dans d'autres circonstances, ce qui a le potentiel de créer de l'humour. De plus, la métonymie, la personnification ou encore l'hyperbole, pour n'en nommer que quelques-uns, peuvent aussi être employés afin de faire rire.

Bien que les éléments mentionnés ci-haut soient qualifiés de sémantiques, ils comportent aussi un aspect pragmatique inhérent. L'importance du contexte à la compréhension des figures de style ou encore des jeux sur le sens est indispensable à la réalisation humoristique. C'est pourquoi dans le présent travail, la sémantique et la pragmatique sont traitées ensemble dans une seule section.

Du côté de la pragmatique, les humoristes peuvent faire exprès de manipuler les attentes de cohérence pragmatique pour créer de l'humour. Dans les travaux précédents plus récents, la pragmatique est étudiée, mais dans sa qualité d'être intégrée dans la GTVH.

Les maximes de Grice (1975) peuvent être bafouées pour créer de l'humour. Le bafouage d'une maxime signifie de ne volontairement pas observer une maxime, et ce de manière flagrante afin que l'interlocuteur s'en rende compte (Thomas, 1995). L'intention derrière le bafouage n'est pas de tromper ou de fourvoyer son interlocuteur, mais bien de l'inciter à chercher plus loin que le sens exprimé. Les maximes de Grice sont un ensemble de neuf adages qui expliquent comment respecter le principe de coopération. Ce postulat stipule que certaines conditions doivent être remplies afin qu'une communication entre interlocuteurs soit efficace. Thomas (1995) explique que le principe de coopération fonctionne, car dans une interaction conversationnelle, les individus présument que certaines règles sont en place, à moins de recevoir l'indication du contraire.

Tableau 1.1 Maximes de Grice

Maximes de quantité	Que votre contribution soit aussi informative que nécessaire.
	Que votre contribution ne soit pas plus informative que nécessaire.
Maximes de qualité	Ne dites pas ce que vous croyez être faux.
	Ne dites pas ce que vous n'avez pas de raisons suffisantes de considérer comme vrai.
Maxime de relation	Soyez pertinent.
Maximes de manière	Évitez de vous exprimer de manière obscure.
	Évitez l'ambiguïté.
	Soyez bref.
	Soyez ordonné.

Les maximes de quantité, de qualité, de relation et de manière présentées dans le tableau ci-dessus peuvent être manipulées de façon que lorsque le principe de coopération n'est pas observé, l'incongruité résultante crée de l'humour (Attardo, 1994). Lorsqu'une ou plusieurs des maximes sont bafouées dans un énoncé, l'humour est réalisé lorsque l'interlocuteur prend conscience du bafouage. Afin d'en démontrer un exemple, voici un court extrait d'un spectacle d'Adib Alkhalidey.

- (3) J'veais te partager mon secret qui me travaille le plus. C'pas mon secret le plus traumatisant, mais c'est celui qui me travaille le plus, ok? [...] Moi j'suis végétarien, ok? Je sais que pour l'instant c'est un secret de merde, j'le sens. [...] J'suis un végétarien, c'est juste que mon végétarisme vient avec un problème très très grave, c'est que tous les jours, je mange de la viande. (Adib Alkhalidey, 2022)

L'extrait (3) ci-dessus contient du bafouage de maximes. D'abord, d'affirmer que l'on est végétarien pour exprimer quelques secondes plus tard qu'on mange de la viande à tous les jours est contradictoire et peut être considéré comme un bafouage de la maxime de qualité de ne pas dire ce que l'on croit être faux, car affirmer être végétarien implique ne pas manger de viande. Ensuite, cet énoncé est ambigu, car on doit se questionner sur la nature de la contradiction d'un végétarien qui mange de la viande. Donc la maxime d'éviter l'ambiguïté est aussi bafouée.

De son côté, Raskin (1985) a observé que les énoncés humoristiques répondaient à une version alternative des maximes de Grice qui prend en compte que l'humour n'est pas une communication inefficace, mais bien une forme de communication spécifique.

Tableau 1.2 Mode de communication non *bona fide*

Maxime de quantité	Donner exactement assez d'information pour comprendre la blague
Maxime de qualité	Dire seulement ce qui est compatible avec la réalité de la blague
Maxime de relation	Dire seulement ce qui est pertinent à la blague
Maxime de manière	Énoncer la blague efficacement

Il est pertinent de le présenter dans le cadre du travail, toutefois, étant donné la nature du travail entrepris, ce schéma de communication ne sera pas observé dans les données. On s'intéresse à comment les procédés linguistiques contribuent à créer de l'humour et pas vraiment à comment fonctionne la communication en soi de l'humour.

D'autres notions de pragmatique que le principe de coopération peuvent être utilisées dans le cadre humoristique. Par exemple, les principes de politesse d'un contexte interactionnel spécifique peuvent être manipulés pour que l'impolitesse résultante soit incongrue et donc comique. Aussi, les attentes reliées aux inférences pragmatiques telles que le présupposé et le savoir partagé peuvent être utilisées pour renforcer le discours, mais aussi déjouées afin de causer des instances imprévisibles et loufoques. Le présupposé est l'information qui peut être inférée d'un énoncé grâce

au contexte. Le savoir partagé, ou *common grounds*, est la notion que des personnes qui communiquent peuvent avoir des connaissances préalables partagées (Stalnaker, 2002). En combinant les deux notions, Stalnaker (2002) explique que lorsqu'on présuppose quelque chose, on tient pour acquis que cette chose fait partie du savoir partagé entre les participants d'une conversation.

1.2.1.4. Syntaxe

Dans ses travaux, Lawlor (2013) dit avoir considéré la syntaxe comme une variable linguistique de création d'humour. En se basant sur la théorie de l'incongruité, il décrit qu'il est possible de manipuler la syntaxe pour ne pas répondre à une attente de cooccurrence syntaxique au sein d'un énoncé pour susciter le rire. Cette théorie, nommée *lexical priming*, a été consolidée par Hoey en 2005. Le *lexical priming* cherche à définir la nature des cooccurrences lexicales qui semblent exister en dehors des collocations sémantiques. Il propose que les liens de dépendance sémantique entre des éléments lexicaux soient déjà amorcés conceptuellement par les locuteurs. Lawlor observe dans sa thèse (2013) que « L'humoriste peut ainsi mener son public à anticiper le contenu lexico-sémantique de son énoncé pour [...] le changer subitement contre toute attente de son auditoire » ce qui est une méthode de création d'incongruité.

Dans le présent travail, la syntaxe ne sera pas observée spécifiquement en tant que variable linguistique de création humoristique. Les observations de Lawlor basées sur les travaux de Hoey peuvent être incluses dans la notion plus large d'anticipation du langage. C'est une opération cognitive de prédiction qui a lieu durant le traitement du langage (Kamide, 2008). Ce sont les processus cognitifs qui permettent par exemple à une personne de compléter la phrase de son interlocuteur avant qu'elle ne soit terminée. Les processus d'anticipation ne sont pas limités à la syntaxe et il semble adéquat de considérer cet aspect psycholinguistique de façon moins restreinte et plutôt sous l'égide des variables présentés dans la présente section.

1.3. Cadre théorique

La théorie générale de l'humour verbal est peu idéale pour caractériser l'humour qui peut prendre plusieurs formes différentes dans le stand-up. L'auteur mentionne lui-même que sa théorie convient

mieux à une forme écrite et très artificielle d'humour. Comme la théorie ne prend en compte que le contenu des énoncés et non l'énonciation, le langage corporel et la prosodie sont mis de côté. Ces éléments sont hautement importants dans une performance de stand-up. En effet, après l'élaboration et l'analyse du corpus, le constat est que la prosodie est une variable linguistique trop importante. Je ne souhaite pas nécessairement écarter une analyse utilisant GTVH pour mes données, mais il est au-delà de la portée d'un mémoire de maîtrise de formuler une modification ou des ajouts à la théorie pour y inclure de nouveaux éléments.

On se retrouve donc devant la situation suivante : aucun outil en lui-même ne semble optimal à l'analyse linguistique de numéros de stand-up. La solution semble se trouver dans une méthode qui combine un ensemble de différentes méthodes d'analyse de l'humour afin de produire une description qualitative rigoureuse d'un ensemble de variables linguistiques qui créent de l'humour. Pour atteindre l'objectif de qualifier le style linguistique des artistes de la relève, les variables linguistiques mentionnées dans la section précédente seront donc centrales à l'analyse. Un exemple d'application dans la section suivante illustre les lacunes perçues de la GTVH et combine la théorie de l'incongruité et l'identification de procédés linguistiques de création d'humour présent dans deux brefs extraits.

1.3.1. Application

Un exemple d'analyse de données est présenté ci-dessous afin d'illustrer les lacunes perçues de l'application de la GTVH au stand-up. Les données suivantes font partie du corpus élaboré pour le présent travail et sont extraites du numéro d'Alex Lévesque. Deux extraits courts de blagues standards ont été choisis. Il va sans dire que plusieurs énoncés du numéro d'Alex auraient pu être évalués sans problème avec la GTVH. Plusieurs des phrases qu'il énonce dans son numéro sont en effet des blagues classiques, avec un début, un pivot et un *punch line* et tout le contenu sémantique est accessible verbalement. Cependant, les exceptions observables dans les exemples ci-dessous prouvent une nécessité de prendre d'autres mesures en considération puisque la performance physique du stand-up contient parfois de l'information clé pour interpréter l'humour.

- (4) Alex ouvre son numéro en entrant sur scène, en venant se placer au centre de celle-ci et en disant d'un ton neutre, sans sourire ni bouger : <len<Moi j'veis en prônant la loi du moindre effort depuis que je suis haut comme ça.>> (*sans bouger du tout*) ○ (5.8'')¹

Dans l'extrait (4), l'incongruité perçue dans la blague est le produit du bris d'une attente. En effet, quand quelqu'un dit « haut comme ça », on s'attend à avoir un repère visuel, réel ou exagéré, de la référence comparative que la personne tente d'établir. La résolution de l'incongruité est amenée par le sens de l'énoncé, comme il dit vivre selon la loi du moindre effort, faire l'effort de donner un référent visuel en bougeant serait une contradiction à son mode de vie. L'opposition de script devient apparente avec la résolution de l'incongruité. Évidemment, il est clair que cette interprétation n'est possible que grâce à une description visuelle du contenu. Sans celle-ci, la blague, aussi simple soit-elle, n'existe pas selon la GTVH.

- (5) [*Il fronce les sourcils et il descend son regard vers ses mains. Il regarde à l'intérieur de sa main droite.*] <f<HAHA>> (RIRE) [*Il hoche la tête et montre sa paume au public. « HAHA » est écrit à l'encre noire dans sa paume.*] <pp<Ah, c'est parce que...>> (9'')]

La blague présentée dans l'extrait (5) met encore plus à l'avant-plan que parfois, en stand-up, rapporter ce qui est dit n'est pas suffisant pour expliquer une blague. La pause suivie du regard dans la paume implique le concept d'avoir inscrit des notes dans sa main afin de s'y référer en cas de besoin. En feignant la confusion et en regardant dans sa paume, l'humoriste représente bien ce concept. En l'entendant rire brièvement lorsqu'il regarde dans sa main, on suppose que ce qui y est écrit est comique. Or, lors de la révélation, on peut constater que notre supposition est erronée. Efficacement, l'inattendu crée l'humour dans cet extrait. En ne considérant que les éléments verbaux, on ne peut pas identifier l'humour avec la GTVH dans cette situation.

En regardant rapidement quels procédés linguistiques sont observables dans les deux exemples, il est déjà possible d'en faire ressortir quelques-uns. D'abord en observant un peu les notions de pragmatique, en échouant volontairement à faire un mouvement pour appuyer son propos, la maxime de quantité de donner suffisamment d'information est bafouée dans l'extrait (4), car

¹ Le format de transcription utilisé sera présenté à la section 2.1.3. du Chapitre 2 : Méthodologie ainsi que dans l'Annexe A.

l'information sur la hauteur n'est pas disponible sans le mouvement. Ensuite du côté de la prosodie, dans les deux extraits, la neutralité et la monotonie de l'énonciation créent de l'humour par le simple fait qu'on s'attendrait au contraire. En humour, il est la plupart du temps attendu que le performeur évite la monotonie. Ce mélange de monotonie et de blagues standards, qu'on pourrait même qualifier de blagues plates, est drôle, car l'humoriste joue avec nos attentes et le résultat est incongru. Ces informations sont celles qui sont ressorties avec seulement quelques secondes de contenu à analyser. En observant les numéros complets d'environ cinq minutes de dix humoristes différents, on peut espérer répertorier une quantité substantielle de procédés linguistiques et ce même pour chaque performeur.

Il est clair que la GTVH est pertinente à l'explication du contenu verbal d'un énoncé drôle. Mais, comme elle ne rend pas compte d'éléments primordiaux d'une performance de stand-up, elle n'est pas suffisante. De plus, dans la perspective d'une description linguistique de l'humour des humoristes québécois de la relève, nommer et décrire les éléments linguistiques sont centraux, et ce, plus que la description même de ce qui crée de l'humour dans un énoncé.

CHAPITRE 2 : MÉTHODOLOGIE

2.1. Corpus

2.1.1. Élaboration

Durant la période initiale de réflexions aux éléments principaux de ce projet, une question importante se posait : comment accéder aisément à du contenu vidéo qui répondrait aux besoins principaux de ce travail? Les humoristes choisis doivent faire partie de la relève, les extraits doivent idéalement provenir du même spectacle, ou au moins de la même année, et la durée des extraits doit idéalement être homogène pour avoir du contenu de même proportion pour chaque humoriste. D'abord, j'ai pensé aux réseaux sociaux : quoi de mieux pour trouver des humoristes de la relève, qui ont un parcours moins typique et qui gagnent du succès de façon alternative? Cela aurait été une source pertinente en ne considérant que la portion humaine. En revanche, le contenu n'est pas assez uniforme pour permettre une rigueur et une validité suffisante pour atteindre les objectifs de recherche. Ensuite, je me suis tournée vers ce qui est disponible sur les plateformes de *streaming*. Plusieurs spectacles d'humour y sont accessibles, toutefois, les humoristes qui participent à des spectacles diffusés sur des plateformes gigantesques comme Netflix sont beaucoup trop établis dans le domaine et populaires pour être considérés de près ou de loin comme des humoristes de la relève. La solution s'est trouvée à être accessible sur la plateforme YouTube. Les festivals Juste pour rire et Comédie HA! y diffusent du contenu sur leurs chaînes respectives. Plus précisément, sur la chaîne YouTube de Juste pour rire (2021a), une liste de lecture intitulée *Les étoiles montantes* contenant 31 vidéos a attiré mon attention. Cette série présente en plusieurs spectacles ayant eu lieu en été 2021 des dizaines d'humoristes de la relève plus ou moins bien établis dans le milieu. Chacun a un numéro de 5 minutes à présenter pour faire rire le public. Les trois besoins identifiés plus haut sont remplis par cette source, la durée est uniforme pour chaque individu, les humoristes sont québécois et font partie de la relève et les données proviennent de la même année et sensiblement des mêmes spectacles. L'information exacte sur les dates et à quel spectacle appartient quel extrait ne m'était pas accessible à la suite de plusieurs recherches en ligne. La source des données reste assez uniforme pour la validité de ce projet.

J'ai fait une présélection en me basant sur mon appréciation personnelle, sur une diversité perçue dans le style de la personne et si le public semble s'amuser. Évidemment, ces critères sont très subjectifs et entièrement dépendants de ma perception. Comme la plupart des humoristes ayant participé à la série de spectacles *Les étoiles montantes* sont diplômés de l'École nationale de l'humour, ce facteur ne joue pas un grand rôle dans la sélection des données. L'âge des participants n'est aussi pas un facteur pertinent puisqu'il n'y a pas d'âge pour commencer une carrière en humour. Il est vrai que la plupart des humoristes qui débudent sont plus souvent jeunes, mais c'est plutôt inconséquent étant donné que je n'analyse pas les variables sociolinguistiques dans le mémoire. Toutefois, la popularité perçue et le nombre d'années d'établissement sur la scène humoristique québécoise sont des facteurs pertinents à prendre en considération pour obtenir un échantillon de données plus uniforme en termes de ce qui qualifie comme « de la relève. » Pour cet aspect, la participation à l'émission permet de considérer les humoristes comme des humoristes de la relève au moment de leur participation en 2021. Comme aucune comparaison statistique ne sera effectuée et que le nombre d'occurrences n'est pas discuté dans ce travail, la taille de l'échantillon de données est restreinte. L'enjeu principal guidant le choix du nombre d'humoristes a été de prendre la décision entre un plus grand nombre d'humoristes pour avoir plus de portraits linguistiques moins exhaustifs, ou un plus petit nombre d'humoristes, mais en combinant d'autres de leurs numéros de stand-up aux données pour avoir moins de descriptions individuelles plus complètes. Un plus grand nombre d'humoristes est probablement mieux considérant l'objectif principal du travail. Avoir plus de portraits, même basés sur un peu moins de données, permet d'avoir un plus grand échantillon pour caractériser l'humour québécois de la relève.

2.1.2. Humoristes

Dix humoristes ont été sélectionnés dans l'ensemble des participants à l'émission *Les étoiles montantes*.

Tableau 2.1 Composition du corpus

Humoriste :	Genre :	Diplôme de l'ÉNH :
Josiane Aubuchon	F	Création humoristique, 2012
Val Belzil	F	Perfectionnement en scénarisation, 2023
Guillaume Boldock	M	Aucun
Dominique Bottex	M	Création humoristique, 2011
Julien Chidiac	M	Écriture humoristique, 2014
Alexandre Forest	M	Création humoristique, 2016
Noémie Leduc Roy	F	Création humoristique, 2020
Alex Lévesque	M	Création humoristique, 2020
Jacob Ospian	M	Aucun
Simon Trottier	M	Aucun

Les informations sur le genre et sur la diplomation ont été incluses à titre informatif seulement et ne seront pas analysées dans le présent travail. Par souci de représentativité et d'équité, il est pertinent d'expliquer pourquoi l'échantillon final du corpus n'est composé que de 30% d'humoristes féminines. Sur les 31 participants à l'émission *Les étoiles montantes*, seulement six sont de genre féminin, ce qui représente environ 20% des participants. Sur ces six humoristes féminines, quatre avaient été choisies au départ pour l'échantillon du corpus. Toutefois, l'une d'entre elle a été retirée de l'échantillon par souci d'uniformité de la langue française parlée au Québec, car elle est acadienne.

2.1.3. Instruments

Afin de pouvoir concevoir un corpus, un outil de transcription automatique est nécessaire afin de réduire la charge de travail initiale. Évidemment, les données recueillies ont été vérifiées et corrigées au besoin pour accommoder le français québécois parlé. Le logiciel de transcription automatique Descript a été utilisé afin de produire une première version écrite des numéros de stand-up. Le traitement de texte a ensuite été complété dans Word. Descript a été choisi pour sa facilité d'utilisation, son accessibilité et son faible coût. Bien que beaucoup d'ajustements aient été faits, le résultat obtenu est satisfaisant selon les circonstances. Le choix des mots est basé sur les résultats du traitement de Descript et sur ma perception personnelle du verbatim.

De plus, les données ont été codées et orthographiées afin de bien représenter la langue française parlée au Québec, la prosodie des humoristes et les éléments visuels de leur communication. Afin de réaliser cet objectif, le protocole de transcription qui a été utilisé pour coder les données est directement inspiré du protocole de transcription présenté et utilisé dans le Corpus de français parlé au Québec (CFPQ) de l'Université de Sherbrooke (*voir Annexe A*). Ce protocole permet entre autres de représenter à l'écrit plusieurs variations prosodiques, expressions faciales et mouvements.

Voici une courte présentation des codes de transcription les plus pertinents à l'analyse du corpus. Les variations de vitesse et de volume de parole sont marquées entre les symboles <<...>> avec un code sous la forme d'une ou de plusieurs lettres entre les deux symboles plus petits que initiaux pour indiquer de quel type de variation il s'agit. Les données vocales sont marquées entre parenthèses en petites majuscules et les données gestuelles et les informations additionnelles sont ajoutées entre parenthèses en italique. Les pauses supérieures ou égales à 3 secondes sont indiquées entre parenthèses et le rire du public est indiqué par le symbole ○, choisi arbitrairement pour les besoins de transcription de numéros de stand-up. Le tableau contenant toutes les informations de codage et de transcription se trouve en annexe du présent document.

De plus, les conventions orthographiques pour représenter adéquatement la variété de français oral du Québec sont aussi tirées du CFPQ. Afin de représenter les élisions qui ont lieu dans la prononciation orale, des apostrophes ont été utilisés pour couper les mots au lieu de les orthographier à l'oreille. Par exemple, la prononciation de « je suis » peut varier entre [ʒə sɥi],

[ʒsqi], [fqi], ou encore [fy]. Dans le corpus, on verra plutôt « je suis » ou « j’suis. » Bien que cela perde un peu de représentativité, c’est le meilleur choix pour se rapprocher de la prononciation perçue sans inventer de différentes façons d’orthographier ou d’avoir recours à l’alphabet phonétique international. Les conventions du CFPQ ont été choisies comme inspiration pour l’encodage des données du corpus, car elles ont été pensées et utilisées pour un corpus de langue française parlée au Québec et semblaient donc le meilleur choix.

2.2. Procédure

Afin de faire une description des tendances linguistiques des humoristes de la relève au Québec, le chapitre suivant présente un portrait de chaque humoriste du corpus. J’ai inclus les trois sections suivantes dans les portraits : premières impressions et style, thèmes, registre et vocabulaire ainsi que variables linguistiques. Ces sections ont été définies de manière que les portraits résultants soient informatifs et complets pour atteindre l’objectif du mémoire.

Une fois le corpus mis sur pied et terminé, les données du numéro de chaque humoriste ont été explorées. À la suite de ces explorations et grâce aux travaux antérieurs étudiés, j’ai élaboré une liste des variables linguistiques potentielles qui seraient pertinentes à observer pour chacun des humoristes du corpus. De cette liste sont ressortis les procédés linguistiques présentés à la section 1.2.1, soient la prosodie, la répétition ainsi que la sémantique et la pragmatique. Une sélection d’extraits a ensuite été faite pour réaliser un profil linguistique du discours humoristique de chacun des humoristes. L’objectif guidant le choix des extraits était de trouver des énoncés qui exemplifient adéquatement les différents procédés linguistiques à l’étude et qui sont représentatifs en soi du style d’humour linguistique de chaque humoriste. En effet, les portraits ne sont pas tous uniformes en ce qui concerne les variables linguistiques puisque certains humoristes n’utilisent pas tous les procédés différents. Cela dit, aucune exclusion n’a eu lieu et l’intégralité des numéros a été considérée lors de la sélection. Une fois les extraits choisis, les profils ont été réalisés.

CHAPITRE 3 : PORTRAITS

Le présent chapitre présente les portraits linguistiques et humoristiques de chacun des dix numéros de stand-up du corpus. Les sections sont divisées entre chaque humoriste et organisées en ordre alphabétique de nom de famille. De manière générale, les sous-sections qui traitent des variables linguistiques sont répétées dans chaque portrait. Lorsqu'une sous-section est absente d'un profil, cela signifie que l'utilisation de cette variable linguistique n'est pas répertoriée en quantité significative dans le discours de l'humoriste.

3.1. Josiane Aubuchon

3.1.1. Premières impressions et style

Du moment où elle commence son numéro jusqu'à la toute fin de sa performance, Josiane Aubuchon est prodigieusement dynamique, bouge énormément sur scène et gesticule avec beaucoup d'énergie en ponctuant ce qu'elle dit. Elle mime plusieurs de ses propos et de ses descriptions au cours de son numéro. Elle parle fort et la vitesse, le volume et l'intonation de sa parole sont sujets à une grande variation. Ces variations prosodiques expriment entre autres une gamme variée d'émotions et d'humeurs. Sa prosodie et ses mouvements sont évocateurs de son énergie et de son intensité. Au cours de sa performance, son discours se compose d'une série d'anecdotes et elle n'a pas vraiment recours à la blague standard.

- (6) « (INSPIRATION) J'ai fini d'écouter la Casa del Papel/ <ff<Ça mérite un SHISH TAOUK↑>> » (RIRE) ○ Là/ écoute bien, le lendemain- le lendemain, commence ma journée, mon p'tit coton ouaté, j'tais comme : « Bon, m'a faire du lavage (*avec les poings sur les hanches*). J'me suis beurré avec mon shish taouk d'hier (*en pointant un endroit sur le haut de son chandail*). (RIRE) <f<Ça mérite d'la PIZZA↑>> (*en se penchant par en avant*) » ○ [...] Écoute, là j'étais tellement prise dans mes émotions que j'étais comme : « <rall<Wow/ Ça, ça mérite du GREC↑>> » ○ (rire) Heille, c'est tout pour moi, merci↑ (*en saluant de la main*)

Au début du numéro, elle raconte comment elle en est venue à commander de la nourriture à outrance au moyen de services de livraison durant la pandémie. Elle explique qu'elle se

récompensait pour le moindre accomplissement banal en se faisant livrer de la nourriture dans la première partie de l'extrait (6). Le *punch line* découle de l'ironie de la notion de mérite dans le contexte. Elle surprend son public à la toute fin de son numéro, car après plusieurs minutes passées depuis la dernière allusion à la récompense par la livraison de nourriture, elle reprend la même formulation « ça mérite [déterminant + mets] » pour refaire la blague. C'est une technique assez standard en stand-up de faire des ellipses et de reprendre une blague à un moment opportun pour surprendre le public (Lafontaine, 2016).

Elle interagit souvent avec le public et ne se gêne pas d'élaborer sur leur réaction en l'intégrant dans le cours de son numéro.

(7) C'est malade, hein↑ Quand je dis FOURCHE/ vous dites LOUSSE↑ Fourche↑ (*Le public répond : « Lousse↑ »*) Fourche↑ (*Le public répond : « Lousse↑ »*) Lousse↑ (*Le public répond : « Lousse↑ »*) (*en pointant dans la foule et en pliant les genoux*) AH↑ <rall<Ah- ah j'veus ai eu, eh- eh, fallait dire fourche, en tout cas>> eh↑ (RIRE) Heille là là/ (RIRE SUREXCITÉ) <all<Restez avec moi j't'excitée/>> (*en faisant bouger ses épaules rapidement*) [...]

Vous autres, avez-vous faite qu'que chose de spécial pour votre Saint-Valentin 2021/ (*Quelques réponses affirmatives se font entendre dans le public.*) <f<Oui↑>> Oh mon Dieu, mais j'veus r'garde, vous êtes un couple un peu kinky, j'veux pas aller là (*en pointant des personnes spécifiques dans le public et en repoussant de la main*), y a des enfants/ ○ J'veux pas aller là, une affaire, ils vont m'dire : « Oui/ Oui/ nous-autre on s'est fait livrer des sushi::s (*en se passant les mains sur le corps et en bougeant rapidement les hanches de devant à derrière*) » (*en prenant une voix plus rauque*)

Dans l'extrait (7), il y a deux exemples d'interaction avec le public. Il est courant de retrouver ce genre d'interaction dans une performance humoristique sur scène. Or, l'intégration de la participation du public n'est pas toujours présente. Par exemple, lorsqu'elle demande aux gens s'ils ont fait quelque chose de spécial à la Saint-Valentin 2021, on peut présupposer qu'elle ne s'attend pas à recevoir une réponse positive étant donné le contexte de la pandémie. Prévue ou improvisée, sa réponse intègre habilement la réaction du public et le côté taquin se prête bien à rendre comique son intervention sans tomber dans la moquerie.

Son style d'humour est dynamique, intense et enjoué. Son énergie et sa bonne humeur sont contagieuses et marquées dans sa prosodie et sa gestuelle. La petite touche rurale, positive et franche de ses anecdotes complimente bien sa performance.

3.1.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Dans son numéro, Josiane Aubuchon aborde des sujets auxquels il est facile de s'identifier, parfois comme femme, mais plus souvent tout simplement comme Québécois. Le thème qui ressort le plus dans sa performance est le quotidien en contexte de confinement. Au travers de ce thème, le célibat, l'autodérision et le cinéma sont aussi touchés dans ses anecdotes. Ce qu'elle raconte durant sa performance est accessible à beaucoup de québécois et son expérience de confinement n'est pas étrangère à beaucoup de gens. En effet, le cadre de ses anecdotes est fortement lié au contexte de la pandémie de COVID-19, et plus précisément au confinement dû à celui-ci. La performance ne contient pas de racisme, d'homophobie, de sexisme, de capacitisme ou autre type de discrimination ou préjugés. Aussi, il est pertinent de mentionner que dans les faits, la majorité de la durée de son numéro est consacrée à présenter le synopsis et le scénario du film *Légendes d'automne* de 1994. Cette partie de son numéro permet de bien mettre en valeur son énergie et son intensité. Raconter les événements d'un film est aussi un outil original et peu souvent employé en performance de stand-up.

Le registre langagier employé dans le numéro se qualifie entre familier et vulgaire. Quelques jurons québécois – sacres sont employés et certaines parties du numéro contiennent des allusions à la sexualité, mais sans plus. Le numéro est majoritairement en français, toutefois il contient quelques mots anglais : *alright, one piece, swift, kinky, hot, setup, gunner* (v.), *hood, start, gun, fuck you, fucking* et *gang*. Plusieurs de ces mots sont des anglicismes employés couramment en français québécois, cependant le nombre d'occurrences de mots anglais est plus élevé dans ce numéro que d'autres numéros du corpus. De plus, lorsqu'elle mentionne la série télévisée *Casa de papel* dans l'extrait (6), elle le prononce de travers, probablement intentionnellement, en employant la préposition espagnole « *del* » plutôt que « *de*. »

Bien que tous les numéros de stand-up à l'étude soient en français québécois, Josiane Aubuchon a un accent régional prononcé. Elle utilise plusieurs mots et expressions typiquement québécoises

tels que : « une torieuse », « attachez votre tuque », « toi chose » et « j'me cringue ». Additionnellement, elle utilise parfois un vocabulaire éloquent qui contraste avec le côté plus familier de son registre, comme : « apothéose », « en catimini » et « les truands ».

3.1.3. Variables linguistiques

3.1.3.1. Prosodie

Comme mentionné précédemment, Josiane Aubuchon a énormément recours à la variation prosodique dans son discours humoristique. On peut le constater par la proportion très élevée d'occurrences de hausse d'intonation, d'augmentation du volume de la parole, de variation de la vitesse de la parole et d'accentuation d'une ou de plusieurs syllabes d'un mot.

- (8) Heille, la misère du monde, toi chose↑ Y'écrit sur son- y'écrit sur son ardoise (*en mimant l'action*), un film en anglais, ils l'ont pas traduit, <ff<j'savais même pas ce qu'il disait l'vieu::x↑>> (*en gesticulant*) ○ <f<Écoute mais, mais c'est pas grave↑>> <all<J'EMbarquais dans l'histoire/ Pis là t'as l'impression qu'il va se faire gunner, tu dis : « Non↑ Non↑ (*sur un ton désespéré*) » >> Mais le gars qui était devenu RIche, <f<le fils riche,>> (*en pointant vers le plafond*) y'a dit : « Non/ Moi m'à revenir/ » (*sur un ton déterminé avec une voix plus rauque*) Pi en catimini, derrière un poteau, <f<il a sorti un gun, <ff<tatata>> (*en mimant l'action*), pis là y'a tué les truands. Pi là sont dans le fucking Dakota/ Fait qu'on s'en fout,>>

L'extrait (8) contient beaucoup d'exemples des variations prosodiques mentionnées ci-dessus. Effectivement, plusieurs phrases sont énoncées avec une augmentation du volume de parole forte ou très forte. Une partie de l'extrait est aussi dite significativement plus rapidement. L'intonation montante en fin de phrase pour s'exclamer est également employée à plusieurs reprises. Les voyelles du mot « vieux » sont significativement allongées pour créer un effet dramatique. La première syllabe du mot « embarquais » et du mot « riche » sont accentuées. Les augmentations de volume et de vitesse de la parole, les allongements et les accentuations peuvent toutes être corrélées à une forte intensité et attirent l'attention sur de l'information spécifique partagée dans le discours.

3.1.3.2. Répétition

La répétition est aussi très présente dans le numéro. La répétition remplit la fonction d'interpeller le public et de mettre l'accent sur certaines informations. Il est évident qu'il s'agit aussi d'un phénomène linguistique fréquent et naturel pour l'humoriste qui fait partie de sa façon de s'exprimer.

(9) R'garde, ça me pogne dans les bras/ <all<ça me pogne din bras de même,>> on dirait j'm'en va faire du pain, o esti, j'suis concentrée, concentrée (*en bougeant les bras rapidement avec les coudes repliés*), là-dessus.

[...]

J'comme <f<'garde, 'garde, 'garde, 'garde,>> (*en gesticulant de façon désapprobatrice en direction des mêmes personnes du public*) y'est même pas vingt-deux heures, calme-toi/ 'garde/

[...]

C'est Brad Pitt à l'époque où est-ce que, 'ga (*en galopant sur place*), il était comme un espèce de POney sauva:ge (*en tournant son bras vers l'arrière*), ok↑

Les répétitions excessives de « regarde » dans toutes ses déclinaisons de prononciation québécoise possibles sont fréquentes dans l'extrait (9) ci-dessus. En ponctuant ses phrases de ces répétitions, elle attire l'attention du public en s'y adressant directement et en requérant son attention à l'impératif. Dans la partie où elle répète « 'garde » cinq fois en treize mots, un point peut être fait sur le lien entre l'abondance de répétitions et le bafouage de la maxime de manière d'être bref. De plus, l'extrait contient des répétitions de séquences de phrases. Les tronçons « ça me pogne dans les bras » et « concentrée » sont répétés immédiatement. D'autres occurrences de ce phénomène ont lieu dans le numéro. Ces répétitions sont probablement le résultat de sa façon de s'exprimer.

3.1.3.3. Sémantique et pragmatique

L'extrait du spectacle dans lequel Josiane Aubuchon raconte les événements du film *Légendes d'automne* est intense. Cette partie quelque peu inattendue du numéro ne contient pas assez d'informations pour que l'objectif annoncé de faire un petit résumé de ce film soit atteint. La

maxime de quantité qui stipule que la contribution se doit d'être aussi informative que nécessaire est donc bafouée, bien que beaucoup de choses soient dites. De plus, comme l'organisation des informations ne permet pas plus d'atteindre l'objectif de communication, la maxime de manière d'être ordonné est aussi bafouée.

- (10) <f<Pis,>> euh, Légendes d'automne, r'garde, 'garde bin, c'est l'histoire, c'est trois frères, y'a un père, un moment d'né l'père y peut pu parler, sont dans le Dakota du Nord/ Ça fait longtemps là, j'sais pas/ En 1800 quelque chose/ (*en gesticulant*) <rall<À un 'ment d'né, y'a une fille, elle arrive,>> une TOrieuse/ Ok/ <acc<A débarque su'l'DAkota du Nord sur un ranch, ok/ Elle s'pogne tous les gars, à les fourre tous ok↑>> ○ Faque là, non mais j'vous dit là, une p'tite pas propre bin légère d'la cuisse (*en gesticulant*). ○ <f<La CHI::cane pogne↑ Y'a un des gars qui s'en va à guerre,>> il s'fait gunner, y tombe dans des fils électriques. <all<Après ça y en a un autre y devient riche, y'est comme : « Fuck you la famille↑ (*en balayant de la main*) » >> ○ Pis là y'en a un autre, Brad, lui y'est un peu hippie, il va être en couple avec une autochtone (*en gesticulant*). Mais la fille/ La fameuse fille qui a fourré tout le monde, un m'ment d'né à se coupe les cheveux, à se gunne, à meurt/ <len<Pis c't'à peu près ça Légendes d'automne.>> ○ J'pense que j'devrais travailler chez Vidéotron. (RIRE)

Dans l'extrait (10), les bafouages ne sont pas les plus flagrants, dans la mesure où bien que le résumé ne soit pas optimal en informativité et en ordre pour décrire efficacement le film, c'est un résumé du film quand même. La phrase « J'pense que j'devrais travailler chez Vidéotron » peut revêtir un caractère sarcastique dans le contexte et vient conclure son résumé en appuyant la désorganisation et le caractère trop peu informatif de sa contribution.

En soi, les bafouages ajoutent au côté loufoque et incongru, mais l'humour dépend plus de sa performance prosodique et gestuelle. C'est d'ailleurs représentatif de sa performance en entier étant donné que la prosodie et le mouvement sont principaux à son humour.

3.2. Val Belzil

3.2.1. Premières impressions et style

Val Belzil est une humoriste au parcours atypique. Son identité et son parcours sont intégrés à son numéro et cela ajoute une dimension personnelle et authentique à sa performance. Elle semble accentuer certains aspects de sa façon naturelle de communiquer pour son discours humoristique. Son expression faciale est plutôt égale et positive au cours de son numéro. Elle n'est pas très mobile sur scène et ses mouvements sont plus concentrés dans le haut de son corps. Ses paroles sont ponctuées de sourires et de rires étouffés qui peuvent être perçus comme nerveux et souvent intentionnels. Elle partage des anecdotes simples, comiques et auxquelles il est facile de s'identifier en les ponctués de blagues. Elle modifie beaucoup son intonation pour communiquer certaines ambiances et émotions ou encore pour imiter un interlocuteur.

(11) Le vendredi/ tu donnes dix piasses à Centraide, tu goûtes au confort total de venir au bureau en jeans/ (*en chantonnant sarcastiquement*) Ça fait un an et demi là que <cresc<c'est lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi : pas de brassière>>/ ○

Dans l'extrait (11), l'intonation montante à la fin de plusieurs mots, le crescendo de volume de parole et le fait qu'elle chantonne sarcastiquement en parlant sont tous des facteurs qui contribuent à renforcer la teneur de ses propos.

Son style peut être qualifié de classique et efficace. La structure anecdotique qui relate des événements banals de la vie de tous les jours employée par Val Belzil fait rire le public sans trop d'efforts, que ce soit par ses blagues ou son discours naturellement comique, comme dans l'extrait (12) ci-dessous.

(12) Non, la dernière fois que je suis allé dans un magasin euh- euh, j'suis allée euh chez LuluLEmon. Ouais, ça c'est un- un magasin qui vend du linge de yoga à des prix CRISSEment pas zen là (GROMMELLEMENTS) ○

Au fil du numéro, les transitions d'un sujet à un autre sont généralement habiles et les quelques pauses stratégiques qui suivent certains moments clefs sont bien positionnées. De la même façon

que les pauses stratégiques, les rires de Val Belzil invitent, ou influencent, aussi le public à prendre le temps de rire.

3.2.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Les thèmes qui ressortent le plus dans le numéro de Val Belzil sont la vie de tous les jours et l'autodérision. Elle n'a pas recours à des thèmes péjoratifs ou discriminatoires dans sa performance. Elle critique vaguement sa propre apparence physique mais évidemment, cela lui appartient entièrement. Le numéro contient en revanche une certaine critique envers le jugement sur l'apparence physique d'autrui et cela donne lieu à un commentaire social sous-jacent sur la grossophobie dans la société. La description de son expérience de magasinage chez Lululemon illustre comment elle est traitée comme cliente en fonction de son apparence physique et comment elle se sent par rapport à la situation.

Le registre de langue du numéro s'inscrit entre le familier et le vulgaire. Quelques sacres et énoncés grivois sont présents dans le discours. Cela s'inscrit dans la tradition de l'humour québécois typique. Le numéro est majoritairement en français et comporte une petite proportion d'anglicismes courants, comme : *cool, Amazon, Lululemon, trucks, racks, leggings, stretch, shits, cheaps, fun* et *gloss*.

3.2.3. Variables linguistiques

3.2.3.1. Répétition

Au fil de son discours, Val Belzil répète souvent des propos auto dérisoires afin d'intensifier leur effet. L'extrait (14) présenté dans la section 3.2.3.2. en est aussi un bon exemple avec « t'ça. »

- (13) Non, y font pas ça t'sais, ils font juste te MÉPRISER. ◦ <dim<NAMASTÉ, grosse torche/>> (RIRE ÉTOUFFÉ) ◦ (*en faisant un mouvement de tête assertif*) (aspiration d'air entre les dents) (3'') Fait que la grosse torche décide d'aller s'acheter euh des leggings, des p'tites culotte (inaud.)

Dans l'extrait (13), elle reprend le terme « grosse torche » pour se définir après l'avoir dit de façon générale. La répétition intensifie l'impact péjoratif et crée un effet d'association erronée d'un terme à elle-même similaire à celui décrit dans l'extrait (14) dans la section suivante.

3.2.3.2. Sémantique et pragmatique

Dans le numéro, elle utilise des procédés stylistiques pour créer de l'humour. Par exemple, en (14), elle joue avec la métonymie de référer de soi-même par une taille de vêtement et cela lui permet de poursuivre avec une association erronée entre un terme et elle-même, ce qui rend l'interaction incongrue en contexte de service à la clientèle.

(14) T'sais premièrement, moi j'suis une x-large ok

[...]

Et pis j'ai demandé à la petite vendeuse t'sais : « Sont où vos x-large↑ » À dit : « Aw↓ (ASPIRATION D'AIR ENTRE LES DENTS) On n'a pas de t'ça: (*en souriant vicieusement*). » (*en prenant un ton plus aigu pour imiter la personne*) Oh/ j't'une t'ça.: (RIRE NERVEUX)

[...]

fait que y'a une cabine pour handicapés (SOUPIR) (*en haussant les épaules*). Ça doit être la cabine des T'ÇA. (RIRE ÉTOUFFÉ) ○

Dans l'extrait (14), elle fait l'association de « t'ça » à elle-même plutôt qu'à son référent « vêtement de taille X-large ». Cela prête des intentions malveillantes à la vendeuse, car la mauvaise association est péjorative et diminutive pour l'humoriste. En ajoutant les déterminants « une » et « des », elle accentue l'effet par la définitude. C'est habile quand on considère la métonymie courante qui est faite quelques instants avant. La maxime de qualité de ne pas dire ce que l'on croit être faux est bafouée et cela accentue le côté loufoque de la mauvaise interprétation.

Plusieurs comparaisons et métaphores imagées sont présentes dans son discours humoristique.

(15) T'sais fait que euh- j'm'en vais chez Lululemon et là quand t'es chez Lululemon, tu-tu rentres et euh, c'est un peu spécial/ hein. Tu t'sens comme s'il y'avait une balance là (*en mimant un espace autour d'elle*), t'sais comme pour les trucks sur le bord de la vingt↑ ○

t'sais là qui t'font avancer d'ssus là/ Si tu pèses plus que cent trente livres tu recules. (RIRE SARCASTIQUE) ○ Là t'as une vendeuse un peu chiante qui fait : « <f<Bi:p, bi:p, bi:p>> (*en mettant sa main devant sa bouche*) »

La description de l'expérience de l'entrée dans une succursale Lululemon contient une comparaison métaphorique entre les clientes et des camions lourds dans l'extrait (15). C'est évidemment choquant et loufoque, et cela ajoute aussi au commentaire social sur la grossophobie.

(16) J'essaye euh le legging en question. Et puis euh- bon, <len<ça me fait>>, mettons que je rentre dedans. Mais c'est comme si on avait farci le legging <rall<avec mes cuisses.>> ○ <f<J'ai l'air d'un duo de saucisses italiennes>> (*en pointant ses jambes une après l'autre*). ○ (RIRE NERVEUX) Pis t'sais pas les belles saucisses du tERRoIR au marché là\ (RIRE ÉTOUFFÉ) Non les cheaps chez Maxi. ○ Celles qui fen:dent quand t'es mets dans l'eau. (RIRE) ○

Dans l'extrait (16), après avoir essayé le legging, elle compare ses jambes à des saucisses. L'image en soi a un caractère comique, mais elle profite en plus de l'occasion pour bafouer la maxime de quantité en exagérant, en allongeant la description et en rajoutant beaucoup de détails. L'exagération semble créer un certain malaise, ce qui fait rire le public autant que la comparaison.

3.3. Guillaume Boldock

3.3.1. Premières impressions et style

La performance de Guillaume Boldock est empreinte d'authenticité et de dynamisme. Il est énergique et de bonne humeur. Ses mouvements sur scène sont modérés mais fréquents. Un détail intéressant à mentionner est qu'il porte un kilt. C'est surprenant, car ce n'est pas un vêtement typiquement porté par les Québécois. Il ne donne pas l'impression d'interpréter un personnage et son numéro est inspiré de sa vie personnelle. Il se base sur des tranches de vie assez simples et auxquelles il est facile de s'identifier pour créer de l'humour. Son approche humoristique est pince-sans-rire et ancrée dans la taquinerie de notre société. Plutôt que de pencher vers l'autodérision, il

prend une attitude réprobatrice toute en légèreté envers le public pour critiquer humoristiquement certains comportements.

(17) Quand y'ont annoncé l'ouverture des bars, tout le monde s'est mis à capoter comme si depuis deux ans, c'tait impossible de s'acheter de l'alcool (*sur un ton peu impressionné*). Moi, j'ai travaillé à SAQ pendant toute la pandémie. J't'l'confirme, t'as assez bu (*sur un ton réprobateur*). ◦ <f<Pour vrai vous l'avez échappé là:↓ (*sur un ton découragé*)>> ◦

Au début de son numéro, dans l'extrait (17), il partage son opinion sur la réaction des gens à la suite de l'annonce de la réouverture des bars à la suite de leur fermeture prolongée durant les premiers mois de la pandémie de COVID-19. Les différents tons de voix perçus sont aussi évocateurs de la nature taquine et pince-sans-rire de ses propos que leur contenu en soi.

3.3.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Le thème du numéro tourne autour des impacts sociaux de la pandémie de COVID-19 et du magasinage d'alcool dans ce contexte. La nouvelle réalité engendrée par les changements importants dus à la pandémie est palpable dans les anecdotes que Guillaume Boldock raconte dans son numéro.

Un extrait du numéro fait office de dénonciation de blagues pas correctes et met en lumière l'opinion de l'humoriste sur les blagues sexistes.

(18) Nenon, criss heille/ on gère du monde qui font semblant d'se mettre du Purell↓ (*sur un ton incrédule*) ◦ [...] Comme : « Madame, c'est parce que je vous ai vu là faire semblant là (*sur un ton de reproche et découragé*) » ◦ Avec son chum en arrière y fait comme : « <p<Ouin à fait souvent ça (*sur un ton enjoué et fier*).>> » ◦ Nenon ris pas à c'joke là sti\ vieux gag des années quatre-vingt-dix, pour vrai c'joke là v'nait avec des pantalons en cuir, mais (RIRE ÉTOUFFÉ) j'rentrai pas d'dans/

Dans l'extrait (18), il raconte comment certains clients de la SAQ faisaient semblant de se désinfecter les mains à l'entrée du magasin. Il met en scène un homme qui fait un commentaire

stéréotypé et sexiste à propos de sa conjointe en faisant un lien sous-jacent entre faire semblant dans la situation et faire semblant d'atteindre l'orgasme. Il critique ensuite sa propre blague en réfutant qu'elle soit drôle et en précisant qu'elle est datée. De plus, la référence candide à la mode des pantalons de cuir amplifie le lien aux années quatre-vingt-dix, et ainsi son point.

Le numéro ne contient pas non plus d'occurrence de discrimination quelconque, et ce malgré la présence de taquinerie. Habilement, cette dernière est effectuée sans mesquinerie. Le registre de langue employé dans le numéro est familier et un peu vulgaire, parce qu'il contient quelques sacres. Le numéro est majoritairement en français et l'accent québécois de l'humoriste est très discernable dans son discours. Quelques anglicismes couramment utilisés dans le vocabulaire québécois ou qui ne se traduisent pas sont présents dans le numéro, tels que : *joke, Netflix and chill, fun, Walking Dead, stock, shooter, cheap* et *game*.

3.3.3. Variables linguistiques

3.3.3.1. Sémantique et pragmatique

Guillaume Boldock se sert de procédés stylistiques pour jouer avec la sémantique et la pragmatique pour créer de l'humour.

(19) J'suis tout énervé, pour vrai↑ C'pas mêlant, <len<j'me sens comme un enfant à Noël.>> ○
<acc<Euh, j'ai l'impression qu'on est en train de m'mentir.>> (RIRE) ○

Au tout début de son numéro, dans l'extrait (19), il compare son état à celui d'un enfant à Noël. Cette comparaison découle de l'expression relativement figée « comme un enfant le jour de Noël » qui signifie être ravi et émerveillé. Or, la phrase qui suit la comparaison est inattendue selon le contexte, car bien que cela fasse du sens quand on considère le mensonge classique de l'existence du Père Noël, cela change l'interprétation du sens de ses paroles.

Dans l'extrait (20) ci-dessous, il manipule aussi l'interprétation d'une expression idiomatique pour créer de l'ambiguïté et de l'incongruité.

(20) <rall<Parce que t'sais c'est quoi la première règle du service à la clientèle↑>> Le client est roi. <all<Pis ça c'est vrai parce que j'ai jamais eu autant envie de décapiter du monde, marier leurs femmes puis voler leurs terres esti/>> ○ Non, j'ai aimais pas (*en hochant la tête*).

L'expression « le client est roi » signifie que la satisfaction du client passe avant tout dans un commerce. Dans l'extrait (20), l'humoriste retire le sens figuré de la locution et poursuit avec un énoncé imagé et exagéré qui fait référence aux traitements infligés aux membres de la noblesse lors de la Révolution française. En attribuant le sens propre de « celui qui est à la tête d'un royaume » à « roi » et en poursuivant avec des propos lugubres, il change complètement le concept positif de la locution en un concept *ad hoc* négatif. Cela représente efficacement de façon métaphorique les sentiments qu'il entretient à l'égard des clients désagréables et l'ambiguïté d'interprétation créée de l'humour.

À quelques reprises, il joue avec les attentes de respect du principe de coopération en bafouant des maximes de Grice.

(21) L'monde était dans fenêtre avant l'ouverture, esti j'avais l'impression de travailler dans Walking Dead/ ○ J'te jure, j'ai une collègue qui s'est faite mordre↑ (*sur un ton convaincant*) (RIRE) ○ Bon, on a des formations, j'ai suivi le protocole et j'l'ai tiré dans tête (*sur un ton neutre et en haussant les épaules*). ○ Pauvre Nicole, à deux jours de la retraite/ elle v'nait d'se sortir d'un cancer là\ (*avec dépit et en souriant*) Ah/ dans tête (*en hochant la tête*). Pow↑ (*en mimant l'action*) <all<Non, non, c'pas vrai, c'pas vrai>> (*en faisant plusieurs pas à sa gauche en rejetant de la main*). (RIRE) ○

Dans l'extrait (21), la maxime de quantité de donner trop d'information et la maxime de qualité de ne pas dire ce que l'on croit être faux sont bafouées. En comparant la situation vécue à l'univers fictif de l'émission *The Walking Dead*, il se met à donner beaucoup d'informations superflues et fausses pour renforcer l'exagération de sa blague. Ces informations sont fausses étant donné le contexte fictif et imaginaire, cependant il dit : « J'te jure » avant de les dire et se reprend seulement à la fin en précisant qu'il ne disait pas la vérité.

(22) <rall<y spottaient la bouteille de Purell a'c la soif din yeux, o cherchaient la pastille de goût... o (*en mimant l'action*)>>

Dans l'extrait (22), l'humour est accessible dans les connaissances partagées par les Québécois. Les pastilles de goût sont l'outil de classification de la SAQ dans lequel chaque pastille correspond à un profil de goût qui permettent aux consommateurs de magasiner plus facilement. C'est donc une implicature conversationnelle que de comprendre que les clients cherchaient à identifier les arômes et saveurs du désinfectant pour les mains afin de le consommer comme un spiritueux.

3.4. Dom Bottex

3.4.1. Premières impressions et style

Dom Bottex a un style d'humour expressif et naturel. Ses mouvements, sa gesticulation et sa façon de parler ne s'inscrivent pas dans l'exagération et semblent authentiques. On n'a pas l'impression qu'il interprète un personnage loin de sa personnalité et de sa réalité. Il donne plutôt l'impression d'être en train de jaser jovialement devant son public. Son visage et ses mouvements sont animés et expressifs. Il réussit habilement à communiquer ses émotions et l'ambiance de ses anecdotes. Les transitions entre les anecdotes sont bien effectuées et le numéro est fluide.

Tout au long de son numéro, Dom Bottex partage sa réalité en tant qu'humoriste à l'ère de la pandémie. L'humour est créé par son discours en tant que tel plus que par des blagues standards. En racontant des anecdotes cocasses et banales, il joue sur les mots et manipule plusieurs variables linguistiques pour faire rire son public. À quelques reprises, il est évident que ce qu'il dit est intentionnellement faux et il se corrige après pour créer de l'humour.

(23) Très content d'être ici pour vrai, surtout content d'enfin pouvoir recommencer à travailler, parce qu'après avoir passé un an et demi, à jouer huit heures par jour à Call of Duty, puis investir ma PCU dans les bitcoins, j'savais pu quoi faire avec l'argent/ (*en haussant les sourcils très haut*) o Je savais plus, pour vrai. Non, non, c'est pas vrai. Je n'ai pas touché une cent de PCU. Je ne sais pas si ça paraît/ (*en pointant dans le public*) <all<mais moi je suis un travailleur essentiel.>> o

La description qu'il fait de son quotidien et de ses habitudes de vie durant la pandémie dans l'extrait (23) est à fond dans l'exagération et il est rapidement clair qu'il se moque des gens qui auraient fait ces choix-là lorsqu'il précise qu'il ne disait pas la vérité. Son enthousiasme dénoté par la rapidité de sa prononciation quand il explique qu'il est travailleur essentiel peut aussi être perçu comme ayant une touche de sarcasme. Le terme « travailleur essentiel » est rapidement devenu englobant de tous les employés qui ont continué à travailler malgré les perturbations dues à la pandémie. Le sens du qualificatif « essentiel » s'est donc légèrement atténué quand il définit un emploi à cause de sa grande inclusivité.

3.4.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Les thèmes abordés dans le numéro sont le travail et le quotidien. Dom Bottex partage à son public un aperçu de ce que c'est d'être un humoriste de la relève qui travaille à la SAQ, qui donne des ateliers au secondaire et qui anime des soirées d'humour hebdomadaire. Ces thèmes touchent plusieurs sujets par leur vastitude et autant qu'il soit facile de s'identifier à certains de ces sujets, autant que ça peut être difficile, car l'interprétation des thèmes est si personnelle à l'humoriste. Le numéro exploite aussi la particularité du contexte actuel de pandémie. Il n'hésite pas à parler des impacts de la COVID-19 sur sa vie de tous les jours. De plus, son humour ne contient aucun racisme, sexisme, homophobie, capacitisme, etc. Il n'a pas recours à la moquerie et la discrimination pour faire rire. Il est aussi intéressant de mentionner qu'il n'a pas tendance à l'autodérision. Il en fait un peu au début de son numéro, mais ça ne continue pas.

Le registre du discours humoristique est familier. Contrairement à beaucoup d'humoristes, il ne sacre pas durant son numéro et n'utilise pas de vocabulaire vulgaire. Il ne touche non plus à aucun sujet grivois. Son discours et sa façon de parler sont naturels. Le numéro est majoritairement en français. Certains anglicismes sont employés : *kick*, *cute*, *burn out*, *tougher* (v.), *kid*, et *punch line*. Pour la majorité, ce sont des anglicismes qui sont couramment employés comme tels dans le vocabulaire français québécois plutôt que leur contrepartie en français. Sinon, les seules autres occurrences d'anglais sont pour des noms de marques ou de franchises qui n'ont pas de traduction en français, par exemple : *Call of Duty*. Aussi, le discours contient un *tchuipez*, ce qui est propre au créole haïtien. Tchiper correspond à exprimer sa désapprobation envers quelqu'un ou quelque chose en émettant un son d'aspiration entre les dents (Haïti-Référence, 2020). De plus, le mot

grouillades est employé, qui correspond au mot en créole haïtien *gouyad* qui signifie se déhancher en dansant (Haïti-Référence, 2012).

3.4.3. Variables linguistiques

3.4.3.1. Prosodie

La prosodie de Dom Bottex n'est pas sujette à beaucoup d'exagérations en termes de pauses. Son rythme de parole est stable et il n'a que très peu recours à la pause stratégique. En revanche, il a souvent recours à la variation d'intonation, de vitesse, de volume et à la modification de sa voix pour créer un effet défini sur ses propos, pour imiter un interlocuteur ou encore pour rapporter le discours d'une autre personne.

(24) Je suis en train de placer les bouteilles, pis un m'ment d'né tout ce que j'entends, c'est : « <ff<Moi j'mange des pâtes↑>> (*en imitant la voix d'une personne âgée*) » ○ (4.1") <len<Ça saisit/ je mange, des, pâtes. (*en bougeant la main pour accentuer chaque mot*)>> T'sais quand t'as des standards aussi élevés que bonjour là/ ○ non, c'est particulier.

Dans l'extrait (24), lorsqu'il rapporte les paroles d'une cliente à son travail, il augmente drastiquement son volume de parole et change sa voix pour qu'elle ressemble à celle d'une dame âgée. Ce changement permet de se représenter efficacement la personne qu'il imite et surprend le public. Ensuite, il poursuit en énonçant significativement plus lentement la suite pour exprimer sa réaction. La diminution de sa vitesse de parole de pair avec ses mouvements accentuent efficacement l'effet de surprise ressenti pour donner suite aux propos de la dame. Enfin, l'accentuation du mot « bonjour » augmente l'effet humoristique du sarcasme dans la dernière partie de l'extrait.

3.4.3.2. Répétition

La répétition est aussi utilisée dans la performance. Il intervient souvent après une anecdote ou une blague pour partager au public ses interrogations et son incrédulité vis-à-vis de ses propos précédents.

(25) C'est... Qu'est-ce tu fais Madame, qu'est ce tu fais↑ (*en prenant un ton découragé et impatient*)

[...]

Qu'est ce qui se passe↑ Qu'est ce qui se passe↑ J'comprends pas (*en prenant un ton découragé*).

L'extrait (25) ci-dessus démontre que ces interventions sont non seulement répétées immédiatement et mot pour mot, mais elles sont aussi un phénomène répété dans son numéro. Il a aussi tendance à parfois répéter une information d'une partie précédente, par exemple, de répéter le *punch line* d'une blague précédente après un certain temps. Il est aussi pertinent de noter que certaines parties de son discours contiennent des répétitions de structures syntaxiques, comme dans l'extrait (26) ci-dessous.

(26) <all<Numéro un : faire un burn out,>>, mais je peux pas me le permettre financièrement. Numéro deux, c'est de tougher jusqu'à retraite, mais je peux pas me le permettre psychologiquement. ○

3.4.3.3. Sémantique et pragmatique

Dans le numéro, il y a certaines occurrences de manipulation de la sémantique pour créer de l'humour.

(27) Dernièrement, je suis en train de travailler y'a une dame qui est arrivée dans mon angle mort. <f<OK, elle était très vivante>>, mais est arrivée dans mon angle mort (*en mimant son angle mort*)

La locution « dans l'angle mort » signifie « inaccessible au champ de vision. » Dans l'extrait (27), son utilisation dans le contexte est très claire. Peu importe que le sens propre de cette locution ne fasse pas de sens, l'humoriste précise quand même que la dame dans son angle mort est en vie. Cette fausse ambiguïté sur le sens du qualificatif mort cause un bafouage de la maxime de quantité, car la précision est superflue.

Il y a aussi quelques paronymes farfelus et pour la plupart constitués de mots dérivés d'erreur de prononciation : *filet moignon* au lieu de filet mignon, *pétilleux* au lieu de pétillant et *volga* au lieu de vodka.

Dom Bottex bafoue certaines des maximes de Grice à plusieurs reprises durant sa performance afin que l'incongruité de ne pas respecter le principe de coopération crée de l'humour. En effet, durant son numéro, il partage une fausse information volontairement pour faire rire le public à plus d'une reprise.

(28) Pis Voltaire disait : « Le bonjour est à la conversation ce que le service est au tennis. C'est le début des plus beaux échanges/ (*avec une énonciation plus formelle*) » ○ Mais non, c'pas vrai, il disait pas ça Voltaire, il s'en fout du tennis, c't'un fan des Bruins/ ○ c'est comme ça (*en faisant non de la tête*), ah nenon y'aimait pas ça le tennis. Bin non, bin non\ (*en prenant un ton résigné*)

L'extrait (28) en est un exemple. Il commence par attribuer faussement à Voltaire une citation. Il informe ensuite le public que c'est faux, pour ensuite justifier le bafouage de la maxime de qualité de ne pas dire ce que l'on croit être faux avec une information erronée encore plus flagrante.

Dom Bottex joue aussi avec les maximes de quantité dans son discours humoristique.

(29) Oui/ je travaille dans une entreprise gouvernementale, que j'ai pas le droit de nommer (*en bougeant les mains pour exprimer la négation*). <all<J'vais juste dire qu'on a le monopole de l'alcool. C'est tout ce que je vais dire (*en levant une main devant lui*),>> c'est euh\ ○ j'en dirai pas plus.

Dans l'extrait (29), il affirme d'abord ne pas avoir le droit de nommer l'entreprise gouvernementale pour laquelle il travaille. Il poursuit ensuite en partageant une information qui permet à n'importe quel Québécois d'identifier immédiatement l'entreprise comme étant la Société des alcools du Québec. La maxime de quantité est donc bafouée, car sa contribution est beaucoup plus informative que nécessaire selon le contexte établi l'instant précédent.

(30) Je suis en train de placer les bouteilles, pis un m'ment d'né tout ce que j'entends, c'est : « <ff<Moi j'mange des pâtes↑>> (en imitant la voix d'une personne âgée) » ○ (4.1") <len<Ça saisit/ je mange, des, pâtes. (en bougeant la main pour accentuer chaque mot)>> T'sais quand t'as des standards aussi élevés que bonjour là/ ○ non, c'est particulier.

Dans l'extrait (30), précédemment observé en (24), le discours rapporté de la dame ne contient absolument pas assez d'information selon le contexte. Il faut d'abord présupposer la raison derrière la déclaration de la cliente, sinon l'objectif de communication à atteindre est inaccessible. L'implicature qui peut être faite dans le contexte est que la dame l'informe de ce qu'elle mange dans le but d'obtenir une recommandation d'alcool pour faire un accord mets-vin. Aussi, on ne peut que supposer que la dame parle de ce qu'elle mange spécifiquement, et non pas de ce qu'elle a l'habitude de manger. Toutefois, même en réfléchissant à tout cela, crier brusquement ce qu'on mange à un employé de la SAQ n'est pas suffisant pour obtenir de bons conseils pour un accord mets-vin. De plus, le sarcasme dans la dernière phrase découle de la métalinguistique de la politesse. Au Québec, et dans plusieurs autres endroits dans le monde, lorsqu'on aborde une personne, une salutation quelconque est de mise pour introduire ses propos.

Comme mentionné dans la section précédente, la performance contient beaucoup d'instances de répétitions. De manière générale, un haut taux de répétition peut aussi correspondre à un jeu intentionnel avec la maxime de quantité ou avec la maxime de manière, comme l'information est rappelée plus que nécessaire et n'est donc pas concise.

3.5. Julien Chidiac

3.5.1. Premières impressions et style

Julien Chidiac interprète un personnage caricatural durant sa performance. Il est statique et monotone, jusqu'à avoir l'air robotique. Son style humoristique est basé dans l'anti-humour et il emploie plusieurs techniques simples et prévisibles pour faire rire le public. Il est intentionnellement peu dynamique et son texte semble préparé à la lettre et récité mot pour mot. Il donne l'impression d'être mal à l'aise et rigide, ce qui semble intentionnel pour donner plus d'impact à son anti-humour. Son numéro est principalement composé de blagues standards et peu

subtiles. Il emploie aussi la circularité pour créer de l'humour. Sa première blague est reprise à la toute fin de son numéro. De plus, il utilise beaucoup de répétitions verbales directes et gestuelles.

(31) <len<Bonsoir/ >> (*Il lève l'index droit en l'air et il le bouge ensuite continuellement au rythme de ses paroles pour la majorité du numéro.*)

[...]

<dim<E:h oui: (*sur un ton détaché*)>>

L'extrait (31) présente les deux instances les plus flagrantes de ces répétitions. Ses mouvements d'index droit ne sont interrompus que deux fois durant la durée du numéro. Dans les cinq minutes de la performance, il répète « eh oui » en allongeant les voyelles et en diminuant son volume de parole pas moins de six fois.

Il reprend aussi les mêmes formulations à plusieurs reprises. Certaines de ses blagues requièrent la participation du public. En effet, à plusieurs moments, il demande au public de répondre directement à ses questions en prenant une pause significative pour laisser le temps aux membres du public de répondre. Cela peut ajouter au malaise entretenu dans la performance, car ce sont des questions qui pourraient être perçues comme rhétoriques dans le contexte. De plus, ce sont des questions qui doivent être répondues par l'affirmative afin que le numéro puisse continuer. L'interaction est donc passive, mais contient toutefois une attente de réponse quand même, même si un spectacle d'humour requiert rarement la participation active du public. De plus, en ce qui a trait à la manipulation des attentes selon le contexte, il brise aussi le quatrième mur au début de son numéro.

(32) Bon/ c'est tout ce que j'avais à vous présenter ce soir. ○ Mais ils m'ont dit que c'était pas assez long. ○

En effet, la blague dans l'extrait (32) reconnaît l'artificialité du contexte d'une performance de stand-up et l'aspect inattendu du partage de cette information fait rire le public. Évidemment, cette affirmation est une mise en scène volontaire étant donné le contexte.

3.5.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Le numéro est entièrement en français et ne contient pas d'anglicisme outre la mention du système d'exploitation Windows, qui ne se traduit pas. Le registre de langue utilisé est standard. Il parle avec une énonciation soignée et n'emploie pas de sacré.

Le thème de la performance est la moquerie. En effet, pour une bonne partie de son numéro, Julien Chidiac crée de l'humour aux dépens de douze humoristes francophones connus et populaires au Québec.

(33) Sinon, aujourd'hui, euh- j'ai piraté l'ordinateur de plusieurs HUmoristes/ et j'ai volé leurs blagues, voulez-vous entendre les blagues que j'ai volées↑ (*Le public répond : « Oui↑ »*)
<p<Parfait (*en sortant des papiers de sa poche arrière avec sa main droite*)>> ○

Dans l'extrait (33), il indique au public qu'il a piraté l'ordinateur de plusieurs humoristes francophones pour leur voler du matériel pour compléter son numéro. Les blagues qu'il prétend avoir volées aux humoristes sont majoritairement axées sur des particularités qui leur sont propres et pour lesquelles ils sont reconnus. Celles-ci sont leur attitude, leur style d'humour, leur apparence ou encore des événements dans lesquels ils ont été impliqués. Le mauvais goût est intentionnel et contribue à l'aspect anti-humour de sa performance. Il profite entre-autres des stéréotypes de leur style humoristique et de leur genre de blague typique respectif pour les ridiculiser en pointant du doigt surtout leur emploi de la moquerie et de la discrimination. L'humour dans cette partie du numéro est entièrement dépendant de la connaissance du public du contenu présumé qui fait partie du savoir partagé.

3.5.3. Variables linguistiques

3.5.3.1. Prosodie

Comme mentionné précédemment, Julien Chidiac emploie quelques pauses stratégiques pour entretenir un certain malaise et laisser le temps au public de réagir à ses propos.

(34) Yannick De Martino. « Récemment, j'ai commencé à acheter de la margarine sans sel. Je trouve que ça a bien du sens, parce que j'ai toujours acheter du sel sans margarine (*sur un ton plus monotone comme lorsqu'on lit et en tenant les papiers à deux mains*). » ◦ (3.9")

L'extrait (34) en contient une de presque quatre secondes durant laquelle on peut entendre le public rire.

Quelques variations prosodiques sont perceptibles dans sa performance. L'intonation finale des phrases interrogatives est très marquée. Les variations de vitesse et de volume sont majoritairement des diminutions. L'extrait (31) présenté précédemment est représentatif de cette diminution avec la prononciation de « eh oui. »

3.5.3.2. Répétition

Outre les répétitions de mouvements d'index et de la phrase « eh oui, » il reprend aussi à plusieurs reprises les mêmes formulations dans ses propos. Par exemple, il répète la formule « sujet + se raser + partie du corps » sept fois dans son numéro. À chaque itération, il prononce la phrase en ralentissant sa vitesse de parole et en allongeant une voyelle dans le verbe. Tout comme les « eh oui, » la répétition est non seulement semblable en termes de structure mais aussi en prosodie. Ces répétitions fréquentes deviennent rapidement superflues et la maxime de quantité est bafouée.

Lorsqu'il pose des questions au public dans le segment des blagues volées, elles se ressemblent beaucoup.

(35) voulez-vous entendre les blagues que j'ai volées↑
[...]
Voulez-vous entendre une blague de Lise Dion↑
[...]
Voulez-vous entendre une bla:gue de Mario Jean↑

Non seulement les questions dans l'extrait (35) sont semblables et fréquentes, mais en plus elles ne sont vraiment pas nécessaires, car la collaboration du public à être réceptif à des blagues est

implicite dans le contexte d'assister à un numéro de stand-up. La répétition de ces questionnements brise aussi le quatrième mur, comme l'extrait (32) abordé dans la section 3.5.1. Ces différentes répétitions contribuent à l'effet de l'anti-humour de la performance en devenant prévisibles et redondantes.

3.5.3.3. Sémantique et pragmatique

Dans le segment du piratage de l'ordinateur de plusieurs humoristes, il ne pointe pas du doigt ni ne critique l'humoriste avant ou après avoir dit une blague. La ridiculisation est implicite et le public ne rit pas du contenu en soi des blagues mais plutôt du contexte d'énonciation et de ce que ça implique. Pour comprendre cette partie il faut évidemment connaître de près ou de loin les humoristes mentionnés.

(36) François Bellefeuille. Lui, j'y ai pas volé de blague, j'ai juste désactivé les majuscules.

[...]

○ Martin Matte. « Tout le monde sait que je suis excellent, sauf mon frère. ○ (7.4'') Lui, il faut toujours lui rappeler, et j'adore ça. »

Dans l'extrait (36) se trouvent deux des douze énoncés concernant un humoriste populaire. Pour chacun des douze humoristes choisis, les blagues permettent de les identifier adéquatement par les connaissances partagées des personnes amateurs d'humour francophone. Toutefois, il est évident que ce ne sont pas des blagues auto-dérisoires dites par les humoristes eux-mêmes, mais bien des parodies fabriquées par Julien Chidiac. Pour François Bellefeuille, il faut savoir qu'un volume de parole très élevé est caractéristique de ses performances pour déceler le lien fait dans l'énoncé. Pour Martin Matte, il faut être au courant que son deuxième spectacle solo ayant connu un énorme succès est intitulé *Condamné à l'excellence* et que son frère a souffert d'un traumatisme crânien sévère qui a mené à la perte de sa mémoire de travail. C'est la connaissance préalable de ces informations qui permet au public de faire les inférences nécessaires pour comprendre le sens humoristique sous-jacent des énoncés.

À la fin du numéro, l'humoriste rappelle sa première blague en indiquant que c'est une blague qu'il a volée à Gad Elmaleh. Aux premiers abords, ce rappel peut sembler simple et créant de la

circularité en bouclant le numéro. Cependant, Gad Elmaleh a été accusé d’avoir plagié des blagues par le passé. Avec cette conclusion, le numéro revêt en rétrospective un aspect global rendu accessible avec l’association à cet humoriste et avec la connaissance préalable de la référence implicite. En effet, après avoir vu le numéro en entier, le public peut présupposer que le numéro au complet serait en fait du matériel de Gad Elmaleh, et que le numéro entier serait donc une critique peu subtile des actions de cet humoriste.

3.6. Alexandre Forest

3.6.1. Premières impressions et style

Alexandre Forest a une attitude calme et posée sur scène. Il parle d’un ton doux et son débit de parole est rapide, il dit beaucoup de mots en peu de temps. Il se sert de pauses pour accentuer les retournements de situations incongrus dans ses propos et pour créer de l’anticipation. Il aborde des sujets tabous comme l’anxiété, la santé mentale, la psychothérapie et la médication avec réalisme et douceur. Sans vouloir provoquer, il semble lui tenir à cœur d’aborder des sujets sensibles et ouverts d’esprit dans son discours humoristique. Son numéro est anecdotique avec des moments cocasses et le discours ne contient pas beaucoup de blagues classiques. Il y a quelques interactions avec le public durant la performance et selon les réponses, l’humoriste réussit à fournir une rétroaction spontanée. La variation prosodique ressort dans son discours pour accentuer les différentes émotions et ambiances et pour souligner les portions de discours rapportés en imitant l’interlocuteur cité.

3.6.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Alexandre Forest plonge rapidement dans l’exploration des problèmes de santé mentale en partageant ses expériences personnelles ouvertement. Il combat le tabou qui plane autour de ce sujet en ne s’en cachant pas et en en parlant ouvertement devant le public et cela donne un côté vulnérable et authentique à ses propos. Le numéro contient une petite touche d’autodérision sans ridiculiser la dépression et l’anxiété pour autant. Cela contribue aussi à tenter de briser le malaise qui entoure ces maladies en les abordant avec légèreté et humour. Dans le numéro, le capacitisme est critiqué autant de façon sous-jacente que de façon évidente. En abordant le thème de la santé

mentale en cherchant à briser les stigmas et les tabous, la performance entière défait des stéréotypes et des préconceptions néfastes sur les troubles de santé mentale.

(37) T'sais j'ai un ami qui m'a regardé et qui a dit : « Oui, mais Alexandre, c'est pas- c'est pas naturel prendre ça, t'sais (*sur un ton moralisateur et inquiet*). » Puis, j'comme : « Prendre un char non plus/ » Pourquoi↑ là c'est le médicament-là, qu'on met ça en question↑ J'veux dire, s'crisser en parachute, c'est pas naturel. Ça tu dis pas comme : « <f<Arrêtez↑ C'pas nature:l↑>> (*en faisant des mouvements paniqués*) » ○

[...]

T'sais jamais tu vas dire ça à quelqu'un qui est en chaise roulante↑ T'sais comme : « Chaise roulante/ Pas d'accord avec ça. C'est pas naturel ça là, là, non, non, non\ Non, fait des efforts comme tout le monde, pis <ff<marche/ enweille↑>> (*sur un ton réprobateur et en accentuant l'accent québécois régional*) » ○ Quelqu'un qui a le diabète : « Bin oui, mais quand tu manges du sucre, tu baves beaucoup pis tu pisses sucré, mais c'est comme ça qu'on t'aime↑ (*sur un ton infantilisant et en gesticulant*) » ○ (3'')

L'extrait (37) est un exemple d'une critique directe du capacitisme. Non seulement il critique l'attitude condescendante et méinformée qu'ont certaines personnes envers la prise de médicaments pour soigner la dépression, mais en plus, il s'attaque aux doubles standards qui entourent les différences entre les troubles de santé physique et les troubles de santé mentale.

Il emploie un registre de langue familier et performe son numéro entièrement en français. Très peu d'anglicismes sont employés : *short, fun, nice, anyway, kin-ball*, et *girl*. D'autre part, son numéro ne contient qu'un seul sacre : « se crisser (v.) » et il a plutôt tendance à utiliser des versions atténuées et polies comme « tabarnouche » et « câline » en interjections dans son discours.

3.6.3. Variables linguistiques

3.6.3.1. Prosodie

Alexandre Forest parle avec un débit rapide en général et varie beaucoup sa prosodie au cours de son numéro pour partager des émotions et des ambiances ou pour accentuer l'effet de certains de ses propos.

- (38) <all<et t'sais à m'a appris à gérer mes émotions, c'que j'ai pas appris en grandissant. Moi, j'ai grandi sur une ferme.>> <len<Sur une ferme, quand t'as des émotions, on t'dit garde-les en dedans, ils vont durcir/ ça va devenir des muscles/ (*en pesant ses mots*)>> <all<C'est pas vrai. ○ Non, non, non, non,>> je- j'l'ai vécu à la dure, très émotif, <len<très peu de muscleS>> (*en regardant ses biceps*), ○ euh, c'est ça, (RIRE ÉTOUFFÉ) c'est pas facile.

Dans l'extrait (38), il alterne entre rapidité et lenteur de parole à deux reprises. La différence entre la vitesse de parole des énoncés permet de percevoir plus nettement le contraste entre les informations partagées. D'ailleurs, il reprend cette modulation de vitesse de la même façon dans plusieurs autres parties du numéro. De plus, des mots complets et des parties de mots sont accentués pour attirer l'attention sur ceux-ci.

3.6.3.2. Sémantique et pragmatique

Dans son discours humoristique, Alexandre Forest manipule l'ordre de ses propos pour bafouer la maxime d'être ordonné.

- (39) Pour donner un exemple, parce que j'suis anxieux, <all<j'ai déjà appelé info santé parce que je pensais faire une réaction allergique à des fruits de mer>> quand je sais pertinemment que je ne suis <len<pas Allergique aux fruits d'mer, t'sais.>> (*en poussant des mains*) <f<Pis j'avais pas mangé de fruits de mer non plus>> cette journée-là/ ○ C'est spécial, c'est spécial\

Dans l'extrait (39), il explique au public à quel point l'anxiété peut affecter un individu en partageant une anecdote personnelle. Lorsqu'il explique la prémisse de la situation, il est possible

de présupposer vraisemblablement qu'il est allergique au fruit de mer ou pense l'être. Toutefois, ce qui suit vient rendre impossible cette présupposition. Évidemment, si l'ordre était inversé, la maxime ne serait pas bafouée et il serait quand même clair que son inquiétude irrationnelle est générée par son anxiété et non pas par une allergie. Peu importe l'ordre, il réussit habilement à exemplifier les impacts de l'anxiété.

(40) récemment, tout le monde, j'ai arrêté de: <all<voir ma psychologue/>> (*en haussant les épaules en relevant les bras*) (3.4'') <cresc<OK, ça a été long, les applaudissements, mais c'pas grave,>> c'pas grave, j'imagine c'est le stress, euh (*sur un ton désinvolte*). <all<Sachez par exemple, c'est pas mon choix. C'est elle qui a pris sa retraite.>> ○

Dans l'extrait (40), la phrase « j'ai arrêté de voir ma psychologue » en elle-même ne permet pas de connaître la raison de cet arrêt. Cependant, l'utilisation du verbe arrêter à la première personne du singulier laisse planer un doute raisonnable que la décision ou la cause de cet arrêt vient de l'humoriste. Dans les informations qui suivent, l'ambiguïté est levée quand il explique que sa psychologue a pris sa retraite. L'ordre n'est donc pas optimal pour respecter le principe de coopération car les inférences erronées pourraient être évitées si l'information était présentée à l'envers.

3.7. Noémie Leduc-Roy

3.7.1. Premières impressions et style

Le numéro de Noémie Leduc Roy est unique en son genre. Sa performance ressemble plus à une scène de théâtre satirique qu'à un numéro de stand-up. Dans son numéro, elle interprète un personnage qui se veut un expert sur les tireurs actifs. Elle présente donc au public des informations à connaître sur ces derniers et des conseils à appliquer en situation de fusillade. La présentation ressemble à une formation ou une conférence. Durant le numéro, elle a une grande rigidité physique et ses mouvements sont très intentionnels. Elle ne sourit pas, garde un air sérieux et emploie un ton monotone tout au long de sa performance. C'est atypique d'un numéro de stand-up standard. Des éléments loufoques et des incongruités surtout partagés par le biais d'exagérations rendent le tout humoristique.

(41) <rall<Si vous tombez face à face avec un tireur actif>>, de grâce, n'essayez pas d'attirer l'attention sur vous. On recommande plutôt de faire le robot/ (*en hochant la tête*) Puisque, <all<comme mentionné un peu plus tôt, ce sont des adeptes de technologie,>> ils ne feraient pas de mal à un ordinateur\ (*en hochant la tête*) ○

Par exemple, dans l'extrait (41), la juxtaposition entre le sérieux de la situation et de la prononciation et la légèreté de la blague est très contrastée.

Globalement, le contenu de la performance peut être perçu comme une critique du traitement médiatique et politique d'événements tragiques du genre. La ridiculisation de la réaction des autorités aux fusillades dans les écoles est palpable. En général, l'humour est créé par le contraste entre son personnage sérieux qui parle d'un sujet sensible et dramatique et plusieurs occurrences absurdes, cocasses et incongrues dans ses propos. Son style s'inscrit donc dans l'humour sombre et la satire théâtrale.

3.7.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Noémie Leduc Roy emploie dans son numéro une diction très soignée. Elle a une prononciation claire et son registre de langue est standard ou soutenu par moment. Le résultat est donc loin d'un effet naturel ou familier et ajoute à la ressemblance au théâtre. Le numéro est entièrement en français et ne contient pas d'anglicismes autres que : *nerd*, *Bigfoot Paintball* et *Rock Fest*, qui pour la plupart ne se traduisent pas vraiment. Comme mentionné précédemment, le thème du numéro est la fusillade en milieu scolaire.

La performance contient quelques occurrences de capacitisme.

(42) Si vous vous trouvez dans une salle de classe, barricadez la porte avec les personnes les plus corpulentes de la CLASSE ainsi que les personnes à mobilité réduite\ ○ Ces personnes sont conscientes que de toute façon, pour eux la fuite est impossible\

[...]

Si le tireur réussit à entrer dans la pièce/ en défaisant la barricade d'handicapés, <acc<vous devrez agir vite.>> <f<Emparez-vous d'un des invalides de la barricade est propulsez le sur

le tireur>> (*en mimant de lancer quelque chose devant elle*). Ce dernier sera automatiquement rempli d'une empathie (*en hochant la tête*) à l'égard de l'atrophie et lâchera son arme pour l'attraper\

À un moment dans la présentation, présenté dans l'extrait (42), son personnage suggère de se servir de personnes handicapées ou corpulentes de plusieurs façons différentes afin de se protéger d'un tireur actif. Dans cette partie, plusieurs termes sont employés pour décrire les personnes ayant un handicap. Il est évident que la discrimination envers les personnes qui vivent des handicaps est exploitée à des fins humoristiques. Toutefois, aucun individu n'est ciblé directement comme il s'agit d'une situation hypothétique inventée. De manière plus générale, on peut aussi constater que le numéro entier tourne autour des stéréotypes, fondés ou non, sur les individus qui commettent des fusillades. Les stéréotypes sur les tireurs véhiculés sont plutôt banals, comme celui de leurs préférences vestimentaires ou de leur enthousiasme pour la technologie, et leur surgénéralisation au cours du numéro contribue au contraste entre le comique et le dramatique de la performance et ajoute encore plus au côté satirique de la performance. De plus, en identifiant la performance comme étant satirique, il est possible de percevoir la discrimination exagérée comme satirique à son tour.

3.7.3. Variables linguistiques

3.7.3.1. Répétition

Durant la performance, on peut compter neuf références au fait que les tireurs actifs affectionnent les vêtements de couleur noire. Plusieurs de ces références sont des répétitions cycliques de « tout de noir vêtu. » Ces répétitions bafouent la maxime de quantité car l'information est partagée bien plus de fois qu'il est nécessaire pour comprendre le point au cours du numéro. Aussi, la formulation atypique et soutenue crée un contraste avec le registre standard ou familier attendu dans une performance de stand-up.

3.7.3.2. Sémantique et pragmatique

Dans son discours, Noémie Leduc Roy emploie beaucoup de sur généralisations et d'exagérations qui bafouent la maxime de qualité de ne pas dire ce que l'on croit être faux.

(43) Des études ont démontré que cent pour cent du temps, le tireur actif répondrait aux stéréotypes de NERD, avec peu d'amis, et tout de noir vêtu/ ○ Par nerd nous parlons bien sûr ici d'une personne possédant deux écrans d'ordinateur (*en montrant deux doigts sur chaque main*) générés par une tour (*en mimant un espace rectangulaire*).

Dans l'extrait (43), l'emploi de « des études ont démontré, » « cent pour cent du temps » et « nous parlons bien sûr ici » suivi d'informations farfelues basées sur des stéréotypes vient bafouer la maxime de qualité de ne pas dire ce que l'on croit être faux. De plus, la combinaison de ces fausses informations comiques et de la formule sérieuse de la présentation contribue à l'effet satirique de la performance.

(44) Les tireurs actifs sont repérables grâce à leur démarche louche (*en marchant lentement sur scène*). Ils ont souvent les bras plus élevés afin de transporter leurs grosses carabines/ (*en mimant de tenir une carabine au-dessus de sa tête*) ○

Dans l'extrait (44), le même type de bafouage est présent. L'information présentée est fausse et l'ordre des informations rend le début de l'énoncé superflu. Il est évident que quelqu'un a une démarche bizarre si on ne considère seulement que le fait qu'il tient une arme à feu au-dessus de sa tête.

Les exagérations et leur manque de vérité contribuent toutes à renforcer la satire dans le discours humoristique. De plus, au cours de son numéro, ses mouvements et sa gestuelle sont intentionnels et appuient ses propos.

(45) Bref (*en fermant les yeux*), au moment d'agir vous aurez besoin d'avoir en votre possession un gallon d'eau de javel/ (*en pointant un gallon d'eau de javel*) <len<Vous devrez vous emparer de celui-ci>> (*en prenant le contenant et en dévissant le bouchon*) et le déverser sur le tireur comme ceci (*en se versant le contenu du gallon directement sur le visage*). (*Elle referme le bouchon et dépose le contenant tout en gardant les yeux fermés et en s'essuyant le visage en grimaçant.*) (16.2'') ○ <f<Vous l'aurez ainsi aveuglé>>, et par le fait même, vous aurez éclairci ses vêtements/ (*en se léchant les lèvres*) (3.9'') ○

En effet, l'impact humoristique de l'extrait (45) serait amoindri par l'absence de mouvements et de l'utilisation d'accessoires. L'effet de surprise engendré par l'action loufoque étant donné le contexte accentue l'aspect comique de ce segment du numéro. L'humour serait difficilement accessible sans la gestuelle et le jeu corporel.

3.8. Alex Lévesque

3.8.1. Premières impressions et style

Dès les premiers instants de sa performance, il devient évident qu'Alex Lévesque incarne un personnage sur scène. Il est stoïque, relativement sérieux et il emploie un ton monotone. Il parle avec un débit lent et fait beaucoup de pauses intentionnelles durant son discours. Il ne sourit pas et ne rit pas vraiment au cours de son numéro. En revanche, il s'exclame et change de ton soudainement et brièvement à quelques reprises durant sa performance pour imiter un interlocuteur ou attirer l'attention sur une partie de son discours.

L'humour d'Alex Lévesque peut être qualifié d'anti-humour. Son personnage, son numéro et ses blagues sont soigneusement pensés afin d'être intentionnellement malaisants et banals, ce qui a comme résultat de faire rire le public. Ce n'est tellement pas drôle que c'en est hilarant. C'est plutôt particulier et différent quand on le compare à ce qui est fait en performances de stand-up de manière générale. Celles-ci sont souvent énergétiques et les humoristes cherchent activement à connecter avec leur public. Alex compte plutôt sur l'impact de la combinaison de son personnage atypique et de ses blagues intentionnellement plates pour faire rire le public. En effet, son numéro majoritairement constitué de blagues classiques et simples avec un *buildup* et un *punch line*.

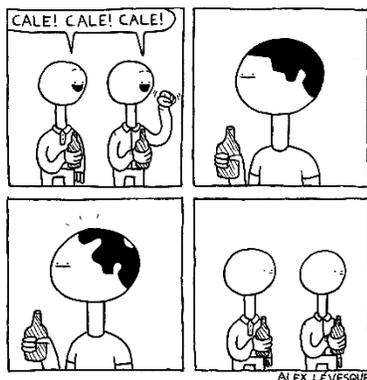
(46) J't'allé au CINÉMA récemment, pis c'tait un- un vieux cinéma, genre j'ai monté- j'ai montré une photo de mon billet, sur mon téléphone au gars à l'entrée, <all<y'a déchiré mon téléphone.>> (*en levant les bras et en fronçant les sourcils*)

L'extrait (46) peut être interprété très facilement selon le schéma standard d'une blague. La première partie dans laquelle il met en situation sa visite au cinéma correspond au *buildup* et « y'a

déchiré mon téléphone » correspond au *punch line*. L'humour découle de l'improbabilité de l'évènement et du caractère inadéquat de l'action.

Alex Lévesque est d'ailleurs le créateur d'une bande dessinée humoristique diffusée sur le web. Quelqu'un ayant vu quelques pages de celle-ci préalablement au numéro à l'étude peut facilement reconnaître le style humoristique de l'auteur dans sa performance de stand-up.

Figure 3.1 Bande dessinée d'Alex Lévesque



Tiré de Lévesque, A. (2017). *Cale* [image en ligne]. Dessine Bandé. <https://dessinebande.com/cale/> ©2016-2023 Dessine Bandé

La figure 3.1 ci-dessus présente en quatre images un jeu de mot très simple sur le sens du verbe « caler » en français québécois (Lévesque, 2017). Le contexte suggère fortement le sens de « boire son verre cul sec », mais le *punch line* révèle que c'est plutôt « perdre ses cheveux à cause de la calvitie » qui a eu lieu. On peut définitivement reconnaître le style de l'humoriste, car l'humour est bref et banal et il joue sur nos attentes pour un résultat comique surprenant.

3.8.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Les thèmes exploités au cours du numéro incluent entre autres le malaise, l'autodérision et la banalité. Certaines parties du numéro sont de nature grivoise. Il n'y a aucune occurrence de racisme, d'homophobie, de sexisme ou encore de capacitisme dans le numéro. La performance d'Alex Lévesque est appropriée dans la mesure où il n'a pas recours à la discrimination ou aux préjugés pour créer de l'humour.

Le registre de langue varie entre familier et vulgaire, en effet, plusieurs sacres sont utilisés. On peut qualifier cela de standard en termes d'humour québécois. La performance est presque entièrement en français. Quelques mots anglais sont utilisés, mais ce sont majoritairement des occurrences qui ne pourraient pas vraiment être traduites : *Facebook*, *Farmville*, *Walmart*, *Party Mix*, etc. ou des anglicismes courants : *date*, *loser* et *fucké*.

3.8.3. Variables linguistiques

3.8.3.1. Prosodie

La variation prosodique est utilisée fréquemment au cours de la performance pour créer un effet humoristique. Tout au long du numéro, il y a des pauses significatives et stratégiques après les *punch lines* à la fin des énoncés. C'est une méthode employée couramment lors de spectacles humoristiques afin de laisser le temps au public de rire, ou de l'y inciter.

(47) <len<Moi j'veis en prônant la loi du moindre effort depuis que je suis haut comme çA.>>
(*sans bouger du tout*) ○ (5.8'')

La pause de presque six secondes après la blague dans l'extrait (47), présenté précédemment en (4), est un exemple d'une des nombreuses fois dans le numéro où les pauses sont exagérées, parfois jusqu'au malaise, pour déclencher le rire du public.

Le débit et l'intonation sont aussi sujets à la variation. À quelques reprises, la vitesse et le volume de parole de l'humoriste changent pour certaines parties des énoncés. Certaines syllabes sont aussi accentuées intentionnellement. Le *punch line* ou des compléments d'information qui le renforcent sont souvent mis en exergue par ces modifications. Il modifie aussi sa voix à quelques reprises quand il partage du discours rapporté.

(48) C'tait un statut qui date de 2008 : « V'nez jouer à Farmville avec moi XD (*en mimant d'écrire sur un clavier et en prenant une voix enjouée et plus aigüe*) » ○

Lorsqu'il récite son vieux statut Facebook dans l'extrait (48), il modifie drastiquement son ton de voix pour se personnifier étant plus jeune et le rire du public se fait entendre.

Les variations prosodiques d'Alex Lévesque sont surtout incongrues et surprenantes à cause de l'effet important de contraste avec sa façon de parler monotone et stoïque. Bien que les pauses intentionnelles soient fréquentes, il est pertinent de noter que la répétition intentionnelle pour marquer le focus n'est pas employée au cours de la performance.

3.8.3.2. Sémantique et pragmatique

À plusieurs reprises, Alex Lévesque utilise des expressions idiomatiques et construit son humour autour de l'interprétation du sens de celles-ci.

(49) J'étais dans une date, euh, malaisante avec une fille, pis euh, on savait pas trop par où commencer t'sais, pis euh, finalement à la cassé la glace, <acc<est morte noyée. On patinait sur un lac\>> ○ (raclement de gorge) (7'')

L'expression idiomatique « casser la glace » est une locution verbale figée qui revêt le sens figuré de dénouer une ambiance tendue en lançant une discussion ou une animation collective. Dans l'extrait (49), elle est utilisée au sens propre plutôt qu'au sens figuré attendu de la locution alors que le contexte ne laisse pas place à l'ambiguïté entre les deux. La maxime de manière d'être ordonné est donc bafouée, car la précision qui aurait permis l'interprétation plausible du sens propre de la locution est dite trop tard.

(50) J'ai annoncé une MAUvaise nouvelle là, à un d'mes amis là, c'tait pas facile\ J'y ai dit, euh : « T'es assis sur du lubrifiant. » <p<Y'a tomber en bas d'sa chaise.>> (3.1'')

Dans l'extrait (50), le contexte laisse place à l'ambiguïté d'interprétation de l'expression « tomber en bas de sa chaise » entre son sens propre et son sens figuré d'être saisi par la surprise. L'utilisation au sens propre de l'expression n'est donc pas inattendue en soi. En revanche, les prédictions cognitives linguistiques les plus plausibles sont déjouées. La suite attendue par le contexte de « j'ai annoncé une mauvaise nouvelle là, à un d'mes amis là, c'était pas facile, j'y ai dit, euh » serait une mauvaise nouvelle quelconque. En soi, la suite « T'es assis sur du lubrifiant. » pourrait qualifier de mauvaise nouvelle, mais elle reste loufoque et complètement imprévisible pour le public. L'ordre

des éléments de l'énoncé est encore une fois suboptimal pour observer le principe de coopération et la maxime de manière d'être ordonné est bafouée.

L'homophonie est aussi exploitée afin que l'ambiguïté d'interprétation du sens donne lieu à l'humour.

(51) Mais euh- mais j'aimerais ça réaliser un film, à propos des blagues faites trop tôt après les tragédies. Ça s'appellerait « Tuerie, mais c'pas drôle\ » (*en prenant un ton légèrement dramatique*) ○ (6.5'')

En effet, on peut facilement identifier l'homophonie entre « tuerie » et « tu ris » dans l'extrait (51). Le contexte est établi spécifiquement pour que les deux sens fonctionnent et que l'homophonie soit très évidente. La maxime de manière d'éviter l'ambiguïté est bafouée, et le manque de subtilité fait autant rire que le jeu de sens en soi.

À quelques reprises durant la performance, l'humour d'un énoncé ne peut pas être interprété correctement en ayant accès seulement à la composante verbale. La gestuelle est primordiale à la création de l'humour dans ces instants.

(52) [(*Il fronce les sourcils et il descend son regard vers ses mains. Il regarde à l'intérieur de sa main droite.*) <f<HAHA>> (rire) (*Il hoche la tête et montre sa paume au public. « HAHA » est écrit à l'encre noire dans sa paume.*) <pp<Ah, c'est parce que...>> (9'')] ○

La transcription de l'extrait (52), présenté précédemment en (5), montre que les seules paroles prononcées sont « HAHA. » Seules les informations additionnelles en italique permettent d'accéder au contenu humoristique. Lorsqu'il regarde dans sa main après avoir froncé les sourcils, cela peut impliquer qu'il aurait noté des informations dans sa main, qu'il les consulte et que cela le fait rire. Or, quand il dévoile sa paume, on comprend que l'implicature la plus probable est mauvaise, car il a tout simplement lu « HAHA » à voix haute. C'est une autre instance de confusion des prédictions cognitives.

De manière plus générale, il est possible d'interpréter les gestes et les expressions faciales comme des compléments des blagues qui sont énoncées. Alex Lévesque le fait à quelques reprises dans son numéro. Toutefois, comme cela crée un contraste évident avec l'attitude stoïque préminente de son personnage, cela a un effet marquant.

(53) <f<Mais des fois pour me remonter le moral, euh, je me rappelle qu'il y avait des millions de spermatozoïdes,>> t'sais, pis moi, j'ai été le seul qui a réussi à TOUte BOIre ça/ <acc<j'm'étais fait cinquante piasses ce soir-là fait que (*en souriant fièrement et en pointant dans le public*) (rire)>> ○ (10.3”)

Dans l'extrait (53), la mention d'avoir gagné cinquante dollars, ses gestes et son expression faciale soulignent soudainement de la fierté et de la vantardise. Dans le contexte, cela accentue ironiquement le côté dégoûtant et pathétique de l'anecdote.

3.9. Jacob Ospian

3.9.1. Premières impressions et style

Jacob Ospian offre une performance énergique, dynamique et intense du début à la fin de son numéro. Il gesticule, mime ses propos et bouge beaucoup sur la scène durant tout le numéro. Son visage est très expressif et il fait plusieurs grimaces et sourires pour ponctuer ses propos. L'intensité de sa prononciation varie beaucoup selon les anecdotes qu'il raconte. Son numéro contient peu de blagues classiques et a un fort caractère anecdotique. De manière globale, le numéro a beaucoup de potentiel, mais certaines parties manquent de finition et ne s'enchaînent pas toujours fluidement. Toutefois, certaines transitions brusques et qui passent du coq à l'âne semblent au contraire prévues et contribuent au côté chaotique et intense de la performance. En effet, sa vitesse de parole et la rapidité de ses changements de sujets semblent caractéristiques de son style humoristique intense et intentionnellement décousu. Il prend quelques pauses et son discours contient beaucoup de répétitions planifiées, mais aussi plusieurs lapsus et faux départs. Ces deux éléments peuvent en revanche être attribués à sa façon naturelle de parler.

3.9.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Le thème du TDAH et de la routine quotidienne sont centraux au numéro. Il partage au public tout plein d'anecdotes et d'expériences personnelles comiques. Il est évident dans son discours que son TDAH est un aspect important de sa vie et il en fait un point focal abordé en dehors du tabou dans son humour.

(54) ○ Même le bouncer y vient m'voir pis y'est comme : « <dim<Yo dude, c'est quoi ton sto:ck/d'la MDMA↑ D'la 'E'↑>> (*en prenant une attitude discrète*) » J'comme : « TDAH:: (*sur un ton robotique et grave*) » ○ (3.9")

Dans l'extrait (54), il décrit comment le portier d'un événement *after-hours* a présupposé qu'il consommait de la drogue après que son énergie implacable l'ait mené à danser la nuit entière après un quart de travail de douze heures. Avec la réponse concise « TDAH, » le portier comprend donc que son comportement est dû à ce trouble neurodéveloppemental et non à la consommation de stupéfiants.

Le registre de langue utilisé est familier et vulgaire, dans la mesure où il contient plusieurs sacres et est très spontané comme le langage utilisé entre amis. Le numéro est en français et contient une proportion moyenne d'anglicismes, tels que : *after-hours*, « *all night long*, » *bouncer*, *barmaid*, *come on*, *dude*, *stock*, « *ahoy mate*, *what the fuck are you doing*, » « *no joke* » et *fucking*. Ce sont des mots couramment utilisés dans le vocabulaire courant au Québec, mais ce ne sont pas des mots qui ne se traduisent pas non plus.

3.9.3. Variables linguistiques

3.9.3.1. Prosodie

Il y a plusieurs variations prosodiques dans le discours humoristique de Jacob Ospian et cela va de pair avec sa grande intensité et son énergie sur scène.

(55) Et quand je dis un médecin de famille, <dim<c'est le médecin de famille de ma BLONde>> et euh- parce que- et puis honnêtement, je l'ai essayé, <ff<ça ne marche pas/>>

<crec<Parce que moi quand j'fume, mes missions culinaires sont juste plus ABsurdes/>>
<f<Juste la semaine passée, no joke, il était deux heures le matin pis j'voulais cuisiner un
gâteau au fromage>> (*en un souffle*).

Dans l'extrait (55), plusieurs modifications de volume de la parole sont perceptibles : une diminution graduelle, une augmentation graduelle et des augmentations considérables. Ces variations permettent parfois d'ajouter une qualification métalinguistique à la nature des informations partagées. Par exemple, la diminution graduelle de « c'est le médecin de famille de ma blonde » peut laisser sous-entendre que l'humoriste partage cette information à contrecœur ou dans la confidence. Aussi, plusieurs intonations montantes en fin de mot et accentuations de syllabes de certains mots sont aussi présentes. Elles mettent en exergue des informations principales de l'énoncé.

3.9.3.2. Répétition

Jacob Ospian emploie beaucoup de répétitions rapides pour mettre l'accent sur des parties spécifiques de ses phrases.

(56) <all<Moi, j'veux tout le temps tout faire, tout en même temps. Je veux tout faire, tout en même temps.>> [...] ○ Moi, j'adore cuisiner, j'aime ça cuisiner, <acc<moi j'aime ça faire de la sauce tomate et moi, quand je fais ma sauce tomate, j'peux pas juste pas juste faire ma sauce. J'peux pas juste cuisiner.>>

L'extrait (56) contient plusieurs phrases et plusieurs mots répétés directement d'une phrase à l'autre. Comme mentionné dans une section précédente, il est réaliste d'attribuer une certaine proportion de ces occurrences à sa façon naturelle de parler, mais une partie semble quand même intentionnelle et crée un focus sur les sujets répétés. Par exemple, en mentionnant qu'il veut tout faire tout en même temps en introduisant ses propos, l'effet de ce qu'il dit est renforcé par la fréquence élevée de répétition.

3.9.3.3. Sémantique et pragmatique

Plusieurs éléments sémantiques et pragmatiques sont identifiables dans le discours humoristique de Jacob Ospian.

(57) <all<J'aime pas rencontrer des nouveaux gens parce qu'on m'présente tout le temps comme quelqu'un avec beaucoup d'énergie.>> Pis c'est PAS un compliment (*en faisant un sourire découragé et en bougeant les mains*). Parce que qu'est-ce que t'as remarqué c'est pas <dim<que je suis gentil, serviable ou drôle.>> Qu'est-ce que t'as remarqué c'est que <cresc<je suis pas capable de m'asseoir sur une chaise plus que trente secondes/ (*en un souffle*)>>

Par exemple, dans l'extrait (57), en décrivant comment ça se passe lorsqu'il est introduit à de nouvelles personnes, il critique le caractère euphémique de ce que les gens disent pour le présenter à autrui. Cet euphémisme est un acte de politesse de la part de l'interlocuteur, mais comme l'humoriste perçoit le sens sous-jacent de l'euphémisme et ne se sent pas valorisé par le choix des caractéristiques pour le décrire, cela a plutôt un effet insultant.

Au cours du numéro, il y a une certaine prévalence de références à la culture populaire qui comptent sur un degré de connaissance partagée pour accomplir un objectif humoristique.

(58) Pis après ça, <acc<j'suis allé dans un after hour, danser all night long, Lionel Richie style, su'a POUdre/ (*en un souffle*)>>

Dans l'extrait (58), il fait une périphrase loufoque et exagérée en parlant de plus en plus vite pour décrire une sortie qu'il a faite après un quart de travail. D'abord, le référent principal qu'il faut connaître pour suivre où s'en va l'énoncé est la chanson *All Night Long* de Lionel Richie. Ensuite, il faut comprendre que « su'a [sur la] poudre » signifie être sous l'influence de la cocaïne. Même avec ces connaissances partagées, le sens de l'énoncé n'est pas à prendre au premier degré. Cet énoncé permet plutôt de partager figurativement au public comment quelqu'un peut se sentir dans ce genre de party.

(59) la barmaid est en train de pleurer sur le bar parce qu'elle va travailler dans trente minutes dans un Jean Coutu près de chez vous↑

[...]

En sachant très bien que toutes les tounes techno durent minimum un épisode de La Voix/

○

[...]

J'dois nettoyer mon espace de travail parce que je sens que Gordon Ramsay est derrière moi, en train d'me CHICANER. ○ Moi, je viens de couper les tomates en dés, je les mets dans l'chaudron. J'entends juste : « <ff<Ahoy mate, what the fuck are you doing↑>> (*sur un ton agressif et en prenant un accent britannique*) » ○

L'extrait (59) démontre bien la fréquence des références à la culture populaire et que si le public ne fait pas les liens avec les référents, les énoncés perdent de leur clarté et de leur aspect humoristique. La compréhension du côté comique dépend en grande partie de connaître le slogan publicitaire du géant pharmaceutique québécois Jean Coutu, la durée d'un épisode de l'émission *La Voix* ou encore la façon d'agir et de parler du populaire chef britannique Gordon Ramsay.

3.10. Simon Trottier

3.10.1. Premières impressions et style

Simon Trottier est souriant, dynamique et de bonne humeur. Il a une bonne mobilité sur scène et une gesticulation modérée et naturelle. Il est expressif et son intonation varie en conséquence. D'ailleurs, sa voix porte et il ne manque pas d'assurance. Sa performance contient beaucoup de discours rapporté et suit une formule anecdotique. Lorsqu'il imite un interlocuteur, son intonation change pour partager l'émotion ou l'attitude avec laquelle le discours a été énoncé. Il ne se lance cependant pas dans une imitation intense de la personne en changeant sa voix drastiquement. Les transitions entre les parties du spectacle s'emboîtent bien. Il prend des pauses stratégiques, mais elles sont courtes et peu fréquentes.

Il décrit lui-même son style d'humour en se présentant comme un raconteur humoristique au tout début de son numéro. Un raconteur est une personne qui invente et raconte oralement des histoires

sans support autre que ses connaissances, son imaginaire et ses talents d'improvisation. On attribue aux conteurs un talent pour la narration et leurs histoires captivent leur auditoire (Wikipédia, 2023). Dans le numéro, on peut reconnaître certaines caractéristiques d'un conteur, comme son élocution et la structure de son numéro. En effet, les anecdotes sont organisées afin que son public ait l'impression qu'il raconte une histoire.

(60) Je m'appelle Simon Trottier, je suis un conteur humoristique et la dernière fois que j'ai fait un spectacle à Montréal, c'était à l'île Noire sur Saint-Denis. Je finis mon show, j'attends ma pinte au bar, y'a un gars qui vient me voir, dans quarantaine, bien mis, chemise cravate, y m'regarde, y fait : « Excuse-moi jeune homme, voudrais-tu qu'on joue à j'te touche le cul↑ » ○ (3.3'') Moi j'suis comme : « Je sais pas là, comment ça marche↑ (*avec curiosité*) » ○ (*Il hausse les sourcils à quelques reprises.*) Entendons-nous là, je devrais sacrer mon camp, je demande les règlements là (*en hochant la tête*). ○ Bona:sse là↑ Très bonasse. Le gars y fait : « <len<Bin c'est ça là, j'te touche le cul, tu m'touches le cul.>> (*sur un ton désinvolte*) » Faque j'fais comme : « Ok/ » Euh, y m'touche le cul, j'y touche le cul (*en mimant l'action*). Pis j'fait comme : « Y s'passe quoi APRÈS ça, man↑ » Le gars y vient les yeux bin ronds, y fait : « <all<Heille l'sais pas, y'a jamais personne qui a voulu jouer à ça avec moé euh↑>> (*en faisant rapidement non de la tête*) » (rire) ○ (3.5'')

L'extrait (60) suit le schéma narratif à la lettre. Dans la situation initiale, il commence par présenter l'endroit, les personnages et ce qui se passe. Les propos de l'homme qui l'aborde correspondent à l'élément perturbateur. La suite de leur échange verbal correspond aux péripéties et au dénouement de l'histoire. Les deux hommes commencent le jeu et la situation est résolue lorsque l'initiateur du jeu y met fin en avouant n'y avoir jamais joué et ne pas connaître la suite.

Évidemment, il y a un point à faire sur la ressemblance généralisée entre un conteur et un humoriste, car en surface, la définition de conteur n'exclut pas l'humoriste. Au-delà du style de Simon Trottier, d'autres anecdotes d'autres humoristes ressemblent parfois aussi à des histoires et suivent le schéma narratif.

3.10.2. Thèmes, registre et vocabulaire

Simon Trottier exploite certains tabous au cours de son numéro pour créer de l'humour en abordant la sexualité et la différence entre les genres. Les tabous et ces thèmes spécifiques ne sont pas inusités en comédie. Règle générale, la thématique des différences hommes-femmes est intrinsèquement liée aux stéréotypes masculins et féminins, surtout lorsque la sexualité est en cause. Le numéro contient des instances de perpétrations de stéréotypes liés au genre menant à une attitude légèrement discriminatoire, ce qui équivaut en soi à du sexisme. Cependant, il est pertinent d'ajouter que c'est le genre masculin qui est sujet à la discrimination dans le numéro et les stéréotypes utilisés sont relativement inoffensifs. Additionnellement, une courte partie du numéro exploite le sujet du port du voile au Québec. Il compare le nombre de femmes qui atteignent l'orgasme dans un *one night stand* au nombre de femmes qui portent le voile au Québec en concluant que les Québécois pensent ces deux nombres beaucoup plus élevés qu'ils ne le sont en réalité. Il ajoute ensuite que seul le port du voile est l'objet d'une couverture médiatique. Cela peut impliquer une certaine critique subtile envers les médias qui entretiennent cette controverse. En bref, outre un peu de sexisme et une allusion à une controverse sociale, le numéro ne contient pas de discrimination et de préjugé.

Son numéro est en français et ne contient que très peu d'anglicismes : *man*, *chums*, *one night [stand]*, *boys*, *job* et *jokes*. Le registre est familier et vulgaire. Plusieurs sacres sont dits et la thématique de la sexualité engendre des propos explicites. Son accent de la région du Saguenay Lac-Saint-Jean est bien perceptible et il exploite un lexique contenant beaucoup de régionalismes québécois comme : « une gang de flos », « un ostie de gros cave », « enweille donc », « elle le juge solide », « balayeuse », etc.

3.10.3. Variables linguistiques

3.10.3.1. Répétition

La répétition est souvent utilisée au cours du discours. À plusieurs reprises, l'humoriste utilise des phrases ou expressions qui interpellent le public et les rallient à son discours, comme : « entendons-nous, là », « on va se l'avouer », « m'a vous le dire, là », « rappelons-nous le », « soyons honnêtes, là » et « j'avais vous dire. » Bien que les répétitions ne soient pas identiques, elles répondent à la

même finalité. Dans la majorité de son numéro, il rappelle aussi souvent son objectif principal de prouver que les gars sont caves sexuellement en le réaffirmant mot pour mot à maintes reprises.

(61) Non, mais pour vrai, ça me fait rire, parce que les gars ont est caves sexuellement.

[...]

Non, c'est vraiment ça. Pis j'pense que les gars on est caves sexuellement, pis je l'vois tout le temps. J'écrivais dans un café l'autre fois, on est surtout caves quand on en parle, ok↑

[...]

Non, mais c'est n'importe quoi, les boys j'pense qu'on est caves sexuellement <rall<parce qu'on sait pas c'est quoi la difficulté de jouir.>>

[...]

ET quand je vois mon beau-fils Félix aller, ça me rappelle qu'un jeune homme de quinze à dix-sept ans sexuellement, <p<c'est peut-être notre période la plus cave là.>>

En plus de rappeler souvent l'information, la répétition de « cave + sexuellement » ajoute de la cohésion entre les différentes anecdotes en leur conférant un but précis. L'extrait (61) contient aussi trois utilisations répétées de commencer une phrase par « non. » Au cours de la performance, cette formulation est fréquente. La plupart du temps, le « non » initial n'exprime pas la négation, mais est plutôt interjectif. C'est une exclamation plutôt qu'une négation. On peut considérer ces occurrences comme une habitude langagière de l'humoriste, ou encore comme une façon d'exprimer une certaine incrédulité selon le contexte.

3.10.3.2. Sémantique et pragmatique

Bien que la répétition soit plus marquée dans l'humour de Simon Trottier, certaines variables sémantiques et pragmatiques peuvent être observées. L'utilisation de procédés stylistiques en est un exemple.

(62) Mais, j'vais vous dire le pénis niveau explorations, c'est vraiment un Christophe Colomb. Il peut, o nenon, il peut très bien se ramasser en Amérique en pensant qu'y'était en Inde. Il sait pas, nenon, il sait vraiment pas.

(63) Je pense en fait que les femmes qui jouissent pour VRAI dans un one night, c'est un peu comme les femmes voilées au Québec. <f<On pense qu'y'en a bin plein, mais y'en a pas tant que ça dans les faits (*en faisant non de la tête*).>>

La comparaison du pénis à Christophe Colomb dans l'extrait (62) est une personnification loufoque qui permet de représenter le point que l'humoriste est en train de discuter avec une touche de ridicule. La comparaison entre le nombre de femmes portant le voile au Québec et le nombre de femmes qui atteignent l'orgasme dans des *one night stand* dans l'extrait (63) permet à l'humoriste de lier deux concepts qui ne sont pas liés du tout en dehors de cette comparaison spécifique. Ces procédés stylistiques permettent de créer de l'humour par leur incongruité. Les comparaisons sont inattendues parce que les éléments comparés n'ont vraisemblablement pas de lien prévisible avant qu'il soit révélé dans le dénouement de la blague.

La pragmatique est aussi manipulée à des fins humoristiques.

(64) Oui, on va régler quelque chose en commençant : Je ne suis pas le chanteur du groupe 2frères (*en hochant la tête*). ○ C'est bon, c'est bon parce que je pratiquais mon numéro dehors juste avant au Monument National, y'a une gang de flos, y'en un de quinze ans qui s'avance tout gêné, y vient vers moi, y fait : « Heille j't'ai vu à l'ADISQ l'autre fois, j'ai toutes tes disques j'capote sur c'que tu fais↑ (*en prenant une voix plus juvénile et admiratrice*) » Ça arrive souvent, je sais de quoi qu'y parle, j'fais comme : « Nennon jeune homme tu t'trompes, j'joue pas dans 2frères. » J'vous jure, il y a tout perdu sa gêne pis y'a crié à ses chums : « <f<Nennon, c'correct, y'est pas din 2frères, c'est juste un ostie d'gros cave↑>> » ○ La marge de manœuvre est assez mince euh quand même hein. (rire) Ou t'es din 2frères, ou t'es un OSTie d'gros cave.

Au début de l'extrait (64), l'humoriste explique qu'il est habitué de se faire confondre avec le chanteur du groupe *2frères*. Quand l'adolescent lui partage son admiration, l'humoriste comprend par les informations dans ses propos qu'il s'agit d'une erreur. Jusque-là, l'humoriste comprend le contenu implicite des propos du jeune homme. Or, il interprète inadéquatement la réponse du jeune homme lorsqu'il le corrige sur son identité. Il conclut que tous les individus qui ne sont pas membres du groupe *2frères* sont des imbéciles. Dans le contexte, l'insulte lui est dédiée

personnellement et n'est pas adressée à la population générale. Il crée de l'humour par cette exagération en créant de l'ambiguïté où il n'y en a pas.

CHAPITRE 4 : DISCUSSION

À la suite de l'analyse du corpus, la manipulation de la pragmatique, l'emploi de la répétition et la variation prosodique sont les éléments linguistiques qui qualifient le mieux l'humour des humoristes québécois de la relève. Ce sont les procédés linguistiques qui sont ressortis dans la majorité des profils établis dans le chapitre précédent.

4.1. Éléments linguistiques principaux

4.1.1. Variation prosodique

Les mécanismes prosodiques observés au cours de l'analyse étaient l'intonation, le débit et le volume de parole. Ces éléments servent principalement à créer des effets superposés au message du discours, à exprimer des émotions et des humeurs, à moduler le rythme de la performance et à attirer l'attention du public. Sur les dix humoristes du corpus, six d'entre eux montrent une variation prosodique marquée. Globalement, on peut remarquer une certaine tendance à l'augmentation et à l'intensification.

En effet, les augmentations de volume et de vitesse de la parole sont plus fréquentes et les différents éléments de la variation prosodique créent souvent de l'intensité, que ce soit dans la modulation du rythme, dans la création d'effets ou encore dans l'expression émotionnelle. Cette tendance aux augmentations et aux intensifications va de pair avec le contexte de performance humoristique. De manière générale, un haut niveau d'énergie et une certaine ferveur sont synonymes de spectacles d'humour. Dans leurs performances respectives, Josiane Aubuchon, Dom Bottex, Alexandre Forest et Jacob Ospian varient fréquemment leur intonation, leur vitesse de parole et leur volume de parole, et ce, avec une tendance vers la hausse. Cela a pour effet de capter l'attention du public et d'accentuer l'intensité de l'expression. De plus, les alternances de débit entre des segments plus rapides et des segments plus lents et les alternances entre une hausse et une baisse de volume permettent de rythmer les énoncés des performances.

Même dans les cas où on ne perçoit pas nécessairement beaucoup d'énergie ou de passion, comme dans les numéros d'anti-humour de Julien Chidiac et d'Alex Lévesque, l'intensité peut se

manifester dans l'emploi excessif de pauses dramatiques ou encore dans une monotonie exagérée. Bien que moins conventionnels, ces excès permettent de consolider l'anti-humour. La monotonie et les pauses intentionnelles, stratégiques et exagérées employées dans les numéros des deux humoristes sont des exemples d'outils de rythme et surtout de bris des conventions de ce qui est attendu de numéros de stand-up.

4.1.2. Emploi de la répétition

La répétition est un procédé de création humoristique qui revêt plusieurs aspects linguistiques variés et différentes fonctions. C'est d'ailleurs pourquoi elle est considérée comme une variable en soi dans la présente étude et non sous l'égide d'une des autres catégories. La répétition a une prééminence marquée en humour et ce sous plusieurs formes. Dans le corpus, l'emploi de la répétition est significatif pour sept des humoristes.

Trois d'entre eux utilisent surtout la répétition pour interpeller le public et mettre en lumière certaines informations clés. Par exemple, Josiane Aubuchon va répéter des tronçons de phrases après les avoir dits et plusieurs formes du mot « regarde » de façon excessive au cours de son numéro. Évidemment, cela crée un effet de focus autour de ce qu'elle dit, car l'attention du public est directement sollicitée. Quant à lui, Dom Bottex va faire des interventions répétées sur ses propos et reprendre des structures syntaxiques dans une phrase pour créer du rythme. De son côté, Simon Trottier fait l'utilisation répétée de phrases qui rallient le public à son discours et ramène à multiples reprises l'objectif de son numéro en le répétant mot pour mot. Cela correspond aussi au procédé du *running gag*, car un élément d'une blague est utilisé à répétition au fil du numéro. Ces formes de répétitions permettent non seulement d'attirer l'attention du public de façon dynamique, elles permettent aussi de créer une certaine cohésion de l'information partagée au fil de la performance.

De leur côté, Val Belzil et Jacob Ospian emploient la répétition pour intensifier l'effet de certains de leur propos. En répétant souvent les mêmes propos connotés négativement à son propre égard, Val Belzil augmente leur impact défavorable. Jacob Ospian répète quant à lui plusieurs parties de phrases immédiatement après les avoir dites dans un segment du numéro où il explique vouloir tout faire tout en même temps. C'est une utilisation habile de la répétition pour renforcer le sens du message de ses paroles.

La répétition est utilisée pour créer un effet d'exagération dans les numéros de Julien Chidiac et de Noémie Leduc Roy. Noémie Leduc Roy fait la même référence neuf fois au cours de sa performance. Cette exagération peut être considérée comme un rappel d'information aux premiers abords, mais sa nature excessive en fait un bafouage de la maxime de quantité de ne pas partager une quantité superflue d'information. Julien Chidiac bafoue aussi cette même maxime en répétant environ sept fois la même formule syntaxique au sein d'une même blague et en répétant à maintes reprises et de manière identique « eh oui » en levant l'index en l'air tout au long de son numéro. La maxime de manière d'être concis est aussi bafouée quand il questionne le public à plusieurs moments dans la performance sur leur volonté à entendre des blagues. En plus de briser le quatrième mur, ces questions sont superflues étant donné le contexte. La répétition mot pour mot d'expressions comme « tout de noir vêtu » pour Noémie Leduc Roy et « eh oui » pour Julien Chidiac sont des *riffs* selon la classification de Boily (2013).

4.1.3. Manipulation de la pragmatique

À la lumière des observations dévoilées dans le chapitre précédent, la manipulation de la pragmatique est le procédé linguistique le plus utilisé dans l'humour des humoristes québécois de la relève. Neuf des dix numéros du corpus contiennent une certaine proportion de bafouage des maximes de Grice et la moitié d'entre eux incluent des occurrences de jeu sur certaines notions de pragmatique. Le bafouage de maximes semble être un outil pratique en création humoristique puisqu'au moment où l'auditoire se rend compte de l'occurrence d'un bafouage, l'incongruité résulte en un effet comique. La manipulation de la pragmatique permet souvent à l'humoriste de déjouer les attentes du public.

Des occurrences de bafouage des maximes de quantité ont été relevées dans quatre des profils. Josiane Aubuchon bafoue la maxime qui stipule que la contribution doit être aussi informative que nécessaire en s'acquittant mal de sa tâche de décrire un film. Elle déclare son objectif d'expliquer le film et ne donne ensuite pas suffisamment d'information pour l'atteindre. Val Belzil, Guillaume Boldock et Dom Bottex bafouent la maxime de quantité de ne pas donner plus d'information que nécessaire. Val Belzil et Guillaume Boldock se lancent dans chacun de leur numéro dans une description beaucoup trop exhaustive et détaillée qui est remplie d'informations superflues. Dom Bottex de son côté donne au public des informations qui lui permet d'identifier son employeur

après avoir établi quelques secondes auparavant ne pas avoir le droit de divulguer l'identité de ce dernier.

Trois humoristes ont bafoué la maxime de qualité de ne pas dire ce que l'on croit être faux dans leur performance. Guillaume Boldock, Dom Bottex et Noémie Leduc Roy partagent délibérément à l'auditoire de l'information erronée. Dans les trois cas, il est clair pour le public qu'il s'agit de faits inventés et farfelus et le bafouage est évident. Par exemple, Guillaume Boldock compare des choses vécues dans son milieu de travail aux événements d'une œuvre de fiction en insistant sur la véracité de ses propos avant de finalement démentir le tout. Autant le bafouage que l'in vraisemblance nette de l'histoire contribuent à l'effet humoristique.

Une instance de bafouage de la maxime de manière d'éviter l'ambiguïté et trois de celle d'être ordonné ont été identifiées dans le chapitre précédent. Dans une blague utilisant l'ambiguïté d'interprétation du sens d'un homophone comme *punch-line*, Alex Lévesque bafoue la maxime de manière d'éviter l'ambiguïté en en implémentant une intentionnellement. Afin de bafouer la maxime de manière d'être ordonné et de déjouer le principe de coopération, Josiane Aubuchon, Alexandre Forest et Alex Lévesque présentent des informations dans un ordre suboptimal à la compréhension afin que la confusion résultante et les inférences erronées rendent un segment plus surprenant et comique.

Les notions de pragmatique telles que la politesse, les connaissances partagées et les présuppositions ont été répertoriées comme faisant partie de certaines méthodes de création humoristique. En effet, Dom Bottex et Alexandre Forest manipulent les attentes du public en s'exprimant de façon que des présuppositions soient perceptibles et présumées avant de révéler un élément inattendu qui défait le présupposé. Il n'est pas surprenant que les connaissances partagées fassent partie de performance de stand-up, puisque la culture fait partie de l'humour d'une certaine façon. Certes, des blagues peuvent être universelles, mais la présence d'un certain degré de savoir-partagé entre humoristes et auditoires est souvent présumé. Évidemment, en faisant un survol rapide des dix numéros du corpus, chacun d'entre eux va contenir une part de présomption que le public comprend les références mentionnées à un certain degré. Dans le corpus, plusieurs humoristes intègrent des références culturelles et sociales québécoises sur lesquelles sont construits spécifiquement des énoncés comiques. Par exemple, dans le numéro de Julien Chidiac, la majorité

du contenu humoristique n'est accessible que si on connaît préalablement les humoristes visés par ses blagues. Pour ce qui touche à la politesse, Dom Bottex et Jacob Ospian en utilisent des normes différentes pour expliquer leur interprétation d'une situation. De son côté, Dom Bottex fait un commentaire ironique sur le fait qu'une vieille dame ne l'ait pas salué, bien que ce ne soit pas nécessairement ce que quelqu'un d'autre retirerait de cet échange. Jacob Ospian quant à lui explique qu'il se sent insulté quand les gens utilisent un euphémisme pour le décrire alors qu'il est évident que ces personnes tentent d'être polies.

Il n'est pas étonnant que la pragmatique ressorte comme élément linguistique principal de l'humour des humoristes québécois de la relève étant donné son lien intrinsèque avec l'humour en général. Comme cette branche de la linguistique est dédiée à l'interprétation selon le contexte, il semble attendu que l'humour y soit lié.

4.1.4. Autres procédés

À la suite de l'analyse des données du corpus, certains procédés sémantiques ont été identifiés dans le discours de quelques humoristes. Il est important de mentionner que bien que ces variables soient sémantiques, elles ont aussi un aspect pragmatique, car le contexte est indispensable dans leur interprétation. Par exemple, dans le cas d'une métonymie ou d'une hyperbole, c'est le contexte qui permet de comprendre la référence, ce n'est pas seulement le sens des mots. L'utilisation de procédés stylistiques tels que la métonymie, la comparaison, la métaphore, la périphrase et la personnification a été répertoriée dans quatre des profils. Trois humoristes se sont servis de jeux sur l'interprétation de locutions et d'expressions figées qui consistaient principalement à exploiter l'ambiguïté sémantique entre le sens propre et figuré de celles-ci. Ces jeux de sens leur ont permis de déjouer les procédés d'anticipation sémantique des membres du public et ainsi de les surprendre. L'homophonie et l'emploi de paronymes a aussi été répertoriée dans deux des numéros.

Ces variables sémantiques ne sont pas majoritaires dans le corpus, dans la mesure où elles ne sont prévalentes que dans moins de la moitié des numéros. Bien qu'elles ne soient ainsi pas listées dans la description de l'humour des humoristes québécois de la relève, elles valent quand même la peine d'être résumées.

4.2. Comparaison avec les résultats d'études précédentes

Les mécanismes linguistiques de l'humour oral identifiés par Lawlor (2013) à la suite de son analyse sont les suivants : la variation prosodique, la manipulation de procédés sémantiques et le *priming lexical*. Du côté de la prosodie, il identifie principalement les variations de débit et l'emploi de pauses pour créer des conditions propices à la communication de l'humour. Pour la sémantique, ce sont la polysémie et les procédés stylistiques de la métaphore et de la connotation qui ressortent dans son analyse. Enfin, le *priming lexical*, qui correspond à une forme d'anticipation du langage, est identifié et séparé en deux parties. D'une part, deux instances d'anticipation du contenu syntaxique de la suite d'un énoncé sont répertoriées dans le travail. D'une autre part, certaines occurrences d'associations incongrues de concepts sont identifiées comme manipulations de l'anticipation du contenu sémantique. Par exemple, lors d'une énumération de concepts, les concepts sont tous liés adéquatement jusqu'au dernier, qui lui ne fait aux premiers abords pas de sens avec les précédents, et la surprise de ce lien incongru fait rire le public.

(65) Là d'dans là, toute est louche, OK ? L'ambiance est louche, le public est louche, les commanditaires sont louches, les seins de la fille assise à côté de moi étaient crissement louches (Lawlor, 2013).

Par rapport à l'extrait (65), Lawlor explique que le public s'attend à une association sémantique entre louche + objet impersonnel, car le début de l'énumération correspond à ce modèle. Lorsque l'objet est remplacé par la poitrine d'une spectatrice, c'est incongru et cela crée de l'humour. Dans les données du présent mémoire, plusieurs humoristes se servent de manipulations semblables pour déjouer les prévisions cognitives de la suite d'un énoncé basé sur la sémantique. Par exemple, lorsque l'utilisation du sens propre d'une expression figée ayant un sens entièrement figuratif est dévoilée dans un énoncé, cela découle aussi de la manipulation de la capacité du public à anticiper le contenu sémantique de la suite de l'énoncé.

En comparant les variables linguistiques identifiées à la lumière de l'élaboration des profils des dix humoristes du corpus à celles nommées ci-dessus, la variation prosodique est celle qui est constante entre les deux analyses. Toutefois, c'est là que s'arrête la similitude. Alors que les deux autres mécanismes principaux déterminés dans l'analyse de Lawlor sont la manipulation de procédés

sémantiques et une forme d'anticipation du langage, ceux du présent travail sont l'utilisation de répétition et la manipulation de la pragmatique. Il est juste de préciser à nouveau que l'éventail de variables choisies pour le présent travail n'est pas identique à celui examiné par Lawlor. Néanmoins, la manipulation de la sémantique et l'anticipation du langage étaient incluses et considérées dans l'analyse et ne sont pas ressorties comme prioritaires à la suite de la mise sur pied et de l'examen des dix profils. Étant donné la nature exploratoire et descriptive de ce mémoire, il est inopportun de conjecturer sur les implications de ces trouvailles ou de commenter sur la nature de ces différences.

Quant à la question de recherche secondaire de ce mémoire, qui portait sur l'impact du contexte social sur la façon de créer des spectacles d'humour au Québec, quelques points sont ressortis. Bien qu'il soit difficile d'en tirer des conclusions, certaines différences sont perceptibles entre le contenu des numéros à l'étude et ce qui a été vu dans les travaux précédents. Entre autres, très peu de contenu dans les données s'apparente au type d'humour qui découle de la théorie de la supériorité. Il n'y a pas beaucoup de moqueries ou de blagues qui visent spécifiquement et négativement des groupes ou des individus. Le corpus ne contient que peu d'instances où l'humour est basé sur une attaque envers autrui ou de la discrimination. De manière générale, les humoristes de la relève analysés dans le présent travail ne semblent pas portés à créer de l'humour aux dépens des autres. En notant ces différences, il est possible de considérer une corrélation entre les changements et la diversification de l'humour au Québec et les changements observables de valeurs sociales des dernières années.

4.3. Limites

Tout d'abord, la nature du travail en soi comporte son lot de limites. Comme mentionné, le travail de recherche de ce mémoire est exploratoire et descriptif. Bien que l'objectif de monter et présenter un portrait linguistique de l'humour des humoristes québécois de la relève soit atteint, il est difficile d'aller plus loin que cet objectif à la fois substantiel en charge de travail mais aussi superficiel en soi.

Ensuite, la question de recherche secondaire de ce travail se trouve sans réponse véritable. L'envergure du présent travail et mes qualifications personnelles ne m'ont permis que de partager

mes observations et remarques à propos de l'impact des changements perceptibles du contexte social sur la façon de créer de l'humour au Québec.

Enfin, une critique sur la quantité de détails peut être amenée de l'avant. En examinant plusieurs variables de différentes branches de la linguistique dans 10 ensembles de données, la quantité d'information à détailler sur chacune d'entre elles était considérable, et certains éléments sont abordés de façon plus concise.

4.4. Pistes de recherches futures

Ce mémoire pourrait éventuellement servir de base pour plusieurs recherches futures. Le corpus ayant été élaboré pour le présent travail pourrait par exemple être utilisé comme outil pour mener des recherches sur l'humour québécois dans plusieurs domaines variés et ainsi faire progresser ce domaine de recherche. Par exemple, une étude sociolinguistique pourrait être entreprise pour explorer la variation linguistique selon des variables comme le genre et l'âge des humoristes. De plus, comme le corpus a été annoté en tenant compte de la gestualité, ce serait un bon outil pour entreprendre une étude sur la gestuelle en humour francophone québécois. Aussi, les trouvailles faites sur les procédés linguistiques de l'humour québécois et les observations faites sur l'impact du contexte social changeant pourraient être utiles afin d'entreprendre des études comparatives sur des données antérieures ou postérieures.

CONCLUSION

Le moment venu de penser plus sérieusement à rédiger un mémoire de maîtrise, la thématique qui a retenu mon attention a été l'humour québécois. En partant de ce thème, les objectifs qui ont motivé l'élaboration de ce travail étaient les suivants. En premier lieu, contribuer à la recherche sur l'humour québécois et sur le stand-up en tant que sujet linguistique. En second lieu, réaliser une caractérisation des particularités linguistiques de l'humour québécois. Cet objectif est d'ailleurs la contrepartie à la question de recherche au cœur de ce travail : qu'est ce qui caractérise l'humour québécois de la relève? Afin de répondre à cette question et ainsi atteindre les objectifs, je me suis lancée dans l'élaboration simultanée d'une méthode de recherche exploratoire et d'un corpus. Le corpus contient les données de dix numéros de stand-up d'une durée de cinq minutes chacun qui proviennent tous d'une émission d'humour qui se nomme *Les étoiles montantes*. La méthode de prédilection a été de combiner un ensemble de différentes méthodes d'analyse de l'humour afin de produire une description qualitative rigoureuse d'un ensemble de variables linguistiques qui créent de l'humour. Ces deux éléments m'ont permis de vérifier la présence marquée de certaines variables linguistiques au travers des données recueillies dans l'échantillon d'humoristes québécois, et ainsi de répondre adéquatement à la question de recherche, malgré une littérature restreinte et peu de matériel préalable.

La manipulation de la pragmatique, la variation prosodique et l'emploi de répétitions sont les mécanismes linguistiques les plus proéminents dans le corpus. En comparant ces variables à celles de Lawlor (2013), il a été possible de constater que la variation prosodique est répertoriée comme une particularité linguistique de l'humour francophone au Québec dans les deux études. Cependant, l'emploi de la répétition est quant à elle une nouvelle observation. L'examen de l'utilisation de la répétition en tant que procédé linguistique de création d'humour est issu de l'amalgamation de plusieurs notions dans la littérature qui pouvaient être catégorisées comme telle. Pour ce qui est de la pragmatique, elle est très proéminente dans la production humoristique des humoristes de la relève. En effet, neuf portraits sur dix en détaillent la manipulation dans le Chapitre 3. Cette constatation reflète bien l'importance du contexte en humour, et donc par le fait même, de la pragmatique. La proéminence de la manipulation de la pragmatique semble découler de l'observation de son rôle précis dans les données. Plutôt que d'assumer son rôle évident en humour

ou que de ne mettre de l'avant que l'aspect sémantique de certains procédés qui sont pourtant fortement influencés par le contexte, la pragmatique a été considérée comme un procédé en soi dans l'analyse.

ANNEXE A : TABLEAU DES CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION

Amorces de mots	Trait d'union après l'unité (ex. : des ca- des cases vides)	
Inaudible	(inaud.)	
Pauses	Pauses supérieures ou égales à trois secondes sont mesurées et notées entre parenthèses (ex. : 3,0'')	
Rire du public	Le rire du public est marqué par le symbole ○	
Discours direct	Entre guillemets (ex. : Il répond : « Vous pensez/ »)	
Accentuation	Lettres majuscules (ex. : éPOUvantable)	
Allongement	Un ou deux deux points selon la durée de l'allongement (ex. : c'est sû::r)	
Intonation	Légèrement montante : /	Fortement montante : ↑
	Légèrement descendante : \	Fortement descendante : ↓
Volume de la parole	Forte (fort) : <f<vous pensez>>	Fortissimo (très fort) : <ff<vous pensez>>
	Piano (bas) : <p<vous pensez>>	Pianissimo (très bas) : <pp<vous pensez>>
	Crescendo (de plus en plus fort) : <cresc<vous pensez vraiment>>	Diminuendo (de plus en plus bas) : <dim<vous pensez vraiment>>
Vitesse de la parole	Allegro (rapide) : <all<vous pensez>>	Lento (lent) : <len<vous pensez>>
	Accelerando (de plus en plus rapide) : <acc<vous pensez vraiment>>	Rallentando (de moins en moins rapide) : <rall<vous pensez vraiment>>
Données vocales	Entre parenthèses, en petites capitales (ex. : (RIRE), (SOUPIR)).	
Données gestuelles	Description du geste présentée entre parenthèses, en caractères italiques, à côté de l'énoncé avec lequel celui-ci est en lien (ex. : <i>(en haussant les épaules comme en signe de découragement)</i>).	
Informations additionnelles	Toute information jugée pertinente par le transcripateur pour la compréhension : entre parenthèses, en caractères italiques, à côté de l'énoncé avec lequel l'information est en lien (ex. : <i>(en prenant une petite voix)</i>).	

Le protocole de transcription ci-dessus est directement inspiré du protocole de transcription présenté et utilisé dans le Corpus de français parlé au Québec de l'Université de Sherbrooke (CFPQ, 2019).

ANNEXE B : CORPUS

Josiane Aubuchon (Juste pour rire, 2021g)

<acc<Hey allo, allo, allo↑>> (*en arrivant en arrivant à la course sur scène*) <all<Salut, salut, salut, salut, alright↑>> (*en saluant de la main*) Comment ça va↑ Heille j'suis donc bin contente de voir du monde↑ heille j'check toutes vos faces là (*en mimant de pincer les joues de quelqu'un en direction du public*). (RIRE) Vous êtes pas tout beaux égal\ (RIRE) ○ <all<Non mais r'garde, c'est correct, c'est correct,>> on réapprend à sortir, à vivre en société. Moi, pour l'occasion j'ai mis mon <f<one piece↑>> ○ Regarde ça, c'est du lousse dans fourche (*en attrapant la fourche de son pantalon et en bougeant les hanches*), ○ <f<c'est malade,>> non mais ça me donne une liberté de mouvement <dim<incroya:ble>> (*en levant une jambe en l'air*). Pis en plus vu que c'est du linge mou, je pogne une espèce de swi:ft d'air clim (*en mimant de la main une bourrasque d'air entre ses jambes*) ○ Faque genre m'a te dire ça fait longtemps qui s'est pas passé des affaires LÀ ok. ○ Faque j'ai comme un <len<doux souffle frais>>, pis je te regarde din yeux, TOI/ ○ <f<Hein↑>> C'est malade, hein↑ Quand je dis FOURCHE/ vous dites LOUSSE↑ Fourche↑ (*Le public répond : « Lousse↑ »*) Fourche↑ (*Le public répond : « Lousse↑ »*) Lousse↑ (*Le public répond : « Lousse↑ »*) (*en pointant dans la foule et en pliant les genoux*) AH↑ <rall<Ah- ah j'vous ai eu, eh- eh, fallait dire fourche, en tout cas>> eh↑ (RIRE) Heille là là/ (RIRE SUREXCITÉ) <all<Restez avec moi j't'excitée/>> (*en faisant bouger ses épaules rapidement*) R'garde, ça me pogne dans les bras/ <all<ça me pogne din bras de même,>> on dirait j'm'en va faire du pain, ○ esti, j'suis concentrée, concentrée (*en bougeant les bras rapidement avec les coudes repliés*), là-dessus. <f<Vous autre là, votre pandémie là,>> avez-vous vécu un moment fort↑ (*en pointant le public et en bougeant la main de gauche à droite*) <f<Non, personne↑>> Bin moi m'a vous l'dire, pendant la pandémie, j'ai

vécu qu'que cho:se là. <cresc<Je suis tombée dans l'enfer de me faire livrer de la bouffe↑>> (*en bougeant la main avec ses paroles*). ○ <f<Hein/ <ff<skip the dishes/>> (*en hochant la tête*) Hein/ Skip the dishes, door da::sh↑>> (RIRE) ○ C'tout des mots qui font peur un peu : DOO:R DA:SH, okay↑ T'sais y'aurait pu appeler ça : « Ding dong/ un peu de nourriture/ (*en chantonnant*) » (*en gesticulant*) Bin non↑ <ff<DOOR DASH/>> ○ T'es comme, qui c'est qui va arriver chez nous (*avec une expression incertaine*), écoute/ Mais moi là en pandémie, j'suis tombée là-dessus là, m'a te l'dire là : <cresc<comme une TRUIE↑>> ○ Ok↑ (*en gesticulant*) Non, mais j'tais en pandémie à maison, j'étais genre : « (INSPIRATION) J'ai fini d'écouter la Casa del Papel/ <ff<Ça mérite un SHISH TAOUK↑>> » (RIRE) ○ Là/ écoute bien, le lendemain- le lendemain, commence ma journée, mon p'tit coton ouaté, j'tais comme : « Bon, m'a faire du lavage (*avec les poings sur les hanches*). J'me suis beurré avec mon shish taouk d'hier (*en pointant un endroit sur le haut de son chandail*). (RIRE) <f<Ça mérite d'la PIZZA↑>> (*en se penchant par en avant*) » ○ Faque m'a être franche, ça été à tous les jours de même (*en gesticulant*), mais ça comme atteint son APOTHÉOSE (*en levant la main à plat au-dessus de sa tête*) <len<à la Saint-Valentin.>> (INSPIRATION) Vous autres, avez-vous faite qu'que chose de spécial pour votre Saint-Valentin 2021/ (*Quelques réponses affirmatives se font entendre dans le public.*) <f<Oui↑>> Oh mon Dieu, mais j'vous r'garde, vous êtes un couple un peu kinky, j'veux pas aller là (*en pointant des personnes spécifiques dans le public et en repoussant de la main*), y a des enfants/ ○ J'veux pas aller là, une affaire, ils vont m'dire : « Oui/ Oui/ nous-autre on s'est fait livrer des sushi::s (*en se passant les mains sur le corps et en bougeant rapidement les hanches de devant à derrière*) » (*en prenant une voix plus rauque*) Genre. J'comme <f<'garde, 'garde, 'garde, 'garde,>> (*en gesticulant de façon désapprobatrice en direction des mêmes personnes du public*) y'est même pas vingt-deux heures, calme-toi/ 'garde/ Heille le monde est <f<HOT>> postpandémie (*en se mettant sur la pointe des pieds et en pinçant les doigts*), hein ça nous pogne, <all<fourche lousse, fourche lousse,>> je l'sais↑ Je l'sais que

‘garde, ‘garde, ça me donne d’la, ‘garde, ‘garde, j’me crinque pour vous autres, ‘garde, je l’sais, je l’sais (*en bougeant les hanches rapidement de gauche à droite*). Voulez-vous un p’tit spectacle/ un p’tit cadeau↑ (*Elle fait un coup de pied en l’air en touchant son pied.*) <ff<Ti:n toi::↑>> TIN, bon↑ (RIRE) R’garde, ‘garde, moi j’suis là pour vendre du rêve, hein/ J’t’une étoile MONTANTE↑ (*en se relevant sur la pointe des pieds*) (RIRE SUREXCITÉ) ○ Ok, mais sinon r’vient avec moi, on est à Saint-Valentin (*en pointant vers le public*), ok on est à Saint-Valentin, pis moi c’journée là là, j’suis célibataire, j’habite seule chez nous en pandémie, pis j’ai décidé de me faire un SETUP ok/ Pis d’écouter des films d’amour ok/ Mais là t’as jamais vu une fille fendre de même en écoutant LÉGENDES D’AUTOMNE (*en bougeant la main avec ses paroles*), est ce que tout le monde a déjà vu Légendes d’automne icitte↑ (*en survolant le public de la main*) Oui/ il y en a qu’oui, mais elle (*en pointant une personne spécifique dans le public*), elle a l’a pas vu. <all<‘Garde, ‘garde,>> m’a vous faire un p’tit résumé ok/ ○ Heille attachez votre tuque, Légendes d’automne c’est deux heures et quart de film, ok/ (*en gesticulant*) Pis qu’est-ce qu’il faut savoir ok, c’est avec BRAD PITT↑ Mais à une époque que t’as peut-être pas connu, ok/ (*en pointant une personne spécifique dans le public*) C’est Brad Pitt à l’époque où est-ce que, ‘ga (*en galopant sur place*), il était comme un espèce de Poney sauva:ge (*en tournant son bras vers l’arrière*), ok↑ Hein Brad Pitt↑ Il y avait une crinière de blond là/ T’sais une affaire qui pognait dans le vent, bin bronzé tout le temps (*en mimant une crinière et en se passant les mains sur le corps*), <len<c’tait qu’que chose, ok>> (SOUPIR) ○ <f<Pis,>> euh, Légendes d’automne, r’garde, ‘garde bin, c’est l’histoire, c’est trois frères, y’a un père, un moment d’né l’père y peut pu parler, sont dans le DAKOTA du Nord/ Ça fait longtemps là, j’sais pas/ En 1800 quelque chose/ (*en gesticulant*) <rall<À un ‘ment d’né, y’a une fille, elle arrive,>> une TOrieuse/ Ok/ <acc<A débarque su l’DAkota du Nord sur un ranch, ok/ Elle s’pogne tous les gars, à les FOURRE tous ok↑>> ○ Faque là, non mais j’vous dit là, une p’tite pas propre bin légère d’la cuisse (*en gesticulant*). ○ <f<La CHI::cane pogne↑ Y’a un des gars

qui s'en va à guerre,>> il s'fait gunner, y tombe dans des fils électriques. <all<Après ça y en a un autre y devient riche, y'est comme : « Fuck you la famille↑ (*en balayant de la main*) » >> ○ Pis là y'en a un autre, Brad, lui y'est un peu hippie, il va être en couple avec une autochtone (*en gesticulant*). Mais la FILLE/ La fameuse fille qui a fourré tout le monde, un m'ment d'né à se coupe les cheveux, à se gunne, à meurt/ <len<Pis c't'à peu près ça Légendes d'automne.>> ○ J'pense que j'devrais travailler chez Vidéotron. (RIRE) C'est, grosso modo, c'est ÇA le film, ok↑ Pis moi quand je l'ai écouté quand c'est sorti là genre en quatre-vingt-quatorze, je l'écoutais pour pour <p<Brad,>> t'sais (*en gesticulant*). Pour comme découvrir ma sexualité à moi/ T'sais/ (*en se pointant le ventre et en faisant de petits mouvements circulaires*). J'tais comme/ (GROGNEMENTS) Mais là, mais là, j'le réécoute en pandémie, où je suis isolée, seule à la maison. Moi, je viens de la campagne, j'tais pas allée dans mon hood campagnard depuis genre un an et demi (*en gesticulant*). Start la Saint-Valentin, pis là je m'en fous de Brad Pitt, ok↑ Là j'suis juste comme : « <crec<Oh mon Dieu, la FAMILLE, la famille c'est tellement beau↑>> (*en se penchant et sur un ton très dramatique*) » ○ Et là là brailler, mais brailler de <f<PAS capable de m'en r'mettre écoute↑>> À un m'ment d'né, comment ça finit c't'affaire-là, c'est que t'as l'impression qu'il y a des méchants de la ville <all<qui vont venir tuer le père qui parle pu, y'écrit- y'écrit sur une ardoise>> (*en gesticulant*). Heille/ (*sur un ton découragé*) ○ Heille, la misère du monde, toi chose↑ Y'écrit sur son- y'écrit sur son ardoise (*en mimant l'action*), un film en anglais, ils l'ont pas traduit, <ff<j'savais même pas ce qu'il disait l'vieu::x↑>> (*en gesticulant*) ○ <f<Écoute mais, mais c'est pas grave↑>> <all<J'EMbarquais dans l'histoire/ Pis là t'as l'impression qu'il va se faire gunner, tu dis : « Non↑ Non↑ (*sur un ton désespéré*) » >> Mais le gars qui était devenu RIche, <f<le fils riche,>> (*en pointant vers le plafond*) y'a dit : « Non/ Moi m'à revenir/ » (*sur un ton déterminé avec une voix plus rauque*) Pi en catimini, derrière un poteau, <f<il a sorti un gun, <ff<TATATA>> (*en mimant l'action*), pis là y'a tué les truands. Pi là sont dans le fucking Dakota/ Fait qu'on s'en

fout,>> enterre le corps et toute la famille peut vivre en liberté <len<HEUreuse>> (*en gesticulant*).

○ Ça/ (*en se touchant le cœur et en reprenant sa respiration*) Merci. Allez-y, allez-y. (3.2'')

<len<Ça, ça m'a tellement touchée gang là>> (*en se touchant le visage et le cœur*). Écoute, là j'étais

tellement prise dans mes émotions que j'étais comme : « <rall<Wow/ Ça, ça mérite du GREC↑>>

» ○ (RIRE) Heille, c'est tout pour moi, merci↑ (*en saluant de la main*)

Val Belzil (Juste pour rire, 2021k)

Bonsoir/ <cresc<Bonsoir>>/ Heille, euh ça fait un an et demi que j'ai pas mis les pieds au bureau/ (RIRE ÉTOUFFÉ) (*en levant le poing en signe de victoire*) T'en télétravail, MOI. Ouais, ouais. Heille, j'contente parce que y m'impressionneront pu avec les Vendredis Jeans hein/ ○ On avait ça nous autres, un patron qui voulait être coo:l. Le vendredi/ tu donnes dix piasses à Centraide, tu goûtes au confort total de venir au bureau en jeans/ (*en chantonnant sarcastiquement*) Ça fait un an et demi là que <cresc<c'est lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi : pas de brassière>>/ ○ Prête à donner à Centraide en <f<mausus>> pour garder ça, moi. ○ Euh non, euh- euh, <all<y'a pas beaucoup d'avantages à la pandémie, mais moi j'en ai trouvé un.>> Euh, j'ai pris euh du poids, ○ ok, ça, ah ouais écoute euh\ J'suis restée de poids proportionnel à mon linge. C'est ça l'important. (RIRE ÉTOUFFÉ) Mais euh, j'ai perdu- euh les complexes. Ouain, j'pu complexée avec mon poids parce que je va pu din magasins\ <f<C'est fini ce temps-là.>> Y'a deux personnes qui sont au courant de la taille que je prends : <rall<y'a moi pis le ga:rs d'Amazon.>> (RIRE NERVEUX) ○ Ça arrive à maison, coupe l'étiquette, ni vu, ni connu, y'a jamais personne qui va le savoir\ Non, la dernière fois que je suis allé dans un magasin euh- euh, j'suis allée euh chez LuluLEmon. Ouais, ça c'est un- un magasin qui vend du linge de yoga à des prix CRISSEment pas zen là (GROMMELLEMENTS) ○ Non, pis chez Lululemon là t'sais y t'jugent. T'sais premièrement, moi j'suis une x-large ok, j'pas euh, j'ai regardé dans les chartes là, puis j'pas obèse. Parce que apparemment quand t'es obèse, c'est dangereux pour ta santé, moi j'suis dangereuse pour une chaise de patio <dim<mettons.>> ○ T'sais fait que euh- j'm'en vais chez Lululemon et là quand t'es chez Lululemon, tu-tu rentres et euh, c'est un peu spécial/ hein. Tu t'sens comme s'il y'avait une balance là (*en mimant un espace autour d'elle*), t'sais comme pour les trucks sur le bord de la vingt↑ ○ t'sais là qui t'font avancer d'ssus là/ Si tu pèses plus que cent trente livres tu recules. (RIRE

SARCASTIQUE) ○ Là t'as une vendeuse un peu chiante qui fait : « <f<Bi:p, bi:p, bi:p>> (*en mettant sa main devant sa bouche*) » Non, y font pas ça (*sur un ton sarcastique*). (RIRE ÉTOUFFÉ) Non, y font pas ça t'sais, ils font juste te MÉPRISER. ○ <dim<NAMASTÉ, grosse torche/>> (RIRE ÉTOUFFÉ) ○ (*en faisant un mouvement de tête assertif*) (ASPIRATION D'AIR ENTRE LES DENTS) (3'') Fait que la grosse torche décide d'aller s'acheter euh des leggings, des p'tites culotte (inaud.) J'me dis : « C'est stretch/ » Ah/ y'a une limite hein- au mot stretch. Ouais, cette limite-là s'appelle la couture/ (RIRE ÉTOUFFÉ) ○ C'est, <p<faut faire attention.>> Fait que je cherchais, moi, un x-large sur leurs racks, t'sais. Et pis j'ai demandé à la petite vendeuse t'sais : « Sont où vos x-large↑ » À dit : « Aw↓ (ASPIRATION D'AIR ENTRE LES DENTS) On n'a pas de t'ça: (*en souriant vicieusement*). » (*en prenant une voix plus aigüe pour imiter la personne*) Oh/ j't'une t'ça:. (RIRE NERVEUX) Heille là, tu m'provoqueras pas de même ma 'tite bitch (*sur un ton agressif*). (RIRE ÉTOUFFÉ) ○ <f<J'te l'enligne bin comme faut,>> pis j'prends un large su'l'rack pis j'fais comme : « <dim<Sont où tes cabines↑>> (*entre les dents*) » ○ (RIRE NERVEUX) Fait que j'm'en va- euh vers la cabine et euh ça commence mal parce que j'rentre PAS dans la ca:bine↑ (*en haussant les sourcils*) ○ Impossible de me virer\ fait que y'a une cabine pour handicapés (SOUPIR) (*en haussant les épaules*). Ça doit être la cabine des T'ÇA. (RIRE ÉTOUFFÉ) ○ <all<Pis là j'me rends compte que c'est aussi la cabine où ils entreposent les vieux supports pétés>> en plastique là, t'sais. C'est la cabine des vieilles shits. <dim<Fait que (inaud.)>> (*en faisant un mouvement de bras pour laisser passer*). J'essaye euh le legging en question. Et puis euh- bon, <len<ça me fait>>, mettons que je rentre dedans. Mais c'est comme si on avait farci le legging <rall<avec mes cuisses.>> ○ <f<J'ai l'air d'un duo de saucisses italiennes>> (*en pointant ses jambes une après l'autre*). ○ (RIRE NERVEUX) Pis t'sais pas les belles saucisses du tERRoir au marché là\ (RIRE ÉTOUFFÉ) Non les cheaps chez Maxi. ○ Celles qui fen:dent quand t'es mets dans l'eau. (RIRE) ○ Fait que... C'est un peu gênant, mais il faut que je sorte/ parce que moi <f<j'ai un point à prouver là.>> Tu comprends, j'peux pas juste dire : « Ah ça

fait/ » Partir avec, à me croira PAS. À me croira pas, fait que je sors de la cabine <p<montrer ça>>.

À fait comme : « Hon/ ça c'est vraiment le fun parce que c'est d'la fibre de bambou. Hein, c'est un pantalon qui respire vraiment bien. » (*en prenant une voix plus aigüe pour imiter la personne*)

<rall<C'est le fun pour le pantalo::n>> (*sur un ton étranglé et en froissant le visage*). ○ (3.6'') Moi, j'respire moyen (*sur un ton étranglé*). (RIRE) ○ Pis là t'sais j'me r'vire devant le miroir et c'est là que je vois <rall<le plus gênant euh>> J'va dire ça de même, mettons que j'manquais un petit peu de LOUSe dans la région du gynécologue (*en faisant un mouvement vague vers son aine*). ○ Donc j'manque de lousse t'sais, j'ai comme les lèvres d'Anne-Marie Lozique, mais j'ai a pas dans ma face\ (*en pinçant les lèvres*) ○ (3.5'') Là j'me regarde, là j'sais pas- j'essaye de prendre ça positivement. J'comme : « Oh j'pourrais m'mettre du gloss/ (*en chantonnant*) » (*en mimant l'action*) (4'') Fait que j'décide d'aller enlever le p'tit pantalon gênant finalement t'sais euh. (RIRE ÉTOUFFÉ) J'm'en va dans cabine. Là c'est là que j'me suis rendu compte que:: (SOUPIR) ces leggings- là c'est comme la mafia russe. Si tu pensais que c'était dur d'y entrer, essaies maintenant d'en sortir/ (*sur un ton théâtral*) ○ (RIRE NERVEUX) Mais là j'tais comme : « Si j'les achète pas, qu'est-ce qu'à va dire↑ » Fait que j'fais comme (RACLEMENT DE GORGE) : « <ff<AH↑ J'aime pas 'couleur↑ Ça fait pas bien à tout le monde hein : noir↑>> » (RIRE) ○ Merci.

Guillaume Boldock (Juste pour rire, 2021e)

<f<Yeah/ (*en entrant sur scène*)>> En forme↑ Tellement content d'être là, là, vraiment, vraiment TRÈS content d'être là. À chaque fois que j'me r'trouve devant du monde en vrai, j'suis tout énervé, pour vrai↑ C'pas mêlant, <len<j'me sens comme un enfant à Noël.>> ○ <acc<Euh, j'ai l'impression qu'on est en train de m'mentir.>> (RIRE) ○ Pour vrai/ <all<j'suis tellement content d'être là.>> T'sais y'a PAS d'écran entre nous, PAS de problème de connexion. Hein/ pas de chats qui vient se montrer le cul dans la caméra pendant qu'on conte nos jokes/ Pas de jeunes couples qui te regarde nu dans leur lit, hein, a'c les mains en d'sous des couvertes\ (*sur un ton désapprobateur*) Comme, Netflix and chill c'est le fun, mais pas quand Netflix, c'est TOI, ok (*en se pointant*). ○ Non, là, les salles de spectacles ont rouvert, les bars ont rouvert\ D'ailleurs ça, ça me fait rire, ok. Quand y'ont annoncé l'ouverture des bars, tout le monde s'est mis à capoter comme si depuis deux ans, c'tait impossible de s'acheter de l'alcool (*sur un ton peu impressionné*). Moi, j'ai travaillé à SAQ pendant toute la pandémie. J't'l'confirme, t'as assez bu (*sur un ton réprobateur*). ○ <f<Pour vrai vous l'avez échappé là:↓ (*sur un ton découragé*)>> ○ Nenen, on a souvent parlé comme quoi le service à la clientèle, c'tait difficile, attends/ Service à la clientèle PANDÉMIQUE/ on est ailleurs là. ○ Hein, pu juste à gérer des jokes de mononcle comme : « J'va t'payer comptant, mais j'pas content d'payer/ » (*sur un ton découragé*) ○ Nenen, criss heille/ on gère du monde qui font semblant d'se mettre du PURELL↓ (*sur un ton incrédule*) ○ Pour vrai↑ j'ai vécu ça, moi (*avec conviction*) Des adultes↑ (*sur un ton découragé*) Comme : « Madame, c'est parce que je vous ai vu là faire semblant là\ (*sur un ton de reproche et découragé*) » ○ Avec son chum en arrière y fait comme : « <p<Ouin à fait souvent ça (*sur un ton enjoué et fier*).>> » ○ Nenen ris pas à c'joke là sti\ vieux gag des années quatre-vingt-dix, pour vrai c'joke là v'nait avec des pantalons en cuir, MAIS (RIRE ÉTOUFFÉ) j'rentrai pas d'dans/ Ok↑ Nenen, non, vous l'avez échappé pendant pandémie (*sur un*

ton désapprobateur) T'sais dans- Pis en plus, faut rester, euh, faut rester courtois avec ce monde-
là en service à la clientèle. <rall<Parce que t'sais c'est QUOI la première règle du service à la
clientèle↑>> Le client est ROI. <all<Pis ça c'est vrai parce que j'ai jamais eu autant envie de
décapiter du monde, marier leurs femmes puis voler leurs terres esti/>> ○ Non, j'ai aimais pas (*en
hochant la tête*). T'sais din médias là, y'arrêtais pas de parler de la pénurie din papiers- du papier
d'toilette là, mais nous-autres à SAQ on l'a vu aussi que vous aviez plus envie de vous torcher avec
D'L'ALCOOL que du papier toilette, ok/ ○ Nennon, pour vrai, y'avait pu rien s'ses étagères (*en
pointant à gauche*), les- les- les conseillers savaient pu quoi faire, c'est comme : « Ce soir, c'est
barbecue. Vous me conseillez quoi↑ (*sur un ton enthousiaste*) » « J'ai une Pabst dans mon sac:
(SOUPIR). » ○ Comme, c'est, NON, ça avait pas d'bon sens. Ça faisait la ligne à SAQ. Des fois, la
ligne était tellement longue, à l'r'joignait la ligne d'une autre SAQ (*en mimant une file d'attente*)
(RIRE ÉTOUFFÉ) ○ Hein, j'te dis qu'les deux derniers de chaque file étaient mêlés en e:sti, c'comme :
« <f<J'avance/ ou je r'cule↑>> » ○ Nennon, ça- moi, l'matin, j'rentrai travailler. L'monde était dans
fenêtre avant l'ouverture, esti j'avais l'impression de travailler dans WALKING DEAD/ ○ J'te jure,
j'ai une collègue qui s'est faite mordre↑ (*sur un ton convaincant*) (RIRE) ○ Bon, on a des formations,
j'ai suivi le protocole et j'l'ai tiré dans tête (*sur un ton neutre et en haussant les épaules*). ○ Pauvre
Nicole, à deux jours de la retraite/ elle v'nait d'se sortir d'un cancer là\ (*avec dépit et en souriant*)
Ah/ dans tête (*en hochant la tête*). Pow↑ (*en mimant l'action*) <all<Non, non, c'pas vrai, c'pas
vrai>> (*en faisant plusieurs pas à sa gauche en rejetant de la main*). (RIRE) ○ Ah non, ça avait pas
de bon sens. Mais ça s'parce que les parents, ils l'savaient, ok/ ils savaient qu'du jour au lendemain,
ils allaient se retrouver sept jours sur sept vingt-quatre heures sur vingt-quatre avec leurs kids.
Fallait qu'ils s'assomment à qu'que part\ Ça, c'est drôle parce qu'y'est v'nu un moment où c'qu'on
était capable de savoir combien le client avait d'enfants par rapport aux achats qui faisait/ ○ T'sais,
une bouteille de rouge/ une bouteille de blanc/ p'tit couple, pas d'enfant. Hein, un quatre litres de

rouge/ un enfant. Deux quatre litres de rouge/ deux enfants. Trois quatre litres de rouge, une bouteille de fort, pis tout ton stock de shooter cheaps que tu tiens à caisse/ (*en gesticulant*) trois enfants qui ont découvert Tik To:k. ○ <all<Eux autres t'avais même pas besoin d'attendre qu'ils passent à caisse esti,>> ils rentraient dans succursale, <rall<y spottaient la bouteille de Purell a'c la soif din yeux, ○ cherchaient la pastille de goût... ○ (*en mimant l'action*)>> <pp<Nononon.>> JAMAIS j'aurais cru ça quand on m'a engagé. Moi, y a cinq ans, quand je suis arrivé à Montréal dans le premier mois, j'ai fait quatre jobs différentes. J't'arrivé, j'ai été plongeur/ Après, j'ai été emballeur dans une boucherie/ J'ai été commis chez Jean Coutu/ et là j'travaille à la SAQ (*en énumérant hiérarchiquement vers le haut avec des mouvements de mains*). J'techniquement en train de gagner une game de trou d'cul (*en souriant fièrement et en gardant sa main en l'air pendant un moment*). ○ Sérieux, selon mes calculs dans six mois j'suis médecin de famille, <f<ok/>> (*sur un ton confiant*) J'ai été chanceux, ok, d'être engagé à SAQ, parce que j'connais rien din vins (*sur un ton reconnaissant*). Pis, même après cinq ans, j'connais encore rien din vins (*en gesticulant*) (RIRE ÉTOUFFÉ), mais j'ai développé des trucs. T'sais comme moi, je conseille toujours la même chose (*sur un ton neutre*). T'sais moi quelqu'un vient me voir (*en se pointant*) : « Vous m'conseillez quoi avec du poulet↑ » « J'vous conseille d'aller voir mon collègue (*en balayant de la main*) » (RIRE) <f<Ça, c'est quand qui t'pose une question.>> <all<L'autre jour, y'en a un qui est juste rentré, y m'a pointé, y'a fait : « POIsson. » Y m'a pris par surprise, j'ai répondu : « Non/ Cancer. Je sais pas\ (BAFOUILLEMENT) (*en haussant les épaules*) »>> Heille, merci c'est tout pour moi/ (*en saluant le public*)

Dom Bottex (Juste pour rire, 2021d)

Bonsoir, ça va bien↑ (*en entrant sur scène en joggant énergiquement*) <f<Ye:s↑>> Alors euh, pour ceux qui me connaissent pas de- de face là, euh, vous m'avez sûrement- vous avez sûrement déjà entendu parler de moi. <len<Je suis le fameux humoriste de la relève>> qui a pris une demi-décennie de sabbatique en début de carrière. ○ C'est euh... C'tait pas la meilleure décision là. Mais je suis vraiment content d'être sur le show ce soir. C'est Zoofest qui m'ont approché, ils ont fait écoute : « On travaille sur le show qui s'appelle Les étoiles montantes, on a besoin de la crème de la relève. » Moi, j'suis comme : « Hey c'est fin, c'est flatteur, merci d'avoir pensé à moi. » Y'étaient comme : « Non, c'est ça, y'étaient pas disponible (*en hochant la tête*). » Ah c'est bon, c'est euh... (*avec dépit*) Toujours très content d'être là, dans une pièce plein de boucane, avec des gens qui sourient a'ec leurs DENTS. <f<J'veux dire, on est là, là, il n'y a pas de plexiglas. Les gens sourient avec leurs dents.>> S'il y a une affaire que tu peux te rappeler de moi (*en pointant dans le public*), c'est le gars qui était content de voir tes dents. ○ <all<Pour vrai, là ça sonne comme un dentiste qui a besoin de rénover son deuxième chalet. Mais c'est pas ça, c'est pas ça.>> ○ TRÈS content d'être ici pour vrai, surtout content d'ENFIN pouvoir recommencer à travailler, parce qu'après avoir passé un an et demi, à jouer huit heures par jour à Call of Duty, puis investir ma PCU dans les bitcoins, j'savais PU quoi faire avec l'argent/ (*en haussant les sourcils très haut*) ○ Je savais PLUS, pour vrai. Non, non, c'est pas vrai. Je n'ai pas touché une cent de PCU. Je ne sais pas si ça paraît/ (*en pointant dans le public*) <all<mais moi je suis un travailleur essentiel.>> ○ <p<Oui,>> bon ça paraît pas en ce moment-là, mais je suis un travailleur essentiel quand même. Oui/ je travaille dans une entreprise gouvernementale, que j'ai pas le droit de nommer (*en bougeant les mains pour exprimer la négation*). <all<J'vais juste dire qu'on a le monopole de l'alcool. C'est tout ce que je vais dire (*en levant une main devant lui*),>> c'est euh\ ○ j'en dirai pas plus. Dernièrement, je suis

en train de travailler y'a une dame qui est arrivée dans mon angle mort. <f<OK, elle était très vivante>> mais est arrivée dans mon angle mort (*en mimant de regarder dans son angle mort*) J'l'ai jamais vu arriver. Je suis en train de placer les bouteilles, pis un m'ment d'né tout ce que j'entends, c'est : « <ff<Moi j'mange des pâtes↑>> (*en imitant la voix d'une personne âgée*) » ○ (4.1'')

<len<Ça saisit/ je mange, des, pâtes. (*en bougeant la main pour accentuer chaque mot*)>> T'sais quand t'as des standards aussi élevés que BONJOUR là/ ○ non, c'est particulier. Pis Voltaire disait : « Le bonjour est à la conversation ce que le service est au tennis. C'est le début des plus beaux échanges/ (*avec une énonciation plus formelle*) » ○ Mais non, c'pas vrai, il disait pas ça Voltaire, il s'en fout du tennis, c't'un fan des Bruins/ ○ c'est comme ça (*en faisant non de la tête*), ah nenon y'aimait pas ça le tennis. Bin non, bin non\ (*sur un ton résigné*) J'MANge des pâtes. C'est quand même <len<particulier>> (*en bougeant les doigts près de sa tempe*) comme façon d'aborder quelqu'un/ Ça veut dire que avant elle a été à l'épicerie (*en gesticulant*) et elle a dit à quelqu'un : « <f<Moi j'fais bouillir de l'eau↑>> (*en imitant la voix d'une personne âgée*) » ○ C'est... Qu'est-ce tu fais Madame, qu'est ce tu fais↑ (*sur un ton découragé et impatient*) Tu veux pas être le DENTISTE de cette dame-là, là, c'est clair qu'a rentre dans ton bureau lundi matin, à kick la porte (*en mimant l'action*) pis a fait : « Docteur↑ Ça brûle quand je vais aux toilettes↑ (*en imitant la voix d'une personne âgée*) » Qu'est ce qui se passe↑ Qu'est ce qui se passe↑ J'comprends pas (*en prenant un ton découragé*). Là, je vais vous faire un petit top cinq des PIRES affaires que j'ai entendu à mon travail. ○ Numéro un (*en sortant des feuilles de papier d'une de ses poches*) : « T'as-tu ça, du Cindy Crawford↑ » (*en fronçant les sourcils*) ○ <all<Il y a des gens qui sont restés pognés din années quatre-vingt-dix, c'est ça qui est arrivé.>> ○ Numéro deux. Celle-là, je l'aime quand même pas mieux : « T'as-tu un bon vin pour aller avec du filet moignon↑ » ○ (*en fronçant les sourcils*) Juste moi ou ça a pas l'air appétissant pour deux cents ça là/ (*sur un ton jugeant*) ○ Tout cas, numéro trois : « Excusez-moi Monsieur sont où vos vins PÉTILLEUX↑ (*en prenant une voix plus grave*)

» ○ (*en fronçant les sourcils*) Depuis ce jour-là, je n'ai jamais dit champagne une fois, là, c'est trop cute, là. On va lui donner pareil là (*en souriant*). Numéro quatre : « <all<Euh, excuse-moi, euh, champion, est où ta Volga↑>> (*en exagérant un accent québécois régional et sur un ton macho*) »

○ « VOLGA↑ » Ça c'est travailler à Joliette, <p<c'est ça\>> Et hum, numéro cinq : « C'est quoi ton meilleur Bordeaux pour aller avec des Corn Flakes↑ (*en exagérant un accent québécois régional*) » ○ (3.7'') Tu vois que après QUINZE ANS à travailler dans le service à la clientèle, il y a trois options qui s'offrent à toi, ok↑ <all<Numéro un : faire un burn out,>> mais je PEUX PAS me le permettre financièrement. Numéro deux, c'est de tougher jusqu'à retraite, mais je peux pas me le permettre PSYchologiquement. ○ Numéro trois, c'est de commencer à donner des ateliers dans les classes d'accueil au secondaire (*en hochant la tête*). ○ Faque c'est ça que j'ai faite. Pis pour vrai à force d'être en contact avec des jeunes qui viennent de partout à tous les jours, ça m'a fait réaliser à quel point au secondaire (*en bougeant la main pour accentuer chaque mot*) <p<tout le monde est un peu Haïtien/>> (*sur un ton inquisiteur*) Qu'est ce qui arrive avec ça↑ ○ C'est, c'est fou/ Il y a un kid qui est venu me voir, quatorze ans ok/ Francis Létourneau. Juste avant que le cours commence ok, il vient me voir, il fait : « Yo (TCHUIPZ), yo, c'est toi l'humoriste gee↑ ○ (3.4'') Yo, vas-y lague un dernier punchline mon chef/ un punch line/ (*en prenant un accent haïtien et en imitant la démarche d'un adolescent*) » ○ J'tais comme : « Wow\ tu veux une bonne blague, Francis↑ T'es NOIR/ (*sur un ton peu impressionné*) » ○ Ça c'est, c'est excellent. J'comprends pas qu'est ce qui est arrivé par exemple/ on dirait qu'ils ont remplacé les cours d'éthique et culture religieuse par des cours de créole et grouillades (*en dansant*), tu vois, ○ c'est, comprend pas, mais c'est magnifique <f<j'adore ça↑>> C'est ce que je trouve dommage, c'est que Francis va le perdre son accent. En même temps que ses dents de BÉbé là. C'est eu:h\ ○ Non mais any way <all<ses parents paieront pas clairement pas le HEC si il r'monte pas ses pantalons, c'est ça qui arrive.>> ○

Là j'sais qu'est-ce que vous êtes en train de vous dire là, comment tu fais pour travailler à la SAQ,

donner des cours au secondaire, pis trouver l'temps de faire la scène↑ (*en comptant jusqu'à trois sur ses doigts*) C'est facile/ J'anime des soirées d'humour à chaque semaine↑ (*sur un ton enjoué*) Les mardis stand-up au Clébard/ 4557 Saint-Denis/ à 20h30/ dix dollars les billets en vente à la porte ou sur Eventbrite↑ (*en prenant une voix de présentateur dynamique et en tournant son bras pour accentuer chaque information*) Merci beaucoup tout le monde, bonne soirée↑

Julien Chidiac (Juste pour rire, 2021h)

<len<Bonsoir/ >> (*Il lève l'index droit en l'air et il le bouge ensuite continuellement au rythme de ses paroles pour la majorité du numéro.*) <len<Aujourd'hui je me suis rasé, mais je ne vous dis pas où>> ○ (3.2'') Est-ce que je me suis rasé:... Dans le salon/ ○ Dans la cuisine/ Ou dans la salle de bai:n↑ ○ <dim<E:h oui: (*sur un ton détaché*)>> Je n'vous dirai pas en quelle pièce <rall<je me suis rasé::... L'Anus/ >> ○ Parce que je suis beaucoup trop prude pour dévoiler à une salle remplie d'inconnus et à l'Internet, dans quelle pièce précisément <rall<je me ra:se... L'anus.>> À moins que vous insistiez/ ○ (3.8'') D'accord, d'accord (*sur un ton conciliant*). Je vais donc vous raconter une petite anecdote, dans laquelle j'ai placé des indices, qui vont vous aidez à deviner dans quelle pièce <rall<je me suis rasé::... L'Anus/>> ○ Donc aujourd'hui j'ai passé le balai dans la salle de bain. Parce que quelqu'un <rall<s'y est rasé:... L'Anus.>> ○ Vous aurez donc compris que c'est dans salle de bain que <rall<je me suis rasé: (*en continuant de bouger l'index droit et en invitant le public à répondre de la main gauche*)>> (*Le public répond : « L'anus↑ »*) <dim<E:h oui: (*sur un ton détaché*)>> ○ Bon/ c'est tout ce que j'avais vous présenter ce soir. ○ Mais ils m'ont dit que c'était pas assez long. ○ Alors <rall<je me suis aussi rasé:... La poche.>> ○ Est-ce que vous voulez que j'vous dise dans quelle pièce je me suis rasé la poche↑ (*Le public répond : « Ouais↑ »*) Franchement, c'est personnel (*sur un ton sérieux*). ○ Sinon, aujourd'hui, euh- j'ai piraté l'ordinateur de plusieurs HUmoristes/ et j'ai volé leurs blagues, voulez-vous entendre les blagues que j'ai volées↑ (*Le public répond : « Oui↑ »*) <p<Parfait (*en sortant des papiers de sa poche arrière avec sa main droite*)>> ○ Donc j'ai volé une blague à Sylvain Laroque (*en dépliant les papiers pour les lire*). Elle va comme suit : « Quand je dis que quelque chose m'a coûté les yeux de la tête, c'est que ça n'm'a pas coûté cher (*sur un ton plus monotone comme lorsqu'on lit*). » ○ (5.6'') <dim<E:h oui: (*sur un ton détaché*) >> (*Il relève son index droit en l'air et recommence à le bouger*

continuellement au rythme de ses paroles.) J'ai aussi piraté l'ordinateur de Lise Dion. Voulez-vous entendre une blague de Lise Dion↑ (*Le public répond* : « *Ouais↑* ») « Une fois, y'a un gars qui m'a fait la pratique sexuelle de Christophe Colomb. Pour ceux qui ne savent pas c'est quoi, faire un Christophe Colomb, c'est quand un gars pense qu'il a trouvé ton point G, mais qu'en réalité, il s'est seulement trompé de chemin. ○ (3.4'') Et tout comme Christophe Colomb, il n'est pas le premier à être passé par là. » J'ai aussi piraté l'ordinateur de Mario Jean. Voulez-vous entendre une blague de Mario Jean↑ (*Le public répond* : « *Oui↑* ») Malheureusement, <all<mon logiciel de piratage n'était pas compatible avec Windows 95\>> ○ (4.2'') <dim<E:h oui: (*sur un ton détaché*)>> Peter MacLeod. « Y'a une affaire que je ne comprends pas avec les Noirs, d'un côté y courent vite et de l'autre ils volent des vélos. J'me dis ok\ mais s'ils courent vite et qu'ils volent des vélos, comment ça se fait qu'y sont tout le temps en retard↑ » ○ Sinon, j'ai aussi piraté l'ordinateur de Guy Nantel. Bon, lui, j'ai trouvé la même blague que Peter MacLeod, mais avec un deuxième degré (*en changeant de papier*). ○ (3.8'') François Bellefeuille. Lui, j'y ai pas volé de blague, j'ai juste désactivé les majuscules. ○ Yannick De Martino. « Récemment, j'ai commencé à acheter de la margarine sans sel. Je trouve que ça a bien du sens, parce que j'ai toujours acheter du sel sans margarine (*sur un ton plus monotone comme lorsqu'on lit et en tenant les papiers à deux mains*). » ○ (3.9'') Maxime Martin. « Je ne veux pas faire chier Eric Salvail, mais moi quand je montre mes gosses à ma job, tout le monde m'applaudit. » ○ François Massicotte. « Une fois, j'ai commencé une blague en disant : « Ma blonde est conne. » Et le public a répondu : « On le sait. » ○ Et j'ai rajouté : « En même temps chérie, qui adopte trois enfants pour ensuite se plaindre d'être une maman/ » ○ (3.1'') <dim<E:h oui: (*sur un ton détaché*)>> Martin Matte. « Tout le monde sait que je suis excellent, sauf mon frère. ○ (7.4'') Lui, il faut toujours lui rappeler, et j'adore ça. » Rosalie Vaillancourt. « Dorénavant, pour faire peur à mes collègues, je n'ai plus besoin de me déguiser à l'Halloween. J'ai juste à dire leur nom dans le journal. » ○ (3'') Gad Elmaleh. «

Aujourd'hui, je me suis rasé, mais je n'vous dis pas où. » <dim<Eh oui: (*sur un ton détaché*)>>

<all<Merci beaucoup tout le monde.>>

Alexandre Forest (Juste pour rire, 2021c)

(*Il entre en scène en transportant un micro sur pied.*) <len<Bonsoir, tout le monde, que vous êtes BEAUX, <dim<j'content de vous voir (*sur un ton douxereux*).>> J'suis content de vous voir pour vrai, <p<parce qu'il y a une raison,>> c'est que RÉcemment, tout le monde, j'ai arrêté de: <all<voir ma psychologue/>> (*en haussant les épaules en relevant les bras*) (3.4'') <cresc<OK, ça a été long, les applaudissements, mais c'pas grave,>> c'pas grave, j'imagine c'est le stress, euh (*sur un ton désinvolté*). <all<Sachez par exemple, c'est pas mon choix. C'est elle qui a pris sa retraite.>> ○ Ça arrive, ça arrive (*sur un ton désinvolté*). Non, c'est ça t'sais, avait assez travaillé, mais c'est correct, t'sais ça arrêter au bon moment parce qu'elle m'a beaucoup aidé <all<et t'sais à m'a appris à gérer mes émotions, c'que j'ai pas APPRIS en grandissant. Moi, j'ai grandi sur une ferme.>> <len<Sur une ferme, quand t'as des émotions, on t'dit garde-les en dedans, ils vont durcir/ ça va devenir des MUScles/ (*en pesant ses mots*)>> <all<C'est pas vrai. ○ Non, non, non, non,>> je- j'l'ai vécu à la dure, très émotif, <len<très peu de MUSCLES>> (*en regardant ses biceps*), ○ euh, c'est ça, (RIRE ÉTOUFFÉ) c'est pas facile. <all<Aussi, grâce à la psychothérapie, j'ai appris que j'ai un trouble d'anxiété génér- généralisé. Pi ça, c'est un beau mot pour dire qu'en moment de stress,>> j'ai une facilité à me <len<chier din sho:rt/>> ○ Pour donner un exemple, parce que j'suis anxieux, <all<j'ai déjà appelé info santé parce que je pensais faire une réaction allergique à des fruits de mer>> quand je sais pertinemment que je ne suis <len<PAS Allergique aux fruits d'mer, t'sais.>> (*en poussant des mains*) <f<Pis j'avais pas mangé de fruits de mer NON plus>> cette journée-là/ ○ C'est spécial, c'est spécial\ <acc<pis euh j'suis tellement anxieux que- que aussi ma- ma- mon anxiété, va virer en dépression (*en tournant les doigts vers le bas*). C'est à dire que comme je me sens pris là-dedans, fait que comme, j'ai d'la misère à comprendre qu'est-ce qui se passe, fait que je vire dépressif.>> Pis pour régler ça, récemment, il a fallu que je commence à prendre un antidépresseur, pis

c't'épéurant quand on entend cette affaire-là. T'sais j'me disais, quand mon médecin m'en a parlé, j'étais comme ok, mais quand je vais prendre ça, j'va tu changer/ j'va tu devenir une autre personne↑ Pis maintenant que je prends le médicament, est ce que je suis devenu une autre personne↑ <all<Absolument.>> <cresc<Pis j'adore ce gars-là (*en bougeant les mains pour exprimer du positivisme*). Ah↑>> ○ Ah non, il est le FU:N, le nouveau Alexandre/ (*en mettant sa main sur son cœur*) Y'a pas peur de répondre au téléphone/ Y'hyperventile pas dans les foules/ Quand y reçoit pas la bonne chose au restaurant (*en comptant sur ses doigts*), il retourne son assiette (*en mimant l'action*). <f<Hey/ avez-vous déjà mangé ce que vous VOULIEZ au restaurant↑ (*sur un ton incrédule*)>> ○ <f<C'est BO:N↑ Tabarnouche/ hey, pizzaghetti/ du GÉnie (*en mimant l'explosion de son cerveau*) c't'affaire-là↑>> (RIRE ÉTOUFFÉ) ○ <all<Non mais pour vrai t'sais s't'épéurant t'sais commencer les antidépresseurs. J'vous l'conseille fortement, ça aide, ça change des vies.>> Mai::s\ l'processus est BIZARre t'sais. Première fois que mon médecin m'en a parlé, était comme : « Ok, Alexandre j'va te prescrire une pilule, ça sera pas la bonne (*en balayant des mains devant son visage*). » J'tais comme : « Ok, à place peux-tu <f<me donner la bonne/ t'sais sauver du temps, quelque chose, être efficace/>> (*en gesticulant au rythme de ses paroles*) » <all<Là, à m'explique que pour les antidépresseurs on sait pas c'est quoi le BON médicament pour toi.>> Faque, on va en prescrire une, on va l'essayer, si ça fonctionne, tant mieux, si ça marche pas, on va n'essayer une autre, <dim<pis par essai-erreur on va finir par trouver le bon médicament pour moi.>> <cresc<Une chance c'est pas de même pour les autres MALAdies, câ:line↑>> Tu m'vois-tu câline, m'en va au médecin, y'est comme : « Ah/ t'as une bronchi:te/ prend ce sirop-là (*sur un ton désinvolte*). » « Ah, ça va me guérir ça↑ (*en haussant les sourcils*) » « Pfff↑ Aucune idée/ (*en levant les mains comme pour se dégager de la responsabilité*) » (*Il se retourne après chaque discours rapporté pour simuler deux interlocuteurs.*) ○ <all<Finalement, y m'prescrit une pilule qui s'appelle Citalopram/ connue aussi sous le nom de Celexa. Pis y'm'fait la LISTE des

effets secondaires sur- avec ces médicaments-là, parce que y'a des effets secondaires qui viennent avec les antidépresseurs.>> Sur la liste, y'avait eu:h : nausées/ étourdissements, ainsi que <len<dysfonction éjaculatoire/>> (*en prononçant chaque syllabe et en souriant fièrement au public*) ○ (5.8'') (*Une ou deux personnes du public se mettent à applaudir.*) Ah/ ○ ça c't'une première, vois-tu/ (*en regardant d'où les applaudissements proviennent*) <p<Ça c'est/>> ○ C'comme <f<ah/ y'a d'la misère à v'nir, nice↑ (*sur un ton enthousiaste*)>> ○ Il y a trop de gars qui viennent anyway\ Non, mais c't'assez-là↑ (*en fronçant les sourcils de désapprobation*) ○ T'sais la statistique-là, din MÉTROS, que comme tu touches le sperme de qu'qu'un, c'est ça, c'est ça là/ à un moment donné, si ça peut se calmer, s'rait le fun (*sur un ton désapprobateur*). (RIRE) ○ Non mais t'sais j' imagine que vous voulez savoir qu'est-ce que c'est/ (*en englobant le public*) à part vous là, vous avez l'air de savoir DRETTE qu'est-ce que c'est↑ (*en pointant vers l'endroit d'où provenait les applaudissements auparavant*) (RIRE) ○ <acc<En gros, t'sais j'demande à mon médecin qu'est ce qui va se passer avec mon corps↑ T'sais c'est quoi ça la dysfonction éjaculatoire↑>> J'va tu m'mettre à t'sais- à v'nir trop TÔT, ou trop tard, m'a tu m'mettre à v'nir <len<CONSTAMMENT,>> c'est euh... (*en gesticulant*) M'a tu v'nir d'autres matières/ m'a tu v'nir de la poussière/ m'a tu avoir un pénis qui tousse, qu'est c'est qui se passe (*sur un ton curieux et inquiet*)↑ (*Il réajuste ses lunettes sur son visage.*) <dim<Je demande à mon médecin. Et puis elle me répond que ça se peut que je ne vienne PLUS/>> (*en gesticulant pour signifier le vide*) Oh, toi t'es déçu pa'exemple/ ○ J'avais pas de plan à soir, mais c'tait pas ça non plus. En tout cas, ○ t'sais, c'est pas grave, c'est pas grave, c'est pas grave, t'sais c'est pas la partie la plus importante de ma personnalITÉ (*sur un ton résigné*). C'est correct, je peux m'arranger. La seule affaire, c'est que vois-tu, moi je suis <p<célibataire>> et euh, <f<pas pratique.>> (*en tapant lentement des mains*) Hein, quand tu rencontres quelqu'un, t'sais j'm' imagine, <p<j' rencontre une fille, après ça, on se ramasse chez elle, chez moi, on fait nos affaires d'adultes pis comme j'atteins pas l'orgasme, à me

dit : « Oh mon dieu Alexandre/ t'sais comme tu viens pas, coudonc c'tu à cause de moi↑ (*en féminisant légèrement son ton de voix et en prenant un air concerné*) » >> Je suis obligé de la regarder pis faire comme : « <dim<Nenon, c'est pas à cause de toi. C'parce que moi là,>> <cresc<j'ai des MALadies mentale:s↑>> ○ (7'') Et je prends des médicaments. Pour avoir l'air NORMA::L. ○ (3.6'') <rall<Quand est ce qu'on s'r'voi::e↑>> (*en prenant une posture se voulant séductrice et surtout malaisante*) » ○ Pas pratique hein/ sauf si la date se passe mal\ « <acc<Ah mon dieu Alexandre tu viens pas, c'tu à cause de moi↑>> (*en féminisant légèrement son ton de voix et en prenant un air concerné*) » « Oui/ oui-oui, oui-oui » (RIRE) ○ Finalement, le Citalopram c'était pas eu::h le médicament pour moi. J'ai bougé vers l'Effexor. <all<Et ça, j'aime- j'aime- j'aime beaucoup plus. J'aime beaucoup plus l'Effexor, ça marche avec moi, ça aide pour l'anxiété sociale, c'est ce que j'avais d'besoin.>> Puis eu::h... Aussi là, c'est drôle pa'exemple, dans la liste d'effets secondaires, y'est moins pire. Y'avait des <len<difficultés sexuelles (*en prononçant plus clairement et en gesticulant*)>> J'tais comme c'est déjà ça, c'pas'rave, c'est correct. (RIRE ÉTOUFFÉ) Moi, j'ai d'jà d'la difficulté à avoir du sexe en général (*sur un ton résigné et confiant*). <all<Y'a tu vraiment du monde qui est bon dans le sexe↑ (*sur un ton incrédule*) Moi dans ma tête on est comme tous pourris, pis après cinq minutes, on est tout comme>> : « Ah j'fatigué, donne-moi cinq minutes\ (SOUPIR) (*sur un ton exaspéré*) » Si c'est ça que ça fait les médicaments, bin à l'aise, pas de problème. ○ Y'a aussi par exemple que ça fait que j'ai d'la difficulté à dormir. <len<Mais t'sais en même temps, c'pas grave, à cause qu'c'est des antidépresseurs/ j'suis CONTENT de PAS dormir.>> Fait que j'en profite t'sais j'fais des activités, (*en souriant avec nonchalance*) euh, commencé le kin-ball, c'est long gonfler le ballon mais après ça, <cresc<on a du f:un/ tabarouette.>> <all<Ça a vraiment changé ma vie ces médicaments-là fait que j'en parle un peu à tout le monde, c'est sûr j'pas dans rue en train de crier>> : « <ff<Tout le monde, j'prends des PELules↑>> » ○ <all<T'sais, c'est comme non. On parle de mes amis, d'ma faMILLE, t'sais.>>

Pis j'ai des drôles de réponses. Hein, la plupart des gens par rapport à ça. T'sais j'ai un ami qui m'a regardé et qui a dit : « Oui, mais Alexandre, c'est pas- c'est pas naturel prendre ça, t'sais (*sur un ton moralisateur et inquiet*). » Puis, j'comme : « Prendre un char non plus/ » Pourquoi↑ là c'est le médicament-là, qu'on met ça en question↑ J'veux dire, s'crisser en parachute, c'est pas naturel. Ça tu dis pas comme : « <f<Arrêtez↑ C'pas nature:l↑>> (*en faisant des mouvements paniqués*) » ○ <all<T'sais ultimement pourquoi je prends des médicaments, c'est que j'ai un déséquilibre hormonal dans mon cerveau. J'sécrète pas de sérotonine, fait que j'ai besoin de ces médicaments pour être FONctionnel.>> T'sais jamais tu vas dire ça à quelqu'un qui est en chaise roulante↑ T'sais comme : « Chaise roulante/ Pas d'accord avec ça. C'est pas naturel ça là, là, non, non, non\ Non, fait des efforts comme tout le monde, pis <ff<marche/ enweille↑>> (*sur un ton réprobateur et en accentuant l'accent québécois régional*) » ○ Quelqu'un qui a le diabète : « Bin oui, mais quand tu manges du sucre, tu baves beaucoup pis tu pisses sucré, mais c'est comme ça qu'on t'aime↑ (*sur un ton infantilisant et en gesticulant*) » ○ (3'') Y'a un tabou/- y'a un tabou autour de la santé mentale, t'sais pis il devrait pas y'en avoir. <dim<Si vous avez besoin de ces médicaments-là, prenez-les t'sais. Pis gênez-vous pas de l'dire non plus, que vous les prenez, t'sais parce que c'est- faut défaire un peu ces stigmas-là pour être capable d'avancer dans la vie. Et puis aussi au début du numéro j'disais comme : « Ah j'ai arrêté d'voir mon psychologue. » >> Moi, personnellement, j'aurai jamais besoin de PAS avoir une psychologue dans vie. <rall<Pis J'ADO:re ça\>> (*sur un ton enthousiaste et tranquille*) C'est tellement le fun, j'ai ma chum de GIRL, à qui j'peux jaser. Faut que j'la PAYE, mais en même temps, <rall<j'peux dire C'QUE j'veux.>> Pis à dit rien de bizarre (*sur un ton plus aigu*). Il n'y a pas de malaise dans le bar. <p<Faut défaire un peu, ces nœuds-là, mais j'comprends en même temps, c'est pas facile pour tout le monde. Pis ça peut être difficile de dire ça aux gens. Fait que, au pire, si vous avez besoin de prendre un médicament, vous êtes gêné, j'vous donne un p'tit truc>> : dites que vous faites d'la drogue (*en poussant des mains*). Non/ mais ça PAsse mieux.

D'un côté, je veux dire, comme t'as l'air d'un malade mental, de l'autre, t'as l'air d'aller au CÉGEP,
a:h↑(sur un ton optimiste et en gesticulant) (RIRE) ○ Au début, j'tais gêné, c'est ça j'faisais, j'prenais
mes pilules din party. <all<Le monde était comme : « Mon dieu t'as-tu vu Alexandre, y danse en
BOBETtes↑ C't'un malade. (sur un ton enjoué) » « Je sais/ c'te gars-là, y'est en sciences humaines/
(en chantonnant les mots légèrement) » >> (Il se retourne après chaque discours rapporté pour
simuler deux interlocuteurs.) C'tait bin l'fun↑ Merci tout le monde, passez une belle fin d'soirée\
(en saluant le public)

Noémie Leduc Roy (Juste pour rire, 2021i)

Bonjour à tous. Mon nom est Noémie Leduc Roy/ Je suis titulaire d'une formation en urgence régionale pour la sécurité scolaire. Mieux connue sous l'abréviation URSS/ <all<Certains d'entre vous se souviendront peut-être de moi pour mes douze années de loyaux services>> au Bigfoot Paintball Montréal. ○ On a fait appel à moi aujourd'hui afin de vous faire parvenir le protocole à suivre en cas de tireur actif dans l'école. Qu'est ce <p<qu'un tireur actif/>> Il s'agit d'un individu tout de noir vêtu activement en train de tuer ou de tenter de tuer des gens dans un établissement. Généralement, le conflit est généré par de l'intimidation\ Des études ont démontré que cent pour cent du temps, le tireur actif répondrait aux stéréotypes de NERD, avec peu d'amis, et tout de noir vêtu/ ○ Par nerd nous parlons bien sûr ici d'une personne possédant deux écrans d'ordinateur (*en montrant deux doigts sur chaque main*) générés par une tour (*en mimant un espace rectangulaire*). Le genre de personne qui choisit d'investir tous ses étés dans des Grandeur Nature/ à Bicolline. ○ Par Grandeur Nature, <all<je parle bel et bien de l'activité, dont les participants ont pour seul point commun>> : La solitude\ Je ne sais pas si autour de vous, vous pensez déjà quelqu'un, mais il serait bien de lui donner des compliments de temps à autre afin d'étouffer ses idées meurtrières. Comme par exemple, euh : « Tu es beau (*en pointant dans le public*). » « Bon travail↑ (*en pointant dans le public*) » « Je t'aime bien/ (*en pointant dans le public*) quand tu n'es pas en train d'essayer de me tuer. » ○ Il est aussi primordial de l'inciter à porter des vêtements plus clairs\ ○ Les tireurs actifs sont repérables grâce à leur démarche louche (*en marchant lentement sur scène*). Ils ont souvent les bras plus élevés afin de transporter leurs grosses carabines/ (*en mimant de tenir une carabine au-dessus de sa tête*) ○ <rall<Si vous tombez face à face avec un tireur actif>>, de grâce, n'essayez pas d'attirer l'attention sur vous. On recommande plutôt de faire le robot/ (*en hochant la tête*) Puisque, <all<comme mentionné un peu plus tôt, ce sont des adeptes de technologie,>> ils ne

feraient pas de mal à un ordinateur\ (*en hochant la tête*) ○ Si vous tombez face à face avec un tireur actif (*en marchant lentement sur la scène*), plusieurs options s'offrent à vous. La première est de vous CACHER et de vous barricader/ à moins bien sûr qu'il ne s'agisse d'une personne avec qui vous auriez au préalable eue la discussion concernant la couleur de ses vêtements\ (*en hochant la tête*) Dans ce cas, arrêtez-vous pour demander à la personne si elle n'a simplement pas eu le temps de refaire sa garde-robe depuis votre dernière intervention (*en mettant les mains devant elle*), si la réponse est : « <f<Non.>> Je porte du noir car j'ai soif de vengeance (*sur un ton dramatique*). » Courez (*en hochant la tête*). ○ Si vous vous trouvez dans une salle de classe, barricadez la porte avec les personnes les plus corpulentes de la CLASSE ainsi que les personnes à mobilité réduite\ ○ Ces personnes sont conscientes que de toute façon, pour eux la fuite est impossible\ Ensuite, saisissez un PApier et un crayon et inscrivez le nombre de personnes qui se trouvent dans la classe/ ainsi que le nombre de blessés\ Ensuite, passer le message en dessous de la porte. <all<Si les policiers arrivent en premier, ils prioriseront votre classe>> s'il y a des blessés. Si le tireur actif arrive en premier, il pourra calculer s'il a assez de balles pour tuer tout le monde (*en mimant de tenir un papier*). Si le tireur réussit à entrer dans la pièce/ en défaisant la barricade d'handicapés, <acc<vous devrez agir vite.>> <f<Emparez-vous d'un des invalides de la barricade est propulsez le sur le tireur>> (*en mimant de lancer quelque chose devant elle*). Ce dernier sera automatiquement rempli d'une empathie (*en hochant la tête*) à l'égard de l'atrophie et lâchera son arme pour l'attraper\ S'il ne l'attrape pas (*en haussant les sourcils*), vous devrez esquiver ses balle (*en se balançant les hanches légèrement de gauche à droite*). ○ (3.1'') <p<Jusqu'à vider son réservoir.>> Et ensuite/ vous devrez le battre à mains nues. Pour ce fai:re, assurez-vous d'avoir visionné la totalité de mes petites capsules éducatives intitulés <f<'La menace est toute de noir vêtue.'>> <rall<Suite au visionnement, il vous faudra douze heures de pratique intensive afin d'être capable de maîtriser les prises.>> Advenant que la situation soit urgente, vous pouvez réduire le- <dim<douze heures à dix

minutes d'échauffement.>> Dans tous les cas, de grâce échauffez-vous, puisque si la suite des événements est tragique pour vous, CERTES, on vous traitera en héros, mais quelle ville a besoin d'un héros s'étant déchiré l'aîne pour combattre le crime↑ Bref (*en fermant les yeux*), au moment d'agir vous aurez besoin d'avoir en votre possession un gallon d'eau de javel/ (*en pointant un gallon d'eau de javel*) <len<Vous devrez vous emparer de celui-ci>> (*en prenant le contenant et en dévissant le bouchon*) et le déverser sur le tireur comme ceci (*en se versant le contenu du gallon directement sur le visage*). (*Elle referme le bouchon et dépose le contenant tout en gardant les yeux fermés et en s'essuyant le visage en grimaçant.*) (16.2'') ○ <f<Vous l'aurez ainsi aveuglé>>, et par le fait même, vous aurez éclairci ses vêtements/ (*en se léchant les lèvres*) (3.9'') ○ <rall<Ce qu'il faut retenir de la présentation, c'est d'éviter de porter du noir>> (*en hochant la tête*). Pour ce faire, évitez de fréquenter les endroits tels les salons funéraires, les bureaux d'agents secrets ainsi que le Rock Fest\ À noter que TOUTE (*en hochant la tête*) cette conférence est adaptable au format vidéo conférence, même que vous aurez une protection de plus puisque les balles ne devraient pas traverser de votre côté de l'ordinateur. ○ <p<Comme je dis toujours,>> si un drame se préparait dans votre entourage, <dim<sauriez-vous le voir venir/>> ○ <all<Pour la suite de la présentation, nous regarderons ensemble le film La Matrice afin de vous montrer>> <rall<comment esquiver une balle.>>

Alex Lévesque (Juste pour rire, 2021b)

<len<Moi j'vis en prônant la loi du moindre effort depuis que je suis haut comme çA.>> (*sans bouger du tout*) ○ (5.8'') Hier, euh, j'tais tellement gelé, ok, j'tais persuadé d'avoir trouvé une manière de communiquer avec moi-même dans le Passé. Pis à matin, j'me suis réveillé, pis j'ai réalisé que j'avais juste commenté un de mes vieux statuts Facebook. ○ C'tait un statut qui date de 2008 : « V'nez jouer à Farmville avec moi XD (*en mimant d'écrire sur un clavier et en prenant une voix enjouée et plus aigüe*) » ○ J'ai commenté : « <dim<Ferme ta câlisse de yeule, esti d'loser. » T'sais↓>> ○ J'étais dans une date, euh, malaisante avec une fille, pis euh, on savait pas trop par où commencer t'sais, pis euh, finalement à la cassé la glace, <acc<est morte noyée. On patinait sur un lac\>> ○ (RACLEMENT DE GORGE) (7'') Mais euh- mais j'aimerais ça réaliser un film, à propos des blagues faites trop tôt après les tragédies. Ça s'appellerait « Tuerie, mais c'pas drôle\ » (*sur un ton légèrement dramatique*) ○ (6.5'') J't'allé au CINÉMA récemment, pis c'tait un- un vieux cinéma, genre j'ai monté- j'ai montré une photo de mon billet, sur mon téléphone au gars à l'entrée, <all<y'a déchiré mon téléphone.>> (*en levant les bras et en fronçant les sourcils*) J'suis aussi allé chez WA1 MArt. Pis j'demande à une madame : « Excusez-moi, travaillez-vous ici↑ » Elle m'répond : « <ff<NON↑>> » Là j'r'garde sa veste bleue, pas de manche, pis j'comme : « Ah/ Esti qu'vous êtes mal habillée d'abord\ » ○ (SOUPIR) (5.4'') Moi, j'ai un- j'ai un super pouvoir. J'capable de transformer les sacs de PArty mix, <len<en sacs de bretzels>> (6.2'') Avec mes mains là (*en hochant légèrement la tête*). Pis ma bouche. Hum (SOUPIR). [(*Il fronce les sourcils et il descend son regard vers ses mains. Il regarde à l'intérieur de sa main droite.*) <f<HAHA>> (RIRE) (*Il hoche la tête et montre sa paume au public. « HAHA » est écrit à l'encre noire dans sa paume.*) <pp<Ah, c'est parce que...>> (9'')] ○ Y'a qu'ques mois, y'a des euh, étudiants de secondaire quatre, qui faisaient du porte à porte pour financer un voyage en ramassant des canettes de bière

vides. <all<Je sais pas si ça fait de moi un héros ou un alcoolique, mais toute l'école est allée à Dubaï en première classe,>> <pp<fait que c'quand même euh...>> ○ J'ai annoncé une MAUvaise nouvelle là, à un d'mes amis là, c'tait pas facile\ J'y ai dit, euh : « T'es assis sur du lubrifiant. » <p<Y'a tomber en bas d'sa chaise.>> (3.1'') ○ J'ai appris euh, v'là pas si longtemps qu'ça que à chaque fois qu'on nomme mon nom au jeu « Fuck, Marry, Kill » non seulement j'tout le temps tué (*en gesticulant légèrement*), mais les filles décrivent en détail la manière qu'elles m'tueraient. <dim<C'comme, pas mal sûr c'pas din règlements ça\>> <f<Mais des fois pour me remonter le moral, euh, je me rappelle qu'il y avait des millions de spermatozoïdes,>> t'sais, pis moi, j'ai été le seul qui a réussi à TOUte BOIre ça/ <acc<j'm'étais fait cinquante piasses ce soir-là fait que (*en souriant fièrement et en pointant dans le public*) (RIRE)>> ○ (10.3'') <len<Hum... J'me d'mandais là, euh/ (*en fronçant les sourcils*) pourquoi y'a des signes pour les guillemets↑ mettons (*en mimant des guillemets*),>> mais y'en a pas pour les parenthèses↑ (*en mimant des parenthèses avec ses mains*), <dim<c'est comme>> <all<Ah. Parce que j'ai l'air de manger un cul, p't'être hein.>> En tout cas. ○ (4.2'') <len<J'tais euh- j'tais avec un d'mes amis, pis euh y'était vraiment GElé, ok/>> Pis y fait juste se r'virer vers moi, pis y'est genre euh : « <len<Imagine, un zoo INversé (*en prenant une voix plus grave*).>> » J'y ai pensé deux secondes (*en gesticulant légèrement*), pis j'tais comme : « C'quand même une image puissante, t'sais, euh, des HUmans dans les cages/ (*en bougeant à droite*) des animaux comme spectateurs/ (*en bougeant à gauche*) ça met les choses en perspective, t'sais/ » Pis y m'dit : « <all<Non, non, non,>> moi par zoo inversé, j'imaginai des CAges, <rall<en DEdans des animaux (*en prenant une voix plus grave et en gesticulant légèrement*).>> » Criss de Fucké/ Merci tout le monde (*en souriant*).

Jacob Ospian (Juste pour rire, 2021f)

<f<Ye:s↑>> (*Il entre sur scène rapidement en saluant de la main.*) Bonsoir, bonsoir↑ Content de vous voir (*en ouvrant les bras vers le public*). Esti qu'c'est malade. Vous êtes beaux, vous êtes belles, y'a du monde qui sourit, y'a du monde qui m'regarde y sont comme. (*Il fait un sourire crispé et exagéré.*) ○ <p<Magique/>> <all<J'aime pas rencontrer des nouveaux gens parce qu'on m'présente tout le temps comme quelqu'un avec beaucoup d'énergie.>> Pis c'est PAS un compliment (*en faisant un sourire découragé et en bougeant les mains*). Parce que qu'est-ce que t'as remarqué c'est pas <dim<que je suis gentil, serviable ou drôle.>> Qu'est-ce que t'as remarqué c'est que <crec<je suis pas capable de m'asseoir sur une chaise plus que trente secondes/ (*en un souffle*)>> Moi, quand je dis à mes amis que ma blonde elle a une bonne vue, c'est pas qu'elle voit bien, <pp<c'est qu'elle se mêle pas d'ses affaires (*en chuchotant*)>>. ○ T'sais c'est pas un compliment, mais je vais être honnête avec vous. <crec<J'ai beaucoup d'énergie, oui. Et NON, je ne sais pas la canaliser.>> C'est ça mon ostie d'problème. (RIRE) Comme, moi, j'ai été serveur pendant neuf ans, ok. Pis j'ai d'jà fait des chiffres de douze heures, ok. Pis après ça, <acc<j'suis allé dans un after hour, danser all night long, Lionel Richie style, sua POUdre/ (*en un souffle*)>> ○ <f<Pis pour les personnes qui savent pas c'est quoi un after hour, c'est un endroit où tu vas pour>> prendre des MAUvaises DÉcisions\ (*en hochant la tête rapidement*) ○ Te exploser le tympan, les oreilles, négliger son- ton sommeil, porter du fluo. ARK/ (*avec dédain*) Moi j'ai déjà eu un bouncer qui est venu me voir, ok, pour me dire : « <f<Ja:cob↑>> Il est midi/ (*sur un ton désapprobateur et en hochant la tête rapidement*) ○ <acc<Le DJ joue de la musique gratuitement ça va faire deux heures, la barmaid est en train de pleurer sur le bar parce qu'elle va travailler dans trente minutes dans un Jean Coutu près de chez vous↑>> (*en un souffle*) » Pis moi j'suis genre : « <all<Juste une toute petite toune, come on une toute petite toune, juste une toute petite toune↑>> (*en dansant*) »

En sachant très bien que toutes les tounes techno durent minimum un épisode de La Voix/ ○ Même le bouncer y vient m'voir pis y'est comme : « <dim<Yo dude, c'est quoi ton sto:ck/ d'la MDMA↑ D'la 'E'↑>> (*en prenant une attitude discrète*) » J'comme : « TDAH:: (*sur un ton robotique et grave*) » ○ (3.9'') Moi, je fais TOUT, en même temps. <all<Moi, j'veux tout le temps tout faire, tout en même temps. Je veux tout faire, tout en même temps.>> C'qui fait en sorte que chaque tâche que je fais, elle est mal complétée. ○ Moi, j'adore cuisiner, j'aime ça cuisiner, <acc<moi j'aime ça faire de la sauce tomate et moi, quand je fais ma sauce tomate, j'peux pas juste pas juste faire ma sauce. J'peux pas juste cuisiner.>> J'dois nettoyer mon espace de travail parce que je sens que Gordon Ramsay est derrière moi, en train d'me CHICANER. ○ Moi, je viens de couper les tomates en dés, je les mets dans l'chaudron. J'entends juste : « <ff<Ahoy mate, what the fuck are you doing↑>> (*sur un ton agressif et en prenant un accent britannique*) » ○ Là, moi j'commence à capoter, t'sais je l'entends, fait que <acc<j'pogne mes tomates sont dans l'chaudron, j'pogne ma vaisselle, je la mets tout de suite dans l'évier, j'pogne ma sauce tomate, j'commence à la brasser, je mets un peu d'pesto:, c'est ça mon secreto:.>> ○ Là j'pogne ma vaisselle, j'commence à la laver, je la mets dans l'évier- euh dans le- sur l'égouttoir, puis j'pogne ma sauce tomate, j'commence à la goûter. Pis j'comme : « Ça goûte le Palmolive (*en grimaçant*), hein\ » ○ J'me r'tourne, ma vaisselle est remplie de PEsto. ○ Ma blonde me r'garde, à me dit : « Pourquoi les assiettes sont full huileuses↑ » Pis j'comme : « Je ne sais pas. Mais qu'est-ce que je sais c'est que ce soir mon amour, c'est que le souper va être propre (*sur un ton faussement astucieux et en hochant la tête rapidement*). » ○ (3.4'') Y'a un médecin de famille qui m'a prescrit du euh, CA:nna:bis/ (*en prenant un accent quelconque*) Parce qui m'a dit que ça va être thérapeutique. Thérapeutique, pas pour moi, pour les gens alentours de moi. ○ Et quand je dis un médecin de famille, <dim<c'est le médecin de famille de ma BLONde>> et euh- parce que- et puis honnêtement, je l'ai essayé, <ff<ça ne marche pas/>> <cresc<Parce que moi quand j'fume, mes missions culinaires sont juste plus ABSurdes/>> <f<Juste

la semaine passée, no joke, il était deux heures le matin pis j'voulais cuisiner un gâteau au fromage>> (*en un souffle*). J'vais réveiller ma blonde pis j'suis comme : « <p<Mon amour, mon amour, on a tu ça un bain-marie↑>> (*à demie-voix et en plissant beaucoup les yeux*) » ○ (3.4'') Ma blonde me r'garde, à fait comme : « <p<Jacob, il est deux heures et quart le matin, pourquoi tu veux ça↑>> » Pis j'comme : « <pp<Laisse faire, laisse faire, j'va m'en occuper\>> (*en chuchotant et en balayant de la main*) » ○ Le lendemain matin, elle s'éveille, elle rentre dans salle de bain, elle hurle parce qu'il y a des chaudrons <p<dans le- dans fucking la- dans la baignoire,>> avec plein d'eau. Pis ma blonde vient me voir pis est comme : « <ff<Jacob↑ C'est pas ça, un BAIN-MARIE↑>> (*sur un ton réprobateur*) » ○ J'comme : « On s'en fou:t↑ GOÛte au gâteau au fromage↑ » Elle goûte, est comme : « Ça goûte le Palmolive (*avec le visage pincé*). » ○ Merci tout le monde↑ Yeah/ (*Il gesticule, mime et bouge beaucoup sur scène durant tout le numéro.*)

Simon Trottier (Juste pour rire, 2021j)

Yes sir/ salut tout le monde, ça va bien↑ Oui, on va régler quelque chose en commençant : Je ne suis pas le chanteur du groupe 2frères (*en hochant la tête*). ○ C'est bon, c'est bon parce que je pratiquais mon numéro dehors juste avant au Monument National, y'a une gang de flos, y'en un de quinze ans qui s'avance tout gêné, y vient vers moi, y fait : « Heille j't'ai vu à l'ADISQ l'autre fois, j'ai toutes tes disques j'capote sur c'que tu fais↑ (*en prenant une voix plus juvénile et admiratrice*) » Ça arrive souvent, je sais de quoi qu'y parle, j'fais comme : « Nenon jeune homme tu t'trompes, j'joue pas dans 2frères. » J'vous jure, il y a tout perdu sa gêne pis y'a crié à ses chums : « <f<Nenon, c'correct, y'est pas din 2frères, c'est juste un ostie d'gros cave↑>> » ○ La marge de manœuvre est assez mince euh quand même hein. (RIRE) Ou t'es din 2frères, ou t'es un OSTie d'gros cave. Mais non mais non, je vais changer la gang, je m'appelle Simon Trottier, je suis un raconteur humoristique et la dernière fois que j'ai fait un spectacle à Montréal, c'tait à l'île Noire sur Saint-Denis. Je finis mon show, j'attends ma pinte au bar, y'a un gars qui vient me voir, dans quarantaine, bien mis, chemise cravate, y m'regarde, y fait : « Excuse-moi jeune homme, voudrais-tu qu'on joue à j'te touche le cul↑ » ○ (3.3'') Moi j'suis comme : « Je sais pas là, comment ça marche↑ (*avec curiosité*) » ○ (*Il hausse les sourcils à quelques reprises.*) Entendons-nous là, je devrais sacrer mon camp, je demande les règlements là (*en hochant la tête*). ○ Bona:sse là↑ Très bonasse. Le gars y fait : « <len<Bin c'est ça là, j'te touche le cul, tu m'touches le cul.>> (*sur un ton désinvolte*) » Faque j'fais comme : « Ok/ » Euh, y m'touche le cul, j'y touche le cul (*en mimant l'action*). Pis j'fait comme : « Y s'passe quoi APRÈS ça, man↑ » Le gars y vient les yeux bin ronds, y fait : « <all<Heille l'sais pas, y'a jamais personne qui a voulu jouer à ça avec moé euh↑>> (*en faisant rapidement non de la tête*) » (rire) ○ (3.5'') Bin oui, gênez-vous pas, enveille donc↑ Non mais pour vrai, ça me fait rire, parce que les gars ont est caves sexuellement. C'est certainement pas une

femme qui aurait inventé le jeu j'te touche le cul, ok↑ ÇA, ça arrive quand y'a pas une fille qui est là pour dire : « Non, on f'ra pas ça, ok↑ (*sur un ton désapprobateur*) » ○ Non, c'est vraiment ça. Pis j'pense que les gars on est caves sexuellement, pis je l'vois tout le temps. J'écrivais dans un café l'autre fois, on est surtout caves quand on en parle, ok↑ Y'avait deux gars assis à côté de moi. Y'en a un qui dit à son chum : « J'te l'dis l'gros, l'ai ramenée à la maison, j'l'ai faite jouir trois fois↑ (*sur un ton fier et macho*) » <p<Moi à chaque fois qu'j'entends ça j'comme : heille on sait pas d'quoi qu'on parle les gars, là.>> C'est pas vrai, qu'on travaille assez fort dans des one night pour faire jouir les femmes. On va se l'avouer↑ Je pense en fait que les femmes qui jouissent pour VRAI dans un one night, c'est un peu comme les femmes voilées au Québec. <f<On pense qu'y'en a bin plein, mais y'en a pas tant que ça dans les faits (*en faisant non de la tête*).>> ○ Pis mesdames, si TVA Nouvelles parlait autant de vos orgasmes que du voile, vous seriez très bien, m'a vous le dire là (*en pointant vaguement et en hochant la tête*). Non mais c'est n'importe quoi, les boys j'pense qu'on est caves sexuellement <rall<parce qu'on sait pas c'est quoi la difficulté de jouir.>> Non mais c'est rien contre vous mesdames là, mais faire jouir un homme, c'est pas compliqué hein↑ (*sur un ton désinvolte*) Les boys j'espère qu'vous allez être avec moi là-dessus : moé, bin excité là, j'peux jouir quand le pénis me frotte après le comptoir en faisant vaisselle. ○ <f<Sors pas dans rue t'vanter de t'ça là, hein↑>> Tandis que faire jouir une femme, ça demande une implication émotive qu'on est pas prêts à mettre dans un one night, c'est pas vrai↑ T'sais, en partant les boys, rappelons nous le, les femmes possèdent un cli:toris. Ça, c'est le seul organe du corps humain qui est fait à cent pour cent pour avoir du plaisir, ça sert JUSTE à ça. Et c'est pas pour rien mesdames que c'est vous qui gèrent cet organe-là, hein. ○ Non, les boys soyons honnêtes là, si on avait un clitoris, personne icitte aurait une JOB (*en pointant de façon à englober le public ensemble et en faisant non de la tête*). Marcel, ça t'intéresse, une carrière↑ Non merci, j'ai un clitoris wouhou::↑ (*sur un ton jovial*) ○ Oublie ça. (3.8'') Pis t'sais (RIRE), plus j'en parle, moi j'suis beau-père dans vie. J'ai deux beaux-

enfants, Félix dix-sept ans, Léie quatorze ans, pis j'essaie quand même d'être un modèle pour eux-
 autres t'sais. ET quand je vois mon beau-fils Félix aller, ça me rappelle qu'un jeune homme de
 quinze à dix-sept ans sexuellement, <p<c'est peut-être notre période la plus cave là.>> On est plein
 de testostérone, on pense qu'on connaît tout. Pis sa soeur de quatorze ans, elle le juge solide (*avec
 un air de mépris*). Est tout le temps en train de faire là : « Heille Félix, il fait tout le temps des jokes
 avec sa graine, y'est vraiment en cave↑ (*sur un ton jugeant et en prenant une voix d'adolescente*)
 » Pis moi t'sais, m'reconnais un peu là-dedans, (RIRE) t'sais fait que j'essaye de le défendre, j' fais
 : « C'est vrai qu'on est caves à cet âge-là Léie, qu'est-ce que tu veux que j'te dise. » Elle fait : «
 <f<Bin oui mais y'est tout le temps en train d'dire qu'il va mettre sa graine à plein de places là.
 V'la mettez tu à tant de places que ça, votre graine↑>> (*sur un ton jugeant et en prenant une voix
 d'adolescente*) » (3.3'') E::hhh... (*avec un air de fausse incertitude*) Nennon mais j'me suis trouvé
 cave de pas trop quoi savoir répondre à c'question-là, là. Parce qu'on va se le dire, à travers les
 âges là, le pénis là, ça a été un explorateur naïf, hein/ ○ S'est pas toujours demandé : qu'est-ce que
 je fais là pis quelles sont les raisons qui me poussent à y être, lui là↑ Nennon. Mais, j'vais vous dire
 le pénis niveau explorations, c'est vraiment un Christophe Colomb. Il peut, ○ nennon, il peut très
 bien se ramasser en Amérique en pensant qu'y'était en Inde. Il sait pas, nennon, il sait vraiment pas.
 Fait que là moi, ma belle-fille est en avant de moi pis faut j'donne une réponse à c'question-là. Fait
 que j' fais comme : « J'vais essayer de t'illustrer ça là, admettons, pense à un objet dans ta tête Léie,
 n'importe quel. » Elle fait : « N'importe quel↑ » « Lui que tu veux. » À fait : « C'est beau, j'ai mon
 objet. » J' fais : « Tu l'as là↑ » « <p<Oui.>> » « Mais dis-toi que c'est pas mal sûr qu'y'a une
 personne vivante sa planète présentement, un homme, qui est capable de t'dire ça fait quoi mettre
 son pénis dans cet objet-là. » Pi là à vient les yeux bin ronds pi à fait : « Bin voyons donc, même
 une balayeuse ↑ » Ciboire, un classique↑ (RIRE) ○ Ajoute-moi un coefficient de difficulté, prend

pas quelque chose qui ASpire↑ ○ Heille merci la gang, je m'appelle Simon Trottier↑ (*Il gesticule modérément tout au long de son numéro.*)

BIBLIOGRAPHIE

- Adetunji, A. (2013). The interactional context of humor in Nigerian stand-up comedy. *Pragmatics*, 23(1), 1-22. <https://doi.org/10.1075/prag.23.1.01ade>
- Adetuyi, C. A., Jegede, O. O., & Adeniran, A. A. (2018). Linguistic features of pidgin in stand-up comedy in Nigeria. *World*, 8(2). <https://doi.org/10.5430/wjel.v8n2p1>
- Adib Alkhalidey. (2022, 13 septembre). *Adib - Netflix* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=hZN8GoYT2-Q&ab_channel=AdibAlkhalidey
- Aird, R. (2004). *L'histoire de l'humour au Québec : de 1945 à nos jours*. VLB.
- Amici, P. (2020). Humor in the age of COVID-19 lockdown : An explorative qualitative study. *Psychiatria Danubina*, 32(suppl. 1), 15-20. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32890355/>
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. et Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed : Joke similarity and joke representation model. *HUMOR*, 4(3-4), 293-347. <https://doi.org/10.1515/humr.1991.4.3-4.293>
- Becker, A. B. (2014). Playing with politics : Online political parody, affinity for political humor, anxiety reduction, and implications for political efficacy. *Mass Communication and Society*, 17(3), 424-445. <https://doi.org/10.1080/15205436.2014.891134>
- Boily, L. (2013). Genres et procédés chez les Cyniques. Dans *Les Cyniques : le rire de la Révolution tranquille*, Triptyque, 463-486.
- Brouard, F. Pilon, M. et Paré, C. (2020). Industrie de l'humour et l'après-COVID : Diminution des revenus, augmentation des coûts et rentabilité. [Note de recherche] <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3591993>
- ComédieHa! Fest. (2019, 8 mars). *KATHERINE LEVAC / Grand Rire 2015* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=xw2BkaF_LZw&ab_channel=ComediHa%21Fest
- ComédieHa! Fest. (2019, 17 janvier). *YANNICK DE MARTINO / ComediHa! Fest* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bMIXq-ndNIY&t=49s&ab_channel=ComediHa%21
- Conteur. (2023, 2 août). Dans *Wikipédia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Conteur>
- Dynel, M., et Poppi, F. I. (2018). In tragoedia risus : Analysis of dark humour in post-terrorist attack discourse. *Discourse & Communication*, 12(4), 382-400. <https://doi.org/10.1177/1750481318757777>

- Filani, I. (2015). Discourse types in stand-up comedy performances : An example of Nigerian stand-up comedy. *The European Journal of Humour Research*, 3(1), 41-60.
<https://doi.org/10.7592/EJHR2015.3.1.filani>
- Glorieux, C. (2020, 3 juillet). La relève de l'humour, victime de la pandémie. *Le Devoir*.
<https://www.ledevoir.com/culture/581839/coronavirus-la-releve-de-l-humour-victime-de-la-pandemie>
- Gouyad. (2012). Dans *Haiti-Référence*. <https://www.haiti-reference.info/pages/creole/diction/display.php?action=view&id=6844#mot>
- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. *Speech acts*. Brill.
- Hamelin, M. (2019, 11 juillet). L'âge d'or de l'humour engagé. *L'actualité*.
<https://lactualite.com/culture/lage-dor-de-lhumour-engage/>
- Hirsch, G. (2011). Redundancy, irony and humor. *Language Sciences*, 33(2), 316-329.
[10.1016/j.langsci.2010.11.002](https://doi.org/10.1016/j.langsci.2010.11.002)
- Hockett, C. F. (1977). *The view from language : Selected essays, 1948-1974*. University of Georgia Press. <http://www.jstor.org/stable/1264950>
- Hoey, M. (2005). *Lexical priming : A new theory of words and language*. Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203327630>
- Hutcheon, L. (1981). *Ironie, satire, parodie : Une approche pragmatique de l'ironie*.
<https://hdl.handle.net/1807/10253>
- Hye-Knudsen, M. (2021). Dad jokes and the deep roots of fatherly teasing. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 5(2), 83-98. <https://doi.org/10.26613/esic.5.2.248>
- Jun, S. A. et Fougeron, C. (2000). A phonological model of French intonation. Dans *Intonation: Analysis, modelling and technology*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- Juste pour rire. (2021a). *La série Les Étoiles Montantes – Édition 2021* [Vidéos]. YouTube.
https://www.youtube.com/playlist?list=PLQHb8xGi6Qyq_Y9QBD9oBEqzdtofKCeGO
- Juste pour rire. (2021b). *La Série Les Étoiles Montantes | Alex Lévesque – Édition 2021* [Vidéo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=qnTOuLWdO5E&t=26s&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021c). *La Série Les Étoiles Montantes | Alexandre Forest – Édition 2021* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=HMhxQdfNZ-A&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021d). *La Série Les Étoiles Montantes | Dom Bottex – Édition 2021* [Vidéo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=DPrd9udAERg&t=17s&ab_channel=Justepourrire

- Juste pour rire. (2021e). *La Série Les Étoiles Montantes* | Guillaume Boldock – Édition 2021 [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=RWZ-FjlEmmE&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021f). *La Série Les Étoiles Montantes* | Jacob Ospian – Édition 2021 [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=b5sfJIYknas&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021g). *La Série Les Étoiles Montantes* | Josiane Aubuchon – Édition 2021 [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=PbQ41ZNzis4&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021h). *La Série Les Étoiles Montantes* | Julien Chidiac – Édition 2021 [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gGqzGMr3aFA&t=14s&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021i). *La Série Les Étoiles Montantes* | Noémie Leduc Roy – Édition 2021 [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=2hBCQby7xD0&t=4s&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021j). *La Série Les Étoiles Montantes* | Simon Trottier – Édition 2021 [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=YFGM0TDqSqw&t=12s&ab_channel=Justepourrire
- Juste pour rire. (2021k). *La Série Les Étoiles Montantes* | Val Belzil – Édition 2021 [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Kk-v97RkkyA&t=3s&ab_channel=Justepourrire
- Kamide, Y. (2008). Anticipatory processes in sentence processing. *Language and Linguistics Compass*, 2(4), 647-670. <https://doi.org/10.1111/j.1749-818X.2008.00072.x>
- Katayama, H. (2006). *A cross-cultural analysis of humor in stand-up comedy in the United States and Japan* [Thèse de doctorat, Université de Pennsylvanie] https://www.academia.edu/31525430/A_CROSS_CULTURAL_ANALYSIS_OF_HUMOR_IN_STAND_UP_COMEDY_IN_THE_UNITED_STATES_AND_JAPAN
- Kawalec, A. (2020). Stand-up comedy as a hallmark of western culture. *Journal of Aesthetics & Culture*, 12(1), 1788753. <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1788753>
- Lacheret-Dujour, A. et Beaugendre, F. (1999). *La prosodie du français*. CNRS.
- Lafontaine, T. (2016). *Le stand-up comme espace de résistance et de transformation*. [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal] <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/9197>
- Lawlor, D. M. (2013). *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour : Une approche analytique de corpus*. [Thèse de doctorat, Université de Regina] <https://hdl.handle.net/10294/5423>
- Lévesque, Alex. (2017). *Cale*. Dessine Bandé. <https://dessinebande.com/cale/>

- Magalhaès, Z. (2022, 12 octobre). Plus d'agresseurs parmi les humoristes? *Journal Métro*.
<https://journalmetro.com/culture/2926373/plus-dagresseurs-parmi-humoristes/>
- Martin, P. (1996). *Éléments de phonétique avec application au français*. Les presses de l'Université Laval.
- Mesropova, O. (2003). Old bags and bald sparrows : Contemporary Russian female stand-up comedy. *The Russian Review*, 62(3), 429-439. <https://doi.org/10.1111/1467-9434.00285>
- Mintz, L. E. (1985). Standup comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71-80. <https://doi.org/10.2307/2712763>
- Misch, D. (2017, 6 juillet). Comedy's authentic lies. *Vulture*.
<https://www.vulture.com/2017/07/comedys-authentic-lies.html>
- Morreall, J. (2020). Philosophy of humor. Dans *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
<https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/humor/>
- Murphy, C. et Daoust, J. P. (2015, 19 décembre). Les 9 fois où les humoristes québécois se sont mis un pied dans la bouche en 2015. *Journal de Montréal*.
<https://www.journaldemontreal.com/2015/12/19/les-9-fois-ou-les-humoristes-quebecois-se-sont-mis-un-pied-dans-la-bouche-en-2015>
- Norrick, N. (2001). On the conversational performance of narrative jokes : Toward an account of timing. *Humor*, 14, 255-274. <https://doi.org/10.1515/humr.2001.003>
- Ouellette, S. et Vien, D. (2017). *Écrire de l'humour, c'est pas des farces!* Druide.
- Partington, A. (2006). *The linguistics of laughter : A corpus-assisted study of laughter-talk*. Routledge.
- Praminatih, G. A. (2021). Consuming concerns : Language style of humour on four female stand-up comedians. *E-Journal of Cultural Studies*, 14(4), 42-58.
<https://doi.org/10.24843/cs.2021.v14.i04.p04>
- Prémont, A. (2015). *De la prise en compte de la prosodie du français québécois : Effets sur l'intelligibilité et la qualité d'un système de synthèse de la parole*. [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal] <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/7894>
- Raconteur. (s.d.). Dans *Usito*. <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/raconteur>
- Radio-Canada. (2022, 29 juin). La saga judiciaire entre Jérémy Gabriel et Mike Ward n'est pas terminée. *Radio-Canada* <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1894670/jeremy-gabriel-poursuite-mike-ward-diffamation>
- Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Springer Dordrecht.
<https://doi.org/10.1007/978-94-009-6472-3>

- Ruel-Manseau, A. (2019, 12 juillet). Pour les prochaines dénonce une culture toxique en humour. *La Presse*. <https://www.lapresse.ca/arts/humour/2019-07-12/pour-les-prochaines-denonce-une-culture-toxique-en-humour>
- Rutter, J. (1997). *Stand-up as interaction : Performance and audience in comedy venues*. [Thèse de doctorat, Université de Salford] https://www.researchgate.net/publication/33774855_Stand-up_as_interaction_performance_and_audience_in_comedy_venues
- Sartika, L. A. et Pranoto, B. E. (2021). Analysis of humor in the Big Bang Theory by using relevance theory : A pragmatic study. *Linguistics and Literature Journal*, 2(1), 1-7. <https://doi.org/10.33365/llj.v2i1.292>
- Scarpetta, F. et Spagnolli, A. (2009). The interactional context of humor in stand-up comedy. *Research on Language and Social Interaction*, 42(3), 210-230. <https://doi.org/10.1080/08351810903089159>
- Schwarz, J. (2009). *Linguistic aspects of verbal humor in stand-up comedy*. [Thèse de doctorat, Université de la Sarre] <https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/handle/20.500.11880/23601>
- Shibles, W. A. (1997). *Humor reference guide : A comprehensive classification and analysis*. Southern Illinois University Press.
- Stalnaker, R. (2002). Common ground. *Linguistics and philosophy*, 25(5/6), 701-721. <https://www.jstor.org/stable/25001871>
- Tchwiper. (2020). Dans *Haiti-Référence*. <https://www.haiti-reference.info/pages/creole/diction/display.php?action=view&id=13878#mot>
- Thomas, J. A. (2014). *Meaning in interaction : An introduction to pragmatics*. Routledge.
- White, E. B. (1941). *Subtreasury of American humor*. Coward McCann.
- Zoglin, R. (2023, 2 décembre). Stand-up comedy. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>