

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

MÉMOIRE RECHERCHE

de Jaer Catherine

Mais si, t'es drôle !

**Stratégies de deux collectives - les Sous-Entendu·e·s et l'Atout
Comedy Club – pour rendre les scènes de stand-up plus inclusives
à Bruxelles : quelles perceptions par les humoristes femmes et
issu·e·s des minorités de genre ?**

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : de JAER Catherine

Date : 14/08/2023

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'de Jaer', written over a horizontal line.

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

ANNÉE ACADÉMIQUE 2022-23 – MÉMOIRE RECHERCHE

de Jaer Catherine (Noma : 82422100)

Mais si, t'es drôle !

**Stratégies de deux collectives - les Sous-Entendu·e·s et l'Atout
Comedy Club – pour rendre les scènes de stand-up plus inclusives
à Bruxelles : quelles perceptions par les humoristes femmes et
issu·e·s des minorités de genre ?**

Remerciements

Je remercie ma promotrice, Nathalie Grandjean, qui m'a fait confiance et a accepté de me suivre dans cette aventure alors que mon sujet n'était pas encore précis. Je lui avait dit que je voulais travailler sur la joie militante. Son humilité, sa disponibilité, ses conseils et son humour ont été précieux tout le long de ce master en études de genre et lors de la rédaction de ce mémoire.

Je remercie Sihame Haddioui qui m'a inspirée ce sujet. Elle m'a permis de faire le lien entre la joie militante et le stand-up puisqu'elle pratique les deux. Au-delà de son histoire douloureuse, elle a ouvert une brèche pour libérer la parole des victimes mais continue à faire rire les militantes féministes avec ses sketches et ses blagues. Sa force est extraordinaire.

Je remercie Aude, militante féministe, dont la joie communicative m'a ouvert les yeux sur le monde que nous pouvions construire en couleurs hors des chemins tracés.

Je remercie les membres des collectives les Sous-Entendu.e.s et l'Atout Comedy Club et toutes les humoristes que j'ai pu voir sur scène et/ou interviewer, pour leur humour, pour leur bienveillance et pour le temps qu'une partie d'entre elles ont donné à ce mémoire. J'ai une pensée particulière pour celles et ceux qui m'ont livré un vécu difficile, que celui-ci figure ou non dans ce mémoire.

Je remercie mes témoins du temps *d'avant le stand-up belge*, Lou Hendrijckx, Marie-Paule Kumps, Christine Mosseray et Dominique Vasteels qui ont rassemblé leurs souvenirs et me les ont confiés pour m'aider à visibiliser la filiation entre l'humour féminin/féministe belge d'aujourd'hui et celui d'hier et à sortir de la semi-obscurité plusieurs femmes qui ont fait rire en Belgique.

Je remercie mes amies féministes qui m'ont accompagnée aux spectacles ou qui m'ont fait pleurer de rire avec leurs propres blagues ainsi que le groupe des *Ripe Bananas* (groupe de soutien entre étudiantes du master genre de plus de quarante ans) et je remercie David, qui m'a fait découvrir *Mes bien chères sœurs* de Chloé Delaume, ce qui a été un tournant dans la mise en mots de ce que j'ai pu observer des liens de solidarité entre femmes et personnes *queer* dans le milieu du stand-up.

Enfin, je remercie Sébastien, mon compagnon, qui a indirectement consacré du temps à ce mémoire en prenant soin de nos merveilleux enfants, en regardant du stand-up féministe à mes côtés, et en veillant à ce que je puisse garder *A Room of One's Own*¹ pour pouvoir lire, vivre à un rythme décalé par les observations de terrain et rédiger le présent travail.

1 Un lieu à soi selon la traduction que Marie Darrieussecq donne de l'essai de Woolf Virginia.

Table des matières

| | |
|--|----|
| INTRODUCTION..... | 1 |
| Chapitre 1: Un état de l'art débouchant sur quatre constats..... | 6 |
| 1.1 Premier constat: le stand-up est peu étudié dans le monde académique francophone européen..... | 6 |
| 1.2 Second constat : le monde de l'humour est un monde masculin majoritairement étudié par des hommes dans lequel les femmes sont peu représentées, le stand-up n'y échappe pas | 8 |
| 1.3 Troisième constat: l'humour a une place centrale dans le(s) féminisme(s) mais construire une catégorie <i>humour féministe</i> limiterait notre question de recherche..... | 11 |
| 1.4 Quatrième constat: pratiquer le stand-up lorsqu'on est une femme ou une personne appartenant à une minorité de genre est en soi un acte féministe qui requiert la mise en place de stratégies..... | 15 |
| Chapitre 2 : définition, histoire du stand-up et investissement de la scène par les femmes aux États-Unis, en France et en Belgique..... | 20 |
| 2.1 Supports de recherches, limites et hypothèses..... | 20 |
| 2.2 Définition du stand-up..... | 21 |
| 2.3 Les origines du stand-up..... | 23 |
| 2.4 Le stand-up américain de 1950 à 2005..... | 24 |
| 2.5 La présence des femmes dans le stand-up américain de 1950 à 2005..... | 27 |
| 2.6 Le stand-up de 2005 à 2023..... | 30 |
| 2.7 La situation des humoristes féminines stand-up en France aujourd'hui..... | 32 |
| 2.8 Les humoristes femmes seules en scène en Belgique et l'émergence du stand-up féminin/féministe en Belgique (influences française et anglo-saxonne)..... | 35 |
| Chapitre 3: Présentation des deux collectives étudiées et de leur travail..... | 43 |
| 3.1 Les Sous-entendu·e·s..... | 43 |
| 3.2 L'Atout Comedy Club..... | 45 |
| Chapitre 4: Méthodologie..... | 48 |
| Chapitre 5 : analyse des entretiens..... | 53 |
| 5.1 Cadre de l'entretien..... | 53 |
| 5.2 Comment les humoristes perçoivent-elles les stratégies développées par les deux collectives ?..... | 54 |
| 5.2.1 Perception des publics des deux collectives..... | 54 |
| 5.2.2 Perceptions des points forts et des limites des <i>safe spaces ou espaces safer</i> | 59 |
| 5.2.3 Perception de la sororité..... | 67 |
| 5.2.4 Stand-up et maternité : stratégies en construction..... | 82 |
| CONCLUSION..... | 86 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 88 |

INTRODUCTION

De la joie militante à l'humour féministe pour aboutir aux scènes de stand-up.

Ce mémoire est conçu comme une enquête qui débute lors d'un rassemblement du #metoo politique pour se poursuivre dans des lieux de la vie culturelle et nocturne bruxelloise dans lesquels se produisent des femmes² qui pratiquent le stand-up. Se définissant comme artistes, humoristes, chansonnières, stand-upeuses, elles participent à des lines-up³ en non mixité. Durant dix à vingt minutes, en brisant le quatrième mur pour interagir avec le public, elles jouent un sketch inspiré de leurs vécus, en lien avec les questions de genre, sur des scènes définies comme des *safe spaces* ou des *espaces safer*⁴.

Le dix-neuf octobre 2022, je participe à un rassemblement organisé par la collective féministe les Sous-entendu·e·s devant la maison communale de Schaerbeek. L'objectif est que l'agression sexuelle dont a été victime l'échevine de la culture et de l'égalité des chances, Sihame Haddioui soit reconnue et que son présumé agresseur, un échevin, quitte le conseil communal⁵. Une semaine avant, j'avais assisté à un débat sur la joie militante⁶ à laquelle participaient deux membres des Sous-Entendu·e·s, Sihame Haddioui (qui pratique aussi le stand up), la slameuse Zou et une représentante d'une chorale féministe. On y avait évoqué l'ouvrage collectif *Joie militante*⁷ et je m'étais lancée dans sa lecture tout en explorant le concept de la joie chez Spinoza. Mais revenons à Schaerbeek. D'autres femmes, mineures au moment des faits, ont porté plainte contre l'échevin de l'enseignement et de la petite enfance.

2 Une quarantaine de femmes cisgenres, une personne AFAB genderfluid, une personne AMAB trans-féminine.

3 Dans le cadre du stand-up, le terme désigne une sélection d'artistes jouant sur scène à tour de rôle dans un temps imparti d'avance. La scène est animée par un.e *Master of Ceremony (MC)* qui présente les artistes, opère les transitions entre les sketches, passe le micro et *chauffe* la salle.

4 Nous reviendrons sur la définition du concept de *safe space* et sur la manière dont les humoristes le perçoivent, dans ses aspects positifs mais aussi dans ses limites.

5 Un premier rassemblement avait été organisé en juin 2022, suite à la plainte déposée à la police par l'échevine. L'agression a eu lieu en octobre 2021 et a d'abord fait l'objet d'une plainte en interne auprès de la bourgmestre.

6 *Ielles rêvent même de révolution, rencontre artiste* organisée par Bruxelles Laïque et animée par Hidalgo Paola, Maison de Livre de Saint-Gilles, 6 octobre 2022.

7 Bergman C., Montgomery N., *Joie militante. Construire des luttes en prise avec leurs mondes*, traduction de Rousseau J., Rennes, Editions du Commun, 2021.

En février 2023, il sera inculpé notamment pour viol sur mineure et détention d'images à contenu pédopornographique. En ce mois d'octobre, c'est l'absence de réaction d'une grande partie du monde politique qui est dénoncée par les féministes.⁸ Suite à ce rassemblement, une carte blanche dans laquelle des femmes politiques dénoncent les violences sexistes et sexuelles qu'elles subissent durant leurs mandats paraîtra dans les journaux *le Soir* et *De Standaard*⁹. C'est dire que le contexte est lourd. Et pourtant...

Percussions, slogans scandés, pancartes avec jeux de mots, texte émouvant lu par l'échevine¹⁰ mais parsemé de touches d'humour et suivi d'applaudissements. Parmi les différentes émotions qui me traversent, je ressens de la joie à être venue soutenir la mandataire et les lanceuses d'alerte du #metoo politique. Durant *l'after* du rassemblement, femmes politiques, militantes féministes et queer se retrouvent dans un café près de la place communale. Après s'être échangé des témoignages sur les violences masculines que nous subissons, les blagues vont bon train, l'ambiance est chaleureuse et les rires fusent autour de frites et de bières. Nous parlons de la joie dans nos actes militants et je formule à voix haute l'envie de rédiger un mémoire sur ce sujet. Le projet est lancé.

Le hashtag #NosLuitesJoyeuses apparaît sur les réseaux sociaux, la carte blanche mentionnée plus haut paraît le 24 novembre et le 25 novembre a lieu à Paris la remise des prix *Ça va bien s'passer* qui réunit femmes politiques françaises et belges du #metoo politique afin d'attribuer sept prix à des hommes politiques français accusés d'avoir commis des violences sexistes et/ou sexuelles. Durant cette remise des prix humoristique organisée par la revue féministe *La Déferlante* et *l'Observatoire des violences sexistes et sexuelles en politique*¹¹, Sarah Schlitz, alors Secrétaire d'État belge à l'égalité des genres et des chances et à la diversité déclare : « la joie est un acte de résistance ».

Cette joie des féministes bouscule l'ordre établi du patriarcat et démontre par l'absurde que les violences découlant de cet ordre sont tellement récurrentes et impunies que cela en devient *risible*. Si la joie est une forme de résistance que l'ordre établi ne peut réprimer - du moins dans le contexte et l'espace susmentionnés – c'est parce que l'humour qui l'engendre

8 <https://www.levif.be/belgique/politique/partis/michel-de-herde-suspendu-de-sa-qualite-de-membre-de-defi>

9 <https://www.lesoir.be/479050/article/2022-11-24/pour-lemergence-dun-metoo-politique-belge>

Je suis cosignataire car j'étais alors mandataire politique interne engagée sur les questions de genre.

10 <https://www.instagram.com/p/CkOVbsINHT9/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng==>

11 <https://observatoirevsspolitique.fr/>

repose sur des faits avérés. Le « sens de l’humour est alors une parade à l’adversité, un refus de sombrer dans la tristesse ou dans la plainte, il transforme une amertume en plaisir, tout en mettant le danger à distance puisqu’on en rit »¹². Ce sens de l’humour est ce qui retient de plus en plus mon attention, dans le champ plus large de la joie dans les féminismes¹³. Pour pouvoir rédiger un mémoire qui traite de l’humour en milieu féministe, il me faut observer un objet précis. Le cours *Genre, cultures et représentations*¹⁴, me convainc d’étudier un objet culturel *qui provoque le rire*. Je pense d’abord à analyser les mécanismes qui provoquent le rire dans la remise des prix parodique évoquée ci-dessus mais j’assiste alors à un spectacle de stand-up dont la scène est dite *exclusivement réservée aux femmes et aux minorités de genre*. Cette soirée est organisée par la collective pré-citée les Sous-entendu·e·s.

L’étude du stand-up sur des scènes réservées aux personnes FINTA¹⁵ me semble un sujet original. Plusieurs potentiels thèmes à explorer apparaissent : l’humour misandre, la présence importante d’humoristes qui parlent sur scène de leur lesbianisme ou de leur bisexualité, le stand-up comme un *intime qui devient politique* car les artistes abordent des sujets tirés de leur vécu comme les discriminations au travail, le harcèlement de rue, le viol, l’inceste, les menstruations, l’endométriose, les difficultés de relationner avec des hommes, le racisme subi au quotidien par les femmes non blanches ou portant le voile...

De mi-octobre 2022 à mi-juin 2023, j’assiste à Bruxelles à huit scènes avec des lines-up non mixtes, deux scènes en mixité paritaire organisées et animées par des femmes et un spectacle complet d’une humoriste avec une première partie¹⁶. Ces spectacles se jouent au Cabaret Mademoiselle¹⁷, dans des cafés, dans une cantine universitaire et dans deux centres culturels (Halles de Schaerbeek et Jacques Franck). Cette immersion dans le milieu du stand-up féministe et queer, ce sont aussi de nombreux échanges avec les artistes et les organisatrices durant les *after des spectacles*. Puis ce seront des échanges plus formalisés autour d’une question de recherche (chapitre 4 et 5). De mi-mars à mi-juin, le rythme auquel

12 Le Breton David, *Rire et...Grandir*, Temps d’arrêt, Yapaka, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2020, p. 43

13 C’est l’humour (source) qui provoque le rire (résultat), mais avant le 18^{ème} siècle, les deux termes ne sont pas clairement distingués. Le terme *houmour* est attesté en France dans la première moitié du 18^{ème} siècle et est un emprunt à l’anglais *humour*, lui-même de l’ancien français *humeur*. Voir notamment Moura, J.-M. « Du rire à l’humour », *Le sens littéraire de l’humour*, Presses Universitaires de France, 2010, pp. 7-45.

14 Sépulchre Sarah, *Genre, Cultures et Représentations*, UCL, 2022-2023.

15 Acronyme de femmes, intersexes, non binaires, transgenres, agenres.

16 Scène en non mixité à entendre comme *scène réservée aux femmes cisgenres et aux minorités de genre* mais avec le constat que sur les dix scènes observées, une seule incluait une personne ouvertement transgenre.

17 <https://www.cabaretmademoiselle.be/> : nous verrons que ce lieu n’a pas été choisi au hasard.

j'assiste à des spectacles et des *afters* s'intensifie et pour pouvoir recueillir des réactions à *chaud*, je m'adapte aux horaires des humoristes qui vont rarement dormir avant une heure du matin. La journée, je mène des entretiens et mes recherches. J'ai quarante-six ans, je suis mère de trois enfants et malgré la joie, la fatigue s'installe au fil des semaines. Grâce à ce vécu, je comprends pourquoi j'ai tant de difficultés à trouver des humoristes de mon âge et/ou avec des enfants¹⁸. Je finirai par les *dénicher* en fin de parcours, à l'heure où il me faudra temporairement quitter le milieu pour prendre du recul et écrire ces lignes.

Élaboration d'une question de recherche

Ma première idée est d'analyser le contenu des sketches grâce à ma formation en langues et littératures romanes : les jeux de mots, les punchlines¹⁹ et les mécanismes stylistiques qui font que l'humour est féministe ou misandre. Mais je me heurte à deux obstacles. Le premier est que lors des scènes auxquelles j'assiste, il est souvent rappelé au public de ne pas filmer ni de prendre des notes car les sketches interprétés - préalablement scriptés même s'ils contiennent toujours une part d'improvisation - sont la propriété intellectuelle des artistes. Une humoriste semi-confirmée me confiera d'ailleurs avoir été victime du vol d'une de ses vanes par une humoriste française de renom. Or, je souhaite que mon mémoire soit en libre accès pour visibiliser le stand-up féminin belge mais je souhaite aussi que mon mémoire soit un espace le plus *safe* possible, à l'image du sujet sur lequel je travaille. Je renonce donc à ce projet. D'autant que, comme je l'expliquerai dans mon état de l'art, je me trouve rapidement devant un second obstacle : la difficulté de scinder l'humour des femmes (et des personnes issues des minorités de genre) en deux catégories: l'une qui serait féministe, l'autre non.

Au fur et à mesure, il devient évident que ce que j'analyse déjà de manière informelle en étant présente sur le terrain bruxellois du stand-up, ce sont premièrement **les mécanismes de solidarité entre femmes et personnes issues des minorités de genre** pour pouvoir pénétrer un milieu artistique majoritairement masculin, deuxièmement, **le fonctionnement et la**

18 Les artistes observées ont entre vingt-deux ans et trente-sept ans et n'ont pas d'enfants à l'exception d'une humoriste de plus de quarante ans (qui parle de sa parentalité sur scène) et d'une autre humoriste qui a la trentaine. J'ai aussi interviewé une stand-uppeuse débutante de plus de quarante ans ayant des enfants en garde alternée et rencontré, via une scène paritaire, une humoriste mère solo de quarante ans.

19 Introduite par la prémisse qui est une observation tirée de la vie quotidienne, « une punchline peut être une phrase ou un geste, un regard voire un jeu (en général) systématiquement suivie d'un rire du public de façon quasi mécanique » in *Grille de lecture du stand-up pour enthousiastes débutants*, <https://medium.co> (forum)

réception par le public de scènes sans humoriste masculin cisgenre organisées et définies comme *safe spaces* ou *espaces safer* par **deux collectives bruxelloises**.

Contenu du mémoire

Dans un premier temps, je dresserai un état de l'art sur l'humour comme domaine de pratiques et d'études majoritairement masculin et sur les liens entre l'humour, le féminisme et le stand-up en intégrant le double entretien exploratoire que j'ai mené parallèlement à mes recherches. En partant de quatre constats établis au fil de mon étude, je reviendrai avec plus de précisions sur ma question de recherche autour de l'organisation des scènes dites *safe* et des mécanismes de solidarité entre femmes et personnes issues des minorités de genre pour investir le milieu du stand-up bruxellois.

Je reconstituerais une brève histoire du stand-up américain en mettant en exergue les premières femmes humoristes stand-up aux États-Unis. J'établirai ensuite la filiation entre les *seules en scène* de la fin du 20^{ème} siècle, l'arrivée du stand-up de type anglo-saxon en France dans les années 2000 et l'émergence d'un stand-up qualifié de féministe ces dernières années en France. Je me pencherai ensuite sur l'histoire en grande partie invisibilisée des femmes *qui ont fait rire* en Belgique au 20^{ème} siècle pour établir des liens avec les humoristes stand-up qui évoluent sur la scène bruxelloise aujourd'hui.

Je présenterai les deux collectives bruxelloises dont j'ai observé les scènes avant de m'attarder sur la méthodologie utilisée dans mon enquête et j'expliciterais quelle fut ma position de chercheuse s'insérant dans un milieu pour l'observer. J'ai fait le choix de laisser apparaître en filigrane mon point de vue situé plutôt que d'en faire un point à part. Grâce au matériau récolté dans les entretiens, je me livrerai à l'analyse de quatre thèmes récurrents dans les propos des humoristes et dans *l'entre-soi féminin/féministe* du stand-up. Ces thèmes sont reliés les uns aux autres par les concepts mis au travail à partir de ma question de recherche et lui apportent une réponse sous forme de puzzle dont on peut observer chaque pièce avant de l'emboîter aux autres pour finalement livrer une vue d'ensemble (panorama).

Enfin, j'élargirai les perspectives ouvertes par ce travail vers des pistes de recherches potentielles à mener, notamment au niveau de la portée politique de l'humour utilisé dans le

stand-up comme outil pédagogique, et comme *arme* symbolique pour dénoncer et contrer le système genre en tant que producteur et marqueur d'inégalités sociales.

Chapitre 1: Un état de l'art débouchant sur quatre constats

1.1 Premier constat: le stand-up est peu étudié dans le monde académique francophone européen

Dans un premier temps, j'entends construire un état de l'art sur le stand-up féminin que je mettrai en parallèle avec un état de l'art sur l'humour pratiqué en milieu féministe à partir de textes francophones. Mais à l'exception du Québec, le monde académique francophone s'est peu intéressé au stand-up pratiqué par les femmes et les personnes issues des minorités de genre. La chercheuse Lucie Joubert (Ottawa) a écrit sur les femmes humoristes stand-up et sur les *groupes de filles comiques*²⁰ mais l'intégralité de ses travaux n'est pas accessible depuis la Belgique. Le stand-up en général a peu été étudié en France et en Belgique, à l'exception d'études autour du *Jamel Comedy Club*. C'est pourtant un milieu qui s'élargit de jour en jour comme en atteste la multiplication des scènes et des collectif·ve·s que j'ai vu se créer à Bruxelles en l'espace de huit mois de recherches.

Le mémoire du québécois Thomas Lafontaine sur *Le stand up comme espace de résistance et de transformation*²¹ - dont j'apprends l'existence par un épisode du podcast du collectif *Eve et Pandore* (2016) sur l'humour féministe - confirme les difficultés que je rencontre : « s'il fait l'objet d'un article dans la prestigieuse *Encyclopaedia Britannica* ou encore dans l'*Oxford English Dictionary* depuis 1966, le médium artistique du stand-up ne figure toujours pas au sein des ouvrages de référence en français. »²². Le seul historique consistant que j'avais trouvé jusqu'alors était en effet celui de Britannica. Depuis 2016 (date de parution du mémoire cité), le terme stand-up a toutefois fait son entrée dans les dictionnaires Larousse et Le Robert.

L'une des humoristes bruxelloises que j'interviewe va bientôt rejoindre la prestigieuse école nationale de l'humour à Montréal et on y enseigne l'histoire du stand-up mais je ne peux me procurer le cours. Je composerai donc mon histoire du stand-up et des femmes humoristes qui le pratiquent à partir du mémoire susmentionné, de l'article de Britannica

20 Joubert Lucie, Les groupes de filles comiques au Québec : filiation en folies in *Les Cahiers de l'IREF* : « Filiations du féminin », sous la direction de Gibeau Ariane et Saint-Martin Lori, Collection Agora, n° 6, 2014, pp. 17-28.

21 Lafontaine Thomas, *Le stand-up comme espace de résistance et de transformation*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2016.

22 *Ibid.*, p. 5

(qui parle surtout des humoristes masculins) et de sources diverses concernant les femmes, y compris d'autres sources anglophones pour l'histoire du stand-up américain (chapitre 2).

En consultant la littérature sur l'humour au sens large, en visionnant des documentaires, en écoutant des podcasts sur les humoristes féministes dont la plupart pratiquent le stand-up, et en lisant des articles sur l'humour féminin et/ou féministe, j'opère trois autres constats.

1.2 Second constat : le monde de l'humour est un monde masculin majoritairement étudié par des hommes dans lequel les femmes sont peu représentées, le stand-up n'y échappe pas

Les ressources sur la joie, sur le rire et sur l'humour sont nombreuses : en philosophie (Aristote, Spinoza, Nietzsche, Bergson), en psychologie et en psychanalyse (Freud et bien d'autres) mais aussi dans la tradition rhétorique, stylistique et littéraire où le rire était, jusqu'il y a peu, analysé dans une perspective morale. Les recherches sociologiques dans le monde francophone européen sont récentes et rares sur ces sujets et à propos de l'humour et du rire des femmes, elles le sont plus encore. Pour reprendre une expression utilisée par Lucie Joubert, c'est un ORNI (Objet de Recherche Non Inventorié).²³ Comme ouvrages de référence, nous citerons principalement les ouvrages de Laure Flandrin²⁴ et de Sabine Melchior-Bonnet²⁵.

A l'école et durant mon premier cursus universitaire, dans les manuels généraux sur l'histoire du spectacle en Europe, on m'a enseigné que la comédie, l'humour et le rire étaient essentiellement masculins et que les blagues sur les femmes en étaient un élément central. En 1999, j'ai rédigé un mémoire en littérature dans lequel l'humour misogyne était une composante importante (je le qualifiais alors de grivois) sans même en prendre conscience²⁶

Il faut dire qu'en plus de ce qui m'était enseigné, en bonne enfant des années quatre vingts, le ronron de la télévision me berçait des blagues sexistes (et racistes) d'humoristes

23 *L'humour des femmes, un ORNI (Objet de Recherche Non Inventorié) ?*, conférence présentée par Lucie Joubert et animée par Mélissa Thériault, diffusée en visioconférence le 13 mars 2023 depuis l'université de Québec des Trois Rivières.

24 Flandrin Laure, *Le rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions*, Paris, La Découverte, 2021.

25 Melchior-Bonnet, Sabine. *Le rire des femmes. Une histoire de pouvoir*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010 (ouvrage historique avec une perspective sociologique mais peu de contenu sur le 21^{ème} siècle)

26 de Jaer Catherine, *Aux sources du grotesque triste : filiation génétique du Garçon dans les œuvres de Gustave Flaubert*, mémoire réalisé sous la direction de Jacques Marx, U.L.B, 1999.

français masculins blancs, des gags de *Benny Hill*, des émissions de *Cocoricoco-boy*²⁷ (un *Playboy télévisuel* selon son producteur et présentateur Stéphane Collaro, dont le climax était le strip-tease d'une playmate)²⁸ ou de *Palace*²⁹. Les femmes y étaient objectalisées, dénudées, ridiculisées. Était-ce donc de cela qu'il fallait rire ? Telle était la question que je me posais enfant, puis adolescente, avec ensuite la peur comme jeune adulte de passer pour une rabat-joie si je ne riais pas aux blagues sexistes, notamment aux blagues sur les blondes³⁰ qui ont fait fureur dès le milieu des années nonante et circulent encore aujourd'hui.

Dans les recherches générales sur l'humour effectuées en début de parcours pour le présent mémoire, j'ai pu voir que la majorité des anthologies sur le rire ou sur l'humour étaient rédigées par des auteurs masculins citant des comédiens, des comiques et des performeurs masculins. Dans le *Dictionnaire amoureux de l'humour*, l'auteur, Jean-Loup Chifflet explique dans sa préface pourquoi il a retenu peu de femmes dans son anthologie (les italiques sont les mots mis entre guillemets par l'auteur) :

« Plus délicat et plus difficile à justifier, peu de femmes à l'horizon. Un début de scandale? Une insupportable misogynie? Je sens déjà la rumeur des protestations s'élever. Pourtant, ce n'est pas faute d'avoir voulu ratisser large, entre Mme de Sévigné et Valérie Lemerrier, par exemple ! Mais je reconnais que je n'ai pas trouvé assez de femmes d'esprit pour respecter la parité, si *tendance* par les temps qui courent. Évidemment, je les ai écoutées et appréciées et je pense à celles qui *squattent* les plateaux de télévision, les studios de radio, les théâtres et les cabarets : Anne Roumanoff, Julie Ferrier, Florence Foresti, Elisabeth Buffet, ces filles naturelles de Sylvie Joly, Chantal Ladesou et de Muriel Robin, de vraies comiques de scène, mais moins bricoleuses de mots que certains de leurs petits camarades que je leur préfère. »³¹

En plus de la misogynie ordinaire (*ratisser large*), du ton infantilisant, des railleries sur la parité et des soupçons d'incapacité des femmes à manier la langue ou à faire rire, le mot

27 <https://www.archives80.com/television/emissions/cocoboy-cocoricocoboy> (page consultée le 30 juin 2023).

28 Voir au sujet de la playmate, Chloé Delaume, *Mes bien chères sœurs*, version lue par l'autrice à la maison de la poésie de Paris le 8 mars 2019 : <https://open.spotify.com/episode/0YGJGvQ7XUZ8B0DA9VpjHy?autoplay=true> 22min. et suivantes.

29 <https://www.archives80.com/television/emissions/palace> (page consultée le 30 juin 2023).

30 Le mot blonde signifie une femme en québécois.

31 Chifflet Jean-Loup, *Dictionnaire amoureux de l'humour*, Editions Plon, Paris, 2012, pp. 12-13.

squatter et le champ lexical de l'illégitimité retiennent mon attention. Dans les entretiens que je mènerai, les humoristes me diront d'ailleurs qu'elles n'ont pas échappé au stéréotype tenace *les femmes sont moins drôles que les hommes*³². Et qu'elles préfèrent les scènes en non mixité ou paritaires *avec des mecs sûrs* pour reprendre le terme de l'une d'entre elles³³, sinon elles se sentent considérées comme le quota ou *l'atout charme* de la soirée, occupant un espace qui n'est pas le leur. Les hommes (humoristes, producteurs de plateaux, M.C, public) leur font comprendre que la scène de stand-up n'est pas *leur place naturelle* par des blagues sexistes, des comportements de *drague*, des remarques sur leur apparence, des critiques négatives non sollicitées sur leur performance en fin de spectacle (chapitre 5).³⁴

Quand je lirai le passage du *Dictionnaire amoureux de l'humour* à Lola d'Estienne et à Radicalice lors de mon entretien exploratoire, elles réagiront vivement en affirmant la nécessité d'espaces et de structures soutenant les femmes (et les personnes issues des minorités de genre).

En parcourant le long index des noms de personnes et de personnages à la fin des 620 pages de l'«Histoire du rire et de la dérision» de Georges Minois³⁵, je ne peux qu'une fois de plus faire le constat que les femmes sont en nombre infime dans les anthologies. Il y a de quoi... rire (ce que font les féministes quand elles ne veulent pas pleurer). Pourquoi ces auteurs masculins ont-ils retenu si peu de femmes comiques alors que, même si elles étaient et sont en nombre moins important que les hommes, elles ont néanmoins pris leur place, tant dans la culture populaire que dans l'espace littéraire et scénique depuis l'antiquité ? Peut-être que comme l'écrit Sabine Melchior Bonnet dans son histoire du rire des femmes,

« En portant en lui une part de l'inquiétante étrangeté féminine, le rire des femmes questionne quelque chose des valeurs masculines. Il parle aux hommes de leurs

32 « Cet humour, pourtant bien réel, est toujours considéré comme une excoissance de l'humour dit universel selon une idée reçue qui a la vie dure et qui confine au truisme : les gars font de l'humour tout court, les filles font de l'humour de filles... Quand elles sont drôles, bien sûr, les galons dans le domaine n'étant pas gagnés d'avance. On a longtemps hésité à reconnaître une âme aux femmes : il y a encore, semble-t-il et dans une moindre mesure, une résistance à leur concéder la faculté de faire rire ou sourire» in Joubert, Lucie et Fontille Brigitte, « Présentation », *Recherches féministes*, volume 25, n°2, 2012, p. 1–7.

33 A entendre comme un homme qui essaie de déconstruire sa misogynie et ses stéréotypes de genre intégrés et/ou ne fait pas preuve de sexisme.

34 Dans le cours de Claro Mona, *Genre, travail, emploi* (2021-22), nous avons vu que dans les milieux professionnels majoritairement masculins, les stratégies développées pour en exclure les femmes pouvaient être décrites comme un continuum allant de la *simple blague sexiste* au harcèlement verbal et sexuel. J'ai retrouvé ces stratégies à travers les entretiens que j'ai menés avec les stand-upeuses.

35 Minois Georges, *Histoire du rire et de la dérision*, Éditions Fayard, Paris, 2000, pp. 621-628.

angoisses et réveille leurs fantasmes (...) fixant deux versants de la féminité, et plus précisément de la féminité amoureuses, le rire frais de la grisette et le rire dévorant de la femme lubrique (...) leur charge symbolique s'est accrue en même temps que la société s'est engouée pour les traités de physiologie qui étiquettent les rôles, en renforçant de leur poids pseudo-scientifique une mythologie du sexe faible. »³⁶

En cherchant de manière ciblée, je me constitue une bibliographie d'articles et de livres français d'autrices qui traitent de l'aspect genré du rire et de l'humour des femmes. Je ressens cependant un décalage entre ces lectures et ce que je vis comme spectatrice du milieu que j'observe car ces articles et ces ouvrages parlent d'humoristes femmes qui pratiquent des formes de *seule en scène* dans lesquels elles ne brisent pas nécessairement le quatrième mur, ce qui est propre au stand-up. Dans les écrits québécois, il est par contre à la fois question du stand-up, du genre, de l'humour féministe et de l'aspect collectif et spatial qui assurent des conditions particulières de déploiement du stand-up pratiqué par les femmes et les personnes des minorités de genre. J'y vois apparaître des liens plus directs avec mon sujet. Peu à peu, comme l'explique Joubert dans sa recherche sur les groupes de filles comiques au Québec, j'éprouve la nécessité d'« isoler pour les besoins de la démonstration » l'humour féminin en tant que « humour produit par les femmes, sans égard à la position féministe qu'il met ou non de l'avant » en raison de « la réticence à accorder un sens de l'humour aux femmes, l'idée reçue - y compris chez de nombreuses femmes - qu'elles sont nécessairement moins drôles que les hommes, le fait de juger, même, la femme plutôt que le personnage joué par l'humoriste »³⁷.

1.3 Troisième constat: l'humour a une place centrale dans le(s) féminisme(s) mais construire une catégorie humour féministe limiterait notre question de recherche.

Dans le sixième numéro de la revue féministe *La Déferlante*, se trouve un dossier consacré au thème du rire qui traite notamment du rôle de l'humour dans la militance féministe. Retracer l'histoire complète de l'humour dans les mouvements de femmes et dans la militance féministe dépasserait le cadre de ce mémoire mais le sujet vaut la peine d'être abordé, notamment pour contrer le mythe répandu dans la propagande anti-féministe selon

36 Melchior-Bonnet Sabine, *Le rire des femmes, une histoire de pouvoir*, P.U.F, Paris, 2021, p. 281

37 Joubert Lucie, *Les groupes de filles comiques au Québec : filiation en folies* in *Les Cahiers de l'IREF : Filiations du féminin*, sous la direction de Gibeau Ariane et Saint-Martin Lori, Collection Agora, n° 6, 2014, p. 17.

lequel « vouloir l'égalité des droits et avoir le sens de l'humour sont en quelques sorte mutuellement exclusifs. »³⁸ alors qu'au contraire, il semble que les féministes mesurent l'impact du rire dans leurs luttes comme « première forme de libération d'une oppression séculaire ».³⁹

Dans l'ouvrage de Sabine Melchior-Bonnet retraçant l'histoire de celles qui ont ri et de celles qui ont fait rire en France, dans les milieux lettrés et dans les milieux populaires, on s'aperçoit que l'humour féminin, fut bien souvent l'un des seuls espaces de verbalisation des multiples assignations, contraintes sociétales et violences patriarcales que subissaient les femmes de toutes classes sociales (avec des variations et des gradations selon leur place dans la société). Mais aussi une véritable prise de pouvoir grâce à la création d'espaces où l'humour en mixité pouvait s'exercer sous leur autorité, par exemple dans des *sociétés badines* - comme l'ordre de Lanturelu – au 18ème siècle⁴⁰ et dans le cadre de *salons* au 19ème siècle.

Je vois se dessiner des rôles similaires entre les maîtresses de maison qui recevaient chez elles un panel mixte d'invité.e.s pour pratiquer le persiflage et le parfilage⁴¹ et celles que l'on nomme dans le stand-up les maîtresses de cérémonie dont j'ai pu observer le talent d'animation de scènes paritaires devant un public mixte (Stéphanie Gernier, Eugénie Nothomb, Lola d'Estienne, Astrid Tracy).

Mais si l'on veut circonscrire l'humour au champ féministe et non seulement féminin, le constat est posé par Benoite Groult que « le premier stade de toute révolte, c'est la colère, l'amertume, le ressentiment. Le féminisme des débuts ne pouvait pas encore s'offrir le luxe de l'humour; les esclaves n'ont pas d'humour, les jeunes enfants non plus »⁴². Vers le début des années septante, on peut cependant observer de manière tangible une utilisation récurrente de l'humour à visée politique dans les mouvements féministes. « C'est un rire de résistance (...)

38 Hennefeld Maggie, le 6 mai 2018 in <https://www.opendemocracy.net/en/transformation/comedy-is-part-of-feminist-history-and-we-need-it-more-than-ever/> (consulté le 2 juillet 2023).

39 Iriguaray Luce, citée par Rollet Brigitte, « Rire et cinéma, les réalisatrices françaises contemporaines », in *Deux mille ans de rire* (colloque international Grekis-Laseldi/Corhum, 2000), Paris, Presses universitaires franc-comtoises, Les Belles Lettres, 2002, p. 393.

40 Melchior-Bonnet, *Op. Cit.*, pp. 201-204.

41 *Ibid.*, pp. 210-211

42 Citée par Sauzon Virginie in *Le rire comme enjeu féministe : une lecture de l'humour dans* « Les Mouffettes d'Atropos » de Chloé Delaume et « Baise-moi » de Virginie Despentes » in *Recherches féministes*, vol. 25, n°2, 2012, pp. 65-81.

qui sape l'autorité qui se pensait intouchable. Ce rire ébranle les fondations d'un ordre perçu comme arbitraire, il brise les hiérarchies en montrant leur dérision. »⁴³

Forgé en 1970 par la militante et réalisatrice australienne Irina Dunn, alors qu'elle était étudiante en littérature anglaise, le slogan «A woman needs a man like a fish needs a bicycle» est le slogan féministe le plus connu et qui a voyagé sous sa forme traduite dans le monde francophone.⁴⁴ Comme la gerbe de fleurs portée par les membres fondatrices du M.L.F le 26 août de la même année à la femme du soldat inconnu (avec comme slogan: « il y a encore plus inconnu que le soldat inconnu, sa femme »)⁴⁵, l'humour est utilisé par les féministes pour dénoncer un système qui encourage la dépendance des femmes par rapport aux hommes et l'invisibilisation des femmes dans l'Histoire avec un grand H comme dans Homme. Autrement dit, « L'humour reconnaît la gravité de la situation pour la neutraliser dans le même mouvement. En somme, il redéfinit la situation et rappelle inopinément que d'autres cadres sont possibles. »⁴⁶

Aujourd'hui, cet humour de résistance et de dénonciation, qui est aussi « une évasion du pire, une catharsis »⁴⁷ a pris de multiples formes, notamment sur les réseaux sociaux. On ne compte plus le nombre de tweets féministes ridiculisant les réactions des hommes face aux dénonciations des violences sexistes et sexuelles, comme le suivant, qui à l'image du slogan de Dunn, repose sur une comparaison absurde, ce qui établit entre eux une filiation: «la différence entre les hommes et les champignons c'est que si tu dis *y a des champignons toxiques*, t'as pas une amanite phalloïde qui vient te pondre un tribune sur Libé.»⁴⁸.

Pourtant, dans le monde francophone, à l'exception du Québec, pays dans lequel *humor studies*⁴⁹ et *gender studies* ont opéré des croisements sous l'influence anglo-saxonne, on trouve peu de travaux consacrés à l'étude de l'humour féministe et/ou misandre. Lorsque l'humour est mis en lien avec le genre, c'est pour parler de l'humour sexiste ou de la figure de

43 Le Breton David, *Op. cit*, p. 38

44 Paraphrase de la formule du philosophe Charles.S. Harris : *A man without faith is like a fish without bicycle*, l'histoire complète du slogan est racontée par Lasserre Audrey dans « L'humour au service de la révolution » in *La Déferlante*, n°6, juin 2022.

45 <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-la-nuit-des-feminismes-1-2-quelques-pionnieres>

46 D, Le Breton, *Op.cit*, p.38

47 *Ibid.*, p.8

48 @mamie_caro, 06/03/2018 sur twitter.

49 Les *humor studies* ont émergé dans les champs universitaires anglo-saxon et québécois il y a une trentaine d'années. En France, existe l'Association pour le développement des recherches sur le comique, le rire et l'humour (CORHUM) mais elle ne visibilise pas, à notre connaissance, d'études sur le stand-up féminin.

la rabat-joie féministe⁵⁰. L'humour serait un élément du décor de la militance féministe qui aurait toujours été là mais duquel nous ne prenons conscience que dans *l'entre-nous* (à entendre comme l'entre-nous des militantes féministes). Cet humour est présent dans nos⁵¹ chants, dans nos slogans, sur nos pancartes, sur les murs, dans nos discours, dans nos manifestes, dans nos livres⁵², dans nos cercles, dans nos tweets, sur nos comptes militants instagram et twitter, dans des *mêmes* inventifs⁵³, dans les podcasts, dans les titres de ces derniers⁵⁴, dans les bandes dessinées féministes, dans des clips et des chansons de la pop culture anglophone mais aussi francophone⁵⁵. Plus récemment, il apparaît dans des séries diffusées sur les plateformes de vidéos à la demande accessibles en Belgique⁵⁶. Et enfin dans les spectacles féminins de stand-up, anglo-saxons puis francophones, diffusés depuis deux ans sur ces plateformes, le plus célèbre étant à ce jour *Nanette* d'Hannah Gadsby qui a popularisé l'humour misandre tout en sensibilisant un large public à la lesbophobie et aux violences masculines physiques, verbales et symboliques.

Tout en opérant ce second constat, je me heurte à un écueil qui est de tracer une frontière entre humour féminin et humour féministe pour établir deux catégories distinctes. Dans l'épisode du podcast d'*Eve et Pandore, et l'humour féministe lui*, (2016)⁵⁷, la distinction est opérée par des chercheuses canadien·ne·s entre un humour qui ne serait pas féministe car il ancrerait les stéréotypes de genre et un humour féministe qui lui, dénoncerait les rapports de pouvoir inhérents à la société patriarcale. Je me détache de ce constat qui me semble abrupt car la phrase de Benoîte Groult : « il n'y a pas de différence entre humour féminin et humour féministe », me fait observer certains sketches avec un regard nuancé,

50 Se réapproprier les insultes *casseuse d'ambiance, féminazie, féministe de merde* apparaît aussi comme une forme d'humour de résistance. Concernant la figure de la rabat-joie féministe, citons Margaret Wood : « Les hommes ont peur que les femmes se moquent d'eux ; les femmes ont peur que les hommes les tuent. C'est pourquoi le Patriarcat a toujours essayé de stéréotyper les féministes comme des rabat-joie sans humour, la police anti-plaisir ou des bâtons stridents dans la boue. » citée par Maggie Henefeld, 6 mai 2018 in <https://www.opendemocracy.net/en/transformation/comedy-is-part-of-feminist-history-and-we-need-it-more-than-ever/> (consulté le 2 juillet 2023).

51 C'est un *nous* dans lequel je m'inclus comme militante féministe mais avec la conscience que les féminismes sont pluriels.

52 Dans les ouvrages didactiques qui ont fleuri sur les comptoirs des librairies ces dernières années mais aussi chez les autrices féministes de fiction (voir Flandrin Laure, *Op.cit.* dans lequel l'autrice retrace la présence et l'évolution de cet humour chez les autrices féministes depuis les années soixante, pp. 338-340)

53 Notamment ceux de la militante féministe française Anna Toumazoff : <https://www.instagram.com/memespourcoolkidsfeministes/?hl=fr>

54 *Les Couilles sur la table, Vénus s'épilait-elle la chatte?, Hystériques...*

55 En terrain culturel belge, citons *Balance ton quoi* d'Angèle.

56 *Fleabag, Mrs. America, The Marvelous Mrs. Maisel* (le parcours d'une mère au foyer qui se lance dans le stand-up en 1958 à New York), *Rire* (sur le milieu du stand-up parisien) et bien d'autres.

57 Eve et Pandore, *Et l'humour féministe, lui ?*, 23 août 2016, <https://open.spotify.com/show/1yxNwUrsLrAfImmD2xhdbh>

surtout ceux autour de la maternité (peu abordée chez les artistes de moins de quarante ans). Je finis par penser que même les humoristes femmes qui jouent des personnages stéréotypés ont le mérite de visibiliser les rapports de pouvoir inhérents à la société patriarcale.

Par exemple, l'humoriste belge Véronique Gallo, qui se produit dans des *seule en scène* et campe dans des vidéos sur les réseaux sociaux un personnage caricatural de mère de famille solo⁵⁸, m'apparaît dans un premier temps se situer *hors champ* de l'humour féministe. Mais mon regard change en visionnant attentivement ses sketches. Les thèmes qu'elle y aborde mettent en lumière la charge mentale incombant aux mères et diverses injonctions sociétales faites aux femmes (appliquer des crèmes dites *anti âge*, obtenir un *summer body*, etc.). Le contrepoint des remarques qu'elle dit recevoir de ses enfants, en particulier de sa fille, vient souligner le côté genré construit des comportements qu'elle adopte ou des clichés qu'elle campe. Si elle n'utilise ni l'humour misandre et ni le lexique utilisé par les humoristes ouvertement féministes (patriarcat, hommes cis, fragilité mâle, etc.), elle se sert néanmoins d'un intime qui devient politique en ouvrant des pistes de réflexion chez son public⁵⁹.

D'autre part dans les spectacles auxquels j'assiste, certaines humoristes semblent surligner volontairement les codes attendus de la féminité au niveau de leur apparence par des vêtements, du maquillage, une démarche, des poses, un déhanchement ou n'hésitent pas, par exemple, à s'autoproclamer *bitch*, ce qui ne les empêche pas de se définir comme féministes. Affirmer que les femmes qui reproduisent des stéréotypes de genre dans leurs sketches ne produisent pas un humour féministe ne correspond pas à ce que j'observe, ni sur les scènes bruxelloises, ni dans les spectacles américains que je visionne en vidéo. J'en arrive à un quatrième constat qui me permettra de formuler avec plus de précision ma question.

1.4 Quatrième constat: pratiquer le stand-up lorsqu'on est une femme ou une personne appartenant à une minorité de genre est en soi un acte féministe qui requiert la mise en place de stratégies.

Suite à la difficulté que j'éprouve avec les catégories d'humour, je m'aperçois qu'en incluant l'expression *humour féministe* dans ma question de recherche, je fermerai automatiquement des portes dans les entretiens que je souhaite mener avec les humoristes stand-up.

58 La frontière entre son personnage et sa personne étant tenue, on observe des similitudes avec le stand-up.

59 <https://www.instagram.com/veroniquegallo/?hl=fr>

Parallèlement à mon état de l'art, je mène un double entretien exploratoire avec deux humoristes qui pratiquent le stand-up sur la scène bruxelloise et qui sont aussi des personnes ressources de par leurs implications diverses et leurs réflexions médiatisées sur la place des femmes et des minorités de genre dans le stand-up au Québec pour l'une, en Belgique pour l'autre. Cet entretien n'a pas été enregistré, a été le plus ouvert possible et a duré trois heures. Ces humoristes seront nommées, ce que j'ai noté a fait l'objet de leur consentement préalable et ce qui touche à des sujets qui requièrent l'anonymisation n'a pas été repris ici. Il s'agit de Lola d'Estienne, cofondatrice de la collective *Atout Comedy Club* et d'Alice alias Radicalice, humoriste québécoise en résidence chez Lola d'Estienne pour préparer et rôder à Bruxelles son spectacle *Fragile* que j'ai ensuite eu la chance de voir au *Cabaret Mademoiselle*.

Après avoir évoqué le collectif *Atout Comedy Club* qui soutient les femmes cisgenres, les personnes transgenres et les personnes non binaires qui souhaitent se lancer dans le stand-up et dont nous reparlerons plus loin, elles ont évoqué avec moi les débuts récents de la féminisation du métier en Belgique (en comparaison avec le Québec où le stand-up a émergé avant et où comme le souligne Alice, « le nombre d'humoristes par habitant est bien plus élevé qu'en Belgique »). Elles me parlent du fait que dans le stand-up «rien n'est fait pour les femmes, encore moins pour celles qui sont mères ». Lorsque je parle de la potentielle existence d'un humour spécifiquement féministe, Alice me répond que : **«De toutes façons, dès qu'on ouvre sa gueule, on est féministe, tellement qu'il y a peu de femmes stand-upeuses. Tu parles de ton système reproducteur, tu es féministe.»**

Elle me renvoie au documentaire américain *Hysterical* (terme signifiant à la fois hystérique et hilarant·e) que je visionnerai le lendemain et qui retrace le parcours semé d'embûches d'humoristes américaines aujourd'hui confirmées pour pénétrer les boys clubs du stand-up. Même (très) connues, ces femmes qui pratiquent le stand-up aux États-Unis continuent à subir des discriminations salariales, du harcèlement sur les réseaux sociaux, des offensives de décrédibilisation de la part des médias, de la censure, voire des annulations de contrats. Toutes témoignent de la misogynie du milieu mais aussi du sentiment de mise en danger qu'elles ont éprouvé, par exemple en logeant dans appartements partagés avec les humoristes masculins ou dans des motels peu sécurisés. Comme dit l'une des humoristes

interviewées dans le film : « je n'ai compris le sexisme qu'une fois que je suis devenue humoriste. »⁶⁰.

Lola poursuit la réflexion d'Alice : « je suis féministe et je fais du stand-up et ça déteint sur mes sketches. **Exister sur une scène, dit Lola, c'est déjà un acte féministe.** C'est pour ça que je pourrais pas tirer sur une femme qui fait du stand-up même si elle ne se dit pas féministe ». Alice souligne que « les attentes des gens étaient très basses vis-à-vis des femmes humoristes au départ, car il y en avait très peu. » Lola cite l'exemple de Blanche Gardin dont beaucoup de féministes jugent aujourd'hui certaines parties de ses spectacles et ses prises de positions publiques problématiques mais dont l'arrivée, dans le Jamel Comedy Club⁶¹, puis dans les salles et sur Netflix, a eu le mérite d'ouvrir un espace qui était à prendre pour les femmes qui voulaient aborder des thèmes féministes (voir chapitre 2).

Les parcours des artistes sont variés et si Alice et Lola étaient déjà féministes et le revendiquaient, notamment sur scène, en s'engageant dans le monde du stand-up, elles disent connaître « *des meufs qui sont devenues féministes en pratiquant le stand-up.* » En écrivant leurs scènes ou en entendant celles des autres, en se heurtant à l'entre-soi masculin du milieu, une prise de conscience s'est opérée chez ces humoristes alors débutantes qui, aujourd'hui, n'hésitent plus à se définir comme féministes.

Durant cet entretien, nous abordons beaucoup de sujets dont certains seront analysés par la suite mais je souhaite les lister pour montrer que le terrain à explorer est énorme et pour ne pas que ces précieuses pistes de réflexions ne tombent dans les limbes de l'oubli au terme d'un temps accordé gratuitement à la recherche académique par Alice et Lola :

- Les pères parlent de leurs enfants sur scène, les mères pas (ou peu).
- Les femmes parlent davantage de santé mentale sur scène que les hommes.
- Certaines humoristes vont faire des blagues « sur le fait qu'elles sont connes » pour gagner la partie masculine du public (auto-dépréciation pour être validées comme *comiques*,⁶²).

60 Blaugrunds Nevins Andrea (réalisatrice et productrice) , *Hystérical*, U.S.A, 2021.

61 Émission française de stand-up sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre 2.

62 Voir à ce sujet l'article de Russel Danielle, *Self-deprecatory Humour and the Female Comic : Self-destruction or Comedic Construction?*, 2002, https://journals.lib.sfu.ca/index.php/thirdspace/article/view/d_russell/3117,

- les femmes humoristes vont davantage pratiquer l'auto-censure que les hommes mais il y a aussi un mouvement de refus de cette auto-censure qui se développe avec la conscience féministe quand on se rend compte qu'il n'existe pas d'humour *universel*.

- Beaucoup de femmes sont attentives à ne pas pratiquer un humour blessant pour certaines communautés ou classes sociales, voire un humour sexiste. L'humour misandre étant l'exception (c'est un humour qui va des dominées vers les dominants). Lola s'inquiète par exemple de la réception d'une partie de son spectacle qui évoque les richesses coloniales et qui pourrait être mal reçue par des personnes noires. Elles n'hésitent pas à solliciter les personnes concernées pour voir comment ne pas produire un humour oppressif.

- Alice, Lola et à leur suite **toutes** les humoristes interviewées me diront que les femmes qui font du stand-up travaillent énormément le script de leurs sketches. Selon la majorité d'entre elles, les femmes travaillent plus que les hommes en amont.

- Le public ne va pas réagir de la même manière ou rire autant selon sa composition, le milieu socio-culturel majoritairement présent, la mixité ou la non mixité de genre. Nous traiterons partiellement ce point (chapitre 5) car il revient dans les entretiens et dans mes observations de spectacles et est en lien avec la question de recherche qui me guidera.

- Un public mixte va reprocher son agressivité à une femme humoriste ou se montrer choqué alors que comme le dit Lola « des gars peuvent aller loin dans le dark mais pas les meufs ».

- Comme dans beaucoup de professions, lorsqu'un pair homme tient des propos ou commet des actes sexistes ou harcelants, c'est la femme qui va devoir *quitter la place* ou continuer à côtoyer la personne qui a eu un comportement déplacé même lorsqu'elle dénonce les faits auprès de ses pair·e·s (cas rapporté par Alice dans le milieu québécois mais aussi par trois humoristes dans les entretiens). Différentes pressions ont aussi été exercées sur les stand-uppeuses pour boycotter le King's Comedy dont le gérant était aussi celui du El café où se sont déroulés des viols dénoncés par le mouvement #balancetonbar ⁶³(voir chapitre 5).

consulté le 2 juin 2023.

63 Kessas Safia, Wernaers Camille. « *Maité Meeus, cofondatrice du mouvement #Balance ton bar* », in *Victorieuses. 50 parcours de femmes d'aujourd'hui*, De Boeck Supérieur, 2022, pp. 95-98.

Peu à peu, l'entretien va se centrer sur le sexisme et l'entre-soi masculin du milieu (au moment où je mène cet entretien, début mai 2023 tous les agents belges d'humoristes stand-up sont des hommes cisgenres), sur la différence entre les scènes mixtes et les scènes non mixtes (notamment au niveau de la confiance en soi des humoristes et de la réception par le public) et sur le fait que les femmes et les personnes des minorités de genre ont dû développer des stratégies d'entraide pour se passer des autorisations masculines afin d'investir les scènes.

Au terme de ces quatre constats issus de mon état de l'art et de mon double entretien exploratoire, je formule la question qui guidera la suite de ma recherche : « **Comment sont perçues les stratégies mises en place par deux collectives bruxelloises, *l'Atout Comedy Club* et *les Sous-Entendues*, par les humoristes FINTA qui veulent pratiquer le stand up ?** ». Et plutôt que de vouloir à tout prix délimiter une catégorie d'humour féministe, je garderai tout au long de ma recherche un point d'attention sur la manière dont se positionnent les collectives et les humoristes stand-up par rapport au féminisme.

Chapitre 2 : définition, histoire du stand-up et investissement de la scène par les femmes aux États-Unis, en France et en Belgique.

2.1 Supports de recherches, limites et hypothèses

Je composerai ce chapitre à partir de l'article de Richard Zoglin (Britannica)⁶⁴, du mémoire de Thomas Lafontaine et de sources diverses sur les femmes stand-upeuses : un article du *Time* (2022) sur les femmes pionnières de l'humour américain, le film documentaire américain réalisé par Andrea Blaugrunds Nevins, *Hysterical*⁶⁵, le film documentaire belgo-français réalisé par Marie Mandy, *Les femmes préfèrent en rire*⁶⁶, le film documentaire de Shirley Souagnon sur le stand-up en France⁶⁷, un article de la revue féministe *La Déferlante*⁶⁸, quelques informations sur les femmes humoristes données dans les derniers chapitres du livre de Sabine Melchior-Bonnet et d'autres données parcellaires sur les femmes humoristes.

Ma limite à cette recherche, pour la Belgique notamment, est qu'une part des informations liée à la contre-culture et à la culture lesbienne ne font pas l'objet d'écrits. Or, j'é mets l'hypothèse que dans ces milieux, des *amuseuses* (je l'entends ici sans l'aspect péjoratif accolé par la culture patriarcale) devaient pratiquer des formes de spectacles se rapprochant du stand-up avant les années 80, comme ce fut le cas aux États-Unis et en France. Comme me l'a fait observer l'historienne Valérie Piette, si ces données existent pour notre pays, elles appartiennent à une histoire orale qu'il conviendrait de recueillir dans un travail ultérieur. Je ne pourrai m'appuyer pour le moment que :

1) sur les quelques écrits qui parlent de la présence des femmes pratiquant l'humour en milieu mixte dans des cabarets ou dans le milieu du music-hall aux États-Unis et en France, présupposant qu'à l'image des hommes présents dans les écrits sur les prémices du stand-up, elles pratiquaient elles aussi des formes (embryonnaires) de stand-up selon les caractéristiques ou une partie des caractéristiques définies plus haut.

64 A ma connaissance le plus complet mais qui s'attarde quasi exclusivement sur les artistes masculins.

65 Blaugrunds Nevins Andrea (réalisatrice et productrice) , *Hystérical*, U.S.A, 2021.

66 Mandy Marie (réal.), *Les Femmes préfèrent en rire*, France, Belgique, 2021. <https://www.rtf.be/article/les-femmes-preferent-en-rire-la-nouvelle-generation-dhumoristes-est-feminine-feministe-et-engagee-10901895>

67 Ancienne humoriste et agente d'humoristes qui a développé à Paris le *Barbes Comedy Club*. J'ai entendu parler d'elle dans les entretiens que j'ai menés puisqu'elle a encouragé et invité des humoristes belges et qu'elle est venue plusieurs fois en Belgique. Dans l'épisode 135 du podcast *La Poudre* (12 avril 2023), elle revient sur son parcours et sur les raisons pour lesquelles, elle a décidé d'arrêter le stand up. <https://open.spotify.com/episode/1X0K3ECgHgTgRLiSN5UqtB>

68 Dossier *Rire, peut-on être drôle sans humilier?* in *la Déferlante* n°6, Paris, juin 2022, pp. 65-93.

2) sur les humoristes féminines connues aux États-Unis, en France et en Belgique de par les endroits où elles se produisaient et de par leur notoriété via la télévision (même si elles ne pratiquaient pas un stand-up obéissant à tous les codes mais ce n'est pas non plus le cas pour tous les hommes considérés comme précurseurs). Comme nous l'expliquerons, les données sur la Belgique se sont avérées lacunaires et nous avons donc fait appel à trois personnes ressources de la génération précédant la nôtre et au témoignage d'une humoriste belge.

Nous nous attarderons sur l'histoire des humoristes stand-up américaines mais ce ne sera pas l'objet de ce travail de nous attarder sur l'émergence (impressionnante) des femmes humoristes américaines au-delà de 2000⁶⁹ même s'il existe une filiation avec les humoristes actuelles de la francophonie. Nous nous attarderons par contre sur les humoristes femmes françaises et surtout belges afin de rester centrée sur le milieu que nous avons étudié.

L'histoire du stand-up est plurielle, notamment en raison des caractéristiques orales de la pratique et des lieux où elle se produit. L'histoire retracée ici est donc partielle et j'y ai ajouté des points spécifiques pour visibiliser les femmes. Je ne listerai pas l'ensemble des humoristes stand-up masculins du vingtième siècle. Je commencerai par l'histoire du stand-up américain, y compris ses figures féminines qui apparaîtront en filigrane puis dans un point spécifique, pour ensuite me concentrer sur l'émergence des humoristes femmes (*seules en scène* et stand-up) en France et en Belgique. Concernant la Belgique, j'élargirai la filiation des humoristes stand-up actuelles aux femmes qui ont fait rire durant le vingtième siècle.

2.2 Définition du stand-up

Le *stand-up comedy*, qui dans son expression initiale anglophone signifie littéralement *comédie debout*, est un art de la scène à part entière et « est généralement livrée par un artiste solo s'adressant directement au public d'une manière semblant spontanée »⁷⁰. L'observation m'a montré que chaque performance est préalablement scriptée même si elle comporte de petites parties improvisées de par l'interaction entre l'humoriste et son public. Le sketch (ou

69 Le documentaire *Hysterical* (Op.cit.) présente un panorama assez complet des humoristes stand-up américaines de ces vingt dernières années.

70 Zoglin R., *Stand-up Comedy*, <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultée le 23/06/23

le spectacle) est retravaillé au gré des représentations, les humoristes préviennent parfois sur scène qu'ils vont tester une vanne ou invitent un public restreint à une lecture ou à une répétition ou encore préviennent qu'ils sont en *rodage* tel soir sur telle scène. Contrairement aux spectacles dans lesquels un.e humoriste raconte des blagues, campe un ou des personnages, voire se déguise ou utilise des accessoires pour jouer un one man/woman show devant un public avec lequel il n'interagit pas ou peu, dans le stand-up, l'artiste brise le quatrième mur. Iel parle en je, est son propre personnage (ou semble l'être) et s'adresse directement au public avec lequel iel interagit, soit en posant des questions individuelles (« toi au premier rang, qu'est-ce que tu fais comme métier ? »), soit en posant une question à l'ensemble du public ou en suscitant des réponses par applaudissements (« par applaudissements, qui ici, dans la salle, s'est déjà inscrit.e sur une appli de rencontres? »).

Dans les entretiens, certaines humoristes m'expliqueront cependant qu'elles aiment parfois pratiquer une certaine *hybridation* (porter un costume, interpréter une chanson ou mimer deux personnages qui se parlent). Dans le dernier spectacle d'Ellen DeGeneres – humoriste stand-up précurseuse américaine, revenue sur scène en 2018 après quinze ans d'arrêt - elle introduit par exemple une vidéo de suricates pour établir une comparaison avec le comportement des célébrités hollywoodiennes suite à son coming out lesbien⁷¹. Malgré tout, le genre du stand-up reste reconnaissable à l'intimité créée entre l'artiste et son public, aux anecdotes tirées de la vie de l'humoriste qui servent de base à une réflexion ou, dans certains cas sur les rapports de pouvoir à l'œuvre dans notre société.

Ses liens avec le milieu du music-hall et de la culture *underground* font que *le stand-up de tous les jours*⁷² se produit dans des sous-sols de bars, dans des caves, dans des lieux d'occupation urbaine ou dans des cabarets de la culture LGTBQIA+. On peut toutefois saluer l'entrée récente du stand-up féminin dans des centres culturels bruxellois, ce qui marque, semble-t-il, sa reconnaissance comme un art de la scène à part entière dans le paysage culturel de la capitale belge. Les humoristes stand-up belges confirmées se produisent également dans des festivals du rire, dont le plus connu est le *Montreux Comedy Festival* (Suisse) qui existe depuis 1989, dans des salles de spectacles ainsi que dans des émissions radiophoniques ou

71 Gallen Joel, Notaro Tig (réalisation), Ellen DeGeneres (scénario et interprétation), Netflix (production), *Relatable*, U.S.A , 2018.

72 Au contraire du stand-up *grand public* entré dans l'économie de marché principalement via les plateformes vidéo, phénomène plus récent en France et en Belgique qu'aux Etats-Unis.

télévisées. L'humoriste belge Fanny Ruwet a depuis peu un spectacle de stand-up intégral diffusé sur Canal Plus.

2.3 Les origines du stand-up

C'est au milieu du 19ème siècle qu'on voit émerger aux Etats-Unis les *minstrel*⁷³ *shows*, formes embryonnaires de stand-up. Chantées, les performances n'étaient pas liées par une intrigue mais par un thème et un ensemble de personnages parmi lesquels les *Endmen* qui se lançaient à un moment du spectacle dans un *stump speech*, un monologue satirique au détriment de figures politiques et d'enjeux contemporains. Ce succès des *minstrel shows* a ouvert la porte au vaudeville et au burlesque, autres formes de spectacles à petits budgets mais qui, eux, étaient animés par un maître de cérémonie et étaient composés de monologues et de chants. Le burlesque, par une scène plus petite et intime, permettait un style d'animation interactif avec le public.⁷⁴

Le vaudeville et les monologues comiques se développent aussi en France à la même époque (avec Georges Feydeau notamment). On peut donc penser que les spectacles humoristiques qui aboutissent aux *seul·e·s en scène* se développent parallèlement dans le monde anglo-saxon (pour l'Europe, en Grande-Bretagne) et dans le monde francophone, sans être le résultat d'une simple importation des États-Unis vers la France.

Dès les années 30 et 40, quelques artistes commencent à se faire connaître pour leur talent de maîtres de cérémonie et d'improvisateurs dans des maisons de vaudeville à New-York. Ce style *solo* se développe ensuite dans les stations balnéaires de la région des Catskill Moutains près de la ville de New-York. Les comédiens juifs développent leur propre style de *monologue impétueux* qui jouent notamment sur des personnages caricaturaux.⁷⁵

73 Du français *ménéstrel* : musicien et chanteur ambulant au Moyen-Age.

74 Lafontaine Thomas, *Op.cit.*, p. 25.

75 Zoglin R., *Op.cit.*, <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultée le 24 juin 2023.

2.4 Le stand-up américain de 1950 à 2005

A partir des années cinquante, le stand-up américain se transforme à de nombreux égards (lieux de production, modes d'énonciation, genres humoristiques populaires, humoristes célèbres) mais il comporte déjà deux acquis importants : 1) l'humoriste n'incarne pas de personnage 2) son humour se déploie à partir d'observations ou de commentaires sur la vie quotidienne⁷⁶. A cette époque, le stand-up devient « une forme d'expression de soi, de sensibilisation voire de critique sociale »⁷⁷. Les bars, les boîtes de strip-tease, les soirées musicales et les lieux de villégiature (comme les hôtels des Catskills) sont alors les principaux circuits de production et la culture du stand-up est marquée par l'humour juif.⁷⁸

Afin de déjà *féminiser l'histoire*⁷⁹, faisons le lien avec *The Marvelous Mrs Maisel*, série télévisée américaine réalisée par Amy Sherman-Palladino qui met en scène une mère de famille juive se lançant dans le stand-up à New-York en 1958. Une partie de l'intrigue se déroule dans un hôtel des Catskills dans lesquels des familles juives se rendent en vacances et où l'héroïne se produit en spectacle. Selon Dan Palladino, co-auteur de la série, « le personnage de Midge (Mrs Maisel) est librement inspiré de quelques artistes féminines de l'époque comme Jean Carroll, Phyllis Diller, Joan Rivers, Jackie Moms Mabley, ou encore Elaine May »⁸⁰. Cette série - qui a commencé à être diffusée en 2017- a été perçue par la critique comme une série féministe et a le mérite d'avoir (re)mis en lumière ces artistes féminines présentes dans le stand-up dans les années cinquante et soixante à travers un personnage qui les condense.

Durant cette période, des humoristes commencent à emprunter un ton conversationnel avec pour point de départ des réflexions personnelles. Leurs sketches portent également sur des enjeux politiques. Mort Sahl est considéré comme le pionnier de cette perspective et Lenny Bruce est le plus connu de cette première vague d'humoristes stand-up⁸¹. Lenny Bruce

76 Lafontaine Thomas, *Op.cit.*, p. 26- 32

77 Levy Shawn, *The Trailblazing women who changed the face of Comedy*, Time, New-York, 31 mars 2022.

78 Zoglin. R., *Op.cit.*, <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultée le 26 juin 2023.

79 L'expression a ses limites, notamment parce qu'elle ne permet pas d'intégrer explicitement les apports de la culture queer dans le stand-up mais elle m'a semblé être un premier pas vers la diversité de genre dans un milieu qui nous est traditionnellement raconté comme exclusivement masculin dans ses origines.

80 <https://www.lesbridgets.com/index.php/references/serie-couple-celibataire/la-serie-mme-maisel-femme-fabuleuse-le-feminisme-dans-les-annees-50.html>, consultée le 26 juin 2023.

81 Lafontaine Thomas, *Op.cit.*, p.27

a inventé « une forme de stand-up hilarante et crue »⁸² qui dénonce notamment la morale hypocrite envers le sexe et la ségrégation raciale. A cette l'époque, le crime d'obscénité condamne toute œuvre qui susciterait l'excitation sexuelle. La vie de Lenny Bruce sera une suite d'arrestations (en plein spectacle), de rapports de police, de séjours en prisons et de batailles juridiques qui finiront par nuire à sa carrière. Le podcast de France culture, *Toute une vie* consacre un épisode à la vie de ce précurseur⁸³, peu connu en France et en Belgique et la série *Mrs Maisel*, évoquée plus haut, lui rend hommage. L'histoire de Lenny Bruce montre que le stand-up n'est pas un simple amusement mais peut servir à pointer du doigt la censure morale et les injustices sociales et qu'en ce sens, il est politique. Retenons aussi le nom de Dick Gregory, militant noir des droits civiques qui a utilisé, comme d'autres humoristes à sa suite, le stand-up pour dénoncer les préjugés raciaux et la ségrégation⁸⁴.

Entre 1970 à 1990 : les humoristes profitent d'un nombre grandissant de *comedy clubs* et d'une visibilité médiatique grâce au développement des talk-shows télévisés de fin de soirée. Des humoristes de la contre-culture comme Richard Pryor⁸⁵ et George Carlin « deviennent des icônes du stand-up en poursuivant l'approche confrontationnelle – à présent tolérée – de Lenny Bruce, d'autres commencent à jouer avec la forme artistique en la déconstruisant et en explorant les possibles (...) Steve Martin, Andy Kaufman. »⁸⁶

Dans les années 70, « la comédie stand-up était devenue une voix aussi puissante de la génération de la guerre du Vietnam que la musique rock et les nouveaux films indépendants d'Hollywood. » Parmi ces artistes qui dénoncent la guerre, « Elayne Boosler⁸⁷ (l'une des rares femmes dans une foule largement dominée par les hommes). »⁸⁸ Ces mêmes années voient le développement d'une *communauté stand-up*. En 1979, 150 humoristes stand-up – dont Jay Leno, David Letterman et Robin Williams – entamèrent six semaines de piquets de grève devant le *Comedy Store*. Jusque là, les artistes offraient leurs performances et les recettes bénéficiaient aux propriétaires des clubs. Leur victoire pour être rémunérés (25 dollars par

82 <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/lenny-bruce-1925-1966-pionnier-et-martyr-du-stand-up-6046767>

83 *Ibid.*

84 Zoglin Richard., *Op.cit.* <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>,
<https://www.britannica.com/biography/Dick-Gregory>, consultées le 25 juin 2023.

85 Richard Pryor est un artiste noir qui s'est notamment réapproprié le mot *nigger* pour dénoncer les discriminations raciales, comme je l'ai appris lors d'un entretien avec une humoriste.

86 Lafontaine Thomas, *Op.Cit.*, p. 28

87 <https://www.elayneboosler.com/>

88 Zoglin Richard, *Op.cit.*, <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultée le 25 juin 2023.

set), joua un rôle déterminant dans la reconnaissance professionnelle et dans la légitimité du stand-up comme forme d'art scénique ⁸⁹.

Dans les années 80, on assiste à un boom « lorsqu'au moins 300 clubs de comédie ont ouvert aux Etats-Unis et que des émissions de télévision par câble (...) ont même donné à des stand-ups médiocres leur moment sous les projecteurs nationaux. »⁹⁰ Certain.e.s humoristes deviennent alors de véritables vedettes aux Etats-Unis, attirant des milliers de spectateurices dans les salles. Mais à la fin des années 80, « de nombreuses voix s'élèvent pour souligner que la qualité des performances diminue et que la profession a dépassé son seuil d'humoristes et de *comedy clubs*. »⁹¹ Une partie des *comedy clubs* ferment leurs portes, les salaires des humoristes diminuent tandis que d'autres humoristes investissent la télévision et créent des *sitcom* à leurs noms comme le *Cosby show* (84-92) ou *Seinfeld* (89-98)⁹². Il est frappant de voir que les auteurs d'histoires du stand-up n'ont pas retenu les *sitcoms* des femmes humoristes de cette époque qui ont également exercé le stand-up. Je me souviens avoir regardé *Roseanne* (88-97)⁹³ durant mon adolescence. Via un article sur la présence des lesbiennes dans le stand-up écrit par Kelly Anneken, j'apprends d'ailleurs que dans *Roseanne*, la comédienne Sandra Bernhard, a fait du stand-up dès la fin des années 70, a eu un rôle important dans le développement du stand-up queer aux Etats-Unis et est toujours active⁹⁴.

Dans les années 90 et au début des années 2000, l'humour stand-up (et ses variations) devient sous certaines de ses formes un marché lucratif grâce aux chaînes câblées, « ces chaînes offrent à un public segmenté des formes d'humour non censurées et plus diversifiées. Certaines chaînes spécialisées telles que *Arts & Entertainment Network*, *HBO* et *Showtime*, commencent à produire des *comedy specials* de façon indépendante ou en partenariat avec des *comedy clubs* »⁹⁵. Dans le champ de la contre-culture, le stand-up continue à évoluer sous des formes alternatives. C'est ainsi qu'on retrouve parfois dix ou vingt ans plus tard sur les canaux que nous venons de mentionner un.e artiste qui a développé sa pratique dans des clubs et qui avant de bénéficier d'une notoriété médiatique, a évolué de manière plus ou moins

89 Idem, *The First comedy strike*», Time, 2008, cité par Lafontaine T, *Op.Cit*, p. 30.

90 Zoglin Richard, *Op.cit.*, <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultée le 25 juin 2023.

91 Lafontaine Thomas, *Op.Cit.*, p. 30

92 Zoglin Richard, *Op.cit.*, <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultée le 25 juin 2023.

93 De l'actrice, humoriste et productrice Roseanne Barr, www.roseanneworld.com

94 <https://www.kqed.org/pop/13350/beyond-ellen-and-rosie-comedys-hidden-lesbian-history>, consultée le 25 juin 2023.

95 Lafontaine Thomas, *Op.Cit.*, p. 31

marginale. Le terme *Alternative Comedy* permet de regrouper l'ensemble des styles « qui n'étaient pas de l'humour d'observation générique et grand public. »⁹⁶

A côté de cette histoire américaine du stand-up qui est la plus popularisée côté anglophone, d'autres formes de stand-up parallèles nées dès la fin du 19^{ème} siècle se développent en Grande-Bretagne durant le vingtième siècle, notamment dans le milieu du music-hall. Le stand-up pratiqué en Grande-Bretagne et celui pratiqué aux Etats-Unis s'influencent mutuellement, notamment avec la création d'un comedy club américain à Londres⁹⁷. On retrouve en Angleterre une scène alternative qui se produit en réaction à l'omniprésence d'un humour (surtout télévisuel) traversé de blagues sexistes, racistes et homophobes mais aussi en réaction aux troupes de théâtre des grandes universités.⁹⁸

2.5 La présence des femmes dans le stand-up américain de 1950 à 2005

Étant donné que les deux histoires du stand-up américain sur lesquelles je me suis appuyée n'évoquent quasiment pas les femmes, j'ai décidé de consacrer un point spécifique à celles que l'histoire de la comédie stand-up a invisibilisées. Vu le peu de données qui livrent un panorama sur la présence des femmes dans le stand-up, je m'appuierai principalement sur deux sources : un article paru dans le *Time* en 2022 sur l'histoire des femmes américaines dans le stand-up et le film *Hysterical* évoqué plus haut. Je compléterai ces données par des références ou des liens vidéo en note de bas de page (une fois que l'on a obtenu les noms des humoristes, il est plus simple d'effectuer des recherches sur l'une ou l'autre).

Dans son article *The Trailblazing women who changed the face of Comedy*⁹⁹, Shawn Levy raconte cette anecdote : en 1983, pour être spectatrice à un gala dans le bastion de l'humour réservé aux hommes, *the Friars Club*, Phyllis Diller, légende de la comédie depuis déjà 20 ans à l'époque dans le monde anglophone, se fait passer pour un homme. Deux ans plus tard, elle y est invitée comme vedette et trois ans plus tard, ses pairs masculins lui proposent de devenir membre du Club. Elle devient ainsi en 1986 la première femme à y être admise grâce à son acte qui a fait parler d'elle. « Diller faisait partie d'une poignée de femmes

96 « Nerdist Podcast : David Cross », 2015, cité par Lafontaine, *Op.cit*, p. 31

97 Pour plus de détails sur l'histoire du stand-up britannique voir Zoglin R., *Op.cit*.

98 Lafontaine Thomas, *Op.cit*, p. 31.

99 Levy Shawn, *The Trailblazing women who changed the face of Comedy* in Time, 31 mars 2022.

dans la comédie qui avait ouvert la voie, défoncé des portes et fait carrière et légendes pour elles-mêmes, quelles que soient les opinions des hommes. »¹⁰⁰

Mère de cinq enfants, Phyllis Diller (1917-2021) travaille dans une radio de San Francisco puis développe en 1955 un numéro de stand-up dans une discothèque de la ville. Ce qui devait durer deux semaines dura deux ans, puis elle se produisit à New York avant de faire sa première apparition dans un show télévisé, ce qui la propulsa comme star avant qu'elle ne se produise dans sa propre sitcom et ne joue dans des films et dans des séries. Elle joua également la comédie à Broadway. En 1992, elle reçut l'American Comedy Award for Lifetime Achievement¹⁰¹. Pour Shawn Levy, l'anecdote concernant Diller « résume à peu près l'histoire des femmes dans la comédie stand up, en particulier l'histoire des débuts. »¹⁰² et pour elle, on peut résumer leur condition en disant qu'elles travaillaient seules dans un double sens : non seulement, elles étaient artistes solo mais elles ne se connaissaient pas entre elles. Elles ont fait face à différentes réactions (indifférence, perplexité, refus, inimités des gens du milieu, agents ou humoristes, du public, des critiques, de leur famille...) mais celles qui ont persisté ont libéré « de l'espace pour les femmes qui les ont suivies dans la curieuse entreprise de faire rire les gens pour gagner leur vie. »¹⁰³

Dans *Hysterical*, où est dressé le portrait de six décennies de présence féminine dans l'univers du stand-up américain, on observe cette même ouverture de l'espace des unes pour les autres, y compris des femmes issues des minorités pour les femmes issues des mêmes minorités ou d'autres minorités qu'elles (femmes noires, asiatiques, latinos, lesbiennes, personnes transgenres...). Les humoristes qui ont débuté avant 2000 disent qu'il y avait d'abord une concurrence entre elles, instillée par les hommes du milieu, du fait qu'à l'époque, *il n'y avait qu'une place à prendre*. Par exemple, si dans la line-up il y avait déjà une femme blonde, le producteur du spectacle refusait d'en prendre une seconde (ce à quoi une humoriste répond : « et bien, je vais me teindre en rousse »). Elles ont ensuite fait le constat suivant : « plus on s'aide, plus il y a du travail, plus on a d'argent » et expliquent comment des mécanismes de solidarité se sont progressivement construits entre femmes ces dernières années.

100 Traduit de *Ibid.*

101 <https://www.britannica.com/biography/Phyllis-Diller> consultée le 27 juin 2023.

102 Levy Shawn, *Op.cit.*

103 *Ibid.*

Aujourd'hui, il n'y a jamais eu autant d'humour féminin, mais pour revenir en arrière, autrefois, « les femmes étaient jugées inadaptées au stand-up (...), l'idée même d'une comédienne, semblait, aux yeux des hommes qui dirigeaient le show business et pour la plupart des publics, être une blague en soi. Mais c'était la vérité. Depuis l'époque du vaudeville jusqu'à l'aube de la télévision couleurs, une femme drôle qui voulait raconter des blagues était confrontée à un mur (...) Elles étaient activement découragées. »

Shawn Levy explique qu'une partie de la lutte était liée à la nature même du stand-up, au fait de monter seule sur scène avec un micro et de faire preuve d'esprit mais aussi au fait d'interagir avec le public, ce qui était jugé inapproprié ou inconvenant voire peu féminin. (mon étude de terrain m'a montré que ces schémas de pensée patriarcaux sont encore d'actualité sinon faire du stand-up ne serait pas perçu par certaines humoristes comme un acte féministe). L'autrice pointe également le fait que c'était encore pire avant le féminisme des années soixante. On attendait juste d'une femme qui montait seule sur scène « qu'elle soit jolie et qu'elle chante, peut-être danse »¹⁰⁴. Les femmes ont donc dû trouver des stratégies afin d'investir la scène et la télévision, notamment « être contraintes ou déformées de telle manière que la féminité en soit saignée. »¹⁰⁵ A partir de l'article de Levy et de ce que j'ai observé dans le film *Hysterical*, je vais lister ces stratégies, sachant qu'une partie de celles-ci sont parfois encore adoptées aujourd'hui, comme j'ai pu l'observer. Les termes utilisés sont soit des traductions que j'ai opérées depuis l'anglais, soit des expressions personnelles englobantes pour circonscrire un ensemble de comportements :

- L'idiotie feinte ou la *mignonnerie* et l'auto-infantilisation (Gracie Allen¹⁰⁶, Fanny Brice et son personnage *Baby Snook*¹⁰⁷).

- le vieillissement comme l'a fait Jackie Mabley alias *Moms Mabley*¹⁰⁸ dans les années 40 en affectant le comportement d'une personne âgée de plusieurs décennies au-dessus de son âge réel.

104 *Ibid.*

105 *Ibid.*

106 <https://www.britannica.com/biography/Gracie-Allen>, consultée le 28 juin 2023.

107 <https://jwa.org/encyclopedia/article/brice-fanny>, consultée le 28 juin 2023.

108 Première femme comique noire américaine et modèle pour beaucoup de femmes noires qui se sont lancées dans l'humour, comme en témoignent deux humoristes dans le film *Hysterical*. Le lien ci-dessous renvoie à une vidéo la montrant sur scène en 1969 : <https://www.youtube.com/watch?v=vM880a92rgo>

- l'adoption d'agissements insensés et/ou rustiques (Sarah Ophelia Colley, diplômée universitaire, adopte à la vingtaine un personnage de fille de la campagne aux yeux écarquillés, Minnie Pearl¹⁰⁹. Mêlant plusieurs genres, elle fut à la fois comédienne, humoriste et chanteuse de musique country).

- l'auto-dépréciation volontaire en début de performance pour acquérir l'adhésion du public masculin (repris dans quatre des dix interviews que j'ai menées, donc encore d'actualité). Il y aurait beaucoup d'humoristes à citer et beaucoup à dire sur ce mécanisme d'auto-dépréciation sur lequel il existe d'ailleurs une littérature.

Certains théoriciens ou praticiens du stand-up argueront peut-être qu'en adoptant, en tout ou en partie des personnages, ces femmes s'éloignaient de la pratique orthodoxe du stand-up dans laquelle en principe on est soi-même mais ces stratégies ont permis à ces humoristes d'exprimer leur art et leurs idées, notamment concernant ce que les femmes vivaient dans leur quotidien et cela, comme le pointe judicieusement Levy, elles n'auraient pas pu le faire en ressemblant à une femme ordinaire qui s'adresse à d'autres femmes ordinaires. Alors que le stand-up est au départ développé par et pour des hommes, « ironiquement, c'est l'émergence de la comédie stand-up, en tant que forme d'art distincte¹¹⁰ qui a permis aux femmes d'être largement acceptées en tant que stars de l'humour¹¹¹».

2.6 Le stand-up de 2005 à 2023

Ce début de siècle est riche en productions et il est difficile d'avoir un recul et une vue d'ensemble, compte tenu de la variété des styles, des lieux et des formes que le stand-up a pris ces dernières années. La plupart des articles écrits sur l'histoire du stand-up, y compris celui de Richard Zoglin, s'arrêtent au début des années 2000 et si on veut en savoir davantage sur l'histoire contemporaine du stand-up, que ce soit dans le monde anglophone ou francophone, il faut se tourner vers les films documentaires susmentionnés au début du point précédent ou

109 <https://www.youtube.com/watch?v=OtK5i7mUbaY>

110 Dès les années cinquante aux Etats-Unis. Selon Levy (*Op.Cit.*), c'est le magazine culturel *Variety* qui aurait commencé par utiliser le terme pour désigner un genre à part dans l'humour.

111 J'ai choisi de traduire dans ce contexte *comedy* par *humour* puisque le terme anglais peut être aussi traduit ainsi et que comédie en français évoque davantage un univers théâtral.

vers des podcasts (Lauren Bastide, entre autres, a consacré plusieurs épisodes de son podcast *La Poudre* aux femmes humoristes françaises ¹¹²).

La télévision et les plateformes de vidéo à la demande offrent des spectacles de stand-up variés et la segmentation des types d'humour est accentuée par l'émergence des réseaux sociaux. Si j'ai retenu la date de 2005 pour entamer ce dernier point, c'est parce qu'il s'agit de l'année de la naissance de YouTube qui va permettre la diffusion de vidéos hors des circuits traditionnels des bars, des comedy clubs et de la télévision et marquer un tournant radical dans le mode de diffusion du stand-up. Aux États-Unis et en Europe, non seulement les réseaux sociaux vont permettre à certain·e·s artistes de sortir de l'ombre sans devoir passer par les chaînes télévisées mais en plus, ils vont visibiliser les artistes de niveau débutant ou semi-confirmé.

Durant la pandémie du Covid-19 et après, Instagram devient un média facile d'accès pour diffuser ses sketches, se constituer un réseau de soutien et acquérir une notoriété (plus rapidement qu'en se produisant uniquement dans des bars ou des clubs, ce qui, en plus, était impossible durant les confinements). C'est aussi par ce canal que j'ai pu explorer le milieu du stand-up féminin/féministe et queer bruxellois. A la fin d'un spectacle en non-mixité, chaque humoriste donne au public les références de son compte Instagram. Il est ensuite aisé de visionner des extraits de leurs sketches ou de leurs spectacles et d'être tenue au courant de leurs lieux et de leurs dates de production.

Concernant les artistes du stand-up, il est frappant de voir que sur le site *Sens critique*, l'un des sites francophones le plus consulté pour les critiques des contenus de plateformes vidéo, les listes de spectacles de stand-up conseillés sont majoritairement constituées d'hommes (anglophones et francophones)¹¹³. Pourtant, Sabine Melchior Bonnet estime la proportion d'humoristes femmes aujourd'hui à 30% pour les françaises¹¹⁴. Il n'existe à ma connaissance pas de statistiques ou d'estimations pour la Belgique mais selon mes observations et des échanges avec les humoristes, 30 % doit également correspondre à la

112 Bastide Lauren, Podcast *La Poudre* : épisode 127 : *Mieux vaut en rire ?* (avec Rosa Bursztein, Tahnee et Swann Périssé), épisode 129 : Laura Felpin, épisode 130 : Melha Bedia, épisode 135 : Shirley Souagnon (liens audio dans la bibliographie).

113 https://www.senscritique.com/liste/les_meilleurs_stand_up/2456441, consultée le 29 juin

114 Melchior-Bonnet Sabine, *Op.cit.*, p. 336

proportion de stand-upeuses belges (femmes cisgenres, femmes transgenres et personnes genderfluid AFAB, à savoir une cinquantaine de personnes selon mes calculs¹¹⁵).

Quant aux États-Unis, le film *Hysterical* « tend à démontrer que les femmes sont de plus en plus présentes sur scène mais qu'il a fallu attendre le milieu des années nonante pour voir émerger plusieurs générations de femmes humoristes. Si en 2022, on semble arriver à une forme de rééquilibrage aux États-Unis sur la répartition femmes/hommes sur scène, il reste encore à combler des retards, comme la différence de rémunération et la présence des personnes issues des minorités. »¹¹⁶

2.7 La situation des humoristes féminines stand-up en France aujourd'hui

Sans retracer l'histoire des humoristes femmes en France durant tout le vingtième siècle¹¹⁷, on peut dire que, succédant aux pionnières de la fin du 20ème siècle et des années 2000, Valérie Lemerrier¹¹⁸, Michèle Laroque, Michèle Bernier, Muriel Robin, Chantal Lauby, Anne Roumanoff ou Florence Foresti, « depuis quelques années, une génération d'humoristes emporte l'adhésion du public en déconstruisant les stéréotypes de genre » même s'il n'est pas sûr que cela puisse « ringardiser pour de bon les saillies sexistes d'un Jean-Marie Bigard¹¹⁹ » car « dans l'univers hyper concurrentiel du stand-up, la pratique de l'humour féministe n'est pas chose aisée »¹²⁰.

Avant de nous attarder sur cette nouvelle génération d'humoristes stand-up françaises féminines (et se revendiquant majoritairement féministes¹²¹), observons leur double filiation :

- Première filiation avec les humoristes françaises pionnières citées plus haut qui investissent la scène jusqu'alors masculine avec leurs *seules en scène* entre la fin des années 80 et 2000. Ces pionnières ne pratiquent pas encore le stand-up tel *pur et dur* : elles

115 J'ai interrogé des stand-upeuses et organisatrices de scène et aucune n'a su me donner le nombre ou une liste, j'ai donc fait le comptage et établi une liste la plus complète possible en juillet 2023 (voir plus bas).

116 <https://www.welovecomedy.fr/blogs/films-series/hysterical-histoires-de-femmes-humoristes-aux-usa>

117 On retrouvera sur ce sujet, les trois derniers chapitre de l'ouvrage de Sabine Melchior-Bonnet, Op.cit.

118 Il est intéressant de noter que Valérie Lemerrier a fait ses débuts en 1988 dans *Palace*, émission mentionnée dans mon état de l'art comme faisant partie de mon *bassin culturel* générationnel empreint d'humour sexiste.

119 Le plus célèbre sketches de J-M Bigard, *le lâcher de salopes*, élu *sketche préféré des français et des françaises* (voir sa page Facebook où il est filmé au festival de Montreux) est analysé quant à sa réception par des hommes dans l'ouvrage de Laure Flandrin, Op.cit.

120 In *La Déferlante*, Op.cit, p. 69

121 C'est le cas dans l'article mentionné mais aussi dans le film de Marie Mandy cité plus haut.

interprètent différents personnages et ont peu d'interactions avec le public mais elles ont ouvert la voie aux femmes qui voulaient être *seules en scène* et leur ont aussi transmis leur audace dans le traitement de certains thèmes liés au point de vue situé féminin.

- Deuxième filiation avec le stand-up anglo-saxon. Lorsque des humoristes français ont commencé à se définir comme stand-uppeurs, notamment avec la notoriété de Jamel Debbouze et du Jamel Comedy Club, diffusé dès 2006 sur Canal +, les femmes ont peu à peu investi cette forme de pratique et rejoint les comedy clubs de type américain qui ont ouvert à Paris, puis dans toute la France.

Blanche Gardin, qui participe au Jamel Comedy Club durant trois ans, est souvent citée comme celle qui a ouvert la voie aux thématiques *crues*¹²² et directes abordées par des femmes mais aussi aux thématiques féministes dans le stand-up¹²³. Qualifier Blanche Gardin de féministe fait aujourd'hui débat, chez les femmes humoristes et chez beaucoup de féministes, suite à ses différentes prises de position publiques¹²⁴, à sa relation de couple avec un homme accusé de violences sexuelles, mais aussi parce que des parties de son spectacle sont considérées comme dérangeantes sur des sujets comme #metoo ou le corps des femmes.

Comme l'explique Anne-Laure Pineau dans son article « Les meilleures blagues sont féministes »¹²⁵, comme spectatrice, elle oscille entre l'idée que cela doit être « du dixième degré » et le fait de se sentir « trahie à un endroit très intime, mon humour ». Blanche Gardin a toutefois occupé un rôle modèle important pour les femmes qui voulaient se lancer dans le stand-up. C'est ce que montre le film documentaire franco-belge de Marie Mandy, mais aussi le film documentaire de Shirley Souagnon *Le stand-up français (au smartphone)* mis en ligne sur son compte Youtube en 2016 (dans lequel ne sont présentes que trois femmes : Blanche Gardin, Bérangère Krief et Shirley Souagnon). Il y a huit ans à peine, les stand-uppeuses étaient encore peu nombreuses.

Shirley Souagnon est elle aussi une figure majeure des débuts du stand-up féminin en France et un rôle modèle pour les femmes lesbiennes, genderqueer et non blanches. Elle joue son premier spectacle en 2008 puis rejoint le Jamel Comedy Club. Elle évolue dans un milieu

122 Ce sont les mots de l'humoriste belge Farah dans le film de Marie Mandy.

123 Voir les films de Mandy Marie, *Op.cit*, et de Souagnon Shirley, *Op.cit*.

124 notamment à propos de Bastien Vives, auteur de B.D dénoncées comme pédopornographiques par des féministes et de défenseurs/ses des droits des enfants, mais dont Blanche Gardin a pris la défense sur Twitter.

125 In *La Déferlante*, *Ibid*.

mixte mais a des engagements féministes. Dans les entretiens menés avec les stand-upeuses belges, quatre ont souligné le rôle important de *coach* que Shirley Souagnon a joué dans le milieu français, belge et plus largement francophone. En 2019, elle ouvre le *Barbès Comedy Club*, le premier club à être ouvert par une femme humoriste en France¹²⁶. Outre le « tournant Florence Foresti »¹²⁷, Blanche Gardin et Shirley Souagnon semblent constituer le noyau dur du maillon entre la génération d’humoristes 1990-2000 et la génération qui émergera en France pendant et après le COVID , notamment grâce aux réseaux sociaux.

Pour en revenir à la qualification *féministe* mise en exergue au début de point pour la génération actuelle, Nelly Quemener rappelle en parlant de Jacqueline Maillan (1923-1992)¹²⁸ : « Dès les années 1970, on demandait à Maillan si elle était féministe, ce qu’elle rejetait fermement. Les humoristes se sont trouvées très vite confrontées à cet effet de réception, et beaucoup ont noué un rapport compliqué à ce qui sonnait comme une injonction. Cela ne fait que dix ou quinze ans que l’étiquette du féminisme est perçue comme positive». ¹²⁹

En interviewant une humoriste belge qui a eu du succès dans les années 1990 alors qu’elle avait la quarantaine et deux humoristes de ma génération (nées entre 1981 et 1977), j’ai pu en effet constater qu’elles se situaient différemment par rapport à la qualification et à l’auto-qualification *féministe* que ne se situaient les humoristes ayant entre vingt-six et trente-six ans (le reste de mon échantillon) et qu’elles adoptaient d’autres stratégies pour évoluer en milieu mixte majoritairement masculin (chapitre 5). Et puisque j’évoque les performeuses belges, passons au point qui les concerne, sachant qu’il existe une grande porosité entre le milieu du stand-up français et le milieu du stand-up belge, plusieurs humoristes belges ayant d’ailleurs bâti l’essentiel de leur carrière à Paris.¹³⁰

126 Bastide Lauren, podcast *la Poudre*, épisode 135 : Shirley Souagnon :

<https://open.spotify.com/episode/1X0K3ECgHgTgRLiSN5UqtB>

127 In *La Déferlante*, Op.cit, p.71

128 <https://www.rtf.be/article/jacqueline-maillan-aurait-eu-100-ans-11134115>

129 In *La Déferlante*, Ibid.

130 Charline Vanhoenacker (chroniqueuse radio, humoriste féministe, qui ne pratique pas le stand-up mais a ouvert des voies pour les humoristes belges en France), Nawell Madani, Florence Mendez, Fanny Ruwet...

2.8 Les humoristes femmes seules en scène en Belgique et l'émergence du stand-up féminin/féministe en Belgique (influences française et anglo-saxonne)

Qu'il fut ardu de construire une histoire des femmes qui ont fait rire en Belgique francophone avant 1995 (date du premier spectacle à succès de Laurence Bibot) !

Après avoir consulté le site de la Fédération belge des professionnels de l'humour¹³¹ et les archives du festival du rire de Rochefort¹³² de 1981 à aujourd'hui, après avoir exploré via les moteurs de recherches et les bases de données, une multitude de sites à l'aide de divers mots clés (je déconseille le mot clé *humour belge* sauf si l'on veut voir défiler le thème inépuisable des blagues faites sur les belges, sujet, qui a intéressé la recherche), je dois me rendre à l'évidence : les noms de femmes ayant pratiqué l'humour avant 1990 en Belgique, sous quelque forme que ce soit, ne sont pas légion ou du moins les archives accessibles ne les mettent pas à l'honneur voire ne les mentionnent pas.

Écrite par Bernard Marlière¹³³ en 2012, l'Anthologie de l'humour belge, du prince de Ligne à Philippe Geluck¹³⁴ - dont la couverture et le quart de couverture ne contiennent que des noms et des illustrations d'hommes - est à l'image des anthologies françaises sur le rire. Sur les soixante humoristes reprises dans la table des matières, seules sept sont des femmes si l'on compte le personnage de *Mlle Beulemans* (qui fut interprété par plusieurs comédiennes), dont cinq se sont fait connaître à partir des années 90 (Laurence Bibot, Nathalie Uffner, Zidani, Myriam Leroy, Véronique Gallo). Dans un appendice non repris dans la table des matières, intitulé *Et aussi*, on retrouve quelques noms de femmes supplémentaires (Claude Alix, présentée comme celle qui « fut l'épouse du fabuleux correspondant belge à Paris Armand Bachelier et réjouit le bon peuple de ses chansons fantaisistes et de sa spontanéité. », Annie Cordy, Pierrette Laffineuse et Yolande Moreau). L'auteur y évoque aussi « Pierre Theunis et sa jolie compagne » mais il ne mentionne pas le nom de cette dernière. En un clic, je retrouve son nom : elle se nomme Betty La Ferrara et ne semble pas avoir eu un rôle moins important que celui de son comparse dans leur duo comique¹³⁵.

131 <https://www.fbph.be/>, consultée le 29 juin 2023.

132 <http://www.festival-du-rire.be/>, consultée le 29 juin 2023.

133 Pourtant ancien directeur de *L'Os à Moëlle* où se produisaient des femmes (plutôt en duo).

134 Marlière Bernard, *Anthologie de l'humour belge, du Prince de Ligne à Philippe Geluck*, Editions Jourdan, Paris, 2012.

135 <http://www.asblpreneznote.be/>, consultée le 1^{er} juillet 2023.

A force de recherches, je retrouve les traces audio ou vidéo des performances de celles qui, soit évoluaient dans des troupes de théâtre à Bruxelles (comme Christiane Lenain, mentionnée par Marlière, qui jouait dans le *Mariage de Mademoiselle Beulemans*), soit se produisaient en duo avec un humoriste masculin sur scène ou en radio (Marion¹³⁶, Gilberte Legrand¹³⁷), soit étaient initialement la seule femme sur les plateaux des émissions radiophoniques humoristiques (Soda, Laurence Bibot) tout en menant parallèlement une carrière (de comédienne et/ou d’humoriste).

Je décide de solliciter la mémoire de trois femmes appartenant à la génération précédent la mienne et ayant des liens avec le secteur culturel (Dominique Vasteels, ancienne réalisatrice radio à la RTBF, Lou Hendrijckx, qui a donné cours dans l’enseignement artistique et Marie-Paule Kumps, comédienne).

Le nom d’Anny Cordy, désormais porté par un tunnel de Bruxelles, émerge en premier (il figure aussi dans les archives du festival du rire de Rochefort). Même si elle a plutôt évolué dans le music-hall et dans le cinéma que dans du *seule en scène*, beaucoup de personnes de ma génération et des deux précédentes se souviennent de son humour. Certaines de ses chansons et leur interprétation scénique apparaissent aujourd’hui problématiques au niveau de la représentation qui est faite des personnes noires¹³⁸ (comme chez d’autres humoristes de cette époque) mais dans l’esprit de beaucoup de personnes, elle était *l’amuseuse* la plus connue du paysage audiovisuel belge.

La personne ressource ayant travaillé à la R.T.B.F, m’envoie une audition de Yolande Moreau seule en scène, datant de 1983, qui dure sept minutes et est introduite par le présentateur Stéphane Steeman qui glisse en la présentant comme seule femme de la soirée : « demandez aux hommes s’ils trouvent leur femme drôle, aucun ne répondra oui »¹³⁹ suivi de «

136 *Marion la Tendresse*, série radiophonique en cinq épisodes réalisée par Vasteels Dominique, diffusée sur *la Première* du lundi 27 décembre 2010 au vendredi 7 janvier 2011.

137 Durant la guerre de 40, sur radio Bruxelles, Gilberte Legrand interprète des sketches avec Willy Maury sur Radio Bruxelles. Ils forment un duo de comiques populaires à Bruxelles et à Paris, Adolphe et Adolphine, <https://www.rtf.be/article/lhumour-a-la-radio-des-annees-50-a-aujourd'hui-10921683>

138 Voir à ce propos la carte blanche parue dans le Vif le 21 mars 2021 <https://www.levif.be/belgique/lettre-a-annie-cordy-raciste-est-pas-une-insulte-cest-une-analyse-socio-politique-carte-blanche/>

139 Stéphane Steeman émet évidemment des propos misogynes mais selon une étude citée par Le Breton D., *Op.cit*, p26 : « D’après une étude britannique réalisée pendant une année sur mille deux cents types de rires dans des situations banales de la vie quotidienne, 71 % des femmes rient quand des hommes font une blague, seuls 39 % des hommes rient des mots d’esprit des femmes. ». Le Breton ne cite pas sa source et ces chiffres sont à prendre avec précaution mais à la question « pourquoi les femmes rient davantage des blagues masculines que les hommes des blagues féminines ? », il conviendrait une analyse approfondie.

l'humour est inconsciemment misogyne et ce n'est pas de sa faute ». Je regarde le sketch dans lequel Yolande Moreau, dans un style clownesque, masquée, les avant-bras grimés de sang, raconte froidement qu'elle a tué son mari¹⁴⁰. Je reprends espoir. Yolande Moreau avait donc déjà une activité d'humoriste en solo avant les *Deschiens*. Elle est aussi l'une des rares femmes à avoir remporté le Grand Prix du festival du rire de Rochefort (1982), tout comme le duo *Les Jolies Petites Fleurs* composé de Christine Mosseray et de Claudine Pierret en 1990¹⁴¹. Je trouve un article du Soir paru la même année sur ce duo¹⁴² et Lou Hendrijckx me donne les coordonnées de Christine Mosseray.

Je réalise une interview téléphonique. Selon Christine, « le duo avait, par hasard, des points communs avec les *Vamps* qui se produisaient en France à la même époque ». Elle possède chez elle une trentaine d'articles papier parus dans les années nonante mais pas de vidéos. Elle me dit cependant que certains sketches ont été filmés et diffusés par la R.T.B.F. L'ambition du duo était de « montrer la réalité des petites gens qu'on ne voyait jamais, des femmes de petite condition comme les femmes de ménage, mais sans se moquer. » Au départ, « le nom du duo était *les lavataires* (une variété de fleurs dont la sonorité évoquent *celles qui lavent*) mais un journaliste a déformé le nom en *jolies petites fleurs*. Cela nous a beaucoup fait rire Claudine et moi, alors on a gardé. Aussi parce qu'on se disait que le jeu de mots ne serait pas compris par tous. ».

L'histoire commence par un tour de table entre collègues où chacune dit le métier qu'elle aurait aimé faire si elle n'avait pas été enseignante. Comme une évidence, pour Christine et Claudine, c'est comédiennes ! Elles montent un premier spectacle pour Rochefort en 1988. Et un second, doublement primé, en 1990. Il sera représenté 300 fois en Belgique. Puis un second¹⁴³ et un troisième (*Les Fantaisies érotico-comiques*, joué dans des cadres intimes comme des appartements).

« On jouait toujours des personnages féminins. On parlait du quotidien, Claudine parlait de son mari, moi de mes amants. Je ne sais pas s'il y avait un côté féministe¹⁴⁴ mais c'était joué par des femmes et pour des femmes, même si on a réussi à mettre de

140 https://www.youtube.com/watch?v=rrSL-B_8qMg

141 <http://www.festival-du-rire.be/le-tremplin/laureats-depuis-1981/>, consultée le 28 juin 2023.

142 Chalklin Michaël, *Christine Mosseray et Claudine Pierret, à Grez, l'humour de la vie de tous les jours* in Le Soir, le 25 octobre 1990.

143 Représenté entre autres à la *Soupape* et à l'*Os à Moelle* (où se tiennent les galas de l'*Atout Comedy Club*)

144 C'est moi qui ait la première introduit le mot *féministe* en décrivant mon projet de recherche.

notre côté tous les types de publics. Dans le milieu que nous voulions représenter sur scène, il n'y avait pas la question du féminisme. On voulait mettre des femmes simples à l'honneur. On représentait des personnages très typés. Par exemple, Claudine disait *j'ai encore un amant car j'ai une toute petite pension (...)* On a aussi joué des prostituées. On a joué un sketch dans un cadre privé où on s'est moquées de tout ce qui était marqué dans le *manuel de la bonne épouse*. On se moquait de l'éducation de ces femmes auxquelles on inculquait des principes pour satisfaire leur mari. Claudine jouait l'institutrice qui inculquait ces principes. On a aussi joué plus tard des extraits des *Monologues du vagin*, on n'avait plus rien à perdre (*rires*) On a plus joué pour un public féminin. Quand il y avait une fête, les mouvements féminins nous appelaient. »

Quand je lui demande ce qu'elle entend par *mouvements féminins*, Christine me répond : *Les Femmes Prévoyantes socialistes, Vie féminine*¹⁴⁵. Je lui demande si elle a vécu du sexisme dans le milieu de l'humour à l'époque, elle me répond que non. Que c'était peut-être dû au type de personnages qu'elles interprétaient¹⁴⁶ :

« Claudine mettait des grosses chaussettes, elle écartait les jambes et on voyait sa culotte. Ou alors je repassais des petits slips féminins puis un grand slip masculin. Un grand slip blanc comme on n'en fait plus, dans lequel il y avait une poche devant par laquelle les hommes pouvaient sortir leur pénis. Je mettais le fer à repasser dedans. Ça faisait beaucoup rire les gens. Qui aurait manifesté du sexisme ? Ce qui était mis en jeu, c'était de les faire rire tous. Toutes les classes sociales. On a joué dans des braderies, des fêtes, dans tous les types de spectacles. »

Je lui demande s'il y avait des liens avec le stand-up et elle m'explique que le duo brisait parfois le quatrième mur, en interpellant les spectateurs (pour les interroger sur les femmes de ménage), ou dans des cadres intimistes comme des anniversaires, en interagissant avec la personne fêtée sur laquelle elles avaient au préalable collecté des informations. Elle est aujourd'hui parfois spectatrice de stand-up (Blanche Gardin, Manon Lepomme) mais elle me cite aussi des noms d'humoristes hommes qui ne la font « pas rire du tout. ». La maternité n'a pas été un frein dans sa carrière ni dans celle de son acolyte car leurs enfants étaient déjà grands lorsqu'elles se sont lancées.

145 Que je qualifie pour ma part d'*organisations féministes, sujet* intéressant si nous en avons l'espace.

146 On peut ici établir un lien avec les stratégies que j'ai listées pour les humoristes américaines.

A partir de 1991, le festival de Rochefort accueillera de plus en plus d'artistes suisses et français mais les prix reçus restent en majorité attribués aux hommes, à l'image de la programmation depuis 1981.

L'humour bruxellois occupe aussi une place centrale dans ma recherche en intelligence collective puisque, avant Yolande Moreau et *Les Jolies Petites Fleurs*, Christiane Lenain et Simone Max¹⁴⁷ sont les noms qui reviennent comme étant ceux des femmes qui ont fait rire les deux générations précédant la mienne. Ce sont des comédiennes de théâtre de boulevard qui se jouaient parfois des sketches (avec un fort accent bruxellois). Dans le théâtre bruxellois actuel, on retrouve encore certaines *femmes qui font rire* dans les revues, principalement au théâtre des Galeries. Marie-Paule Kumps me donne les noms d'Angélique Leleux et de Marie-Sylvie Hubot et me dit que jusqu'il y a peu, c'étaient des hommes qui écrivaient les textes, ensuite interprétés sur scène par des femmes, mais « Angélique a réussi à s'imposer en écrivant d'abord des chansons pour elle, puis au fil du temps, elle a de plus en plus écrit, les sketches qu'elle interprétait mais aussi pour d'autres. J'ai aussi écrit quelques sketches.»

J'émetts également l'hypothèse que, comme ce fut le cas aux États-Unis et en France, il n'est pas exclu que des femmes humoristes se soient produites sur scène dans des cabarets à Bruxelles ou dans des lieux en *non mixité*, a priori des lieux de rencontre clandestins ou des bars lesbiens.

Adolescente, j'ai pratiqué l'improvisation théâtrale amateur et j'ai vu beaucoup de spectacles de la *Ligue d'Impro*, créée en 1984 en Belgique¹⁴⁸. C'est dans ce cadre que j'ai découvert pour la première fois *de visu* des femmes qui faisaient preuve d'humour sur scène d'une manière spontanée, s'approchant à certains égards de la pratique du stand-up (même si ce dernier a un script), notamment dans l'interaction que les comédien.ne.s entretenaient avec le public. Parmi les comédiennes, citons entre autres Soda, Nathalie Uffner, Marie-Paule Kumps¹⁴⁹ et deux de celles qui vont faire décoller le *seule en scène* en Belgique : Virginie Hocq et Laurence Bibot.

147 Sketch en solo de Simone Max, *Une sale histoire*: <https://www.youtube.com/watch?v=J0TJ25P33dk>

148 <https://ligueimpro.be/>

149 Qui, outre son impressionnante carrière au théâtre, a également participé à l'émission *Il y en aura pour tout le monde* diffusée sur RTL dans laquelle, elle interprétait des sketches en solo et comme seule femme. Je l'apprends par son témoignage dans lequel elle confirme par ailleurs mon hypothèse selon laquelle la Ligue d'impro fut selon ses mots *un vivier* de talents ayant des liens de filiation avec le stand-up.

Nathalie Uffner a quant à elle cocréé au début des années 2000 une scène dédiée au divertissement au Théâtre de la Toison d'Or (TTO) qui fait la part belle aux *seul·e·s en scène*, et permet d'avoir un lieu spécifique à Bruxelles dédié à la jeune création, à des spectacles citoyens et sociétaux, au vaudeville et aux *seul.e.s en scène* humoristiques ou non. Le TTO accueille des spectacles de stand-up et organise depuis peu, une fois par an en collaboration avec l'U.L.B, un atelier de stand-up pour les étudiant.e.s pour monter une *line-up*. L'une des stand-upeuses interviewées y a participé afin de s'initier à la pratique bien qu'elle soit déjà comédienne. C'est ce théâtre qui accueillera le premier *seule en scène* de Laurence Bibot.

En 1995, Laurence Bibot « entame avec Nathalie Uffner l'écriture de *Bravo Martine*, une histoire d'adolescente rêveuse. Sous la direction de Nathalie et sur les planches du Théâtre de la Toison d'Or, elle incarnera une dizaine de personnages : des hommes, des femmes et même des profs de flamand ». En 1990, Bibot avait déjà écrit un solo, *La Velue*, avec Mireille Verboomen qui en avait assuré la mise en scène. Selon ses mots, il s'agissait d'« un vaudeville en solo, une histoire d'humour noir ». A la même époque, elle interprète aussi différents personnages (dont le plus célèbre, *Miss Bricola*) au côté des *Snuls*, cinq humoristes hommes qui ont marqué de leur belgitude et de leur humour (parfois sexiste), via leur passage sur Canal +, les adolescent·e·s de ma génération¹⁵⁰. Tant dans ses spectacles (d'autres suivront), qu'en radio ou en télévision, Bibot campe des personnages, mais c'est aussi la première femme belge, à ma connaissance, à s'être essayée au stand-up dans le premier comedy club de type anglo-saxon ouvert à Bruxelles en 2012 : le *Kings of Comedy*¹⁵¹. J'ai assisté à ce spectacle intitulé *Bibot debout* en 2014. J'en garde le souvenir d'un moment intime avec des punchlines crues et / ou féministes, notamment sur la propreté du sexe des hommes...

Quant à Virginie Hock, comédienne de formation, qui joue son premier *seule en scène* en 1999, elle n'a pas pratiqué le stand-up et continue à évoluer dans des spectacles dans lesquels elle interprète des personnages. Elle a toutefois joué un rôle modèle pour les jeunes humoristes, y compris celles qui pratiquent le stand-up. Citons encore Véronique Gallo (dont nous avons déjà parlé) comme pratiquant du *seule en scène* et Zidani qui a écrit et joué de nombreux spectacles *seule en scène* et créé de nombreux personnages.

150 <https://www.laurencebibot.be/fr/biographie.html>

151 <https://www.kocc.be/> Notons qu'actuellement les deux comédies clubs les plus connus de Bruxelles portent des noms évoquant le masculin : pour le *Kings of comedy*, *les rois de la comédie* et pour le *Comedy Ket*, *le (jeune) garçon* en bruxellois.

Zidani a participé à des scènes non mixtes organisées par l'*Atout Comedy Club* alors qu'elle n'est pas stand-upeuse et est donc intégrée dans le milieu que j'ai étudié comme une sorte de *marraine*.

Venons en maintenant à la génération d'humoristes stand-up belges qui nous occupe dans ce travail. Elles sont, à l'image de la nouvelle génération française, à la fois héritières des pionnières de leur pays qui ont fait rire, de quelle que manière que ce soit, et héritières des humoristes stand-up anglo-saxonnes et issues de la francophonie (France, Suisse, Québec). En 2015, à la suite de Bibot, trois femmes se lancent dans le stand-up et se produisent principalement au Kings of Comedy : Émilie Croon, Farah (son nom de scène ne reprend pas son patronyme) et une troisième qui a arrêté après un an, notamment, selon un témoignage, en raison de difficultés liées au fait que le milieu du stand-up belge était quasi exclusivement masculin. Farah fera les premières parties de Bibot, de Blanche Gardin, de Shirley Souagnon et d'une humoriste belge qui a directement débuté en France en 2011 : Laura Laune ¹⁵².

Emilie Croon se produit régulièrement dans des line-up mais n'a pas (encore) de format une heure. Par contre, elle consacre beaucoup de temps à organiser des scènes, est régulièrement MC, notamment pour les scènes des Sous-Entendu·e·s, elle donne des ateliers, par exemple pour le TTO et diffuse les noms des stand-upeuses féminines à cell·eux qui veulent programmer des lines-up féminines ou mixtes. Le stand-up féminin a connu un *boom* en Belgique après la pandémie du Covid 19, période durant laquelle ont aussi été créées les deux collectives étudiées. Pour clore ce chapitre, je dresse ici une liste la plus complète possible selon les données dont je dispose des femmes¹⁵³ belges ou vivant en Belgique qui se sont lancées ces douze dernières années dans le stand-up :

Ada, Serine Ayari, Kaoutar Berne, Laurence Bibot, Anissa Boulghalegh, Siham Bouzerda, Caroline Chisogne, Amélie Coispel, Alice Conard, Emilie Croon, Yousra Dahry, Céline Djunga, Dena, Delmoitiez Lisa, Lola d'Estienne, Julie Dock-Gadisseur, Ilona Dufrêne, Farah, Amel Fellousa, Oriane Garcia, Nathalie Geets, Stéphanie Gernier, Moana Genevey, Sarah

152 <https://farah-officiel.com/>

153 Majoritairement des femmes perçues comme cisgenres à l'exception d'un·e humoriste trans. Il n'y a pas d'humoriste belge ouvertement non binaire à ma connaissance. Seul·e Lou Trotignon se produit régulièrement sur les scènes bruxelloises mais iel est français·e et habite en France. Toutefois, comme me l'a dit une humoriste, la non binarité peut être vécue sans être revendiquée pour de multiples raisons.

Grosjean, Sihame Haddioui, Hortense, Daphné Huynh, Laura Laune, Sarah Lélé, Marie L'embarras, Charlot Lemoine, Manon Lepomme, Letizia, Meg (Marie-Eglantine), Nawell Madani, Laetitia Mampaka, Florence Mendez, Eugénie Nothomb, Olivia, Taïla Onraed, Mathilde Retout, Fanny Ruwet, Marine Sergent, Céline Scoyer, Astrid Tracy, Yousra, Zora...

Chapitre 3: Présentation des deux collectives étudiées et de leur travail

Les deux collectives dont j'ai observé les scènes poursuivent des buts et ont des organisations différentes, mais elles se rejoignent sur les objectifs annoncés sur leurs sites ou dans les publicités faites pour promouvoir les spectacles qu'elles organisent à Bruxelles :

1) visibiliser les humoristes *femmes et minorités de genre* et/ou *personnes queer* qui pratiquent le stand-up en tant qu'humoristes débutant·e·s, semi-confirmé·e·s ou confirmé·e·s¹⁵⁴

2) créer des scènes avec des line-up en non mixité (comprendre: sans homme cisgenre), maîtresse de cérémonie inclusive.

3) s'assurer que les humoristes femmes et minorités de genre puissent se produire dans un espace dit *safe* ou *safer* avec un public qui fasse preuve de bienveillance et qui est préalablement averti de certaines règles à respecter pour que la soirée se passe sereinement pour tout le monde.

4) s'assurer que les scènes représentent une diversité (femmes lesbiennes, bisexuelles, personnes transgenres, non binaires, non blanches, issues de milieux populaires) même si, comme nous le verrons en analysant les interviews, des écueils à cette volonté de diversité sont inévitables, malgré la volonté affichée de chaque collective d'évoluer sur cette question.

3.1 Les Sous-entendu·e·s

Les Sous-Entendu·e·s se définissent comme « une collective féministe cherchant à promouvoir la visibilité des femmes, des personnes non binaires, des personnes trans ou agenre et de leur travail, qu'il soit politique, artistique, culturel ou social »¹⁵⁵. Créée en 2017, la collective est également devenue lanceuse d'alerte depuis 2020 dans le cadre des violences sexistes et sexuelles, comme nous l'avons vu plus haut avec l'événement autour des violences sexuelles subies par une femme politique. Pour reprendre les mots de Laura Baiwir, l'une des

154 Ces trois catégories seront définies avec précision dans le chapitre 4 consacré à la méthodologie.

155 <https://les-sous-entendues.com/>

fondatrices¹⁵⁶, une autre dimension est que : « les luttes queer font partie de l'ADN de la collective. »

Leur slogan adopté en 2020 *on se lève et on se bat* est un écho au *on se lève et on se barre*, de la tribune de Virginie Despentes parue dans le journal *Libération*, suite à la cérémonie des Césars et à la sortie de salle l'actrice Adèle Haenel lors de la remise des prix en 2020¹⁵⁷. La phrase semble à la fois célébrer le courage des féministes qui ont eu le courage de dénoncer des violences, verbales, physique et symboliques, commises par des hommes dans le secteur culturel et à la fois dire que les femmes (plus largement les personnes FINTA) ne se *barreront* pas des milieux où elles subissent encore des violences et des discriminations, mais que la collective les aidera à se battre pour qu'iels y prennent ou y gardent leur place.

Pour ce faire, écrivent-elles sur leur site, « nous attaquons tous les milieux vampirisés par le patriarcat ». La collective crée également des packs à thèmes composés d'un magazine collaboratif et de plusieurs micros-crétions (Féminismes et publicité, Ecoféminismes, Féminismes et pop culture...). A l'issue de chaque sortie de pack est organisé un événement en lien avec le pack afin de visibiliser le travail des personnes qui y ont collaboré. Sur son site, la collective dit « conjuguer féminisme au pluriels » car « notre société est plurielle » et vouloir « mettre en évidence l'intersection des oppressions liées au genre, à la race (sociale, bien sûr), à la classe sociale et l'objectif est de replacer le féminisme dans une perspective accessible, égalitaire, inclusive ».

Outre les packs, les Sous-Entendu·e·s organisent différents événements culturels pour mettre en avant les réalisatrices et les auteures FINTA belges mais aussi des débats, des ateliers sportifs ou musicaux, des interventions dans les écoles et bien sûr les soirées stand-up dont voici la présentation sur leur site internet: « *Plus drôles que lae plus drôle de tes potes* est le premier plateau bruxellois invitant exclusivement des personnes FINTA sur scène et a rencontré un public fidèle tous les mois depuis deux ans. ». Les plateaux sont annoncés via leur compte Instagram et on peut s'inscrire gratuitement pour obtenir une place comme spectatrice. Les humoristes sont rémunéré·e·s *au chapeau* ce qui permet une participation

156 A ma connaissance, les fondatrices sont Laura Baiwir, June Owens, Diana Vos et Camille Wanin. D'autres personnes sont actives dans l'organisation mais leurs noms ne sont pas exposés lors des événements pour des raisons qui leur appartiennent. Aucun nom n'est visible sur le site de la collective car il y a un désir d'organisation horizontale, sans rapports hiérarchiques entre les membres.

157 https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212/

libre (mais peut parfois, selon l'une des organisatrices, conduire à ce que la rétribution des artistes soit fort mince). Les scènes des Sous-Entendu·e·s réunissent des artistes confirmé·es, semi confirmé·es ou qui débudent. Les humoristes viennent là pour leur première scène, *pour faire leurs armes*, d'autres pour tester des vanes pour un spectacle en cours d'écriture, d'autres encore pour rôder un spectacle avant de faire une tournée. Le public est averti de ces différents cas de figure en début de spectacle et la maîtresse de cérémonie encourage le public à soutenir par rires et applaudissement chaque humoriste, quel que soit son niveau.

J'ai observé une mixité au niveau socio-culturel, racial et d'orientation sexuelle dans les lines-up, avec une majorité de femmes cisgenres. Je n'ai vu sur la scène des Sous-Entendu.e.s qu'une personne transgenre AFAB lors d'une scène annoncée comme queer (les autres humoristes, femmes cisgenres, se présentant ouvertement sur scène lors de cette soirée qui marquait la fin de la *Pride* comme lesbiennes ou bisexuelles). L'une des organisatrices de la collective m'a dit se rendre compte de l'absence sur leurs scènes de personnes AMAB se ressentant féminines et que c'était un point d'attention pour la suite.

3.2 L'Atout Comedy Club

L'Atout Comedy Club n'a pas de site internet. J'ai donc compilé des informations issues de la page Instagram de la collective¹⁵⁸ et d'un article de la RTBF paru en octobre 2022 auxquelles j'ai ajouté des informations données oralement par Lola d'Estienne, Moana Genevey et Léa Charlet (qui a soutenu le lancement de la collective et est aujourd'hui administratrice de l'Atout Comedy Club) mais aussi par les humoristes interviewées.

Avant d'être une collective, l'Atout Comedy Club fut d'abord un groupe de soutien Facebook réservé aux femmes et aux personnes issues des minorités de genre voulant pratiquer ou pratiquant déjà le stand up en Belgique. Ce groupe existe toujours¹⁵⁹. Créé par Lola d'Estienne, il avait au départ pour but de se *refiler les bons tuyaux* entre femmes et personnes issues des minorités de genre pour rejoindre des plateaux suite au constat que la majorité des lines-up et des scènes étaient principalement occupées par des hommes cisgenres.

158 <https://www.instagram.com/atoutcomedyclub/?hl=fr>

159 Pour préserver l'intimité de cet espace de parole, je ne l'ai pas rejoins. J'en ai entendu parler au cours des entretiens sans que la confidentialité des échanges qui s'y tiennent ne soit rompue. Je relate donc ici ce que me semble être cet espace en tant qu'observatrice extérieure.

«En 2021, Hortense Enselghem, Céline Scoyer, Lola d’Estienne, Moana Genevey et Marine Sergent lançaient l’*Atout Comedy Club* dans le but d’offrir plus de visibilité aux femmes et aux autres minorités dans le monde du stand-up. Tout est parti d’un constat très simple nous explique Lola d’Estienne : *Il y a deux ans, je me suis inscrite à un concours d’humoristes. Sur 60 participants, il y avait à peine 3 femmes.*»¹⁶⁰

Lola décide d’en parler sur le groupe Facebook et ce qui commence comme une blague est vite pris au sérieux. Le groupe échange sur le manque de représentation et de diversité sur les scènes et décide dans un premier temps d’organiser des ateliers d’écriture pour les humoristes via zoom. Des humoristes renommées y participent et un processus d’*empowerment*¹⁶¹ se met en route. Pendant une première phase test, elles lancent des scènes ouvertes (open mic) et Lola constate qu’il existe « une vraie demande pour les scènes dites *safe*. En septembre 2022, elles décident « de se lancer pour de bon » puisque « les discriminations dans le milieu du stand-up sont bien présentes. Si les femmes sont de plus en plus nombreuses à se lancer dans l’humour, elles ne sont pas encore assez présentes sur les différentes scènes de la capitale ». ¹⁶² L’*Atout Comedy Club* est né, une charte est écrite collectivement par cell·eux qui veulent y adhérer¹⁶³. Des galas sont organisés plusieurs fois par an pour récolter des fonds afin de financer les activités de la collective (achat de matériel son et lumières, organisations d’événements, de workshops et de formations). Les plateaux de l’*Atout Comedy Night* réservée aux femmes et aux personnes issues des minorités de genre sont lancés une fois par mois à *L’Amère à boire* (Saint Gilles) avec des lines-up de six humoristes et des soirées *open mic* sont proposées pour les débutant.e.s. Le spectacle *Fin de*

160 www.rtf.be/article/le-collectif-atout-comedy-club-rend-la-scene-stand-up-bruxelloise-plus-inclusive-11091936

161 Le terme est entré dans le vocabulaire féministe dès les années 70 mais sa traduction en français reste compliquée : « L’*empowerment* articule deux dimensions, celle du pouvoir, qui constitue la racine du mot, et celle du processus d’apprentissage pour y accéder. Il peut désigner autant un état (être *empowered*) qu’un processus. Cet état et ce processus peuvent être à la fois individuels, collectifs et sociaux ou politiques (...) Une des premières difficultés de l’utilisation française de cette notion est sa traduction. Plusieurs formulations ont été proposées, parmi lesquelles *capacitation*, *empouvoirisation*, *autonomisation* ou *pouvoir d’agir*. Mais les termes *autonomisation* et *capacitation*, s’ils indiquent bien un processus, ne font pas référence à la notion de pouvoir qui est à la racine du mot ; et les expressions *pouvoir d’agir* ou *pouvoir d’action* ne rendent quant à elles pas compte du processus pour arriver à ce résultat et de sa dimension collective. » in Bacqué, Marie-Hélène, et Biewener Carole. *L’empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ?*, *Idées économiques et sociales*, vol. 173, no. 3, 2013, pp. 25-32.

162 www.rtf.be/article/le-collectif-atout-comedy-club-rend-la-scene-stand-up-bruxelloise-plus-inclusive-11091936

163 Pour visionner la vidéo de création de la charte sur le compte instagram de la collective : <https://www.instagram.com/p/Cjx0C0sAALg/>

soirée de Lola d'Estienne, Moana Genevey et Marine Sergent a lieu une fois par mois à 22 heures au Kings of Comedy mais tourne aussi dans d'autres grandes villes (Liège, Lille, Luxembourg). Il n'est pas un produit de la collective mais il en est une émanation puisque ce sont trois des membres fondatrices qui ont cocréé ce spectacle. Hormis les scènes en non mixité, l'un des objectifs de la collective est de sensibiliser tout le milieu du stand-up aux questions du sexisme et de l'entre-soi masculin. Le dialogue avec les différents collectifs et organisateurs de scène du milieu est donc nécessaire et constant :

«On a aussi envie de pouvoir proposer un encadrement positif et *safe* pour celles et ceux qui aimeraient se lancer. Parfois, c'est la présentation faite par le Maître de cérémonie qui pose problème. Heureusement, on est en discussion avec les autres collectifs d'humour qui existent à Bruxelles et ils ont tous l'air assez réceptif à la question.»¹⁶⁴

L'objectif final de la collective tel qu'il est présenté sur leur page Instagram est de « montrer que les femmes et les minorités de genre qui font rire sont nombreuses et méritent mieux que d'être l'atout *charme* de la soirée. » (d'où le nom de la collective).

Tout comme sur les scènes des *Sous-Entendu·e·s*, j'ai observé une diversité *raciale* dans les plateaux mais avec une majorité de femmes cisgenres provenant de milieux socio-culturels privilégiés. Il y a une réelle attention à intégrer des artistes queer, lesbiennes, bisexuelles, comme sur les scènes des *Sous-entendu·e·s*. Une personne trans AMAB qui débute en Belgique s'est également produite sur une scène de L'Atout Comedy Club. Selon l'une des fondatrices, la collective réfléchit actuellement aux appellations utilisées afin d'améliorer encore l'inclusivité, le mot *femmes* par exemple étant souvent associé dans l'esprit du public à *femmes cisgenres* et le terme *minorités de genre* étant encore peu lisible pour une partie du public et pour une partie du milieu du stand-up.

164 *Ibid.*

Chapitre 4: Méthodologie

Ma période d'observation des scènes de stand-up non mixtes organisées par les Sous-Entendu·e·s (SE) et l'Atout Comedy Club (ACC) a débuté fin octobre 2022 et s'est achevée mi juin 2023, avec trois mois plus intenses de mi-mars à mi-juin. Indépendamment des spectacles organisés par les collectives, j'ai aussi observé deux scènes à la composition paritaire organisées et animées par des femmes liées aux collectives et le spectacle de Radicalice avec en première partie un humoriste homme cisgenre et une humoriste AMAB s'auto-définissant *trans-féminine* dans son identité de genre et chansonnière dans son art.

Après avoir mené début mai l'entretien exploratoire avec Lola d'Estienne et Radicalice et après avoir formulé ma question de recherche, j'ai introduit seize demandes d'interviews auprès des humoristes vu·e·s ou rencontré·e·s à l'issue des scènes observées. J'ai pu mener du 1^{er} mai au 6 juin, dix entretiens semis directifs de 45 minutes avec des humoristes qui pratiquent toutes le stand-up sur la scène bruxelloise. Huit de ces dix personnes sont belges. Sept entretiens en présentiel ont été enregistrés puis retranscrits et trois entretiens en visioconférences ont fait l'objet de notes.

J'ai veillé à avoir dans mon échantillon une diversité de profils sans pousser à la *tokenisation des personnes* appartenant à des minorités raciales¹⁶⁵, de genre ou de classes sociales dites populaires. Ne seront livrés que les éléments qu'ils ont accepté que je transcrive. J'ai aussi veillé à ce que les différents *niveaux de confirmation* soient représentés. J'ai dans mon échantillon, deux personnes débutantes, cinq personnes semi-confirmées et trois personnes confirmées. La catégorisation en trois groupes m'a aidée à tenir compte de différents vécus et assure une représentativité hétérogène. Cette catégorisation ne tient pas compte de la formation initiale des artistes car si certaines ont une formation théâtrale ou littéraire (Conservatoire, cours Florent, formation en art clownesque, en improvisation théâtrale, master en langues et littératures romanes) d'autres viennent de formations et de milieux professionnels étrangers à celui de la scène (juriste, architecte, consultante marketing, journaliste, assistante sociale, comptable). Lors des échanges après les spectacles avec les membres fondatrices des collectives et lors des entretiens, les humoristes évoquent ces trois

165 Encore au sens sociologique, dans le sens où les personnes blanches *racialisent* les personnes non blanches.

catégories en disant X. qui est débutante, semi-confirmée ou confirmée. C'est donc par déduction que j'ai théorisé ces catégories.

- Niveau débutant : artiste dont c'est la première scène (j'ai pu observer deux premières scènes), ou qui pratique le stand-up depuis moins d'un an, notamment grâce aux open-mic, participe éventuellement à des master classes, à des ateliers d'écriture et de formation au stand-up, se produit au moins une fois par semaine. A ce stade, on peut dire que c'est un hobby et/ou que ces artistes sont en formation.

- Niveau semi confirmé : artiste qui pratique le stand-up depuis un à trois ans, a acquis une certaine renommée dans un milieu restreint soit au niveau du territoire (Belgique), soit au niveau du type de scènes (queer, en non mixité, dans tel(s) club(s) particulier(s)). Ces artistes se produisent a minima deux soirs par semaine principalement dans des lines-up et ont parfois leur *une heure* (spectacle complet minimal). Iels ne sont pas en capacité financière de vivre de leur art qui reste une activité sous statut d'indépendant.e complémentaire avec un second travail de jour. Ces humoristes semi-confirmé.e.s organisent parfois leurs propres plateaux en invitant d'autres humoristes ou pour des scènes dédiées à un thème spécifique. Soit ces humoristes s'auto-produisent, soit iels s'appuient sur un réseau via les collectifs et clubs auxquels iels se relient, soit iels ont déjà leur propre agent.

- Niveau confirmé : artiste qui pratique le stand-up depuis plus de trois ans, fait au moins deux ou trois scènes ou spectacles par semaine et des tournées et a acquis une notoriété en Belgique et à l'étranger y compris en dehors des clubs, dans des salles plus grandes. L'humoriste a son propre spectacle qui tourne sur les scènes francophones ou est retransmis sur des plates-formes de vidéo à la demande et participe à des émissions radiophoniques (France Inter...) ou télévisées (Tipik, Teva, M6, Canal plus)¹⁶⁶ voire à des séries ou à des films. Citons dans les Belges : Fanny Ruwet, Florence Mendez, Lisa Delmoitiez. Farah, Dena, Lou Trotignon, Laetitia Mampaka (liste non exhaustive). A ma connaissance, ces *confirmées* ont un agent et leur métier principal est humoriste. Certaines produisent également leur podcast et/ou sont les *marraines* de celles qui débutent (chapitre 5).

166 L'émission *Piquantes* diffusée sur Teva et produite par le groupe M6, est un talk show qui réunit depuis 2021 des femmes humoristes. Cette émission a récemment fait parler d'elle par l'éviction de l'humoriste belge Florence Mendez qui a traité Gérald Darmanin de violeur à la sortie des bâtiments de M6.

<https://www.causette.fr/societe/en-france/lhumoriste-florence-mendez-ecartee-par-m6-pour-avoir-traite-gerald-darmanin-de-violeur> et <https://soirmag.lesoir.be/514997/article/2023-05-23/florence-mendez-explique-pourquoi-elle-ete-viree-dm6-je-lai-traite-de-violeur>

Ces catégories sont poreuses : une carrière peut décoller en moins de trois ans ou au contraire, certaines humoristes se produisent dans des clubs belges et français depuis plus de trois ans et ont une carrière plus *slow* par choix ou par contrainte (emploi en journée, charge parentale, difficultés à se construire une notoriété pour diverses raisons dont on peut supposer qu'une partie soit liée au genre).

A ces dix entretiens s'ajoutent des échanges que j'ai pu avoir avec les artistes dans les *after* des spectacles et via des messages privés sur Instagram, par exemple lorsque les humoristes ont dû décliner l'interview en raison de leur activité ou parce qu'ils étaient sursollicités pour des entretiens en raison de leur notoriété. A l'exception de deux humoristes confirmées qui ne m'ont pas répondu, les quatre autres refus d'interviews ont été motivés par écrit ou oralement et les personnes se sont montrées soucieuses de me livrer quelques informations dont je me suis servie avec leur consentement.

Pour mener mes entretiens semi directifs, je me suis appuyée sur la méthodologie proposée par la sociologue et professeure Meike Brodersen (U.L.B) dans son cours *Méthodes de recherches en sciences humaines et techniques d'investigation pour les approches qualitatives*¹⁶⁷. J'ai mené des entretiens de type semi directif avec des relances en m'appuyant sur mes acquis de formation à l'écoute *Person-centered Approach*¹⁶⁸ dans une perspective de recherche. J'ai enregistré 45 minutes d'entretien par personne mais des propos plus informels se sont échangés avant et après les entretiens et je les ai parfois intégrés dans mon travail avec le consentement des personnes. Avant l'entretien, j'ai signifié à chaque personne que si elle se sentait plus en sécurité, je pouvais couper le micro durant l'entretien. C'est arrivé lors de trois entretiens, lorsque ont été abordé des vécus de harcèlement ou de discriminations liées à l'identité de genre, à la classe sociale ou à la race (au sens social) mais aussi lorsqu'il s'agissait de nommer une personne ou d'explicitier une pratique qui selon l'interviewé·e était problématique, ou lorsque des exemples de la vie intime étaient donnés dans le cadre d'une mise en contexte touchant à la pratique du stand-up.

167 Brodersen Meike, *Méthodes de recherches en sciences humaines, techniques d'investigation : approches qualitatives*, U.L.B, 2021/22.

168 Méthode d'entretien clinique développée par Carl Rogers (1902-1947) dans un but thérapeutique mais dont certaines techniques (écoute flottante, relances, demandes de précisions sur certains mots clés, reformulation miroir) sont adaptées à des entretiens semi-directifs dans le cadre d'une recherche. il n'y a pas d'interprétation donnée ni de jugement posé oralement sur le matériau apporté par la personne interviewée.

J'ai proposé à chaque humoriste d'anonymiser en tout ou en partie leur entretien. Plusieurs humoristes avaient le souci d'être visibilisé·e·s, d'autres au contraire voulaient que l'entièreté de leurs propos soit anonymisée. Hormis l'entretien exploratoire, j'ai finalement décidé d'anonymiser l'entièreté des témoignages dans un souci de protection des personnes mais j'ai proposé ci-dessus une liste non exhaustive des humoristes belges ou vivant en Belgique, évoluant notamment sur la scène bruxelloise, sachant que toutes ne font pas partie de mon panel mais que j'ai pu les voir sur les scènes dites *safe/safer* ou entendre parler d'elles via d'autres humoristes. Cette liste est une manière de respecter leur volonté d'être visibilisées et reconnues dans leur travail si le contenu du mémoire est rendu public.

Le nombre de personnes FINTA pratiquant le stand up à Bruxelles étant petit (une cinquantaine de personnes), dans ma démarche d'anonymisation, je n'ai pas indiqué l'âge exact des personnes mais une approximation. Les personnes que j'ai interviewées ont entre 25 et 45 ans mais, en décomptant une personne interviewée qui n'a pas souhaité me donner son âge pour des raisons personnelles, sept humoristes sur neuf ont entre 25 et 35 ans, ce qui est représentatif de l'âge de la majorité des humoristes que j'ai pu voir sur scène.

Dans la physique quantique mais aussi en systémique, on dit que la personne qui observe un système n'est jamais extérieure à ce système mais qu'elle en fait partie et qu'elle devient malgré elle un élément du système observé et impacte le système dans lequel elle entre. Appliquée à la psycho-sociologie, l'observation participante est ce qui me semble le mieux définir la manière dont je me suis immergée dans le milieu du stand-up :

« Dans le manuel de sociologie qualitative publié en 1975 et réédité en 1985 par Bogdan et Taylor, l'observation participante est présentée comme un dispositif de recherche caractérisé par *une période d'interactions sociales intenses entre le chercheur et les sujets, dans le milieu de ces derniers. Au cours de cette période, des données sont systématiquement collectées (...)*. Tout au long du travail de terrain, l'observateur participant, tout en prenant part à la vie collective de ceux qu'il observe, s'occupe essentiellement de regarder, d'écouter et de converser avec les gens, de collecter et de réunir des informations. Il se laisse porter par la situation. »¹⁶⁹

169 Lapassade, Georges, « Observation participante », in Barus-Michel Jacqueline, *Vocabulaire de psychosociologie*. Érés, 2002, pp. 375-390.

Je suis partie du principe que les expertes du système que j'analysais étaient les personnes interviewées puisqu'elles connaissaient mieux que moi le système des stratégies mises en place pour percer dans le stand-up. Durant les entretiens, lorsque j'ai été placée en position de *sujet supposé savoir*¹⁷⁰, j'ai répondu : « je mène une recherche, donc j'essaie de comprendre comment cela se passe et c'est toi qui peux m'expliquer ». ¹⁷¹ J'ai utilisé la métaphore du puzzle en expliquant que chaque humoriste me donnait une pièce, qu'en assemblant ces pièces et en y ajoutant des pièces théoriques, je finirais par comprendre comment fonctionnait le système. Après retranscription des entretiens, j'ai en effet construit une *mind map* traçant les liens entre les collectifs·ves, les humoristes, les clubs, les types d'espaces dans lesquels se produisaient les stand-upeuses, etc. Cette *mind map* m'a aussi permis de mettre en exergue et de lister les thèmes récurrents lors des entretiens.

Pour en revenir à la systémique et à l'impact que l'observateurice a sur le système de par son appartenance à celui-ci, je ne peux mesurer quantitativement cet impact, mais j'ai observé que ma présence comme chercheuse dans le milieu et le fait que je vienne interroger les stratégies nourrissaient parfois la réflexion des humoristes et des collectives (chartes, questionnements sur le terme *minorités de genre*), ne fût-ce qu'à des niveaux individuels.

Deux personnes sont revenues vers moi alors que je rédigeais le mémoire pour savoir où j'en étais par rapport à des questions spécifiques, sur les sujets concernant la maternité et sur les formulations que j'allais utiliser pour parler des personnes transgenres et non binaires. Je suis mère de trois enfants, ce qui est vu par plusieurs personnes du milieu et je suis en réflexion sur mon identité de genre¹⁷², ce qui est vu ou su également par plusieurs personnes du milieu. Je ne suis évidemment pas une observatrice neutre puisque nul·le ne l'est. Durant ce parcours d'immersion, plusieurs personnes m'ont encouragée à monter un jour sur scène alors que je n'ai jamais formulé explicitement ce désir ;) Pourvu que les mémoires sur l'humour soient des espaces académiques dans lesquels on peut glisser un smiley en fin de phrase sans l'explicitier.

170 Notion issue de la psychanalyse qui consiste pour la personne qui se confie à s'imaginer que l'écouter·e possède certains savoirs, notamment en termes d'interprétation des propos de la personne écouté·e

171 Je n'ai jamais été vouvoyée par les humoristes stand-up et ne les ai jamais vouvoyées, quel que soit leur âge et je n'ai jamais entendu des pair·e·s se vouvoyer entre iels ou vouvoyer des personnes du public.

172 Mon identité de genre est non binaire mais « je ne peux déserrer tout à fait le mot femme » (phrase de Chloé Delaume, *Mes bien chères sœurs*, version lue par l'autrice à la maison de la poésie de Paris le 8 mars 2019 : <https://open.spotify.com/episode/0YGJGvQ7XUZ8B0DA9VpjHy?autoplay=true>)

Chapitre 5 : analyse des entretiens

5.1 Cadre de l'entretien

Selon les *Méthodes de recherches en sciences humaines et les techniques d'investigation pour les approches qualitatives* que j'ai appliquées, je n'ai pas posé directement ma question de recherche (Comment sont perçues les stratégies mises en place par deux collectives bruxelloises, *l'Atout Comedy Club* et *les Sous-Entendues*, par les personnes FINTA qui veulent pratiquer le stand-up ?) et je n'ai pas nommé directement les collectives afin de voir si les noms émergeaient spontanément lorsque j'évoquais le thème des **stratégies** et des **mécanismes de solidarité entre femmes et personnes issues des minorités de genre**. Dans neuf entretiens sur dix, les noms des collectives ont émergé rapidement, ce qui démontre qu'elles sont directement associées dans l'esprit des humoristes aux termes susmentionnés et mis en gras. Une personne sur les dix ne les a pas nommés par elle-même. Il s'agit d'une humoriste débutante de plus de quarante ans qui a utilisé d'autres stratégies que celles proposées par les deux collectives pour faire ses premières scènes. La question posée aux humoristes après leur avoir demandé de se présenter était la suivante:

« je réalise un mémoire de recherches en études de genre et je cherche à comprendre les stratégies mises en place à Bruxelles pour aider les femmes et les personnes issues des minorités de genre à se lancer dans le stand-up. Est-ce que tu peux m'expliquer comment cela fonctionne ? »

A six reprises, à cette étape ou plus loin dans l'entretien, les humoristes me demandaient ce que j'entendais par *minorités de genre* ou avaient peur de commettre des maladresses (ma casquette d'étudiante en études de genre a pu jouer) et je leur renvoyais la question en demandant ce qu'elles, elles y entendaient. Majoritairement, les humoristes classaient dans femmes plutôt les femmes cisgenres et dans minorités de genre, les personnes trans et non binaires / genderqueer / agenes mais avec une *ambiguïté* pour certaines sur le fait que dans le terme *minorités de genre* pouvait également être incluses les orientations sexuelles lesbienne, bisexuelle et pansexuelle. Et avec le point d'attention soulevée par deux humoristes (impliquées dans l'organisation de plateaux) que certaines femmes perçues comme cisgenres pouvaient s'identifier comme personnes non binaires sans en faire état publiquement.

En menant mes entretiens semi-directifs, j'ai laissé la personne s'exprimer un maximum sans orienter ses propos mais j'ai opéré des relances, rebondi sur certains mots, demandé de détailler un exemple ou une anecdote, demandé des précisions sur un élément que je ne connaissais pas (une pratique ou un terme technique propre au milieu du stand-up, les spécificités de tel comedy club, la fonction d'une personne du milieu, etc.). J'ai parfois recentré sur le thème initial pour ne pas trop sortir du cadre de recherches mais j'ai accueilli les thématiques connexes à ma question quand elles me semblaient importantes et apparaissaient de manière récurrente et je les traiterai également.

Dans mon échantillon, j'ai vu neuf des dix humoristes interviewé·es se produire sur les scènes organisées par les collectives, sur une scène paritaire ou dans leur propre spectacle. Les termes que j'utilise pour définir la génération, l'identité de genre, l'orientation sexuelle, l'appartenance socio-culturelle ou la couleur de peau de la personne sont toujours les termes que l'humoriste a utilisés pour se définir, même dans le corps du texte.

5.2 Comment les humoristes perçoivent-elles les stratégies développées par les deux collectives ?

5.2.1 Perception des publics des deux collectives

Comme dit plus haut, les deux collectives se différencient. Les Sous-Entendu·e·s (SE) est une collective féministe inclusive qui mène des actions de sensibilisation contre les violences faites aux personnes sexisées, organise des événements et visibilise les objets culturels produits par les personnes FINTA, tandis que l'Atout Comedy Club (ACC) est une collective regroupant des humoristes se définissant comme *femmes et personnes issues des minorités de genre* et émergeant initialement d'un groupe de soutien Facebook. Les deux collectives ont toutefois en commun d'avoir été fondées par des femmes cisgenres majoritairement lesbiennes ou bisexuelles, ce qui crée des intersections avec le milieu LGTBQIA+.

Le public des plateaux non mixtes organisés par les collectives est majoritairement féminin. Chez les SE, il n'y a quasiment pas d'hommes dans le public (et les rares hommes présents ont une sensibilité pro-féministe et/ou queer, comme j'ai pu le constater dans les échanges que j'ai eus avec eux dans les *after*). Les hommes sont un peu plus nombreux dans

le public des scènes organisées par l'ACC et il m'a semblé plus difficile de cerner leur sensibilité, sinon qu'à l'image de la partie féminine du public, ils m'ont semblé venir d'un milieu *plutôt bourgeois* (selon les mots d'une humoriste) et accompagnant quasi tous une femme, donc probablement plus hétérosexuel (supposition). Les deux publics sont politisés. Mais le public des SE est plus engagé dans le militantisme (présence de représentantes d'organisations féministes ou LGTBQIA+, de femmes mandataires du parti vert, dont Sihame Haddioui qui se produit parfois chez les SE puisqu'elle a une activité d'artiste parallèle à son mandat).

Une humoriste noire m'a fait remarquer que le public des SE était plus diversifié au niveau ethnique mais aussi socio-économique. Les fondatrices de l'ACC sont toutes blanches, ce qui n'est pas le cas des fondatrices des SE, ce qui pourrait en partie expliquer cette différence de composition du public, en plus des différences de missions des collectives. Les membres fondatrices de l'ACC ont conscience de ces *biais* et les plateaux ne sont pas exclusivement composés d'humoristes blanches. La collective cherche à créer des ouvertures afin d'être accessible à un public plus hétérogène.

Comme j'ai vu évoluer certaines performeuses sur les scènes des deux collectives, je ne suis pas étonnée d'apprendre en entretien par une humoriste semi confirmée qui aide les S.E dans la programmation de leurs lines-up que « les Sous-Entendu·e·s et l'Atout communiquent pour les dates afin que le public soit disponible. Il y a une solidarité à ce niveau ».

H. , une humoriste *belgo-marocaine*, qui a débuté via une scène *open mic* au Kings of Comedy, et dont (par hasard) la première scène dans ce club était, à l'exception du MC, 100 % féminine¹⁷³, note, au-delà de la non-mixité, les spécificités suivantes concernant le public des plateaux organisés par les collectives :

« quand on se produit sur les scènes de l'ACC ou des SE, on sait que c'est un public plus au fait des questions sociales et qui sait reconnaître la valeur politique de monter sur scène et qui sait ce que c'est pour une femme maghrébine de monter sur scène. Il y a de la bienveillance. Mais pour certaines vannes¹⁷⁴ le public va moins rire parce que

173 Ce qui est rare au Kings même si depuis la création de l'ACC, qui a alerté sur le manque de présence féminine, des efforts sont fournis pour rendre les lines-up paritaires (50 % ou 30 % de femmes a minima) Les personnes *trans* ou des minorités de genre ne sont pas comptabilisées mais elles sont sous-représentées.

174 Elle cite l'une des siennes qui ne m'a pas semblé stigmatisante mais où en effet, j'ai senti une crispation du public d'une des collectives, probablement parce qu'il y avait la peur de rire d'une punchline *classiste*.

les degrés d'acceptation sont différents entre un public engagé et un public lambda. Le public est en attente d'une parole engagée et consciente. Là où les publics moins *woke* vont plus rire (...) Par rapport au racisme, si on se moque d'un noir, ça n'a pas d'intérêt mais si on se moque du raciste, oui. Il y a une phrase en anglais qui dit *la satire c'est traditionnellement une arme de celui qui n'a pas de pouvoir contre celui qui a du pouvoir*. Si ça fait mal, tu as raté ton coup.»

Je lui parle d'une personne (anonymisée) du public, heurtée par un spectacle dans lequel il était question d'inceste et qui s'attendait, en allant voir une humoriste féministe, qu'il y ait des *trigger warning*¹⁷⁵ durant le spectacle ou du moins une forme de protection du public afin que les personnes ne soient pas heurtées par certaines vanes.

« Dans le cas de l'inceste, c'est compliqué car si on n'en parle pas sur une scène féministe, qui en parle ? Ça fait partie des thèmes, comme le viol. Mais ne pas blesser des communautés, c'est déjà ça... Le risque c'est de devoir être *la bonne humoriste féministe parfaite* car finalement cela déforce la cause féministe »

Ce thème de la pression à être *l'humoriste féministe parfaite* face à un public averti est apparu avec récurrence dans les entretiens, il existe une réelle tension entre la nécessité de pratiquer un humour direct (propre au stand-up) et celle de mettre du contexte car comme l'explique H. , « si on met trop de contexte comme par exemple, *on vit dans un monde cis hétéro*, etc., on perd le côté *droit au but* qui fait que le sketch est percutant. »

Mais le mot qui revient régulièrement dans la bouche des humoristes - malgré parfois le ressenti d'un haut niveau d'exigence d'humour non oppressif et non blessant -, pour décrire le public des SE et de l'ACC est *bienveillance*. Le fait de sentir cette bienveillance entraîne une dynamique positive - tant pour les humoristes que pour le public - que G., humoriste et cofondatrice de l'une des deux collectives, décrit comme tel :

175 Trigger warning (Tw) : forme d'avertissement, utilisée surtout sur les réseaux sociaux, pour avertir qu'un contenu (images, vidéo, texte, témoignage) pourrait être choquant pour des personnes ayant un traumatisme conséquent à des faits en lien avec le contenu (exemple : TW racisme ou TW viol/inceste). Cela permet d'éviter la confrontation avec le contenu si les personnes préfèrent se protéger des reviviscences d'un vécu douloureux ou de symptômes invalidants (attaques de panique, insomnies, état dépressif ou anxieux...)

«Si je sais que le public va être chouette, je vais arriver plus conquérante, en confiance tandis que si je ne sais pas, je vais être moins en confiance, il y aura mille paramètres à gérer et je vais pas être bien, ça va être un cercle vicieux: si le public sent que je ne suis pas à l'aise, que le public le voit, je le sens. A l'inverse, avec un public *safe*, c'est un cercle vertueux. »

Plus loin dans l'entretien, lorsqu'elle établit une comparaison entre scènes mixtes et non mixtes, elle ajoute à propos du public: « Faire du stand-up pour créer et partager dans la joie et briller comme un kaléidoscope et que ça se diffuse à tout le monde, je ne trouve ça que dans les scènes meufs et les scènes queer. Dans les scènes moins *safe*, je me blinde ou je demande à des copines de venir.» N., une autre humoriste d'une trentaine d'années, semi-confirmée et en voie de se professionnaliser dans le stand-up compare aussi ce qu'elle ressent en jouant sur les scènes des collectives et sur les scènes *mainstream*. Elle semble éprouver de la colère en établissant la comparaison :

« Quand je vais à une scène des SE ou de l'ACC, je sais que ça va bien se passer. J'ai le trac, mais un trac mesuré. Je sais que je vais pas devoir expliquer ce que je dis, je vais pas passer pour une féminazie. J'y vais avec un trac normal alors que quand je vais sur une autre scène, je vais avec un trac normal + un trac de femme. Un jour, j'étais énervée car j'allais sur une scène féministe et je me disais putain les gars blancs ils ont ce ressenti tout le temps que ça va être super. Ça me saoule. J'ai mille fois plus confiance en moi sur ces scènes-là. Le public rigole de fou et je me dis bon c'est normal c'est un public féministe et là une fille du milieu m'a dit mais non *comme tu as confiance en toi, tu es meilleure*. C'est un process qui va dans les deux sens. J'ai confiance en moi, le public me le rend, alors que s'il y a des mecs, je vais stresser et ça va moins bien se passer car ils le sentent et moi aussi.

Comme nous le verrons dans le second point, l'une des forces des espaces *safe* (créer un cadre bienveillant pour que les artistes puissent se sentir en confiance) est aussi l'une de leurs limites : certaines humoristes ont ensuite du mal à réintégrer les scènes mixtes avec un public plus *mainstream*. Comme l'explique une stand-upeuse qui a l'habitude de côtoyer des publics très variés:

« Le public des SE est particulièrement bienveillant. C'est un peu difficile que ça se passe mal car c'est un public qui est là pour rigoler, qui sait qu'il va voir des choses qui sont assez neuves, qui vont encore demander du développement, qu'il sait qu'il va voir des personnes qui seront stressées (...) Il y a directement une bienveillance qui est installée qui donne confiance aux artistes et au public que tout se passera bien. Généralement, le public est comme une éponge : s'il sent qu'il y a un manque de confiance, il va être mal à l'aise et un cercle vicieux va s'installer. Ça va pas bien se passer, pour qui que ce soit (...) En fonction du public, l'humoriste va réagir différemment car on est des éponges mutuelles. Si dans la première minute, je sens que je les ai pas avec moi, la deuxième minute, je vais ramer, je vais passer en mode *auto-pilote*.»

Ce mot *éponge* revient dans les propos de plusieurs humoristes que j'ai interviewées ou qu'a interviewées Marie Mandy dans son film. J'en ai pleinement compris le sens en assistant à une scène paritaire dans laquelle la configuration avec un public mixte, non habitué au stand-up, qui buvait et mangeait en plein air autour de mange-debout, n'a pas aidée à ce que les artistes se sentent à l'aise. La plupart des gens écoutaient peu, discutaient avec leurs voisin·e·s ou leur et la performance des humoristes en était affectée. De plus, le public, identifié comme majoritairement conservateur, semblait peu réceptif à l'humour progressiste et engagé des sketches. Cela m'a permis de comparer de manière expérientielle le cercle vicieux avec le cercle vertueux dans lequel j'avais baigné jusqu'alors chez les SE et à l'ACC et dans un plateau paritaire à l'U.L.B rendu *safer* par l'équipe organisatrice et la MC grâce à des balises orales et un travail en amont.

Cette bienveillance du public n'est pas innée. Les collectives drainent vers leurs scènes un public fidèle et averti mais surtout, la MC a un rôle fondamental pour créer un climat propice à cette bienveillance. C. est souvent MC pour les SE explique comment elle contribue à installer ce climat :

« Tu te souviens la première scène de P. ? Elle était fort stressée même si on lui avait dit dans les coulisses, t'inquiète pas, ça va bien se passer. Le fait de dire au public que c'est sa première scène, il y a direct une bienveillance qui s'est installée. Sur d'autres scènes mixtes où les gens paient pour rentrer et s'attendent à un certain type

de spectacle parce qu'il y sont habitués, il y a vraiment ce truc où le public s'installe et te regarde clairement pour te dire *fais-moi rire, si tu ne me fais pas rire, ça va m'ennuyer d'être venu et d'avoir payé pour ça*. Installer la bienveillance, c'est pour que tout le monde puisse passer une bonne soirée : les humoristes et le public. »

G. , qui est souvent MC, édicte en début de spectacle quelques règles simples ¹⁷⁶ pour favoriser cet accueil bienveillant et comme C. ou d'autres, n'hésite pas à interpeller le public pour qu'il accueille chaleureusement chaque humoriste, quel que soit son niveau de confirmation. Je laisse l'une de co-fondatrices de l'ACC conclure ce point sur le public : « avec un public safer, on peut se permettre de faire des blagues misandres et les humoristes vont oser s'habiller plus sexy, on va pas se censurer. Et devant un public plus féminin, moi je sais qu'on va plus rire à mes blagues.»

5.2.2 Perceptions des points forts et des limites des *safe spaces* ou *espaces safer*

Mais que signifient au juste ces termes *safe* ou *safer* lorsqu'ils qualifient des espaces ?

Si dans un premier temps, les deux collectives utilisent le terme *safe space*, depuis le mois de juin 2023, l'ACC a opéré un (discret) changement de dénomination en parlant d'*espace safer*. Cette évolution indique, selon l'une des fondatrices de l'ACC contactée à ce sujet, « une prise de conscience qu'il n'est jamais possible de garantir un espace à 100 % safe/sûr » (où chacun·e serait en totale sécurité) mais qu'on peut mettre en place des balises pour garantir un espace *plus sûr (safer)* qu'il ne le serait sans ces balises afin que les personnes se sentent libres. Ce changement dans la désignation des espaces (scène et salle) est intervenu peu après les interviews que j'ai menées en mai et dans trois interviews d'humoristes dont deux sont membres fondatrices de l'ACC, j'ai pu entendre qu'une réflexion générale était en cours au sein de la collective sur les mots à utiliser dans leur communication

176 Voici celles de l'ACC que Moana Genevey m'a transmises par écrit : 1) mettre les téléphones en mode avion 2) on peut prendre des photos pour visibiliser le travail des humoristes et assurer leur publicité mais on ne fait pas de vidéos (propriété intellectuelle des sketches) 3) Quand c'est drôle, on rigole et/ou on applaudit 4) On ne laisse jamais mourir un applaudissement. Entre les passations de micros, la MC fait des blagues, chauffe la salle (comme dans tout spectacle de stand-up) et insiste sur la qualité de l'accueil à donner aux humoristes. Chez les SE, les MC insistent sur les différents niveaux des artistes qui composent la line-up et les mots *bienveillance, bon accueil, chaleureusement, encouragements* sont répétés par la MC tout au long du spectacle.

pour rendre cette dernière plus inclusive et signifier qu'un travail de déconstruction sur le sujet était lancé.

La première fois que nous abordons la question des *safe space*, c'est lors de l'entretien exploratoire avec Radicalice, l'humoriste stand-up québécoise. Pour elle,

« il faut mettre le warning que *safe space* est d'abord un concept développé par les mouvements américains défendant les droits civiques des personnes noires et qu'une fois introjecté dans le vocabulaire féministe, il peut être perçu par les membres des minorités raciales comme une tentative de réappropriation culturelle ou de récupération politique, comme par exemple, le champ lexical de l'esclavagisme appliqué aux femmes.»

Le mot ayant émergé à la même période (entre 1960 et 1970) dans des lieux gays, dans les mouvements civiques et dans les mouvements féministes ¹⁷⁷il est difficile de se pencher sur la problématique évoquée par Alice sans déborder du cadre de notre travail mais nous gardons le point d'attention de l'humoriste qui vit dans un milieu nord américain se questionnant depuis plus longtemps que nous sur ce type de sujet. Comme les deux collectives étudiées utilisent le terme *safe space* (ou *espace safer*), en nous appuyant sur quelques outils théoriques, nous allons donner les caractéristiques le plus couramment données à ces *safe space*.

Gilly Hartal, qui travaille dans le champ de la géographie sociale et culturelle, définit les *safe spaces* comme des «**lieux protégés et, inclusifs** où l'on peut **exprimer son identité librement** et confortablement »¹⁷⁸ Selon Marion Vallet-Armellino, qui les étudie dans une perspective psycho- sociologique d'orientation psychanalytique, ils sont aussi *des* «lieux où chacun peut avoir la **garantie d'être considéré d'une manière bienveillante dans sa différence** (d'orientation sexuelle, de genre, de culture notamment) »¹⁷⁹

177 Vallet-Armellino, Marion, « Histoire des safe spaces, Le sujet en lieu sûr », *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol. 24, no. 2, 2017, pp. 6-18.

178 Hartal Gilly, « Fragile subjectivities : constructing queer safe spaces », cité par Le Blanc, Antoine, *Construire des territoires rassurants: l'exemple du sport LGBT en région parisienne*, in *L'Information géographique*, vol. 83, n°3, 2019.

179 Vallet-Armellino, Marion, *Ibid.*

Le **lieu au sens propre**, en tant que **territoire rassurant**¹⁸⁰ est également important car, comme le souligne Lola d'Estienne, « un lieu, c'est aussi une histoire et un bassin culturel ». Le *Cabaret Mademoiselle* (où ont lieu les scènes des SE et où se déroulent aussi des spectacles travestis, *freaks* et *queer*¹⁸¹) et *l'Os à Moelle* (bar ouvert en 1960, situé sous l'ancienne maison de Jacques Brel, où ont lieu les galas de l'ACC, où se produit le *Sassy Cabaret*¹⁸² et où se produisaient déjà des humoristes femmes il y a plusieurs décennies) ne sont pas des *espaces neutres*, ces sont de lieux emblématiques de la culture burlesque et LGBT Queer à Bruxelles. Concernant le stand-up féminin/féministe, il y a donc un croisement avec la culture LGBT Queer qui s'incarne dans les espaces choisis pour les spectacles.

Outre les caractéristiques positives des *safe spaces*, la philosophe Elsa Dorlin nous rappelle que la construction de certains d'entre eux, comme ceux destinés à la lutte contre l'homophobie, s'est parfois faite au détriment de certaines minorités avec des corollaires comme « tou·te·s les homosexuel·le·s seraient blanc·he·s, et tou·te·s les homophobes noir·e·s »¹⁸³. Ces écueils, nous les avons retrouvés en filigrane dans les entretiens, notamment dans le fait que les *safe spaces* ont la particularité, d'être en tension constante entre les notions de fermeture et d'ouverture mais aussi dans le fait que certains plateaux sont qualifiés de *safe* concernant le sexisme et d'autres de *safe* concernant le racisme ou le classisme.

Comment les humoristes stand-up perçoivent-elles les forces et les limites de *safe spaces* ou *espaces safer* ? Le premier témoignage ne se cantonnera pas aux espaces développés par les SE et l'ACC mais il m'a semblé intéressant de le sélectionner pour ouvrir une réflexion plus générale sur les *safe spaces* de stand-up auxquels ont accès les humoristes de la capitale :

« Toutes les humoristes femmes à Bruxelles se connaissent un peu car c'est un petit milieu. C'est tout naturellement qu'on est venue me proposer de participer à ce projet des SE qui renforce nos liens. Avant de monter sur scène, on est toutes un peu stressées et on se rassure. On se dit dans les coulisses les unes aux autres *toi tu as fait des scènes incroyables*. Les SE, ça porte bien son nom : sous-entendu ; on est

180 Le terme est utilisé et développé par Le Blanc, Antoine, *Op. Cit.* À propos des espaces accueillant le sport LGBT.

181 <https://www.cabaretmademoiselle.be>. Les termes *freaks* (monstres) et *queers* (bizarre, étrange) ont au départ un sens péjoratif puisqu'ils s'appliquent comme des insultes à des corps et à des individus qui sortent des normes imposées tant à leur apparence physique qu'à l'expression d'une identité de genre ou à leur orientation sexuelle. Certaines personnes n'adhèrent pas au principe de réappropriation de ces termes car elles le considèrent comme problématique.

182 <https://www.osamoelle.be/the-sassy-cabaret>

183 Citée par Bescont, Amélie, p.114 in « Elsa Dorlin : *Se défendre. Une philosophie de la violence* », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 37, n° 2, 2018, pp. 114-118.

bien ensemble et on ne se lâche pas. Dans le stand-up, on est des écorchés vifs, même les hommes, ils se sentent fragilisés. Mais en tant que femmes, on a encore plus de pression car on sait qu'on est une minorité dans ce milieu-là. Les hommes veulent venir jouer sur nos scènes alors qu'on a besoin de nos moments entre nous. Pour être plus fortes et porter des problématiques qui nous concernent et qu'eux ne vont pas comprendre.»

T. qui s'exprime ici, fait aussi partie du groupe de soutien Facebook de l'ACC, selon ses mots, « c'est un peu une petite mafia féminine. ». En tant que femme humoriste noire, T. fait également partie d'un « groupe international de femmes¹⁸⁴ racisées » via Whatsapp dans lequel sont abordés différents sujets et dont elle dit avoir besoin comme autre *safe space* :

«On parle de la misogynie ou de l'homophobie dans les milieux noirs. On discute sur toutes ces problématiques qu'on soit femmes cis, femme trans, qu'on soit non binaire, homo, hétéro. On est toutes dans ce groupe. Les hommes ne sont pas repris, non pas qu'ils soient homophobes mais nous on a des problématiques inscrites génétiquement en nous. »

Parallèlement à ces trois safe spaces, T. a également développé un plateau principalement réservé aux humoristes stand-up noir·e·s :

« Mon plateau est mixte hommes/femmes et dans les lines-up ce sont principalement des humoristes afro mais il y a parfois deux, trois personnes blanches car j'ai plusieurs combats : en tant que femme à part entière, en tant que femme racisée et en tant qu'humoriste belge. C'est aussi pour ça que je me produis au Comedy Ket¹⁸⁵, où il y a plus d'humoristes des milieux populaires. C'est là que j'organise mon plateau. »

Elle parle du Jamel Comedy Club et du Barbes Comedy Club, de leur influence sur le stand-up belge et notamment sur le Comedy Ket mais aussi de sa volonté de créer aussi un jour « un plateau *afro pédé* ou une scène pour les femmes queer noires » comme l'a fait l'humoriste Tahnee¹⁸⁶ en France. Dans un même temps, T. estime que :

184 Je comprendrai dans l'entretien que le groupe est aussi ouvert aux personnes issues des minorités de genre.

185 <https://www.comedyket.be/>

186 Tahnee, l'humour pour faire bouger les lignes, Culture Prime, France Arts, 16 novembre 2022,

[https://www.youtube.com/watch?v=4m8pnnRr -Y](https://www.youtube.com/watch?v=4m8pnnRr-Y)

« Tout est en train de se fondre, de devenir un peu plus flou. Avant si tu voyais une personne en training, elle venait d'un quartier populaire, aujourd'hui, pas nécessairement, c'est peut-être un cadre. Le paradoxe, c'est que c'est la multiplication des espaces *safe* qui permet ça. En fait, si tout devient plus flou et plus ouvert, c'est parce qu'on a vu que les gens se refermaient entre eux. Quelque part, on a manqué à nos obligations sociétales. Comme le raisonnement n'a pas été poussé assez loin, les petits regroupements de gens ont été et sont encore nécessaires mais d'autres espaces sont de plus en plus ouverts partout. Le fait de créer des scènes 100 % noires ou 100 % féminines fait que les autres scènes se remettent en question et s'ouvrent. »

Pour conclure sur le sujet, T. précise : « Moi, quand je dis *safe*, c'est un endroit où toutes les personnes concernées ou qui veulent entendre pour se déconstruire, discuter, découvrir sont les bienvenues. Mais si tu viens pour te moquer, tu mets en péril notre endroit *safe*, alors, tu n'es pas le bienvenu. »

Pour C. , qui établit une comparaison entre le milieu du stand-up belge et le milieu du stand-up français (« 1000 spectacles par jour se jouent rien qu'à Paris ») où il y a beaucoup de compétition :

« A Bruxelles, c'est l'inverse, plus il y a de stand-up, plus on crée d'opportunités, des bars qui vont lancer des soirées stand-up par exemple. Il n'y a pas l'aspect *casting* qu'il y a en France, l'esprit de compétition, on n'en a pas besoin, s'il y a besoin d'espaces, on en crée (...) Dans ces espaces qui se créent, il y a des scènes qui sont *safe* {elle cite le plateau afro créé par T. et le Comedy Ket}. C'est intéressant d'analyser les discours autour de ça car certaines personnes disent que c'est un peu dommage de communautariser l'humour alors que c'est censé se faire rapprocher les gens. Moi je pense que c'est temporaire car il y a un besoin de ce type de scènes et s'il y a un besoin, alors il faut réfléchir à ce qu'on fait en ce moment. C'est qu'il y a quelque chose qui ne va pas. Si des gens ressentent cette nécessité, c'est qu'il y a un manque quelque part, ou qu'il y a des problèmes sur d'autres scènes. Il y a des scènes où c'est tout le temps la même chose : 90 % d'hommes ou 90 % de blancs. Les scènes *safe* nous invitent à réfléchir sur la manière dont on fait les programmes,

elles viennent interroger quelque chose. Si on veut que l'humour soit inter-générationnel, inter-culturel, inter-tout, il faut ouvrir les yeux sur les programmes.»

Il est intéressant de noter qu'une stand-uppeuse blanche comme C. et une stand-uppeuse noire comme T. en arrivent à un constat similaire. Concernant les espaces *safe* où les hommes cisgenres ne sont pas repris sur les plateaux, comme c'est le cas chez les SE ou à l'ACC, C. raconte :

« Quelqu'un m'a reproché au tout début de faire une scène 100 % femmes et minorités de genre et des hommes m'ont dit : *mais quoi, on viendra jamais jouer alors ?* Et j'ai répondu : *exactement ! C'est le principe !* Et ils me disaient : *oh c'est quand même pas chouette !* Et je répondais que pour nous, c'est notre quotidien. Là, on fait une scène une fois par mois, j'ai quand même pas l'impression qu'on vous fait perdre des opportunités. Tandis que vous, 100 % hommes, c'est la vraie vie. Et un des mecs qui m'avait fait ce reproche, deux semaines plus tard, il faisait un plateau et c'étaient que des hommes et lui c'était pas fait exprès hein, c'était pas en réaction à la scène des SE, c'était juste une scène *normale*. Je trouve ça incroyable de pas se rendre compte à ce point là qu'on a des biais. On programme ceux qu'on connaît, ses potes et c'est comme ça que des scènes sur le côté sont obligées de se créer pour avoir des espaces où les gens se sentent à l'aise de s'exprimer. »

C. pointe aussi les limites des espaces *safe* :

« le fait de faire une scène dans un espace *safe* puis de se confronter à la réalité entre guillemets est à double tranchant car cela peut être violent quand on vient d'un monde bienveillant, un peu *bisounours*. En même temps, si j'ai eu une mauvaise scène puis que je viens chez les SE, ça va me remettre du baume au cœur. Les conditions ailleurs sont différentes : les gens parlent, les gens mangent, etc. les scènes des SE sont bien pour se mettre en confiance, c'est un tremplin mais il faut faire attention à la confrontation après car ces scènes *safe* ne reflètent vraiment pas les autres scènes où dans le public il y a des gens qui ne sont pas sensibles à la cause LGBT, qui s'en foutent du féminisme ou qui voient ça comme quelque chose de péjoratif. On peut se prendre un mur.»

Pour O., humoriste blanche semi confirmée, avec une socialisation plutôt masculine¹⁸⁷, qui évolue sur différents types de plateaux (non mixtes mais surtout mixtes, au niveau du genre et du milieu socio-culturel, tant au Kings of Comedy qu'au Ket Comedy, dans des bars, ou sur le plateau afro organisé par T.), comme d'autres l'avaient déjà pointé, le ou la MC a un rôle primordial à jouer dans le fait que l'espace soit *safe* mais cela ne dépend pas que du genre :

« Quand Lola est MC chez Stephy's, je vais me sentir bien. Le public est mixte mais comme la MC a bien sélectionné la line-up et qu'elle te soutient en tant qu'humoriste dans ton propos et dans ce que tu es, ça va. Quand je suis MC avec X (homme), il y a un truc hyper important, c'est la diversité raciale et de milieux, sinon il se reproduit les mêmes problèmes que dans la vraie vie. Avec X, on vient de milieux différents. Pour moi, c'est hyper important la parité filles/gars mais aussi la parité de couleurs, amener des gens des minorités de genre et de les imposer au public. La bonne excuse est de dire, je prends pas un tel car le public est pas habitué, ça va le choquer. En tant que MC on a une responsabilité dans nos choix, comme toute personne qui fournit de la culture (...) On peut mettre quelques stand-uppeurs qui sont dans la zone de confort du public et d'autres non. Mais surtout, je veux que le stand-uppeur se sente bien. Tout comme une meuf doit pouvoir se sentir bien devant un public mixte, le stand-uppeur d'un milieu populaire doit pouvoir se sentir bien devant un public universitaire. Comme ça, tout le monde se rencontre et ça fait réfléchir.»

Pour Y., stand-uppeuse aguerrie de plus de 40 ans, l'espace *safe* se construit aussi par les propos échangés entre femmes, notamment les retours après spectacles qui « se veulent bienveillants et constructifs » et dont cinq humoristes sur dix me diront qu'ils doivent être « consentis » étant donné qu'après un sketch ou un spectacle, elles sont dans un grand état de sensibilité, voire de *fragilité* selon le mot de l'une d'entre elles. Cinq d'entre elles (la moitié) témoignent de retours non consentis sur leurs sketches reçus par des hommes (parfois d'un niveau de jeu inférieur au leur) et l'une d'entre elles qualifie cette démarche de « paternalisme

187 O. a grandi avec des frères et a toujours eu plus d'*amis garçons* durant l'enfance, l'adolescence et ses études supérieures. La carrière qu'elle a entamée avant de devenir humoriste s'est opérée dans un milieu traditionnellement masculin, même s'il s'agit d'une profession en voie de féminisation. Elle continue à évoluer dans un environnement majoritairement masculin, y compris dans le stand-up, mais réfléchit à des questions féministes, notamment à la question des blagues sexistes auxquelles elle est habituée de par sa socialisation et auxquelles il lui arrive de rire, ce qui depuis son entrée dans le stand-up, la questionne et l'amène à rechercher des informations auprès de ses paires féminines même si, comme elle le dit, elle a plutôt un caractère de « chevalier solitaire » et est « une meuf qui traîne avec des gars ».

gonflant ». tandis que dans les *safe spaces*, les autres humoristes et le public sont plus attentifs à la manière et au moment de faire (ou de ne pas faire) ces retours. Trois soulignent qu'elles préfèrent avoir un retour sur leur sketch fait par une femme, particulièrement une humoriste qu'elles admirent, que par un homme, même quand elles l'admirent.

A l'inverse, D., une autre stand-upeuse quadragénaire mais débutante (avec un bagage de comédienne), dit ne pas « oser encore trop aller sur les scènes organisées par ces femmes. Parce que je ne suis pas aussi engagée que certaines, peut-être par ignorance. » Elle ne se définit pas « aussi féministe qu'elles » et a développé d'autres stratégies pour faire ses deux premières scènes via un atelier en mixité organisé par le T.T.O et l'U.L.B mais elle n'exclut pas d'aller vers les SE ou l'ACC dans un second temps « pour y faire ses armes ».

Les encouragements qui s'échangent en coulisses entre humoristes jouent un grand rôle dans le fait de se sentir dans un espace sécurisant, nous y reviendrons dans le point sur la sororité. Toutes l'affirment et distinguent de manière parfois cocasse les encouragements donnés par les hommes lors des plateaux en mixité de ceux donnés par les femmes. Comme nous l'avons vu plus haut, le rôle de la MC est primordial pour garantir qu'à la fois les humoristes et les spectateurices passent une soirée agréable, même si certaines vanes peuvent déstabiliser les moins habitué·e·s. *Safe space* ne signifie pas *rester dans sa zone de confort* durant tout le spectacle puisque les sketches interrogent l'ordre établi et que, comme le pointent toutes les humoristes que j'ai interviewées, il y a un aspect *pédagogique* dans le stand-up pratiqué sur les scènes des SE et de l'ACC, ce qui entraîne des déconstructions de nos schémas mentaux (sexistes, racistes, classistes, homophobes, biphobes, transphobes, validistes, grossophobes, psychophobes...).

Pour G., qui occupe aussi, lorsqu'elle est organisatrice de plateaux ou MC à l'ACC, une fonction qu'elle rapproche de celle de *personne de confiance*¹⁸⁸,

188 Je suis titulaire du brevet d'aptitude de personne de confiance et j'ai exercé ce mandat, je définis la fonction comme suit : « en l'absence de conseiller en prévention des risques psycho-sociaux en interne, la personne de confiance est en première ligne pour veiller au respect du bien-être sur le lieu de travail. Elle accueille et écoute les travailleuses s'estimant victimes de harcèlement, de propos ou de comportements problématiques par des pairs, par la hiérarchie ou par des tiers. Le plus souvent bénévole et majoritairement exercée par des femmes, ce mandat permet d'éviter certaines plaintes auprès des services de prévention externes. La personne de confiance a pour mission d'organiser des conciliations, ce qui est impossible dans le cas des violences sexuelles et sexistes. La personne de confiance peut acter les faits via un formulaire afin qu'une trace soit conservée au cas où la personne qui s'estime lésée voudrait saisir le conseiller en prévention externe ou le tribunal du travail.»

« rien n'est jamais complètement *safe*, c'est pour cela qu'on pense à utiliser *safer*. C'est un milieu dans lequel il y a de la vraie bienveillance, on ne se compare pas les unes les autres et si on le fait, on est honnêtes, pas toxiques. On se soutient. Avant chaque scène, je m'assure qu'iels vont bien, qu'iels vont passer une bonne scène, que ce soit un vrai moment de joie, pour iels et pour le public. S'il y a un problème, je leur dis qu'iels viennent me voir, je suis référente s'il y a des remarques déplacées d'autres humoristes ou du public, on regarde comment parler de ce problème et comment le régler.

Un·e humoriste constate cependant que certains plateaux dits féministes inclusifs ne sont inclusifs qu'envers des humoristes non-cisgenres AFAB, ce qui conduit au phénomène cité plus haut de devoir créer d'autres espaces *safe* parallèles pour des humoristes faisant partie de groupes minorisés. Comme il me semble important d'être attentif·ve·s à l'inclusion des personnes *trans* qui font partie de mon terrain d'observation, de mon échantillon et des discours posés sur l'inclusivité des scènes, je serai vigilante en mobilisant le concept de *sororité* dans le point suivant.

5.2.3 Perception de la sororité

a) Définitions du concept de sororité

C'est dans le film documentaire de Marie Mandy « Les femmes préfèrent en rire » que j'entends pour la première fois, dans la bouche de l'humoriste belge Florence Mendez, le mot *sororité* appliqué au milieu du stand-up féminin/féministe. Le terme émergera spontanément dans quatre entretiens sur les dix et dans d'autres entretiens, il est arrivé que ce soit moi qui l'introduise si le contexte s'y prêtait afin d'explorer ce qu'il recouvrait pour l'humoriste. De par son étymologie avec sœur (*sister* pour l'anglais *sisterhood*), il pose d'emblée des limites par rapport à ma question de recherche et par rapport aux expressions « solidarité entre femmes et personnes issues des minorités de genre » ou « solidarité entre personnes FINTA » pour lesquelles ont opté les deux collectives dans un souci d'inclusivité. Je l'ai toutefois retenu parce que plus qu'un terme, il s'agit d'un concept théorisé et mobilisable dans un mémoire en études de genre si on le recontextualise.

Depuis les années 2010 aux États-Unis, les mots *sister* et *sisterhood* ont fait l'objet de nombreux slogans transféministes comme « support your sisters, not just cis-ters »¹⁸⁹ pour alerter sur la transphobie de certaines féministes. Plus récemment ces slogans sont arrivés en France et en Belgique, notamment après que des féministes se qualifiant de *radicales* puis de *femellistes* aient ouvertement affiché leurs idées transphobes et essentialisantes.¹⁹⁰

Bien avant ces récentes divisions, en anglais, en 1986, un texte fondateur écrit par bell hooks et publié dans une revue féministe met en avant le mot *sisterhood* (c'est un remaniement du chapitre 4 de *Feminist Theory : from Margin to Center* paru la même année)¹⁹¹. L'auteurice utilise cette notion dans une perspective d'union féministe « entre les femmes blanches et les *femmes de couleur*¹⁹² » comme « un enjeu important »¹⁹³. Elle pointe notamment le fait que :

« On nous enseigne que les relations que nous entretenons les unes avec les autres amoindrissent notre expérience au lieu de l'enrichir. On nous enseigne que les femmes sont *naturellement* ennemies des femmes, que la solidarité n'existera jamais entre nous parce que nous ne pouvons et ne devons pas nous unir les unes aux autres. Nous avons

189 *Déclaration pour un féminisme et un womanisme trans-inclusifs* (fanzine édité en janvier 2015 et disponible en version téléchargeable sur <https://infokiosques.net>)

190 En France, les figures de proue de ce mouvement sont Dora Moutot (créatrice du compte Instagram *tasjoui* et du podcast *rebelles du genre*) et Marguerite Stern (ancienne *femen*, créatrice d'une association parisienne de colleuses). Interviewées par des médias comme *Valeurs actuelles* ou *Marianne* (mais aussi par des médias centristes), elles remettent en cause *la théorie du genre* et affirment que « le transgenrisme serait un cheval de Troie masculiniste s'apparentant à une religion » (l'Express, Grand Entretien mené par Alix L'hospital, 09/01/2023). Le fait que Dora Moutot et Marguerite Stern aient été reçues par Marlène Sciappa en 2021 pour donner leur avis dans le cadre du débat sur l'interdiction des thérapies de conversion, puis une seconde fois en 2022 par les députées LREM Caroline Yadan et Aurore Bergé, suite à la parution de leur tribune dans le journal *Marianne* le 22 août 2022 contre une campagne du Planning familial français représentant un homme *trans* enceint, a provoqué des vagues de protestation de la part des personnes *trans* et des féministes inclusives. La consultation des *femellistes* par les députées aurait contribué à un amendement sur la loi IVG quand elle est passée dans la constitution (« nul ne peut être privé du droit à l'IVG » a été remplacé par « nulle femme »). Le passage récent de Dora Moutot sur une chaîne du service public français a aussi choqué les personnes *trans* et celles défendant leurs droits. Désormais organisées en mouvement, avec notamment un site internet, les *femellistes* ont des liens avec les mouvements anti-genre, *la Manif pour tous* et certaines figures de l'extrême-droite française. Il y a un an, Mediapart a conduit une enquête au niveau européen sur le sujet : <https://www.mediapart.fr/journal/international/161122/face-la-transphobie-en-europe-le-feminisme-tout-perdre-se-diviser>

191 bell hooks, *Sororité : la solidarité politique entre les femmes*, texte traduit par Anne Robatel et publié dans *Black feminism, anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, l'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, Paris 2008. Ici repris sous forme de brochure éditée en décembre 2014, téléchargeable sur <https://infokiosques.net>.

192 *Women of colour* sont les mots originaux de bell hooks.

193 *Ibid.*, p.3

bien appris ces leçons. Nous devons les désapprendre pour construire un mouvement féministe durable. Nous devons apprendre à vivre et à travailler dans la solidarité. Nous devons apprendre le véritable sens et la vraie valeur de la sororité. »¹⁹⁴

Pour bell hooks, la sororité ne peut se construire sur « le modèle de sororité créé par la tendance bourgeoise du féminisme. » qui se fonde sur la souscription au « statut de victime comme dénominateur commun qui permet aux femmes de s'unir »¹⁹⁵ mais elle doit plutôt se construire comme suit :

- Les femmes s'associent à d'autres femmes sur « la base de forces et de ressources communes », ce lien constitue l'essence de la sororité.

- Il faut réfléchir à notre socialisation sexiste qui conduit à nous « percevoir comme des menaces les unes pour les autres ». Le sexisme nous enseigne à être « des objets sexuels pour les hommes ; mais quand des femmes qui ont rejeté ce rôle considèrent avec hauteur et mépris celles *qui n'en sont pas là*, elles restent sous l'emprise du sexisme. ». De même lorsque les femmes dénigrent les tâches parentales et survalorisent leur carrière.

- La sororité se construit sans dédain des féministes pour les femmes qui n'ont pas intégré le mouvement, sans homophobie, sans « conflits entre femmes ayant des pratiques sexuelles différentes », en prenant conscience que « le racisme et le sexisme s'articulent », que la suprématie blanche est aussi incarnée par les femmes et qu'elle doit se « désapprendre » par les femmes blanches et par les femmes de couleur qui en ont intégré les croyances. Il faut tenir compte des différences culturelles et ne pas chercher « l'uniformité ».

- « Pour construire la sororité, les femmes doivent critiquer et rejeter l'exploitation sociale », ne pas nier ni relativiser l'existence des privilèges : « l'élimination de l'oppression de classe fait partie des efforts les plus importants à fournir pour éliminer l'oppression sexiste. » Dans la sororité, « nous devons accepter de prendre la responsabilité de lutter contre des oppressions qui ne nous affectent pas nécessairement. » (l'intérêt collectif renforce la solidarité).

194 *Ibid.*, pp. 5-6.

195 *Ibid.*, pp.6-7

- Pour construire la sororité, les femmes « sont capables de s'affronter, puis de dépasser leur opposition pour arriver à se comprendre » et pour se libérer de la socialisation sexiste qui leur « a appris à éviter la confrontation sous peine de souffrir ou d'être détruites. Elles doivent « avoir une communauté d'intérêts, de croyances et d'objectifs autour desquels {s'} unir et construire la sororité. » tout ayant besoin « de la différence pour grandir ». ¹⁹⁶

En France, comme l'explique Chloé Delaume dans « Mes Bien chères sœurs »¹⁹⁷, c'est sous l'influence du terme sisterhood , néologisme construit sur le modèle de brotherhood et utilisé dans le féminisme anglo-saxon que le terme sororité revient dans les années septante. Il avait pourtant déjà existé avant de disparaître :

« Sororité. Substantif féminin. Du latin soror, sœur. En latin médiéval désignait une communauté religieuse de femmes. Rabelais l'a fait sortir de l'enceinte du couvent. Après le seizième siècle, le mot sororité devient une communauté de femmes ayant des relations, des liens, qualité, état de sœurs. Hors de la foi et de la famille. Une relation. L'état de sœur. Le sang n'y est pour rien, si ce n'est le menstruel. Une solidarité, rapport de similitude, le partage d'une condition, en dépit de ses pluriels, en dehors de toute hiérarchie et même son droit d'aînesse. Une relation, des liens. Ici, pas de mamatrone. Qualité, état de sœur. Un mot plutôt joli (...) qui susurre la possibilité d'une union féministe en milieu naturel. »

Elle explique qu'après le seizième siècle, le mot a disparu en France et elle émet l'idée que l'église appréciait peu qu'en dehors des couvents, des regroupements de femmes non contrôlés puissent « être envisagés », (avec la suspicion de relations lesbiennes) ou que « les hommes appréciaient peu qu'en dehors de leur autorité les femmes s'imaginent exister : par la sororité surgissent l'indépendance, l'auto-gestion, voire pire encore l'auto-détermination.»

Pour l'autrice, « ce qui n'est pas nommé n'existe pas » et elle évoque le contrôle des hommes sur la langue (avec l'Académie Française). « En oubliant que le mot existe, les femmes auraient perdu le concept avec. De même pour les hommes qui les regardaient. » Alors que fraternité a survécu et a pris, comme homme(s), une connotation générique (bien

196 *Ibid.* pp. 8-22 pour l'ensemble du résumé de la définition du concept de sorority/sororité par bell hooks.
197 Chloé Delaume, *Op. cit.*

qu'on puisse en douter¹⁹⁸), le mot sororité n'a pas eu le même destin. Chloé Delaume nous explique que peu avant 1940, les Jeannettes scoutistes de France sortirent le mot sororité de l'oubli et l'utilisèrent pendant quelques années avant qu'on ne le remplace par « sestralité » et qu'il nous revienne trente ans plus tard traduit de l'anglais. Pour l'autrice, la sororité est une menace à l'ordre patriarcal car « de la sororité au féminisme actif il y a trois pas de fourmis », la sororité est « une éthique de vie », un « nous hors de toute hiérarchie », c'est un mot qui « désigne toutes ces *elles* qui deviennent des *je*, des essaims de *je* en forme de *nous*... »

Dans le stand-up, que ce soit sur les plateaux non mixtes des collectives mais aussi dans le milieu en général, cette « éthique de vie » semble être l'arme la plus efficace pour pénétrer les boys clubs, s'imposer et imposer les autres femmes, *s'empowerer* mutuellement, se sortir les unes les autres du syndrome de l'imposture et des autres croyances limitantes liées au genre (dont « les femmes ne sont pas drôles ») héritées des socialisations primaire et secondaire et du manque de rôles modèles. La sororité s'incarne dans l'idée même de création de plateaux non mixtes et bienveillants mais aussi dans d'autres actes comme nous allons le voir en parcourant les propos des stand-upeuses.

b) Vécus pluriels de la sororité chez les humoristes stand-up

Y., humoriste confirmée qui a commencé son activité de stand-up « en terrain masculin » il y a quelques années a vu une « entraide émerger » avec la mise en place des dispositifs de l'ACC et des SE. C'est d'abord « un soutien via la programmation 100 % femmes » mais aussi « des échanges d'infos via le groupe Facebook de l'ACC, sur les ateliers, les festivals, des séances d'écriture collective, des mises en commun, des retours qui se veulent bienveillants et constructifs. Parfois, je vais passer ces infos à ces filles uniquement, pas aux hommes. » Elle explique qu'elle voit apparaître des « réflexes » qui n'existaient pas avant :

« Pour les premières parties, si c'est une femme, on va mettre une femme, il y a une sororité même s'il y a toujours des humoristes qu'on apprécie plus. Les scènes où il y a juste une femme se font rares. Avant, j'étais souvent la seule femme de la soirée (ce sera encore le cas pour la sélection de *tel festival* ce soir au *X Club* où on est onze

198 Voir à ce sujet Sénac Réjane, *L'égalité sous conditions*, Presses de la fondation nationale de sciences politiques, Paris, 2015, dans lequel l'autrice déconstruit la mythique devise *Liberté, égalité, fraternité*.

et je serai la seule femme ¹⁹⁹), maintenant, il y a deux femmes sur six, parfois même c'est 50/50. Il n'y a pas le côté compétition mais je ne sais pas si c'est plus dur pour une femme que pour un homme... (Elle réfléchit). Disons que si une femme humoriste se lance en ayant déjà un certain niveau, ça va être facile. Il y a moins d'indulgence envers les femmes débutantes. »

L'idée qu'une femme doit plus travailler avant de se lancer sur scène revient dans huit des dix interviews et le plus grand niveau d'indulgence par rapport aux débutants hommes, que ce soit de la part des humoristes du milieu ou de la part du public revient dans six interviews²⁰⁰. Les attentes ne sont pas les mêmes puisque, comme me l'ont expliqué sept femmes humoristes sur dix, on part du postulat qu'« une femme est moins drôle qu'un homme ». Or, le ressenti entre femmes est différent. Comme le dit G. « personne ne m'a jamais autant fait rire que des femmes. Dans ma famille, les femmes étaient tellement drôles. Je ris énormément avec mes copines et je ris dix fois plus en voyant du stand-up fait par des femmes. Parfois, on me dit, allez va voir tel gars, c'est un classique du stand-up mais franchement, il ne me fait pas rire.»

Pour en revenir à Y. , elle a évolué dans un milieu stand-up quasi exclusivement masculin au début et a dû se faire ses armes en terrain mixte voire parfois en étant la seule femme, à ses yeux, « la solidarité entre femmes est importante mais l'entraide la plus forte vient des gens avec lesquels j'ai des liens au-delà du genre. Glisser le nom de quelqu'un ou dire du bien de quelqu'un contribue à la réputation positive de la personne. Et ça, c'est vrai que je pense à le faire pour des femmes. » Pour Y. , entre femmes il y a aussi « des mécanismes de solidarité intergénérationnels », y compris envers celles qui sont plus jeunes et mères (voir point 4.)

Pour H., « la sororité, je la ressens et je la vois, quand je vois L. ou G. (de l'ACC), je peux leur confier ce que je ressens et elles peuvent me soutenir et m'écouter, elles sont sincères dans leur démarche. » Pour T., « il y a des liens beaucoup plus forts entre femmes. On se donne de la force, des encouragements, ça dépasse même les frontières. » Elle évoque Shirley Souagnon qui a « un combat noble, elle fait de l'humour éducatif, qui pique, qui remet en question ». Elle ajoute :

199 Noms anonymisés

200 Comme me l'a dit une humoriste semi confirmée : « les gens disent : *vous les femmes, vous êtes moins, vous avez plus de scènes*. C'est sûr mais on a d'autres obstacles, on avance plus vite mais on travaille comme des tarées contrairement aux mecs ! »

« Nous, les femmes, on raconte notre histoire et dans notre histoire, il y a des choses qui rappellent à quel point on doit encore se battre. Quand j'ai commencé, il y a avait beaucoup de scènes où j'étais la seule femme (...) Il faut qu'il y ait de plus en plus de projets comme l'ACC ou les SE pour bosser, s'entraîner, aborder des sujets auxquels on n'a pas pensé (...) Le fait d'être dans des scènes quasi 100 % hommes, c'est un peu Koh-Lanta, il n'y a que des épreuves (elle rit) : l'épreuve du poteau, l'épreuve du micro, l'épreuve de l'écriture sans tomber dans *oui j'ai sucé des bites H24*. »

Elle souligne le rôle modèle et le soutien important des *confirmées* (T. est semi confirmée) : « Dena est installée, ces femmes qui montent et qui regardent plus derrière, elles avancent, elles sont fortes en plus de leur talent incroyable et elles prennent encore le temps de dire : *c'est bien ce que tu fais, et je crois en toi, continue ce que tu fais.*».

Pour D., ancienne comédienne, qui débute dans le stand-up à plus de quarante ans et n'est pas baignée dans le féminisme insufflé par les humoristes dans la trentaine ou en fin de vingtaine, mais plutôt, selon ses mots, dans « une sororité entre mamans » (voir point sur la maternité) c'est le fait de côtoyer Farah lors d'un atelier aboutissant à une line-up qui l'a marquée :

« Quand tu vois des Farah qui mettent le cadre, c'est bien. Elle a l'air bien engagée. Je me suis demandé pourquoi on n'avait pas demandé à Farah d'animer la soirée plutôt qu'à X (homme). Puis je me suis dit que peut-être le MC n'était pas payé et que ça a joué parce qu'elle est la plus renommée. Elle ne déprécie pas ce qu'elle fait. Elle a raison Il faut dire : je me fais payer, point. C'est couillu, enfin je veux dire trompe de fallopu. Si elle considère que pour monter sur scène, elle doit être payée, elle ne revient pas en arrière. Moi j'observe (...) Je me dis aussi : c'est bien, il y a plein de filles, je ne suis pas seule. »

Dena, Farah et Fanny Ruwet sont les trois humoristes belges confirmées (aussi à l'international), les plus souvent citées comme occupant les fonctions de rôles modèles mais aussi de coachs et de marraines pour les humoristes moins confirmées. Le nom de Charline

Vanhoenaeker est aussi revenu dans trois interviews. Comme chroniqueuse belge humoriste, ouvertement féministe, elle a acquis une visibilité en France il y a plus de dix ans et a ouvert des portes aux humoristes belges pratiquant notamment le stand-up sur les ondes radiophoniques. D'autres humoristes confirmées, dont deux que j'ai interviewées et dont les noms sont moins connus à l'international, exercent quant à elles une sorte de *lobbying* en milieu mixte pour faire venir les femmes moins confirmées sur les plateaux, diffuser l'idée de *quotas* (que deux clubs bruxellois à ma connaissance ont adoptés, grâce aussi à un travail de sensibilisation initié par l'ACC). Notons également le rôle de marraine de Zidani lors du lancement officiel de l'ACC (gala) même si elle n'est pas humoriste stand-up et joue plutôt des performances hybrides. Ce *marrainage*²⁰¹ a été déterminant dans le lancement de l'activité de certaines : Lola d'Estienne et Moana Genevay de l'ACC se sont lancées grâce aux encouragements et aux relectures de Fanny Ruwet. A leur tour, quand elles ont acquis davantage de notoriété, elles ont encouragé et aidé d'autres humoristes. Le groupe Facebook de l'ACC permet une mise en lien constante entre toutes les humoristes, quel que soit leur niveau de confirmation.

Selon trois humoristes sur dix, ces réseaux sororaux mais aussi un comedy club qui promeut une diversité sociale et culturelle sur scène, ont dû *batailler* pour que la Fédération belge des professionnels de l'humour (le masculin est générique), dite FBPH, fondée en 2021 par les Frères Taloché et reconnue par la Fédération Wallonie Bruxelles, intègre davantage de femmes humoristes représentatives de l'hétérogénéité socio-culturelle belge. Suite à un gala de lancement dans lequel sur quatorze artistes étaient présentes cinq femmes humoristes blanches, un humoriste homme noir, un humoriste homme d'origine maghrébine, la demande a été formulée que des femmes humoristes non blanches soient également intégrées dans les prochains événements et puissent devenir membres effectives du collectif mixte.

On voit ici que si la représentativité du genre a probablement été pensée par les fondateurs (un peu plus d'un tiers de femmes sur un plateau correspond à la proportion de femmes humoristes en Belgique) et que deux humoristes sont non blancs, l'intersectionnalité n'a visiblement pas été pensée (femme + non blanche). D'après mes sources, des humoristes blanches ont été solidaires avec les femmes dites racisées pour alerter sur cet impensé.

201 J'ai adopté ce terme plutôt que parrainage (sur le modèle de matrimoine plutôt que patrimoine) afin de préférer aux masculins supposés génériques, des mots qui visibilisent les actions des femmes. Tout comme le mot sororité toutefois, on pourrait lui attribuer une valeur expansive ou trouver (voire inventer) un terme plus inclusif afin qu'il ne soit pas compris comme concernant uniquement les femmes cisgenres.

L'association propose quelques profils *issus de la diversité* mais conserve une large majorité d'hommes blancs cisgenres comme membres effectifs et n'intègre pas de personnes issues des minorités de genre²⁰². Cet exemple montre que la sororité, telle que la définit bell hooks, a un rôle à jouer pour alerter sur la reproduction des schèmes sexistes comme créateurs de multiples inégalités (pas seulement la non parité hommes/femmes).

Pour O., qui comme nous l'avons vu, a eu une socialisation masculine, la sororité pose beaucoup de questions notamment car, comme elle l'exprimait plus haut, la mixité ne doit pas être qu'axée autour de la parité hommes/femmes mais aussi autour des classes sociales puisque les rapports d'oppression de notre société dépassent le genre.

« Le soutien d'une femme n'est pas celui d'un gars. Un jour, j'avais rigolé car un gars m'avait dit : *mais quand tu rentres sur scène, tu dois juste te dire que tout le monde t'attend, que t'es la meilleure, que t'es une star.* Et j'avais trop ri car en même temps il avait raison mais en même temps une fille va me dire : *Crois-en toi ! Nous on est là ! Nous on t'aime !* Dans les conseils qu'on va se donner entre femmes et minorités de genre, ce sera d'abord sur la légitimité puis sur les *steps* des blagues. C'est con, mais si un jour t'as tes règles, tu dois aller sur scène, la personne elle comprend. »

Plus loin, elle ajoute : « Le féminisme, c'est un truc de l'élite, ce serait dommage d'oublier celles qui viennent d'ailleurs ou qui n'ont pas l'éducation (...) Au départ, je me suis retrouvée sans le faire exprès sur des scènes plutôt bobo blanches et pourtant j'avais repéré d'autres scènes mais ça a été plus dur de les rencontrer car on n'a pas grandi ensemble. ». Elle évoque aussi un autre thème : celui de la comparaison entre femmes :

« Un jour Farah m'a dit : *tu dois te centrer sur ton chemin et pas toujours te comparer avec les autres.* Mais parfois le mécanisme de solidarité entre femmes est mis à mal car on est aussi des humains. Il y a des moments où on n'est pas d'accord entre nous mais on essaie d'en sortir. On se serre les coudes, on évite la compétition. Comme c'est un milieu où il n'y a pas beaucoup de femmes, on va se soutenir quand c'est difficile. On est contente quand c'est une femme qui évolue et donc ce sont toutes les femmes qui évoluent mais je vais pas parler comme si j'étais Jésus, j'ai déjà senti

202 <https://www.fbph.be/nos-membres/>

de la jalousie envers une autre humoriste. Mais on est moins que les hommes. Tandis que là, je vais intégrer une école d'humour et ils essaient d'avoir la parité dans les classes donc je vais me trouver dans un groupe avec sept hommes et sept femmes et ça va me faire bizarre car ici, nous les humoristes, on évolue plus avec des hommes, donc on a l'habitude qu'il n'y ait pas trop de femmes (...) Quand j'ai vu la classe, je me suis dit *tiens t'es pas dans ta zone de confort*. On ne se compare pas avec un mec. Avec une meuf, la jalousie va plus vite. J'espère que ça va être intéressant, pas chiant, de faire des efforts toutes (...) Mais attention hein, le cliché des femmes qui se crêpent le chignon, je trouve ça ridicule ! Par contre, j'ai toujours plus traîné avec des gars et j'ai pas l'habitude avec la sororité, ça j'avoue, j'ai pas l'habitude. »

il est intéressant de voir que O. s'est un peu investie dans le lancement des projets des deux collectives mais s'est ensuite plutôt investie dans la mixité socio-économique et culturelle dans le stand-up et comme elle dit : « la valeur démocratique, c'est mon cheval de bataille, on en a tous un et ce que je trouve génial c'est de voir qu'ils sont tous importants et que c'est comme ça qu'on évolue tous ensemble. »,

Pour C., dans le stand-up, il existe aussi « une sororité LGTBQIA+ entre la France et la Belgique même si dans ma tête, tout le monde est censé être féministe. Donc, c'est plutôt : entre les personnes qui se revendiquent comme féministes, il y a cette solidarité ». Tout comme avec le groupe Whatsapp de femmes et de personnes issues des minorités de genres racisées évoqué plus haut, même si toutes les humoristes que j'ai rencontrées tendent à la sororité dans un sens universel (l'idéal que décrit bell hooks), les femmes appartenant à des minorités opprimées ont besoin de leurs propres *safe spaces* ou leurs groupes de paires, afin d'échanger sur leurs vécus. L'aspect intersectionnel des violences vécues ne peut être gommé par une sororité unique même si les plateaux des deux collectives offrent une diversité de profils d'humoristes et que ces dernières entretiennent des liens liés à leur pratique commune du stand-up dans un milieu majoritairement masculin. H., humoriste belgo-marocaine dit à ce propos que « c'est rassurant que les groupes féministes me valorisent, que ce soit pour ce que je représente ou pour ce que je fais, dans les deux cas ça me fait du bien. »²⁰³.

203 Je n'ai pas eu de retour d'un ressenti de tokenisation sur les scènes des deux collectives que j'ai étudiées. Par contre, cela m'a été exprimé par rapport aux pratiques de certains clubs ou de collectifs mixtes, que ce soit pour les femmes au sens large ou pour des personnes appartenant à des minorités.

Certaines femmes, ne préfèrent pas adhérer aux réseaux entre femmes d'une minorité, ni même aux réseaux féminins. Elles vont adopter d'autres stratégies pour obtenir ou garder la vedette comme seule femme humoriste issue d'une communauté spécifique. L'une d'entre elles qui a une grande notoriété crée des plateaux 100 % masculins, des scènes où elle ne joue pas, « c'est l'amie des seuls garçons » dira l'une ou alors elle choisit « quelques femmes qui ne lui ressemblent pas » par peur d'une rivalité, ce que l'une des humoristes de sa communauté qualifie de « sorority washing ».

c) Les limites de la sororité face aux violences masculines internes et externes au milieu

Une humoriste fait toutefois le constat qu'« il manque encore beaucoup de femmes et de solidarité entre femmes. ». Elle m'a demandé que son histoire figure ici de manière anonymisée même si elle a tenu à ce que je coupe le micro pour raconter son vécu. Cette humoriste me raconte qu'elle a posé le choix de ne plus se produire dans un club dans lequel un MC, qui a une grande notoriété dans le milieu du stand-up belge, l'a harcelée sexuellement par des messages verbaux et écrits. Elle en a parlé autour d'elle, notamment à d'autres humoristes femmes mais elle ne s'est pas sentie assez soutenue. Une charte a été mise en place dans le club après les faits et à cette occasion, elle a été contactée par une humoriste active dans le fonctionnement du club, mais pour l'humoriste harcelée, cette démarche est arrivée trop tard, « alors que beaucoup savaient » et que le MC est resté en place pendant tout ce temps (et y est toujours). Pour elle, « il est très difficile de voir que cette personne est toujours là, qu'on le voit sur les réseaux sociaux et qu'il est toujours en charge des *open mic* dans lesquels vont aller se produire les débutantes. ».

Une autre humoriste évoque « un MC qui fait des open mic et a des comportements problématiques mais qui a une grande influence dans le milieu » et une troisième dit : « sans la solidarité entre meufs, j'aurais arrêté à cause des boys clubs, des ambiances de coulisses et des attitudes sexistes, notamment venant d'un mec très médiocre qui organise beaucoup de scènes et qui a dit des choses horribles à plein de meufs. ». Je ne sais pas s'il s'agit du même homme dans les trois témoignages, mais comme les témoins parlent du même club, il est vraisemblable que ce soit le cas. Comme dans d'autres milieux professionnels, il y a une *loi du silence* à laquelle certaines femmes participent, par peur de devoir quitter le lieu voire le milieu et d'ainsi mettre en péril leur carrière car l'agresseur détient du pouvoir et parce

qu'être passée sur la scène de ce club reste incontournable pour prouver un certain niveau de confirmation et investir les scènes francophones hors Belgique.

Deux humoristes m'ont également partagé une expérience qu'elles ont vécue dans ce club et que chacune pensait avoir été seule à avoir vécu. Lors de leurs débuts, un MC a fait une *blague* en les introduisant sur scène : « Je vous présente une telle et comme c'est la seule fille de la soirée, je vous dit pas tout ce qu'elle se prend en coulisses ». Toutes deux me disent avoir été complètement désarçonnées en arrivant sur scène et avoir eu du mal à rebondir et à jouer leur sketch sans être parasitées par cette introduction. Je ne sais pas s'il s'agit du même MC que celui qui a agressé la personne du premier témoignage. Cette dernière n'a plus souhaité se produire dans ce club et a investi d'autres espaces tout en continuant à utiliser les groupes de soutien entre femmes et personnes issues des minorités de genre mais avec une conscience des limites de la sororité face aux violences exercées par un homme ayant du *pouvoir* dans le milieu.

Une autre humoriste dit entendre « beaucoup de blagues sexistes » dans un autre club de la capitale mais n'a pas « toujours l'énergie d'expliquer, de déconstruire » ou se dit qu'elle ne sera pas comprise, donc « elle fait avec ». Elle dit avoir moins de tolérance pour « les mecs blancs qui ont été à l'unif. » que pour des humoristes issus des « milieux populaires qui n'ont pas fait d'études » tout en ayant conscience que « le sexisme est le même mais il y a aussi d'autres blagues problématiques, classistes ou racistes, quand des humoristes se moquent des gilets jaunes ou pour faire la voix de l'idiot utilisent l'accent arabe. »

En deux ans d'expérience, une jeune humoriste (moins de trente ans) a régulièrement dû faire face à des propos sexistes, quel que soit l'endroit où elle se produisait : "Je me souviens du jour où quelqu'un a sous-entendu que j'avais couché avec l'organisateur de la soirée pour avoir une scène. Une autre fois, on m'a dit que le créneau de la meuf mignonne qui fait des blagues de bites était déjà pris ». A ses yeux, ce sexisme ouvert est lié au fait que dans le milieu, ce sont les hommes qui ont le pouvoir : "Il suffit de regarder les producteurs d'humoristes et les organisateurs de scènes pour le moment. Tout est géré par des hommes. »

Outre les MC, les humoristes, les producteurs et les organisateurs, les hommes du public font également preuve de comportements harcelants voire violents envers les performeuses.

Soit quand les femmes sont sur scène, soit après le spectacle. Voici quelques extraits choisis de ce que j'ai pu entendre dans les interviews (liste non exhaustive malheureusement) :

Une humoriste veut mettre un terme à une conversation de « drague lourde » avec un homme du public après un spectacle et se fait traiter de « salope », certaines se sentent considérées comme des *proies* à cause de regards appuyés sur certaines parties de leurs corps ou disent se sentir « scrutées des pieds à la tête », « ils vont regarder comment on est habillées, on va être jugées sur notre tenue et plutôt que sur nos propos » avec, parfois, à la fin du spectacle, une remarque non consentie sur leur physique (et/ou sur leur performance). Comme cet homme qui vient trouver une humoriste après son spectacle et lui dit : « t'es pas efficace mais t'es belle ». Une stand-upeuse confirmée m'explique « il est très difficile de répondre à des comportements, des propos déplacés ou des insultes de la part d'un homme du public pour plusieurs raisons. Je vais facilement le revoir. Je suis accessible via les réseaux sociaux. La proximité avec le public pendant le spectacle peut donner l'impression qu'après ils peuvent faire n'importe quoi. Alors, je réponds fermement mais poliment. »

Plusieurs humoristes n'utilisent pas leurs noms de famille dans leurs noms de scène ou choisissent un pseudonyme afin qu'on ne puisse pas accéder à leur vie privée ou retrouver leurs adresses. Via les réseaux sociaux, quand ce ne sont pas des remarques sur leurs physiques, celles qui s'affichent ouvertement féministes doivent parfois faire face à du harcèlement voire à des raids. Comme Florence Mendez qui témoigne dans le film de Marie Mandy (en ouvrant sur « on s'est toutes faites traiter de putes sur les réseaux sociaux») mais aussi dans le film documentaire « #Sale Pute » de Florence Hainaut et Myriam Leroy²⁰⁴. D'autres témoignent du fait qu'elles se sont « habituées » à ce harcèlement sur les réseaux sociaux qui serait selon Farah « le revers de la médaille » du fait que les femmes puissent avoir accès à l'espace de parole offert par le stand-up.

A cela s'ajoutent pour certain·e·s des propos racistes, islamophobes, grossophobes ou transphobes. Comme le souligne C. en entretien, plus le contenu est engagé sur les questions féministes, plus le risque de harcèlement sur les réseaux sociaux est grand. Par stratégie de *prévention*, certaines choisissent de privatiser leur compte Instagram ou de ne pas y visibiliser leurs sketches. Comme me le dit T. en interview (et Farah en d'autres termes dans le film de

204 Hainaut Florence, Leroy Myriam, *Sales putes*, Kwassa Films (prod.), RTBF, Arte (coprod.), Belgique, 2021 <https://kwassafilms.com/sale-pute/>

Marie Mandy) : «c'est bien d'être humoriste femme, mais il faut tenir. » Beaucoup se disent « finalement, je n'ai pas les épaules ». Pour tenir, dit-elle, « il faut avoir du répondant ». Quatre humoristes me disent avoir connu des femmes « qui n'ont pas tenu le coup ». Et malgré tout, cinq sur dix me diront que le milieu du stand-up bruxellois est moins sexiste que dans d'autres villes ou d'autres pays. Il n'empêche que, même si grâce à la sororité, elles peuvent partager leur vécu dans les groupes ou exprimer leur vécu sur les scènes *safe*, certaines humoristes se retrouvent parfois très affectées par les violences masculines. Comme me le dit une autre humoriste confirmée : « plusieurs stand-upeuses qui ont été victimes de harcèlement sur les réseaux sociaux ont dû porter plainte à la police » mais « la législation n'est pas optimale. C'est super courageux d'aller porter plainte mais c'est parfois des années de combat ou, en plus, le harcèlement continue et puis il y a une sanction légère. Mais au moins il se passe quelque chose. C'est beaucoup d'énergie pour le préjudice moral que c'est... »

Ces violences sur les réseaux sociaux sont plus difficiles à combattre avec les stratégies de la sororité car les harceleurs sont cachés sous de faux profils. On peut imaginer qu'il s'agit partiellement d'hommes du public (public des salles mais aussi public des vidéos diffusées via différents canaux : réseaux sociaux mais aussi vidéos du festival de Montreux, des plateformes...). Elles sont donc à la frontière entre les violences masculines internes et les violences masculines externes au milieu du stand-up.

Nous allons maintenant nous pencher sur des violences venues de l'extérieur du milieu du stand-up dans le contexte du mouvement, du hashtag et du compte Instagram #balancetonbar²⁰⁵ qui ont posé des problèmes de loyauté vis-à-vis de la sororité au sens large. Dans le quartier du cimetière d'Ixelles, le gérant du El Café, où ont eu lieu des viols, était aussi gérant du Kings of Comedy Club. Certaines humoristes ont été interpellées par des lanceuses d'alerte pour boycotter le Kings. Les messages qu'elles ont reçus de certaines féministes étaient parfois eux-mêmes empreints de violence avec un champ lexical tournant autour de la trahison envers les autres femmes concernant le fait que si elles continuaient à se produire au Kings « elles étaient payées par un homme qui protégeait des violeurs » et qu'« elles avaient des viols sur la conscience ». Les humoristes en ont beaucoup parlé entre elles et se sont retrouvées face à un véritable choix éthique doublé d'un conflit de loyauté que l'on peut formuler comme suit :

205 https://www.instagram.com/balance_ton_bar/?hl=fr

-soit faire preuve de sororité avec les victimes de viols, les lanceuses d'alerte et les organisations féministes, boycotter le club pour marquer sa solidarité mais donc laisser sa place uniquement aux hommes sur la scène du Kings.

- soit considérer que « rester dans la place » est aussi un acte féministe (à une période où les femmes humoristes étaient en nombre infime et où les thématiques féministes émergeaient sur scène) et que des femmes n'ont pas à perdre leurs revenus et la notoriété qu'elles ont construite.

Cette confrontation aux violences externes pose la même question que la confrontation aux violences internes : « faut-il rester dans la place (en faisant des compromis avec son éthique féministe) ou la quitter (en laissant la place aux hommes, donc en faisant aussi des compromis avec son éthique féministe) ? Autant dire qu'« il n'y a pas de bonne solution » comme me le dira l'une des membres de l'ACC. Quand on sait, dit une humoriste qui démarrait au Kings à cette période, « qu'être passée par le Kings est un *sésame* pour pouvoir pénétrer les scènes française, suisse et québécoise, le choix du boycott est difficile car c'est une renonciation à investir d'autres espaces. Ce seraient finalement les femmes qui seraient pénalisées dans leurs carrières suite à des violences masculines faites à d'autres femmes. ». Comme le soulignera une autre stand-uppeuse en entretien, les hommes humoristes n'ont pas subi les mêmes pressions que les femmes et n'ont pas eu à réfléchir à cette question de quitter la place. Une humoriste semi-confirmée a gardé beaucoup de colère et d'amertume face aux pressions subies pour boycotter et face au non positionnement des hommes du milieu :

« On me demande à moi de boycotter ? Moi ? Moi j' suis une fille, je suis la première à avoir peur quand je vais dans un bar et c'est moi qui dois boycotter ? Ce sont toujours les mêmes qui doivent boycotter alors que tout le monde s'en branle si je boycotte et moi je vais pas avancer dans mon taf. On me dit que c'est de la lâcheté ? Non ! Je dois travailler si on veut des filles sur la scène. Je disais aux autres filles : *tu as vu comme on se prend le chou de savoir si ce qu'on fait est bien alors que les mecs ne se sont pas posé la question ? C'est pas à nous de penser à ça. C'est de nouveau la charge mentale de la militance. Depuis que je suis humoriste, je gagne pas blindé d'argent, je vois mes valeurs qui prennent dur, je fais des compromis parce que*

je mange pas de l'air. Une fois sur scène, par contre, je vais pas déroger à ce que je pense. La scène reste mon espace de liberté. »

Finalement, le gérant a revendu ses parts et la majorité des parts du Kings of Comedy Club appartient aujourd'hui à des humoristes belges reconnus dont au moins une femme.

5.2.4 Stand-up et maternité : stratégies en construction

Comme me le dit, dans l'entretien exploratoire, l'humoriste québécoise Radicalice, en citant une phrase d'*Hysterical* : «s'il y a si peu de femmes avec enfants dans le stand-up, c'est que comme le dit l'adage, les femmes naissent, font des enfants et meurent». Sous cette formule ironique, nous lisons que cette activité (qui se combine, dans la majorité des cas avec une profession de jour) est à l'image d'autres métiers, difficilement accessible aux femmes si la charge parentale n'est pas équitablement répartie au sein du foyer. Aucun aménagement fiscal de remboursement de frais de garde en soirée n'est prévu, ni quand les humoristes sont indépendantes complémentaires, ni quand elles ont le statut d'artiste (ce qui semble rare même si je n'ai pas trouvé de statistiques : sur les dix humoristes interrogées, une seule avait le statut d'artiste). Au début de mon enquête, je n'avais repéré qu'une humoriste visiblement mère car elle parlait de sa maternité dans ses sketches. Il s'agit de Y., la quarantaine, dont nous avons analysé des extraits de témoignages. J'ai été surprise d'apprendre en entretien que T., la trentaine était également mère car sur les scènes des collectives, elle n'aborde pas la parentalité, même si elle a le projet de parler du sujet sur scène. A l'occasion d'une scène paritaire, j'ai ensuite rencontré D., ancienne comédienne et stand-upeuse débutant en *open mic* à plus de 40 ans, ayant ses enfants en garde alternée une semaine sur deux (comme Y.). Trois femmes sur dix que j'ai interviewées ont donc des enfants. Outre ces trois femmes, j'ai eu l'occasion de voir sur scène Stéphanie Gernier et Sophie Louis qui sont mères et abordent le thème de la maternité et j'ai pu échanger dans une *after* des SE avec M., une humoriste lesbienne mariée avec des enfants. Je spécifie son orientation sexuelle car ce qui m'a frappée dans le court témoignage qu'elle m'a livré est que quand elle se présente sur scène (devant des publics mixtes) en disant : « je suis lesbienne, mariée à une femme et j'ai deux enfants. », tout le monde applaudit, ce qui l'a déconcertée la première fois²⁰⁶. Elle m'explique que c'est

206 il me semble que ce n'est pas tant la maternité qui est ici applaudie, mais plutôt la sortie du modèle familial hétéronormé, ce qui permet au public de montrer qu'il met à distance l'homophobie

le partage des tâches parentales et le fait que sa compagne puisse garder les enfants qui lui permet de faire des scènes. La question du genre qui affecte la charge parentale et devient un frein à la pratique d'une activité ne se pose pas ici.

Dans le film de Marie Mandy, il est peu question de maternité (sauf concernant le non désir d'enfant et un peu la grossesse) et encore moins de « stand-up et maternité » à l'inverse du film *Hysterical* dans lequel est abordée la question de combiner maternité et carrière d'humoriste. On y voit une stand-upeuse amener son enfant lors des spectacles et le confier à un autre humoriste le temps de son passage sur scène. La stand-upeuse américaine Ali Wong²⁰⁷ a quant à elle exploré la question à travers ses spectacles dont deux sur trois visionnables sur Netflix sont joués alors qu'elle est enceinte, ce qui semble être posé comme un acte *politique*. Elle évoque le fait qu'avoir un enfant pour un humoriste homme ne freine pas sa carrière et le rend sympathique aux yeux du public tandis qu'une femme va devoir mettre sa carrière sur pause a minima le temps du congé maternité et sera jugée par les personnes du milieu, y compris par les femmes, s'il est estimé qu'elle a repris trop tôt.

Pour Y., qui a un métier de jour et deux enfants en garde alternée, investir les scènes n'a été possible qu'une fois que « les enfants étaient grands ». Maintenant qu'ils sont adolescents, elle peut se produire « deux ou trois fois par semaine » même quand elle en a la garde, « quand les enfants sont petits, c'est plus compliqué en raison des coûts de garde, surtout dans une famille monoparentale. », ce que me confirmera une humoriste mère solo à l'issue d'une scène avec paiement au chapeau pour laquelle elle n'a pas gagné de quoi rembourser les frais de baby-sitting investis ce soir-là pour venir jouer. C'est pourquoi, me dira-t-elle, elle essaie la plupart du temps de faire appel à la solidarité de son entourage pour avoir une garde gratuite. Selon Y., en plus du temps disponible et des horaires décalés, le stand-up « nécessite une énergie sur scène qu'on n'a pas forcément quand on a de jeunes enfants ». Lorsque je lui demande ce qu'il en est pour les hommes qui sont pères, elle me dit connaître un stand-upeur investi dans sa parentalité et dont la compagne exerce une profession nécessitant parfois des gardes de nuits qui est freiné dans sa carrière pour le moment car il a des jeunes enfants mais que pour les autres « jeunes papas », l'arrivée des enfants ne semble pas être un frein si grand que pour les femmes dans la poursuite de la pratique du stand-up.

207 <https://www.aliwong.com/>

Pour D., le paradoxe est que c'est notamment le fait de s'être retrouvée séparée, avec des enfants, qui l'a conduite au stand-up. Un peu comme une soupape de décompression entre le confinement, une séparation difficile et la reprise d'études avec des enfants en bas âge, elle a directement abordé la maternité (en solo) dans ses sketches et acquis un public privé qui lui ressemblait :

« J'ai fait mes premiers sketches sur le trottoir de l'école, pour les mamans. Elles riaient car elles voyaient que j'étais dans une merde pas possible, je pétais les plombs et j'avais besoin de déconner. Après, j'ai commencé des vidéos que je postais sur Facebook (...) Quand je parle des mamans solo, j'espère qu'il y en a à qui ça permet de redresser la tête.»

Toutefois, le stand-up est pour l'instant un loisir qu'elle exerce sporadiquement et lorsqu'elle se projette dans le développement de cette activité, elle réfléchit à voix haute :

« Je vais devoir faire les scènes quand je les ai pas. De temps en temps, j'ai des étudiants américains, l'autre fois j'en avais une. Quand t'es maman solo, t'es pas full tune, je vais pas payer pour jouer. Si on se met un groupe de mamans, on serait plus solidaires entre femmes mais c'est peut-être un gros cliché. Je relie sororité et mamans parce qu'on pourrait trouver des plans pour jouer quand on a les enfants mais je suis dans une niche : stand-ueuse maman solo, il n'y en a pas 150... Ou alors, il faudrait que je trouve un gars pour qu'il garde mes gosses quand je fais du stand-up (rires).»

Ce que je constate en rencontrant ces humoristes mères, c'est que comme la majorité des stand-ueuses ne sont pas mères voire revendiquent de ne jamais vouloir l'être, celles qui le sont ne se connaissent pas ou peu les unes les autres. Il manque le réseau de soutien dont rêve D., particulièrement pour celles qui sont séparées ou assument seules la charge des enfants. Les mères d'enfants au-delà de douze ans sont dans une position plus aisée pour pratiquer (même si elles ont aussi des barrières) et comme le rêve cette fois Y., alors que nous parlons du peu de représentativité des femmes quadragénaires, « bientôt, on verra débarquer sur les plateaux plein de quadras et de quinquas dont les enfants sont devenus grands. Il va y avoir un boom».

Il est frappant de voir à quel point les pères (en couple ou séparés) font défaut pour assurer les gardes lors des spectacles et à quel point il est encore *normalisé* qu'une femme ne puisse gérer de front l'éducation de jeunes enfants et une activité (qu'elle soit un hobby ou un métier), comme si c'était sur elle que reposait toute la responsabilité éducative. Sans surprise, les deux seules femmes que j'ai rencontrées qui y parviennent, peuvent compter sur leur partenaire (femme ou homme) pour gérer la garde des enfants tandis que leur épouse/compagne développe son activité. Les humoristes me l'ont répété : aucun stand-uppeur (à l'exception de celui cité par Y.) n'a vu son activité freinée ou arrêtée par l'arrivée des enfants alors que c'est le cas pour les femmes.

Comme dans d'autres groupes de soutien ou organisations féministes, il existerait un impensé de la maternité et de la désertion des pères dans les stratégies pensées par les collectives, fondées par des femmes sans enfants (à ma connaissance) et dont les scènes sont fréquentées majoritairement par des humoristes stand-up n'ayant pas d'enfants. Ce serait un débat trop large à mener ici de déterminer si c'est aux collectives et à la sororité de pallier les injustices du système genre concernant la charge parentale, comme c'est parfois le cas dans certaines organisations qui mettent en place un système de garderie ou de baby-sitting afin que les femmes puissent participer aux activités lorsqu'elles ont en charge les enfants.

CONCLUSION

Au terme de ces huit mois d'immersion dans le milieu du stand-up féminin, féministe et queer bruxellois, le plus difficile a été de me retirer pour pouvoir écrire ces lignes à *distance*. J'ai ressenti un manque de ne plus être en contact avec l'humour qui a ponctué ma recherche. Tout au long du parcours, je me suis sentie faire partie intégrante du système observé et j'ai bénéficié de la sororité décrite plus haut grâce au temps que les humoristes et les fondatrices des collectives ont accordé à ma recherche, lors des entretiens mais aussi lors des *afters* ou par des échanges de messages vocaux ou écrits.

Le vécu qu'iels m'ont confiée fut parfois douloureux et je l'ai pris comme une marque de confiance en ma capacité à faire de ce mémoire un espace *safer*, principalement pour la partie concernant les violences masculines. La question de devoir *quitter la place* parce qu'un agresseur y sévit et qu'aucune mesure d'écartement n'est prise a été confrontante par rapport à mon histoire personnelle. Cette partie a été la plus difficile à rédiger car choisir la joie militante puis l'humour féministe et le stand-up comme sujet de mémoire était une tentative d'éviction - plus ou moins consciente de ma part – de sujets autour des violences et des discriminations vécues par les femmes et les personnes LGBTQIA+ dont j'avais déjà traité dans la majorité des travaux effectués pour les cours du master. Ce mémoire, je l'ai toutefois construit comme une voie d'émancipation joyeuse. En observant mes capacités et celles de mes interlocutrices de la génération précédente à retrouver la trace des femmes humoristes absentes des anthologies et bien sûr en assistant aux spectacles et en riant.

En étudiant l'humour par le biais du stand-up, j'ai pu observer que les femmes et les personnes queer récupèrent sur scène une forme de pouvoir qu'iels ne possèdent que trop rarement dans la vie quotidienne. Grâce à leurs performances, ces humoristes s'approprient avec détermination un temps et un espace de parole dans lesquels, comme quatre des humoristes interviewées l'ont souligné, iels ne sont interrompu·e·s et peuvent s'exprimer sans ambages sur leurs difficultés à vivre sous la domination masculine, sur leurs vécus corporels et émotionnels, sur l'impact des violences (de genre mais aussi intersectionnelles) sur leur santé mentale, et sur les limites qu'iels s'imposent par peur (du jugement, de l'exclusion, des insultes, du harcèlement, du viol, de la violence physique, voire du meurtre).

Contrairement à ce que d'aucun·e·s disent de ce féminisme qui verbalise les violences vécues à titre individuel, le qualifiant parfois avec mépris de *néo-féminisme* et accusant les femmes de se victimiser ²⁰⁸, j'ai pu voir à quel point cette verbalisation était pédagogique et politique et que l'humour en était une forme d'expression concise et libératrice. Rire collectivement permet de nous unir au-delà des oppressions que nous vivons chacun·e à différents degrés. On sort d'un spectacle de stand-up en espace *safe* renforcé·e·s par le fait de savoir que nous sommes plusieurs à être confrontées à des situations injustes ou violentes mais que nous pouvons les dénoncer (déjà par un sketch ou par des applaudissements).

Être spectateurices, c'est déjà entrer dans un processus de résistance et d'empowerment.

Les deux collectives, les Sous-Entendu·e·s et l'Atout Comedy Club, qui organisent des plateaux en non mixité et jouent un rôle de visibilisation des humoristes femmes, féministes ou queer, contribuent à *normaliser* le fait que les femmes puissent faire rire et sont légitimes à monter sur les scènes, idéalement sur **toutes** les scènes, même si l'espace safer reste nécessaire pour les raisons que nous avons énumérées dans ce mémoire. Les humoristes bénéficient des initiatives de ces collectives qui contribuent à *démanteler les boys clubs*²⁰⁹ du stand-up et plus largement de l'humour belge. Bien sûr, tout n'est pas parfait et comme nous l'avons vu, la sororité insufflée par les initiatives des collectives ne peut contrer toutes les violences systémiques. Le harcèlement sexiste et sexuel, l'humour oppressif, la difficulté pour les personnes AMAB d'intégrer les scènes, les freins de carrière liés au genre ou à la maternité ne peuvent pour le moment être entièrement solutionnés par les dispositifs existants car ces derniers sont récents et perfectibles, comme le disent-elles-mêmes les créatrices des collectives.

Chartes, termes plus inclusifs pour annoncer des open-mic et des plateaux, potentielle collective composée d'humoristes mères, extension du Kings of Comedy avec une seconde salle - et donc plus de scènes - sont autant de pistes dont certaines organisatrices de scènes ou des humoristes m'ont parlé pour améliorer encore l'accessibilité du stand-up aux femmes et aux personnes issues des minorités de genre. Gageons que leur énergie sera payante.

208 Comme s'il y avait d'abord eu un féminisme *nécessaire* (droit de vote, droits contraceptifs, congé de maternité, etc.) et aujourd'hui un *néo-féminisme* qui s'occuperait de sujets secondaires, identitaires voire superflus.

209 J'ai rencontré cette expression dans l'ouvrage de Piques Céline, *Déviriliser le monde, demain sera féministe ou ne sera pas*, Rue de l'échiquier, Paris, 2022, p. 85.

BIBLIOGRAPHIE

1) Ouvrages, revues, articles, cours et travaux universitaires

Anneken Kelly, *Beyond Ellen and Rosie, Comedy's hidden lesbian history*, www.keqd.org, 17 octobre 2014.

<https://www.kqed.org/pop/13350/beyond-ellen-and-rosie-comedys-hidden-lesbian-history>

Bacqué, Marie-Hélène, Biewener Carole, *L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ?* », *Idées économiques et sociales*, vol. 173, no. 3, 2013, pp. 25-32.

bell hooks, *Sororité : la solidarité politique entre les femmes*, texte traduit par Robatel Anne et publié dans *Black feminism, anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, l'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, Paris 2008. Edité sous forme de brochure en décembre 2014, version téléchargeable sur <https://infokiosques.net>.

Bereni Laure, Chauvin S., Jaunait A. et al. , *Introduction aux études sur le genre*, troisième édition, De Boeck Supérieur, Ouvertures politiques, Louvain-La-Neuve, 2020.

Bergman C., Montgomery N., *Joie militante. Construire des luttes en prise avec leurs mondes*, traduction de Rousseau J., Rennes, éditions du commun, 2021.

Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Kindle, 2021, (première version originale imprimée en 1900).

Bescont, Amélie, p.114 in « Elsa Dorlin : *Se défendre. Une philosophie de la violence* », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 37, n° 2, 2018, pp. 114-118.

Bridgets (Les), *La série Mme Maisel, femme fabuleuse : le féminisme dans les années 50*, avril 2019.

<https://www.lesbridgets.com/index.php/references/serie-couple-celibataire/la-serie-mme-maisel-femme-fabuleuse-le-feminisme-dans-les-annees-50.html>

Brodersen Meike, *Méthodes de recherches en sciences humaines, techniques d'investigation : approches qualitatives*, U.L.B, 2021-22.

Chifflet Jean-Loup, *Dictionnaire amoureux de l'humour*, Editions Plon, Paris, 2012.

Claro Mona, *Genre, travail, emploi : enjeux socio-économiques*, cours pour le master de spécialisation interuniversitaire en études de genre, ULG, 2021-22.

de Jaer Catherine, *Aux Sources du grotesque triste : filiation génétique du Garçon dans les œuvres de Gustave Flaubert*, mémoire réalisé sous la direction de Jacques Marx, U.L.B, 1999.

Encyclopedia Britannica (sans mention d'auteurice), *Gracie Allen*, <https://www.britannica.com/biography/Gracie-Allen>, consultée le 25 juin 2023.

Encyclopedia Britannica (sans mention d'auteurice), *Dick Gregory*, <https://www.britannica.com/biography/Dick-Gregory>, consultée le 25 juin 2023.

Flandrin Laure, *Le Rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions*, Paris, La Découverte, 2021.

feministsfightingtransphobia, *Déclaration pour un féminisme et un womanisme trans-inclusifs*, 2013 in <https://feministsfightingtransphobia.wordpress.com>. Edité en français sous forme de brochure, janvier 2015, en version téléchargeable sur <https://infokiosques.net>.

Gadsby Hannah, *Nanette en dix étapes, un genre de mémoires*, traduction par Bach Mathilde, Paris, Les Escales, 2022.

Grandjean Nathalie, *Philosophies féministes et de genre*, cours donné pour le master de spécialisation interuniversitaire en études de genre, Unamur, 2021-2022.

Hartal Gilly, «Fragile subjectivities : constructing queer safe spaces », cité par Le Blanc, Antoine, *Construire des territoires rassurants: l'exemple du sport LGBT en région parisienne*, in *L'Information géographique*, vol. 83, n°3, 2019.

Hennefeld Maggie, *Comedy is a part of feminist history and we need it more than ever*, le 6 mai 2018.

<https://www.opendemocracy.net/en/transformation/comedy-is-part-of-feminist-history-and-we-need-it-more-than-ever/>

Joubert, Lucie et Fontille Brigitte, « Présentation », in *Recherches féministes*, volume 25, n°2, 2012, p. 1-7.

Joubert Lucie, « Les groupes de filles comiques au Québec : *filiation en folies* » in *Les Cahiers de l'IREF, Filiations du féminin*, sous la direction de Gibeau Ariane et Saint-Martin Lori, Collection Agora, N° 6, 2014, pp. 17-28.

Kessas, Safia, Wernaers Camille, *Victorieuses. 50 parcours de femmes d'aujourd'hui*, De Boeck Supérieur, 2022.

Lafontaine Thomas, *Le stand-up comme espace de résistance et de transformation*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2016.

Lasserre Audrey, « *L'humour au service de la révolution* », in *La Déferlante*, n°6, Juin 2022, pp. 83-85

Le Breton David, *Rire et... Grandir*, Temps d'arrêt, Yapaka, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2020.

Marlière, Bernard, *Anthologie de l'humour belge, du Prince de Ligne à Philippe Geluck*, Editions Jourdan, Paris, 2012.

Melchior-Bonnet, Sabine. *Le Rire des femmes. Une histoire de pouvoir*. Presses Universitaires de France, Paris, 2021.

Minois Georges, *Histoire du rire et de la dérision*, Éditions Fayard, Paris, 2000.

Moura, Jean-Marc. « Du rire à l'humour », , *Le sens littéraire de l'humour*, sous la direction de Moura Jean-Marc, Presses Universitaires de France, 2010, pp. 7-45.

Pineau Anne-Laure, *Les meilleures blagues sont féministes* in la Déferlante n°6, juin 2022, pp. 69-72.

Piques Céline, *Déviriliser le monde, demain sera féministe ou ne sera pas*, Rue de l'échiquier, Paris, 2022.

Quemener, Nelly, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows » in *Questions de communication 2009/2, n°16*, Editions de l'université de Lorraine, pp. 265-288.

Quemener, Nelly, « Ces femmes qui font rire : du stéréotype féminin aux nouvelles féminités dans les talk-shows en France » in *Sociologie de l'Art*, vol. ps17, n°2, 2011, pp. 14-30.

Rollet Brigitte, « Rire et cinéma, les réalisatrices françaises contemporaines », in *Deux mille ans de rire* (colloque international Grekis-Laseldi/Corhum, 2000), Paris, Presses universitaires franc-comtoises, Les Belles Lettres, 2002.

«Rire : peut-on être drôle sans humilier ? », *La Déferlante*, n°6, Juin 2022.

Russell Danielle, *Self-deprecatory Humour and the Female Comic: Self-destruction or Comedic Construction?*, 2002,

https://journals.lib.sfu.ca/index.php/thirdspace/article/view/d_russell/3117, consulté le 2 juin 2023.

Sauzon Virginie, « *Le rire comme enjeu féministe : une lecture de l'humour dans Les Mouffettes d'Atropos de Chloé Delaume et Baise-moi de Virginie Despentes* » in *Recherches féministes*, vol.25, n°2, 2012, pp. 65-81.

Sénac Réjane, *L'égalité sous conditions. Genre, parité, diversité*, Presses de la fondation nationale de sciences politiques, Paris, 2015.

Sépulchre Sarah, *Genre, Cultures et Représentations*, UCL, 2022-2023.

Shawn Lévy, « The Trailblazing women who changed the face of Comedy », *Time*, 31 mars 2022.

Sibony, Daniel, *Les Sens du rire et de l'humour*, Odile Jacob, 2010

« Spinoza, la Liberté de penser », *Le Monde* en collaboration avec *La Vie*, Collection Grands Philosophes, Hors-série, 2016.

Vallet-Armellino, Marion, « Histoire des safe spaces, Le sujet en lieu sûr », *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol. 24, n° 2, 2017, pp. 6-18.

Wallace Grossman Barbara, *Fanny Brice*, Jewish Women's archive, date de parution non mentionnée, <https://jwa.org/encyclopedia/article/brice-fanny>, consultée le 28/06/23.

Woolf Virginia, *Un lieu à soi*, traduction et préface de Darrieussecq Marie, Édition de Reinier Christine, Gallimard, 2020.

Zoglin Richard, *Stand-up Comedy*, encyclopédie britannica en ligne <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultée le 23/06/2

2) Articles de presse, cartes blanches et tribunes par ordre d'apparition dans la mémoire (dernière consultation le 12/08/23)

Michel De Herde inculpé pour viol suspendu de sa qualité de membre de DéFI, 16/02/2023, *Le Vif*.

<https://www.levif.be/belgique/politique/partis/michel-de-herde-suspendu-de-sa-qualite-de-membre-de-defi>

Carte blanche par 121 élues politiques en Belgique, 24/11/2022, *Le Soir*.

<https://www.lesoir.be/479050/article/2022-11-24/pour-lemergence-dun-metropolitique-belge>

Clara BreLOT d'Amari, *Les femmes préfèrent en rire : la nouvelle génération d'humoristes est féminine, féministe et engagée*, 20/12/21, www.rtbf.be

<https://www.rtbf.be/article/les-femmes-preferent-en-rire-la-nouvelle-generation-dhumoristes-est-feminine-feministe-et-engagee-10901895>

Jaumotte Marion, *Le Collectif atout Comedy Club rend la scène stand-up bruxelloise plus inclusive*, 25/10/2022, www.rtbf.be

<https://www.rtbf.be/article/le-collectif-atout-comedy-club-rend-la-scene-stand-up-bruxelloise-plus-inclusive-11091936>

Par Buytaers Nicolas, *Jacqueline Maillan aurait eu 100 ans*, 10/01/23, www.rtbf.be

<https://www.rtbf.be/article/jacqueline-maillan-aurait-eu-100-ans-11134115>

25/01/2022, *L'humour à la radio des années 50 à aujourd'hui*, www.rtbf.be

<https://www.rtbf.be/article/lhumour-a-la-radio-des-annees-50-a-aujourd'hui-10921683>

Tsheusi Robert Mireille et al., *Carte blanche Lettre à Annie Cordy : raciste n'est pas une insulte, c'est une analyse socio-politique*, 21/03/2021, *Le Soir*.

<https://www.levif.be/belgique/lettre-a-annie-cordy-raciste-nest-pas-une-insulte-cest-une-analyse-socio-politique-carte-blanche/>

Chalklin Michaël, *Christine Mosseray et Claudine Pierret, à Grez, l'humour de la vie de tous les jours*, 25/10/1990, *Le Soir*.

<https://www.lesoir.be/art/christine-mosseray-et-claudine-pierret-a-grez-l-humour-t-19901025-Z037HV.html>

Despentes Virginie, *Tribune* : « Césars : *Désormais on se lève et on se barre* », 1/03/2023, *Libération*.

https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212/

L'hospital Alix, *Grand entretien avec Marguerite Stern-Dora Moutot* : « le transgenrisme est un Cheval de Troie masculiniste s'apparentant à une religion », 9/01/2023,

<https://www.lexpress.fr/>

Le Carboulec Rozenn, « Face à la transphobie en Europe, le féminisme *a tout à perdre de se diviser* », www.mediapart.fr, 16 novembre 2022.

<https://www.mediapart.fr/journal/international/161122/face-la-transphobie-en-europe-le-feminisme-tout-perdre-se-diviser>

3) Films documentaires et reportages

Blaugrunds Nevins Andrea (réal.) , *Hystérical*, Disney +, U.S.A, 2021.

Gallen Joel, Notaro Tig (réal.), Ellen DeGeneres (scénario et interprétation), *Relatable*, Netflix, U.S.A , 2018.

Hainaut Florence, Leroy Myriam (réal.), *Sales putes*, Kwassa Films (prod.), RTBF, Arte et Proximus (co.prod.), Belgique, 2021.

Mandy Marie (réal.), *Les Femmes préfèrent en rire*, RTBF et France télévisions, France, Belgique, 2021.

Tahnee, *l'humour pour faire bouger les lignes*, Culture Prime, France Arts, 16 nov. 2022, https://www.youtube.com/watch?v=4m8pnnRr_-Y

4) Textes audio, podcasts et émissions radio

Bastide Lauren, Podcast *La Poudre*, Binge audio.

épisode 127 : Mieux vaut en rire ? (Rosa Bursztein, Tahnee et Swann Périsse), 12/2022.

<https://open.spotify.com/episode/6Wif0AXPnPu3W3lmWyBogL>

épisode 129 : Laura Felpin, 26/01/2023.

<https://open.spotify.com/episode/6qzKAhRG0qcpVdK55eP53K>

épisode 130 : Melha Bedia, 8/02/2023.

<https://open.spotify.com/episode/414MwF5doHFEGf520zjmJS>

épisode 135, Shirley Souagnon, 12/04/23.

<https://open.spotify.com/show/1WgrGarkpE3efj57f8uvzo>

de Becdelièvre Romain, Teste François (réal.), *Toute une vie: Lenny Bruce (1925-1966, pionnier et martyr du stand-up)*, France Culture, 11 mars 2023.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/lenny-bruce-1925-1966-pionnier-et-martyr-du-stand-up-6046767>

Delaume Chloé, *Mes bien chères sœurs*, version lue par l'autrice à la maison de la poésie de Paris le 8 mars 2019,

<https://open.spotify.com/episode/0YGJGvQ7XUZ8B0DA9VpjHy?autoplay=true>

Eve et Pandore (collectif), Podcast féministe : *Et l'humour féministe, lui ?*, 23/08/2016,

<https://open.spotify.com/episode/79Cq42J82rv1WgLmsirwQn>

Vasteels Dominique (réal.), *Marion la Tendresse*, série radiophonique en cinq épisodes, diffusée sur *la Première* du 27/12/2010 au 7/01/2011.

Wagman Mathilde (réal.), série *La Nuit des Féminismes*, France Culture, 7/02/2021.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-la-nuit-des-feminismes-1-2-quelques-pionnieres>

5) Sites internet et liens vers des archives ou des vidéos (par ordre alphabétique, consultés la dernière fois le 11/08/23)

Site d'archives audio-visuelles des années quatre-vingts :

<https://www.archives80.com/>

Site de la comédienne et humoriste Roseanne Barr :

www.roseanneworld.com

Site de Laurence Bibot :

<https://www.laurencebibot.be/>

Site de la comédienne et humoriste Elayne Boosler :

<https://www.elayneboosler.com/>

Spectacles de l'humoriste Betty La Ferrara :

<http://www.asblpreneznote.be/>

Site du CORHUM (centre d'études français sur l'humour)

www.humoresques.fr/

Site de l'humoriste Farah :

<https://farah-officiel.com/>

Site de la Fédération belge des professionnels de l'humour :

<https://www.fbph.be/>

Site du Festival international du rire de Rochefort :

<http://www.festival-du-rire.be/>

Grille de lecture du stand-up pour enthousiastes débutants :

<https://medium.co> (forum)

Site du Comedy Ket :

<https://www.comedyket.be/>

Site du Kings of Comedy

<https://www.kocc.be/>

Site de la Ligue d'improvisation belge professionnelle :

<https://ligueimpro.be/>

Site du Cabaret Mademoiselle :

<https://www.cabaretmademoiselle.be/>

Vidéo d'un sketch en solo de Simone Max, *Une sale histoire*:

<https://www.youtube.com/watch?v=J0TJ25P33dk>

Vidéo de performance de Moms Mabley :

<https://www.youtube.com/watch?v=vM880a92rgo>

Vidéo d'un sketch en solo de Moreau Yolande :

https://www.youtube.com/watch?v=rrSL-B_8qMg

Vidéo de performance de Minnie Pearl :

<https://www.youtube.com/watch?v=OtK5i7mUbaY>

Site de l'Observatoire des violences sexuelles et sexistes en politique :

<https://observatoire-vss.com/>

Site du Cabaret l'Os à moelle

<https://www.osamoelle.be>

Site de critiques de productions culturelles :

<https://www.senscritique.com/>

Site de l'humoriste américaine Ali Wong :

<https://www.aliwong.com/>

**6) pages instagram et twitter (par ordre d'apparition dans le mémoire),
dernière consultation le 11/08/2023**

Texte de Haddioui Sihame, *Parler* :

https://www.instagram.com/p/CkOVbsINHT9/?img_index=1

Page instagram du mouvement *balance ton bar* :

https://www.instagram.com/balance_ton_bar/?hl=fr

@mamie_caro, 06/03/2018 sur twitter.

(cette journaliste féministe, a désactivé ce compte depuis)

Page instagram du compte de *mêmes* féministes d'Anne Toumazoff :

https://www.instagram.com/memespourcoolkidsfeministes/?utm_medium=copy_link

Page instagram de l'humoriste Véronique Gallo :

<https://www.instagram.com/veroniquegallo/?hl=fr>

7) Sources orales : entretiens, conférences et spectacles

Double entretien exploratoire de trois heures avec Lola d'Estienne et Radicalice, retranscription partielle par de Jaer C. , Ixelles, 1^{er} mai 2023.

Dix entretiens anonymisés de 45 minutes avec des humoristes stand-up réalisés et enregistrés ou retranscrits par de Jaer C. , Ixelles-Genval, mai-juin 2023.

Entretien téléphonique avec Marie-Paule Kumps, réalisé et retranscrit par de Jaer C. , le 30 juin 2023.

Entretien téléphonique avec Christine Mosseray, réalisé et retranscrit par de Jaer C. , le 4 juillet 2023.

Entretien téléphonique avec Dominique Vasteels, réalisé et retranscrit par de Jaer C. , le 4 juillet 2023.

Ielles rêvent même de révolution, rencontre artiste, organisée par Bruxelles Laïque et animée par Hidalgo Paola, Maison de Livre de Saint-Gilles, 6 octobre 2022.

L'humour des femmes, un ORNI (Objet de Recherche Non Inventorié) ?, conférence présentée par Joubert Lucie et animée par Thériault Mélissa et diffusée en visioconférence le 13 mars 2023 depuis l'université de Québec des Trois Rivières

Les plateaux stand-up organisés entre octobre 2022 et juin 2023 dans les lieux précités par :

L'Atout Comedy Club, programme : <https://www.instagram.com/atoutcomedyclub/?hl=fr>

Les Sous-Entendu·e·s, programme : <https://www.instagram.com/lessousentendu.e.s/>

Les plateaux paritaires suivis d'open-mic organisés à la Turbean (cantine durable et engagée, U.L.B) : <https://www.instagram.com/laturbean/?hl=fr>

Le spectacle *Fragile* de Radicalice, 7 juin 2023, Cabaret Mademoiselle.

<https://www.cabaretmademoiselle.be/event-details/radicalice-fragile>

7) Images

J'ai entamé un travail de compilation des photographies des humoristes que j'ai réalisées durant mon observation des scènes, il est visible sur le compte Instagram privé stand_up_inclusif (études de genre) pour lequel il faut solliciter une demande d'abonnement.

Résumé du mémoire

Ce mémoire est conçu comme une enquête qui débute lors d'un rassemblement du #metoo politique pour se poursuivre dans des lieux de la vie culturelle et nocturne bruxelloise dans lesquels se produisent des femmes et des personnes issues des minorités de genre qui pratiquent le stand-up. Se définissant comme artistes, humoristes, chansonnières, stand-upeuses, elles participent à des plateaux en non mixité organisés par deux collectives : les Sous-Entendu·e·s et l'Atout Comedy Club. En brisant le quatrième mur, ces humoristes jouent un sketch inspiré de leurs vécus, en lien avec les questions de genre, sur des scènes définies comme des *safe spaces* ou des *espaces safer*.

Au terme de quatre constats sur la place des femmes dans l'étude de l'humour et sur l'humour féministe, un historique du stand-up américain, français et belge met en exergue les femmes humoristes (américaines, françaises et belges) et les filiations existant entre le stand-up féminin et/ou féministe et/ou queer tel qu'il est pratiqué aujourd'hui sur les scènes bruxelloises et les pionnières de l'humour dont il a fallu retrouver les traces.

A l'issue d'une période d'observation des scènes et de la réalisation d'entretiens semi-directifs avec les humoristes performant sur les scènes en non-mixité à Bruxelles, deux thèmes sont analysés à partir du matériau récolté et à partir des concepts de *safe spaces* et de *sisterhood/sororité*. Deux autres thèmes récurrents dans les entretiens sont analysés au prisme du système genre : les violences masculines internes et externes au milieu du stand-up et leur influence sur les comportements des humoristes et la conciliation entre la maternité et la pratique du stand-up.

Mots clés :

stand-up – stand-up féministe – femme humoriste – humoriste belge – safe space – sororité.