



HAL
open science

Les humoristes de stand-up dans les médias audio-visuels : de l'empowerment des groupes subalternes via la chronique de stand-up

Éléana Bonnasse

► To cite this version:

Éléana Bonnasse. Les humoristes de stand-up dans les médias audio-visuels : de l'empowerment des groupes subalternes via la chronique de stand-up. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03189142

HAL Id: dumas-03189142

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03189142>

Submitted on 2 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

Les humoristes de *stand-up* dans les médias audio-visuels

*De l'empowerment des groupes subalternes
via la chronique de stand-up*

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Lisa Bolz

Nom, prénom : BONNASSE Éléana

Promotion : 2019

Soutenu le : 11/05/2020

Mention du mémoire : Très bien

Résumé

Ce mémoire traite de l'analyse du croisement de deux univers : l'univers scénique du *stand-up*, et l'univers médiatique audiovisuel à travers le genre de la chronique de *stand-up*, pratiquée à la radio et à la télévision. La posture du chroniqueur-*stand-upper* soulève certaines questions : celle de la fonction divertissante qui peut lui être associée, pouvant être dégradante. Se pose également la question de la crédibilité accordée aux informations livrées par un chroniqueur-*stand-upper*, entouré de journaliste. Enfin, le *stand-up*, genre humoristique de la spontanéité, met en scène des comiques qui se racontent et livrent leur vision du monde à un public. La dimension personnelle y est donc prégnante. Nous avons tenté de montrer que cette caractéristique individualisante de l'humour *stand-up* pouvait conférer à la chronique de *stand-up* une dimension performative. En se racontant, les chroniqueurs-*stand-uppers* issus de certaines minorités (femmes et « non-blancs ») peuvent participer de l'émancipation de cette-même minorité.

Mots-clés

Radio, télévision, chronique, humour, *stand-up*, pouvoir, minorités, *infotainment*, *empowerment*, performativité.

Remerciements

Ce premier travail de recherche n'aurait pu être conçu, imaginé ni réalisé sans des rencontres précieuses et un accompagnement solide. Je remercie ainsi tout d'abord le Celsa, et en particulier ma tutrice Lisa Bolz, qui m'ont donné l'opportunité d'écrire sur un sujet qui me tenait à cœur et que je n'aurais su appréhender d'un point de vue universitaire sans les apports méthodologiques, théoriques et humains qui ont été les leurs. Je remercie également Kader Aoun de m'avoir éveillée à une appréhension réflexive et non plus seulement récréative d'un genre nouveau : le *stand-up*, et d'avoir répondu présent à chacune de mes sollicitations. Je remercie Agnès Hurstel de m'avoir accordé un (long) entretien, aussi agréable qu'enrichissant. Je remercie bien sûr mon rapporteur professionnel, Mickaël Thebault, qui m'a transmis son virus (fort contagieux mais vertueux) du journalisme. Je remercie enfin mes parents, mon frère et ma sœur, pour m'avoir soutenue et supportée (confinement oblige, ils n'avaient de toutes façons pas vraiment le choix...) au quotidien.

Table des matières

I. DU COMEDY CLUB AUX MEDIAS AUDIOVISUELS : LE PARCOURS-TYPE DU CHRONIQUEUR-STAND-UPPER A DES INTERETS MULTIPLES	11
A. HUMOUR FRANÇAIS ET MEDIATISATION DES HUMORISTES : UNE HISTOIRE CO-ECRITE	11
1. <i>Des cafés-théâtres aux talk-show télévisés : humour et médias des années 1960 à 2000</i>	11
2. <i>Milieu des années 2000 : l'émergence du stand-up en France</i>	12
B. CE QUE LES COMEDY CLUBS ET LE STAND-UP APPORTENT AUX MEDIAS	15
C. CE QUE LES MEDIAS APPORTENT A L'UNIVERS DU STAND-UP.....	16
II. ANALYSE DE LA POSTURE DU CHRONIQUEUR-STAND-UPPER : UN JOURNALISTE BOUFFONESQUE ?.....	19
A. LE CHRONIQUEUR-STAND-UPPER, HERITIER DE LA FIGURE DU BOUFFON	19
1. <i>Du bouffon du roi ...</i>	19
2. <i>... au chroniqueur-stand-upper ?</i>	20
B. EN RIRE PLUTOT QU'EN PLEURER : L'INJONCTION DU CHRONIQUEUR-STAND-UPPER	21
1. <i>Divertir pour pondérer le caractère (trop) sérieux d'une émission</i>	21
2. <i>Le double tranchant du divertissement : l'infotainment</i>	23
C. LE CHRONIQUEUR-STAND-UPPER : UN TIERS IMPORTUN ?	24
1. <i>Du dispositif scénique : le chroniqueur-stand-upper adopte physiquement la posture de l'importun</i>	24
2. <i>Des interventions réduites et réductrices</i>	26
3. <i>Analyse de la transition du reste de l'émission à la chronique de stand-up : le jingle comme « cache-misère »</i>	27
D. LE CHRONIQUEUR-STAND-UPPER : UNE POSTURE AMBIVALENTE AU MILIEU DE JOURNALISTES.....	29
1. <i>La chronique de stand-up c'est le « personal telling »</i>	29
2. <i>Chroniqueur-stand-upper et journaliste : postures amalgamées mais déontologies opposées</i>	30
III. DE LA PERFORMATIVITE DE LA CHRONIQUE DE STAND-UP : L'EMPOWERMENT DES GROUPES SUBALTERNES PAR LE LANGAGE ET LA VISIBILITE MEDIATIQUE.....	34
A. LE LANGAGE.....	34
1. <i>Le « personal telling »</i>	34
2. <i>Des chroniqueurs-stand-uppers issus de minorités</i>	35
3. <i>« Dire c'est faire »</i>	39
B. LA VISIBILITE MEDIATIQUE : CREDIBILITE ET AUTORITE	41
IV. BIBLIOGRAPHIE	45
V. ANNEXES.....	47

Introduction

Robert Escarpit assimile l'humour à un « art d'exister »¹. Cette formule sous-entend deux choses : la première, que l'humour est indissociable d'une forme de performativité. La seconde, que cette performativité est, si ce n'est ontologique, du moins sociale, voire politique. L'humour peut devenir l'outil par lequel un individu ou un groupe social prend en densité. Pourtant, quoi de plus léger que le rire ? Quelle façon moins sérieuse y-aurait-il d'aborder un sujet que par l'humour ? Le reproche de la futilité et, par conséquent, de l'inutilité, voire de la dangerosité, a longtemps été adressé à l'humour et à ceux qui le performaient. Dans la *République*, Platon écrivait déjà : « il ne faut pas que nos gardiens soient portés à rire ; car si l'on se livre à un rire violent, il entraîne généralement un changement violent dans l'âme... il est inadmissible qu'on représente des hommes respectables dominés par le rire »².

Deux mondes se distingueraient donc : celui des « gens respectables », et celui des amuseurs. Une dichotomie qui pourrait s'exercer entre l'univers journalistique, a priori sérieux, et celui des humoristes de *stand-up* : le *comedy club*, cette « arène »³. Deux univers qui pourtant se croisent, et ce de plus en plus depuis une quinzaine d'années, par l'émergence d'un genre nouveau, auquel se consacre ce mémoire, : la chronique de *stand-up*.

Genre nouveau, certes, mais qui désigne simplement les chroniques performées par des *stand-uppers*, leurs interventions médiatiques sous forme de chroniques. Nous fonderons notre définition de la chronique sur celle de Christine Berrou, qui la caractérise par trois éléments principaux : « l'information » (« toutes » les informations possibles et imaginables), « le divertissement » (qui « suscitera l'émotion », « transformera la chronique en 'mini-spectacle' ») et enfin la « subjectivité » (« le chroniqueur est le personnage principal de sa chronique »)⁴.

¹ Robert Escarpit, *L'humour* (1960), Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

² Platon, *La République*, Garnier Flammarion, coll. « Philosophie », 2002.

³ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

⁴ Christine Berrou, *Ecrire une chronique: Presse, radio, télé, web*, Broché – 31 janvier 2013.

Il convient ici de prendre quelques précautions avec le terme de « chronique de *stand-up* », constituant notre objet d'étude. En effet, il existe de nombreuses différences entre un passage de *stand-up* (production artistique) et une chronique médiatique. L'objet de ce mémoire est justement d'analyser ces différences et leurs implications. Cependant, dans le souci de fluidifier l'écriture et la lecture, nous nous permettons l'expression impropre « chronique de *stand-up* » pour nous en référer en réalité aux chroniques réalisées par des *stand-uppers*.

De même, notre corpus se centrant sur les chroniques performées par des *stand-uppers*, il conviendra de s'en référer à ces individus sous l'appellation « chroniqueur-*stand-upper* ».

Le genre du *stand-up* vit le jour aux Etats-Unis dans les années 1950, et fut porté notamment par la communauté afro-américaine⁵. En France, comme outre-Atlantique, l'émergence du *stand-up* est indissociable de l'implantation de *comedy clubs*. Le *comedy club* est une version « stand-upisée » du café-théâtre⁶. Plus populaire, plus tendance, c'est un lieu où les clients viennent pour une heure durant laquelle cinq à sept *stand-uppers* qu'ils ne connaissent pas à l'avance, à la notoriété et l'expérience variables, vont performer. Ces performances, longues de trois à quinze minutes, sont livrées telles quelles à un public souvent restreint, et qui n'est pas composé des « fans » habitués (contrairement à un spectacle classique pour lequel on achète sa place). En effet, dans un *comedy club*, les clients payent selon le système du « chapeau » (les artistes présentent un chapeau à la sortie de la salle que les spectateurs remplissent du montant de leur choix).

Les premiers *comedy clubs* parisiens (le *Jamel Comedy* et le *Paname Art Cafè*) ont été créés en 2008⁷, marquant le début de la pleine démocratisation du *stand-up*. Ainsi, nous placerons l'arrivée du *stand-up* en France au milieu des années 2000 – 2005 –, et il s'agira là de notre première borne chronologique. La seconde étant la date de fin de rédaction de ce mémoire, avril 2020.

Le *stand-up* est souvent mis en opposition avec un autre type d'humour, plus en vogue dans les années 1980 : l'humour à personnages, le sketch. Lorsque Coluche monte sur scène dans les années 1970, il « fait le sketch de Papy Mougeot », celui « du policier », celui « du blouson

⁵ Anouk Perry et Louise Pétouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 1 (Binge Audio), 26.11.2019.

⁶ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288.

⁷ Rossana Di Vincenzo « Comment le Jamel Comedy Club a imposé le *stand-up* en France », *Télérama*, 13.09.2018.

noir ». Tandis qu'aujourd'hui, les spectacles de *stand-up* s'intitulent « J'hésite » (Clément Lanoue), « Jocerland Makila fait son show », ou encore « Clément K ne croit plus en rien » (Clément Kersual), revêtant ainsi une dimension bien plus individualisante, plus subjective (au sens propre du « devenir sujet »). En effet, dans le *stand-up*, le personnage s'efface pour laisser place à la personne ; c'est la philosophie du « sans fard »⁸.

Kader Aoun est le manager de Gad Elmaleh, Jamel Debouze, Agnès Hurstel et de beaucoup d'autres *stand-uppers*. Il fut le coproducteur de nombreuses émissions télévisées (*Jamel Comedy club*, *Nulle par ailleurs*), et le co-fondateur du premier *comedy club* parisien (*Paname Art Café*). Il définit le *stand-up* comme étant « une discussion avec un ami très très drôle »⁹. Trois des caractéristiques principales du *stand-up* émergent de cette courte formule. Tout d'abord, le *stand-up* a pour valeur suprême la spontanéité. Une performance de *stand-up* s'apparente donc à une discussion des plus naturelles. Ensuite, le *stand-upper* créant un rapport d'intimité avec son public, le contenu de sa performance, ce qu'il évoque, sont des choses personnelles : le *stand-upper* parle de lui, ou du monde à travers ses yeux. Il peut évoquer sa dernière relation amoureuse, un trajet en métro, témoigner de la façon dont il vit, perçoit et conceptualise sa vie quotidienne, le rapport entre la ville et la campagne, les inégalités femmes-hommes ou encore les élections présidentielles. Une performance de *stand-up*, c'est un artiste qui livre sa vision du monde. Transcendant le « storytelling », le *stand-upper* fait du « personal-telling ». Enfin, le *stand-up* est intrinsèquement indissociable du public, et ce pour deux raisons principales. Tout d'abord parce que le *stand-upper* apostrophe régulièrement son public : il lui demande d'être plus réactif, vanne¹⁰ d'heureux élus. Mais aussi parce que de nombreux *stand-uppers* construisent leurs spectacles entièrement dans les salles des *comedy clubs* et en fonction des réactions de l'audience : ils écrivent un texte de quelques minutes, viennent tester leurs nouvelles vanes dans les *comedy clubs* et, selon les rires du public, conservent, suppriment ou améliorent les vanes en question.

Un des enjeux de notre sujet est la modification de ce rapport au public dans l'exercice de la chronique de *stand-up*. En effet, nous avons déjà évoqué les raisons pour lesquelles le public

⁸ Kader Aoun, entretien du 28 mars 2020, Annexe 2.

⁹ *Id.*

¹⁰ Une « vanne » est un mot d'esprit, une blague, un élément d'une performance humoristique dont l'issue est censée faire rire. On emploie ainsi le verbe « vanner » pour désigner le fait d'émettre une vanne à l'encontre de quelqu'un, le critiquer avec humour.

était un élément constitutif de la performance de *stand-up*. Selon les mots d'Agnès Hurstel, chroniqueuse-*stand-uppeuse* pour *France Inter* : « le *stand-up* apporte un truc fou : l'immédiateté de la réponse »¹¹. Or, sur un plateau de radio ou de télévision, le public est soit absent, soit restreint (composé du présentateur ou de la présentatrice, des autres intervenants et des invités), soit complètement différent (un public de plateau ne vient pas pour voir le *stand-upper* performer mais pour assister à une émission). Ainsi, les rapports entre le chroniqueur-*stand-upper* et son public s'en voient complètement bouleversés. Tout d'abord, le chroniqueur-*stand-upper*, ne pouvant plus apostropher son public, interpelle, à défaut, le présentateur ou la présentatrice, l'invité, ou encore les autres chroniqueurs. Il semble donc évident que certaines libertés propres au *stand-up* en univers artistique (familiarités, vanes) ne peuvent être prises dans l'univers journalistique. De plus, notamment en cas de public absent ou restreint, le *stand-upper* ne peut évaluer la qualité de ses vanes : trop peu de rires ne permettent pas de juger s'il faut les changer ou les garder. Ainsi, la réception d'une vane s'en trouve complètement altérée : alors qu'elle est « immédiate »¹² dans un *comedy club* ou une salle de spectacle (une fois la vane terminée, le public rit ou ne rit pas), elle est, dans le cas de la chronique de *stand-up*, soit absente, soit différée, en étant déportée sur les réseaux sociaux. En effet, il a été constaté que certaines chroniques de *stand-up* suscitaient de nombreuses réactions sur les réseaux sociaux, via le jeu des « likes », commentaires et partages. On peut supposer qu'il s'agisse ici d'une nouvelle forme de réception de l'humour, propre à la chronique de *stand-up* et à l'univers médiatique. La chroniqueuse-*stand-uppeuse* Agnès Hurstel expose un point de vue très sceptique vis-à-vis de ces réactions du public sur les réseaux sociaux lorsqu'elle affirme que « pour [elle], les réseaux sociaux c'est l'enfer. Quoi que tu fasses tu te fais lyncher. Il y a un truc isolé et froid »¹³.

On confère au *stand-up* d'autres caractéristiques, comme l'utilisation d'un langage plus familier (faisant parfois la part belle aux grossièretés et autres insultes), un rythme très soutenu (le *stand-upper* passe d'un sujet à un autre parfois sans transition, le but étant de provoquer le plus de

¹¹ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

¹² *Id.*

¹³ *Id.*

rires possibles à la minute, nécessitant ainsi une écriture recherchant « vanne sur vanne »¹⁴), ou encore la facile acceptation du « bide »¹⁵.

En ce qui concerne le dispositif scénique du *stand-up*, celui-ci est des plus simples (et des plus économiques) : une scène, voire une estrade, et un micro. Comme son nom l'indique, tout ce que le *stand-upper* a à faire est se tenir debout (*to stand* en anglais) et user du seul décor qui lui soit accordé (un micro) pour déclencher le plus de rires possibles.

Le choix de cet objet d'étude naît d'abord d'une sensation : celle de l'augmentation exponentielle du nombre de *stand-uppers* dans les médias. Il s'est ensuite agi de justifier un tel constat, puis d'en rechercher les causes, les tenants et les aboutissants, les implications. Nous avons choisi de centrer notre étude sur les chroniques de *stand-up* dans les médias audiovisuels (radio et télévision) pour deux raisons principales. Tout d'abord, le *stand-up* est un art de l'oralité, ou la spontanéité est mise à l'honneur, rendant sa transcription écrite plus difficile. De plus, le son, associé ou non à l'image, favorise plus facilement le rire que le texte. C'est du moins ce que semble illustrer Jean-Marc Moura lorsqu'il affirme que « la littérature relève d'une communication différée quand le rire jaillit habituellement au sein d'un groupe de personnes qui se connaissent (ou se reconnaissent provisoirement) comme les membres d'une communauté de rieurs »¹⁶.

Le corpus sur lequel s'appuie cette réflexion se compose des chroniques de *stand-up* à la radio et la télévision de 2005 à nos jours. Il convient ici de préciser que ce corpus ne comprend pas les émissions de divertissement, comme le *Jamel Comedy club* par exemple. En effet, nous avons choisi de concentrer notre étude sur les interventions de *stand-uppers* dans le cadre d'émissions à caractère journalistique (journaux, matinales, talk-shows, entretiens long formats).

Beaucoup d'extraits, d'émissions, ont été analysés¹⁷, en accordant une importance particulière à trois éléments principaux : le langage (énoncé, expression, références), les actes corporels du

¹⁴ Voir page 18, analyse de la chronique de Fary : « La fin de la suprématie blanche », *On n'est pas couché* (France 2), 11 février 2017 (invité : Michel Onfray).

¹⁵ Un bide est une vanne ratée, qui ne fait rire personne.

¹⁶ Moura, Jean-Marc. « Humour et littérature par temps de comique médiatique », *Esprit*, vol. janvier, no. 1, 2011, pp. 49-65.

¹⁷ Voir Annexe 4.

chroniqueur-*stand-upper* et autres éléments visuels et sonores (scénographie, posture physique, gestuelle), ainsi que la façon dont la chronique de *stand-up* s'intègre à l'émission.

Nous avons aussi pu réaliser deux entretiens¹⁸ : un avec Kader Aoun, l'autre avec Agnès Hurstel (chroniqueuse *stand-uppeuse* dans *La Bande Originale*). Nous nous sommes ensuite appuyés sur un ensemble d'ouvrages, d'articles universitaires et de presse, de podcasts pour étayer et nourrir notre réflexion.

Réflexion qui aura été guidée par la volonté centrale d'analyser le croisement de l'univers scénique et artistique des *stand-uppers* avec celui des médias audiovisuels, croisement dont découle la chronique de *stand-up*. De quelle nature sont les échanges entre le milieu scénique du *comedy club*, et celui, journalistique, des médias ? A qui profitent-ils ? Peut-on parler de réciprocité économique, artistique ou médiatique de ces échanges ? A quels dispositifs scéniques, quelles contraintes rédactionnelles et éditoriales les chroniqueurs *stand-uppers* sont-ils confrontés ? Quelles fonctions leur sont attribuées ? Celle du boute-en-train, chargé de détoner avec le caractère (trop) sérieux du reste de l'émission ? Chargé également d'extraire le spectateur ou l'auditeur du reste de l'actualité anxiogène le temps de sa chronique ? Ou bien y a-t-il une dimension plus performative à la chronique de *stand-up* ? En effet, le genre du *stand-up* lui-même est né aux Etats-Unis de considérations liées à des questions de domination sociale et raciale¹⁹, illustrant la dimension « existenc[ielle] »²⁰ que Robert Escarpit associait à l'humour. Qu'en est-il de la chronique de *stand-up* en France ? Peut-elle être considérée comme un instrument de restructuration des rapports sociaux entre « dominants » et « subalternes »²¹ ?

Afin de tenter d'apporter des éléments de réponse à ces questions, nous étudierons d'abord les échanges qui s'exercent entre l'univers scénique des *comedy clubs* et l'univers médiatique, en montrant qu'il s'agit d'échanges aux intérêts réciproques. Nous interrogerons ensuite la posture du chroniqueur-*stand-upper* : tiers divertissant, semi-journaliste ? Enfin, nous tenterons de démontrer que, malgré l'héritage bouffonesque qu'elle porte, la chronique de *stand-up* peut avoir une dimension performative en tant qu'elle participe à l'émancipation de certains groupes subalternes (femmes et « non-blancs »).

¹⁸ Voir Annexes 1 et 2.

¹⁹ Anouk Perry et Louise Pétrouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 1 (Binge Audio), 26.11.2019.

²⁰ Robert Escarpit, *L'humour* (1960), Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

²¹ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288.

I. DU *COMEDY CLUB* AUX MEDIAS AUDIOVISUELS : LE PARCOURS-TYPE DU CHRONIQUEUR-*STAND-UPPER* A DES INTERETS MULTIPLES

La figure du chroniqueur-*stand-upper* témoigne du croisement de deux univers : l'univers scénique du *comedy club*, et l'univers médiatique. En effet, avant de faire leurs premiers pas en studio, de nombreux chroniqueurs-*stand-uppers* ont fait leurs premiers pas sur scène, et plus précisément sur la scène d'un *comedy club*. Celle peut être comparable à une « arène où les gens ont le droit de répondre et de réagir, fort »²², selon les mots d'Agnès Hurstel. Le *comedy club* est surtout le lieu par lequel le *stand-up* s'est démocratisé en France. Nous nous attacherons à retracer l'évolution de cette démocratisation, et à montrer comment s'est effectué le croisement de l'univers scénique du *stand-up*, le *comedy club*, avec celui des médias. En effet, de nombreux chroniqueurs-*stand-uppers* ont effectué ce parcours type : du *comedy club* à la radio, ou à la télévision. Nous nous pencherons sur les intérêts d'un tel parcours pour les deux milieux concernés, en posant comme hypothèse que l'univers scénique du *comedy club* apporte à l'univers médiatique, et inversement.

A. Humour français et médiatisation des humoristes : une Histoire co-écrite

Le croisement de l'univers scénique humoristique et des médias en France ne date pas de l'apparition du *stand-up*. En effet, bien avant le milieu des années 2000, on retrouvait des humoristes dans les médias qui, souvent, avaient commencé leur carrière médiatique par une carrière scénique. Ainsi, l'histoire de l'humour français et celle de la présence d'humoristes dans les médias sont tissées l'une avec l'autre, tissage dont nous allons tenter de démêler les fils.

1. *Des cafés-théâtres aux talk-show télévisés : humour et médias des années 1960 à 2000*

Dès les années 1960, les cafés-théâtres ont vu naître de nombreux humoristes, qui ont ensuite été propulsés à la télévision ou à la radio. Certains, comme Coluche, y trouvaient même dans la performance médiatique une forme de liberté d'expression que les cafés-théâtres ne leur

²² Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

offraient plus²³. En effet, selon Nelly Quemener, la radio était un lieu favorable à « l’instantanéité » et « l’improvisation », via le jeu des « commentaires en direct »²⁴. Se prolongeant aux années 1980, cette période voit émerger des émissions télévisées telles que *Le Théâtre de Bouvard* (1982-1986) et *La Classe* (1987-1994) et, avec elles, un humour de type parodique (comme dans l’émission *Le Petit Rapporteur* en 1975). En outre, Nelly Quemener situe l’apparition de la figure du chroniqueur-humoriste vers les années 1980, en prenant comme exemple Pierre Desproges²⁵.

A partir des années 1990, une forme nouvelle d’humour fait son apparition dans les médias : l’humour réflexif. Ne reniant pas la parodie pour autant, ces productions marquent le début d’un humour plus en rapport avec les humoristes eux-mêmes, dans leur dimension personnelle, et avec le contexte dans lequel ils vivent. Des performances comme ces des Nuls où des Inconnus témoignent notamment de cette réflexivité : les humoristes copient, certes, les codes médiatiques, mais pour mieux les détourner et les moquer²⁶. L’émergence de cette humour réflexif peut faire office de transition douce entre un humour plus clownesque et autotélique et le *stand-up*, humour, non seulement réflexif, mais surtout auto-réflexif et « individualisé »²⁷.

2. *Milieu des années 2000 : l’émergence du stand-up en France*

Le *stand-up* a d’abord vu le jour aux Etats-Unis. L’emploi du terme *stand-up comedy* date de la fin du XIX^{ème} siècle, mais ce n’est qu’à partir des années 1950 que ce genre nouveau prend son essor. Le comédien Mort Sahl en est une figure de proue car c’est l’un des premiers à aborder des sujets d’actualité dans un décor scénique des plus sobres (un tabouret, un micro et un journal)²⁸.

Mais aux Etats-Unis comme en France, l’émergence du *stand-up* est indissociable du développement des *comedy clubs*. Ces derniers n’ont pas remplacé les traditionnels cafés-

²³ Nelly Quemener, « Performativité de l’humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l’analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288.

²⁴ *Id.*

²⁵ *Id.*

²⁶ Les Inconnus, « Télémagouilles », 1990 : <https://www.youtube.com/watch?v=BDaUNr3unU0>

²⁷ Nelly Quemener, « Performativité de l’humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l’analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288

²⁸ Anouk Perry et Louise Pétrouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 1 (Binge Audio), 26.11.2019.

théâtres, mais s’y ajoutent dans le panel des propositions scéniques en France, avec une spécificité : ne proposer presque que des prestations de *stand-up*.

Ces lieux privilégiés offrent aux artistes la possibilité de se produire régulièrement sur scène et, ainsi, de perfectionner leurs vannes. Comme l’exprime Agnès Hurstel : « [grâce aux *comedy clubs*], tu peux écrire ce que tu veux sans qu’on te censure et monter sur scène le soir-même, et il y a des gens en face ! Tu peux exercer ton métier de comédienne et d’auteure sans payer de production, ni de décor, ni de costume. Et en plus tu es payée »²⁹.

A New-York, dans les années 1980, le *Comedy Cellar* ou le *Broadway Comedy club* voient naître les carrières de Woody Allen, Chris Rock, Robin Williams, Ellen DeGeneres, Whoopi Goldberg ou encore Eddie Murphy³⁰. Une vingtaine d’années plus tard, le même phénomène se produit, et continue de se produire en France. En 2008, les deux premiers *comedy clubs* parisiens ouvrent leurs portes : le *Jamel Comedy* (Jamel Debouze) et le *Paname Art Café* (Karim Kachour et Kader Aoun). Aujourd’hui, pas moins d’une quarantaine de scènes cohabitent dans la capitale, une nouvelle apparaissant environ toutes les semaines³¹ (*Barbes Comedy club*, *Madame Serfati*, *Le Fridge*, *33 Comedy club*, etc). La naissance du *stand-up* en France pourra donc être située au milieu des années 2000. Il est important de noter que la popularisation du *stand-up* doit beaucoup à l’émission le *Jamel Comedy club*. Diffusée sur Canal + de 2006 à 2008, elle fut créée par Jamel Debouze et Kader Aoun. Le concept : trente minutes de diffusion en direct de prestations de *stand-up* effectuées par des humoristes, souvent issus des quartiers populaires, et demandeurs d’un tremplin médiatique. Le cadre de l’émission tend à reproduire, comme son nom l’indique, l’atmosphère intimiste du *comedy-club* : petite salle, petite scène, public restreint. L’émission le *Jamel Comedy club* ne rentre pas dans notre corpus car les humoristes invités à performer n’effectuent pas de chroniques dans le cadre d’une émission d’information ou d’un *talk-show*, mais une prestation de *stand-up* classique qui n’a de médiatique que la caméra qui la filme. Cependant, cela nous permet de souligner l’importance du lien entre l’univers médiatique et l’univers scénique du *stand-up*, le *comedy-club*. Ce lien s’est consolidé dans le courant des années 2010. En effet, l’augmentation exponentielle du nombre de *comedy clubs* a entraîné l’augmentation exponentielle du nombre *stand-uppers*, qui

²⁹ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

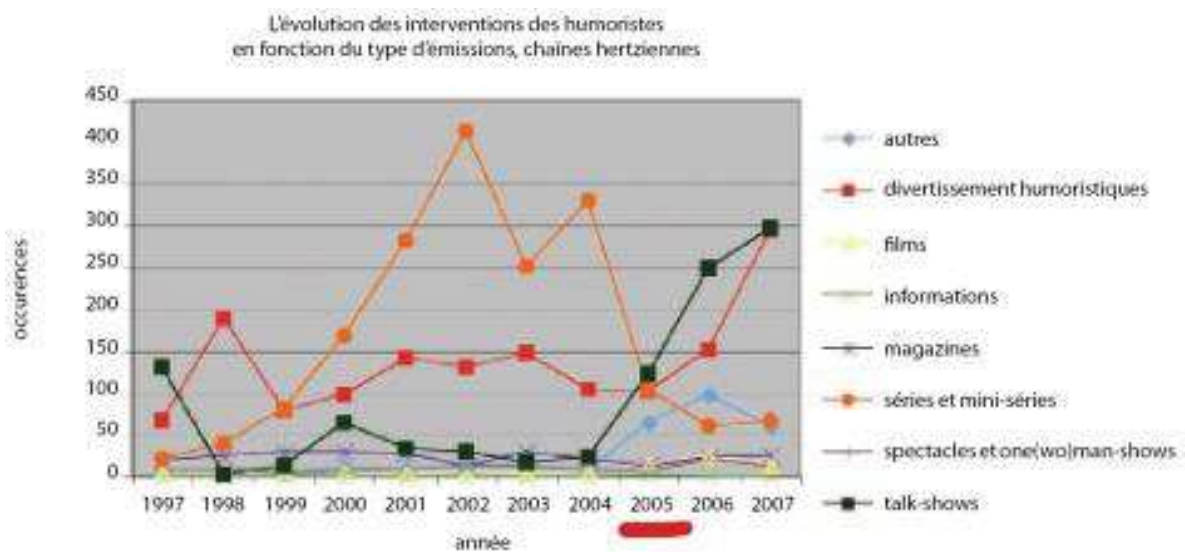
³⁰ Anouk Perry et Louise Pétrouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 1 (Binge Audio), 26.11.2019.

³¹ *Un Bon Moment* avec Florence Foresti et Baptiste Lecaplain, Episode 2, par Kyan Khojandi, 33 mins.

a entraîné l'augmentation exponentielle du nombre de *stand-uppers* dans les médias : les chroniqueurs-*stand-uppers*.

Comme le fait remarquer Baptiste Lecaplain à Florence Foresti dans le podcast *Un bon moment* : « vous à l'époque, vous n'étiez pas beaucoup à faire ça, maintenant par émission tu en as trois, quatre »³². Baptiste Lecaplain, *stand-upper*, fait référence aux apparitions de Florence Foresti à la télévision de 2003 à 2006³³, et à la démocratisation massive de ce genre de pratiques depuis les années 2010. C'est également la conclusion que Nelly Quemener tire de son analyse des apparitions d'humoristes de 1997 à 2007 à partir des ressources de l'Inathèque³⁴. Cette chercheuse en information et communication affirme que « sur les dix dernières années (1997-2007), le nombre d'occurrences impliquant les humoristes est en augmentation constante, sur les chaînes hertziennes comme sur les chaînes du câble-satellite »³⁵. Elle joint à cette analyse un graphique retraçant l'évolution du nombre d'apparitions humoristiques par type de programme télévisé :

Degré de dispersion entre genres de programmes



³² *Ibid*, 35 mins.

³³ En 2003 dans *20h10 pétantes* (Canal +), en 2004 dans *On a tout essayé* (France 2) et en 2006 dans *On n'est pas couché* (France 2) : Florence Foresti était à l'époque la seule humoriste à intervenir sur le plateau.

³⁴ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288

³⁵ *Id.*

Les courbes vert foncé et rouge, se rapportant respectivement aux *talk-shows* et émissions de divertissement, connaissent une hausse remarquable à partir de 2005 (date que nous avons soulignée en rouge). Ainsi, pour les *talk-shows* par exemple, le nombre d'humoristes présents passe d'une dizaine en 2004 à une centaine en 2005, puis à 300 en 2007, renforçant ici notre hypothèse selon laquelle le nombre d'apparitions humoristiques dans les médias a augmenté de façon exponentielle au cours des dix dernières années.

Bien que cette étude date de 2009, nous avons considéré ses conclusions tout à fait pertinentes au regard de notre sujet, en ce sens qu'elles témoignent des débuts du phénomène que nous étudions : l'augmentation du nombre de *stand-uppers* dans les médias à partir du milieu des années 2000.

Stand-up et médias ont donc connu une évolution co-écrite, puisqu'il s'agit de deux univers en permanente interaction depuis l'émergence du *stand-up*. En outre, de ces interactions découlent des intérêts réciproques aux deux univers.

B. Ce que les *comedy clubs* et le *stand-up* apportent aux médias

Il convient d'abord de montrer en quoi la vie scénique et artistique des *comedy clubs* nourrit la vie médiatique. Nous dégagerons deux raisons principales à cet apport.

D'une part, les *comedy clubs* représentent un vivier, une pépinière de nouveaux talents, dans lequel les grands médias viennent directement piocher pour recruter leurs futurs chroniqueurs. En témoignent par exemple les mots de Yann Chouquet, directeur de la programmation de *France Inter*. Dans un article du *Monde*, on peut ainsi lire : « Pour recruter la vingtaine de chroniqueurs humoristiques qui officient tout au long de la semaine sur l'antenne du service public, il [Yann Chouquet] a, depuis cinq ans, surtout fréquenté les cafés-théâtres. 'Maintenant, j'ai moins besoin d'y aller car ce sont les producteurs qui viennent à moi', dit celui qui a repéré ces dernières années Nora Hamzawi, Alex Vizorek, Guillaume Meurice, Marina Rollman, entre autres.³⁶ »

³⁶ Sandrine Blanchard, « Pourquoi y'a-t-il tant d'humoristes en France ? », *Le Monde*, 19.04.2019.

Le *comedy club*, en tant que lieu rassemblant un grand nombre de *stand-uppers*, constitue donc un lieu privilégié de la découverte de futurs chroniqueurs pour les médias.

Mais l'univers scénique des *comedy clubs* apporte à l'univers médiatique également car la présence de chroniqueurs-*stand-uppers* peut permettre de séduire les jeunes publics. En effet, la notoriété d'un *comedy club* se construit majoritairement sur les réseaux sociaux. C'est ce dont témoigne Karim Kachour, directeur du *Paname Art Café* : « On est nés de Facebook, Tweeter et Instagram »³⁷. En effet, le *Paname*, comme de nombreux *comedy clubs*, utilise massivement les réseaux sociaux pour communiquer autour de leurs évènements et promouvoir leurs plateaux³⁸. Le public fréquentant les *comedy clubs* est donc un public relativement jeune. Or, du fait de ce parcours allant du *comedy club* aux médias, parcours effectué par les chroniqueurs-*stand-uppers*, une continuité se crée entre les deux univers. S'il existe une continuité dans les artistes, on peut supposer que le public de ces artistes suive la même continuité. En d'autres termes, le fait que des *stand-uppers*, issus des *comedy clubs*, ayant un public majoritairement jeune, intègrent certains médias peut conduire leur public à devenir des auditeurs et téléspectateurs de ces mêmes médias. En effet, comme l'écrit Sandrine Blanchard, la présence de chroniqueurs-*stand-uppers* sur *France Inter*, par exemple, a « participé à rajeunir l'audience »³⁹.

C. Ce que les médias apportent à l'univers du *stand-up*

A l'inverse, l'univers médiatique apporte à la carrière scénique des *stand-uppers*, et ce d'un point de vue plus pragmatique puisque, comme l'exprime Agnès Hurstel, un passage dans les médias « ça remplit les salles »⁴⁰. En effet, la visibilité qu'offrent les médias est un atout considérable pour la carrière scénique des *stand-uppers* puisque cela leur permet de gagner en notoriété et, ainsi, d'élargir leur public. Cela est notamment favorisé par des moments de promotion que certaines rédactions autorisent à la fin des chroniques. Agnès Hurstel précise

³⁷ Propos recueillis dans le cadre d'un travail universitaire (rédaction d'un article au sujet libre en anglais). Voir Annexe 6.

³⁸ Un plateau est un ensemble de cinq à dix *stand-uppers* performant sur la même tranche horaire dans un *comedy club*. Une soirée en *comedy club* se découpe donc en plusieurs plateaux, présentant chacun des artistes différents.

³⁹ Sandrine Blanchard, « Pourquoi y'a-t-il tant d'humoristes en France ? », *Le Monde*, 19.04.2019.

⁴⁰ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

que, pour *La Bande originale*, ces promotions sont faites « à chaque fois qu'[elle] le demande »⁴¹. Ainsi, à la fin de sa chronique du 27 novembre 2018, Agnès Hurstel voit Leïla Kaddour-Boudadi, co-animatrice de l'émission, énoncer : « Agnès on te retrouve à partir de ce vendredi au [théâtre du] Rond-Point et ce sera ta première », en brandissant le flyer face à la caméra⁴².



ILLUSTRATION D'UN MOMENT DE PROMOTION A LA FIN D'UNE CHRONIQUE DE *STAND-UP* : LEÏLA KADDOUR-BOUDADI PROMÈT LE SPECTACLE D'AGNÈS HURSTEL DANS *LA BANDE ORIGINALE*.

Ainsi, univers scénique des *comedy clubs* et univers médiatique interagissent, et ces interactions ont des intérêts réciproques. D'une part, les *comedy clubs* permettent aux médias d'y recruter directement leurs futurs chroniqueurs, mais également de séduire un public plus jeune. D'autre part, la visibilité offerte par les médias nourrit économiquement l'univers scénique, puisque cela permet de « remplir les salles »⁴³.

Cependant, si Kader Aoun reconnaît en effet que les chroniques de *stand-up* sont un bon moyen de promouvoir les artistes, il précise que « s'il pouvait le leur éviter, il le ferait »⁴⁴. Ce dernier a un point de vue très sceptique sur les apparitions de *stand-uppers* à la télévision ou à la radio.

⁴¹ *Id.*

⁴² « *Bodyguard et la libido de mon père* », La drôle d'humeur d'Agnès Hurstel, *La Bande Originale*, France Inter, (27 Novembre 2018 - Joey starr) : <https://www.youtube.com/watch?v=tdVKtd2qkkE>.

⁴³ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

⁴⁴ Kader Aoun, entretien du 28 mars 2020, Annexe 2.

Quand nous avons tenté de comprendre pourquoi, Kader Aoun a notamment évoqué la posture « dégradante » dont le *stand-upper* ferait les frais, étant considéré, selon lui, comme « un importun », qui « dérange » et « est là pour amuser la galerie »⁴⁵. Nous allons tenter d'interroger ces affirmations au prisme des témoignages des *stand-uppers*, de l'analyse des séquences radiophoniques ou télévisées de leurs chroniques et de travaux universitaires sur la question. Nous élargirons ensuite notre réflexion à l'analyse générale de la posture du chroniqueur-*stand-upper* : peut-il être considéré comme un journaliste ? Si oui, quels en sont les risques ?

⁴⁵ *Id.*

II. ANALYSE DE LA POSTURE DU CHRONIQUEUR-*STAND-UPPER* : UN JOURNALISTE BOUFFONESQUE ?

Après avoir étudié l'univers médiatique et l'univers scénique ainsi que leurs interactions, il convient désormais de se pencher sur une des implications de ces interactions, à savoir la création de la figure du chroniqueur-*stand-upper*. Comme défini dans l'introduction, nous entendons par cette expression celui ou celle qui, étant issu(e) d'un *comedy club*, se retrouve à performer dans les médias, et dans le cadre d'émissions à caractère journalistique. Nous allons nous interroger sur la posture qui découle ces performances. En effet, le chroniqueur-*stand-upper* peut avoir une posture hybride : entouré de journaliste, on attend pourtant de lui qu'il divertisse plus qu'il n'informe. Deux axes de réflexion émergent alors : d'une part, le potentiel enfermement dégradant du chroniqueur-*stand-upper* dans cette posture bouffonesque, et d'autre part le chevauchement qui s'opère entre information et divertissement dans la chronique de *stand-up*.

A. Le chroniqueur-*stand-upper*, héritier de la figure du bouffon

1. *Du bouffon du roi ...*

Afin d'interroger la potentielle posture clownesque et dégradante du chroniqueur-*stand-upper*, il convient de revenir aux origines de cette figure : celles du bouffon.

On peut lire dans le Trésor de la Langue française à ce propos qu'il s'agit d'un : « personnage à l'apparence le plus souvent grotesque, attaché à la personne d'un roi ou d'un haut personnage, chargé de l'amuser par ses facéties ou ses moqueries » ou encore d'une « personne qui aime à faire rire la compagnie »⁴⁶. Le bouffon était donc celui dont la fonction se résumait à divertir, à amuser, en feignant la folie. Ce divertissement ne s'appuyait pas particulièrement sur des jeux d'esprit, mais plutôt sur des gestes, expressions et parodies clownesques (le TLFi évoque des « pantomimes »⁴⁷).

⁴⁶ TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

⁴⁷ *Id.*

2. ... au chroniqueur-stand-upper ?

La posture du chroniqueur-*stand-upper*, comme celle de beaucoup d'humoristes, est inévitablement héritière de celle du bouffon. On retrouve donc quelques similitudes entre ces deux figures, et principalement du côté du rythme. En effet, un rythme rapide est un ressort classique du rire. C'est cette « mécanique » qu'évoque Henri Bergson dans *Le Rire*⁴⁸, et c'est cette « mécanique » qui peut être commune au bouffon et au chroniqueur-stand-upper.

Néanmoins, il s'agit pour le bouffon d'une mécanique physique (comme les « pantomimes »⁴⁹), tandis que le chroniqueur-*stand-upper* use d'une mécanique verbale. En effet, le genre de la chronique de *stand-up* se caractérise par un rythme soutenu, les vannes s'enchaînant le plus rapidement possible afin de déclencher le plus de rires possibles en un temps restreint.

Ce phénomène est par exemple marqué dans la chronique de Fary dans *On n'est pas couché* le 11 février 2017⁵⁰. Voici un extrait retranscrit :

Puisque maintenant on sait que c'est la fin des blancs dominants, on peut avoir une autre lecture et se dire que Donald Trump c'est le dernier sursaut de la suprématie blanche, juste avant de mourir. Donald Trump, c'est quand on a perdu et qu'on ne veut pas lâcher. Quand on tombe du tire-fesse mais qu'on ne veut pas lâcher le tire-fesse, c'est comme si aujourd'hui Ophélie Winter gagnait *The Voice*. Ça changerait rien du tout ! Comme si François Fillon était pris en flagrant délit de fraude, mais qu'il maintenait sa candidature... François Fillon qui soutient qu'il n'a rien fait ... Mais qui s'excuse de ce qu'il a fait. C'est plus de la politique c'est de l'art contemporain !

On constate que Fary a ici recours à un rythme humoristique très rapide, pouvant s'apparenter à ce que beaucoup appellent le « vanne sur vanne ». Agnès Hurstel décrit ce type d'écriture, caractéristique de la chronique de *stand-up*, en ces termes : « des gens comme Fary ou Hakim Jemili ont un rythme, avec un rire qui tombe toutes les dix secondes »⁵¹.

Ainsi, il existe bien un parallèle entre les rouages comiques des figures du bouffon et du chroniqueur-*stand-upper* : celui du rythme rapide. En revanche, il s'agit d'un rythme verbal chez le chroniqueur-*stand-upper*, tandis qu'il est physique pour le bouffon.

⁴⁸ Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF (1900, série d'articles parus en 1899).

⁴⁹ *TLFi* : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

⁵⁰ Fary, « La fin de la suprématie blanche », *On n'est pas couché* (France 2), 11 février 2017 (invité : Michel Onfray) : <https://www.youtube.com/watch?v=1L0pyvPfaFw>.

⁵¹ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

B. En rire plutôt qu'en pleurer : l'injonction du chroniqueur-*stand-upper*

Le chroniqueur-*stand-upper* intervient dans le cadre d'une émission à caractère journalistique et, bien souvent, on attend de lui qu'il remplisse une fonction divertissante. Cependant, cette attente peut se transformer en poids dans la mesure où cette posture du tiers amuseur peut être dégradante.

1. *Divertir pour pondérer le caractère (trop) sérieux d'une émission*

Fort de cet héritage historique (la figure du bouffon), le chroniqueur-*stand-upper* a une fonction assez claire : divertir. Les spectateurs ou auditeurs, les rédacteurs, les autres intervenants de l'émission attendent du chroniqueur-*stand-upper* qu'il fasse rire.

Mais en outre, on attend bien souvent du chroniqueur-*stand-upper* que, par le divertissement qu'il offre, il nous extirpe d'une réalité trop dure ou trop austère, qu'il pondère le caractère trop sérieux ou trop lourd du reste de l'émission, de l'actualité sur laquelle elle porte.

C'est notamment ce qu'exprime Jean-Marc Moura dans son article « Humour et littérature par temps de comique médiatique » lorsqu'il écrit : « on attend du comique qu'il distraie au sens de 'détacher' » et de 'divertir' »⁵². C'est ici le terme « détacher » qui nous intéresse le plus. Le chroniqueur-*stand-upper* aurait donc pour fonction d'extraire, le temps de sa chronique, les auditeurs ou les spectateurs de la lourde réalité du monde à laquelle ils sont confrontés dans le reste de l'émission. C'est en tout cas ce que semble souligner Daniel Morin dans sa chronique du lundi 16 novembre 2015⁵³. Trois jours après les attentats, il fait part aux auditeurs de sa difficulté à se positionner : doit-il être plaisantin comme à son habitude, ou bien adopter un ton plus sérieux ? Voici ses mots :

Je vais rester dans le recueillement, la retenue, au grand dam de ceux qui attendaient de moi, et avec raison, de la légèreté, et une légèreté nécessaire pour chasser le sordide.

« On attendait de moi de la légèreté, une légèreté nécessaire pour chasser le sordide ». Voici donc résumée la fonction du chroniqueur-*stand-upper* au sein d'une émission à l'actualité plus

⁵² Moura, Jean-Marc. « Humour et littérature par temps de comique médiatique », *Esprit*, vol. janvier, no. 1, 2011, pp. 49-65.

⁵³ Daniel Morin, « Morin a fait un rêve », *La Bande Originale (France Inter)*, 16 novembre 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=qQKC8HGnCzg>.

sérieuse, plus grave : apporter de la légèreté. C'est également ce dont semble témoigner Yann Chouquet, directeur des programmes de *France Inter*, lorsqu'il énonce que le rire est « indispensable pour relâcher la pression au milieu d'informations anxieuses »⁵⁴. Jean-Marc Moura ira même plus loin en affirmant :

Le rire c'est se dégager de la réalité, planer au-dessus d'elle comme l'enfant répond à l'appel du jeu. [...] Ce détachement du réel fait du rire la clef d'un domaine où le sérieux et la raison [...] sont mis à l'écart et mis en question.

Ainsi, l'attente d'une permanente dérision de la part du *chroniqueur-stand-upper* résiderait en une caractéristique intrinsèque au rire : celle d'écarter « le sérieux et la raison ». La nécessité que la chronique de *stand-up* fasse rire semble d'autant plus forte que l'on pourrait placer le reste du contenu d'une émission classique dans la catégorie du « sérieux et de la raison ». Le chroniqueur-*stand-upper* doit donc faire rire, et ce par opposition au reste des informations diffusées dans l'émission, ce contenu « sérieux ».

Une chronique semble rendre compte de cette fonction distrayante du chroniqueur-*stand-upper* : celle de Florence Foresti dans *On a tout essayé*⁵⁵. Avant l'analyse, il convient de prendre quelques précautions. Les chroniques de Florence Foresti ne correspondent pas complètement à notre corpus puisque l'humoriste y interprète des personnages, il ne s'agit donc pas de chroniques de *stand-up* classique. En revanche, ses chroniques s'intègrent à l'émission *On n'est pas couché* de la même façon que des chroniques de *stand-up* le feraient, et il se trouve que Florence Foresti est une *stand-uppeuse* (*MotherFucker*, *Madame Foresti*, *Epilogue* sont quelques-uns de ses spectacles, et en témoignent). Nous avons donc choisi d'élargir exceptionnellement notre corpus pour pouvoir y intégrer cette chronique⁵⁶ car elle dévoile, par le jeu de la parodie, la fonction divertissante attendue du chroniqueur-*stand-upper*. En effet, lors de cette émission, Laurent Ruquier recevait un invité qu'il décrit comme « sérieux », en brandissant le livre dudit invité. Florence Foresti fait irruption sur le plateau, déguisée en Catherine Barma, la productrice de l'émission, et parodie son propos :

On est obligés de couper Laurent, c'est trop chiant. Appelez-moi Foresti, qu'elle mette une perruque et qu'elle vienne faire une blague ! Il faut que les gens rigolent Laurent, tu comprends ?

⁵⁴ Sandrine Blanchard, « Pourquoi y'a-t-il tant d'humoristes en France ? », *Le Monde*, 19.04.2019.

⁵⁵ Florence Foresti, « Catherine Barma : l'audimat », *On a tout essayé* (France 2), 2006 : <https://www.youtube.com/watch?v=uWAWTzq4OBQ>.

⁵⁶ *Ibid.*

Ici, Florence Foresti révèle la posture bouffonne qu'elle incarne et la fonction qui lui est attribuée, à savoir celle de divertir au milieu d'une séquence plus « sérieuse » : « qu'elle mette une perruque et qu'elle vienne faire une blague ». Le subjonctif « qu'elle mette » et « qu'elle vienne » revêt presque même la valeur d'un impératif, pouvant ainsi symboliser l'injonction à divertir à laquelle est soumise le chroniqueur-*stand-upper*. D'ailleurs, Florence Foresti, en même temps qu'elle dénonce cette fonction d'amuseuse à laquelle on la réduit, remplit cette même fonction. En effet, sa chronique fait rire, en s'appuyant notamment sur des ressorts bouffonesques : le déguisement, le rythme rapide du débit de parole, le comique de gestes (elle gesticule et tape sur la table) ou encore le comique de répétition (« Serge ! », « Charles ! »).

Ainsi, Florence Foresti révèle les dessous de la fonction clownesque qui lui est associée en parodiant la femme qui l'y incite (Catherine Barma), tout en remplissant cette fonction : cette chronique est une pastille divertissante au milieu d'une séquence sérieuse.

2. *Le double tranchant du divertissement : l'infotainment*

Le risque pour la chronique de *stand-up* est de tomber dans l'*infotainment*. D'après Demers (2005), l'*infotainment* serait « un programme ou un contenu médiatique fondé sur l'information qui inclut des éléments du divertissement avec pour objectif de devenir populaire auprès du public et des consommateurs, et ainsi faire de l'audience »⁵⁷. Rien qui ne paraisse blâmable en soi, mais de nombreuses critiques ont été adressées à ce type de contenu médiatique. En témoigne par exemple l'article de l'Observatoire Influenca intitulé « *L'infotainment, le meilleur ennemi de l'information* »⁵⁸. L'auteure y expose le risque de « désinformation » causé par la recherche de « sensation ». De nombreux reproches de ce type ont été adressés à l'émission *Le Petit Journal*, nourrie de multiples chroniques de *stand-up*. C'est par exemple ce que fait Laure Daussy en 2012 lorsque, via le site web *Arrêt sur images*, elle dénonce la divulgation de fausses informations concernant un meeting de Nicolas Dupont-Aignan.⁵⁹

La chronique de *stand-up* revêt donc un risque propre à toute production s'apparentant à de l'*infotainment* : celui de mésinformer. Cela peut s'expliquer par le genre même de la chronique

⁵⁷ David Demers, *Dictionary of Mass Communication & Media Research: A Guide for Students, Scholars and Professionals*, 2005, p. 143.

⁵⁸ Constance Desforges, « *L'infotainment, le meilleur ennemi de l'information* », L'observatoire Influenca, 04.10.2017.

⁵⁹ Laure Daussy, « Dupont-Aignan/Petit Journal : Nouvelle manip » Arrêt sur images.net, 25 janvier 2012.

de *stand-up*. Christine Berrou la définit en effet comme pouvant traiter de « toutes les informations », « du moment que c'est fascinant ». Elle ajoute que la chronique soit s'apparenter à un « mini-spectacle » qui « suscite l'émotion »⁶⁰. On retrouve donc bien ici les caractéristiques qui alimentent le risque de tomber dans l'*infotainment* et son corollaire : la mésinformation.

C. Le chroniqueur-*stand-upper* : un tiers importun ?

Outre la fonction divertissante à laquelle peut être réduit le chroniqueur-*stand-upper*, et les risques que cela sous-entend, Kader Aoun reprochait aux chroniques de *stand-up* de mettre l'humoriste dans la posture d'un « importun », d'un tiers venant « interrompre »⁶¹ une émission au propos sérieux, une discussion (dans le cadre d'un interview) dans le seul but de divertir. Cela peut être justifié, notamment par la posture physique qu'adoptent beaucoup de chroniqueurs-*stand-uppers*.

1. Du dispositif scénique : le chroniqueur-*stand-upper* adopte physiquement la posture de l'importun

Les propos de Kader Aoun sont sans appel : « Les humoristes restent debout alors que les invités et les autres chroniqueurs sont assis. Ils viennent interrompre une interview, ce sont des importuns. [...] C'est exactement comme si quelqu'un venait interrompre notre conversation pour nous amuser. Il y a quelque chose de très artificiel »⁶².

Plus tard dans l'entretien, il évoque le cas des chroniques de Roman Frayssinet dans le cadre de l'émission *Clique*⁶³. Ce *stand-upper* de 25 ans y anime une chronique, intitulée *Les dernières minutes de Roman Frayssinet*. Voici la posture qu'il conserve durant l'intégralité de ses prestations :

⁶⁰ Christine Berrou, *Ecrire une chronique: Presse, radio, télé, web*, Broché – 31 janvier 2013

⁶¹ Kader Aoun, entretien du 28 mars 2020, Annexe 2.

⁶² *Id.*

⁶³ Emission quotidienne (talk show) animée par Mouloud Achour et diffusée sur Canal + depuis septembre 2019.



Illustration du dispositif scénique de l'émission *Clique* et de la posture qu'y observe le chroniqueur-*stand-upper* Roman Frayssinet (à droite). Mouloud Achour, le présentateur de l'émission, est à gauche. Emission du 2 décembre 2019.

Il ressort de cette illustration que le présentateur (Mouloud Achour) et les invités (que l'on aperçoit à droite) sont assis, tandis que Roman Frayssinet, le chroniqueur-*stand-upper*, se tient debout. Kader Aoun évoque même à son propos la posture d'un « serveur »⁶⁴, donnant l'impression qu'il n'est de passage que pour proposer ses services : divertir.

Cette posture de tiers « importun »⁶⁵, certains tentent de la transcender, comme ce fut par exemple le cas de Thomas Ngijol. De 2006 à 2008, ce *stand-upper* effectuait une chronique quotidienne dans *Le Grand Journal* (Canal +), mais avec une particularité : il se tenait debout, certes, mais sur table de l'émission.



Illustration de la posture physique de Thomas Ngijol lors de ses chroniques de *stand-up* au *Grand Journal* en 2006 (gauche) et 2007 (droite).

⁶⁴ Kader Aoun, entretien du 28 mars 2020, Annexe 2.

⁶⁵ *Id.*

La scénographie a ici un but clair : accentuer la posture importune du chroniqueur-*stand-upper* pour mieux la dépasser. Comme l'explique Kader Aoun : « Je l'avais fait marcher sur la table. Au moins, c'était un vrai cheveu sur la soupe, mais assumé. Du coup, il pouvait venir avec son micro et faire un *stand-up* imposé, comme un détournement d'émission »⁶⁶. Cependant, beaucoup n'ont pas osé cette transgression (et restent tout simplement debout).

2. *Des interventions réduites et réductrices*

Certains chroniqueurs-*stand-uppers* sont évidemment invités à s'asseoir à la table de l'émission, sans pour autant être systématiquement exemptés d'une posture de « satellite[s] »⁶⁷. Prenons pour exemple l'émission de *la Bande Originale* du 28 février sur *France Inter*⁶⁸. *La Bande Originale* est une émission de promotion, un long entretien avec un ou plusieurs invités, mené par Nagui et, secondairement, Leïla Kaddour Boudadi, et entrecoupé de chroniques humoristiques. Le ton est léger, l'atmosphère détendue. Nous allons analyser la chronique de Marina Rollman⁶⁹, et plus particulièrement la façon dont elle s'intègre à l'émission. Celle-ci dure 1h15 et la chronique de Marina Rollman commence à 1h10. Sa chronique est, certes, située en fin d'émission, mais on remarque l'humoriste n'est pas présente sur le plateau durant la première heure, et il en est de même pour ses homologues : ils ne rejoignent le plateau que pour effectuer leurs chroniques et s'en vont aussitôt. Leur participation à l'émission se résume donc à la chronique de *stand-up*, à ce moment où ils divertissent. En effet, une fois sa chronique terminée, Marina Rollman n'est pas entendue de nouveau, bien qu'elle soit cette fois-ci présente sur le plateau. En outre, lors de la présentation par Nagui de « la bande du jour » (les chroniqueurs, journalistes et animateurs participant à l'émission), Marina Rollman n'est même pas citée. Il nous a semblé frappant que les chroniqueurs interviennent si peu au cours de l'émission, et nous avons donc demandé à Agnès Hurstel (également chroniqueuse dans *La Bande Originale*) quelles étaient les directives de la rédaction concernant les interventions des chroniqueurs-*stand-uppers*.

On m'encourage à participer à l'émission. Mais on préférerait que je sois « sniper » et que je fasse des blagues, or je ne sais pas le faire. Sur une heure et demie d'émission tu ne nous entends pas trop [les chroniqueurs-*stand-uppers*]. Après c'est moi qui me suis mise dedans. Ils

⁶⁶ *Id.*

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ Voir Annexe 3.

⁶⁹ Marina Rollman, « Love is blind, c'est du crack », *La Bande Originale (France Inter)*, 28 février 2020 (Bartabas) : <https://www.youtube.com/watch?v=zkoBvuz8k24>.

adoreraient que je sois là que je fasse des blagues au milieu de l'émission, mais je ne sais pas le faire. Soit tu arrives à caser une bonne blague, soit tu ne participes pas trop.⁷⁰

Ainsi, les rédacteurs en chef de *La Bande Originale* souhaitent que les interventions de leurs chroniqueurs-*stand-uppers* soient humoristiques, ou ne soient pas. En témoigne par exemple une remarque de Tanguy Pastureau qui, lui, semble maîtriser cette participation « sniper » et drôle qu'évoquait Agnès Hurstel. En effet, l'émission du 28 février 2020⁷¹ se clôt par un tour de table : chacun doit énoncer un mot caractérisant l'invité (Bartabas). Les mots donnés sont tous plus poétiques et élogieux les uns que les autres (« magnifique », « fusion », « prince »), mais Tanguy Pastureau propose « avoine », provoquant ainsi l'hilarité générale. Cela peut illustrer le fait que chroniqueur-*stand-upper* peut puisse être vu comme un tiers divertissant du fait de sa posture au sein de l'émission, sinon comme un « satellite »⁷².

3. *Analyse de la transition du reste de l'émission à la chronique de stand-up : le jingle comme « cache-misère »*

Un dernier élément reste à analyser pour justifier cette posture importune du chroniqueur-*stand-upper*, pouvant parfois donner l'impression « d'interrompre une discussion »⁷³: le *jingle* introduisant la chronique. En effet, une musique brève et entraînante précède souvent les chroniques de *stand-up*. Elle semble jouer le rôle de liant entre le propos de l'émission et celui, souvent bien éloigné, du chroniqueur-*stand-upper*. Si nous reprenons l'exemple de l'émission *La Bande Originale*, chaque chronique est introduite de la même façon : Nagui interrompt son propos pour déclarer « Et voici ... [nom du chroniqueur-*stand-upper*] ! » avec entrain. S'ensuit une mélodie de trompettes et cymbales, pouvant presque faire penser aux accompagnements musicaux d'un passage de spectacle de clown. Cependant, souvent, le propos de la chronique n'a rien à voir avec le propos de l'émission, renforçant cette impression de « cheveu sur la soupe »⁷⁴. Ainsi, lors de l'émission du 28 février 2020 de *La Bande Originale*⁷⁵, il n'y a pas de

⁷⁰ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

⁷¹ Voir Annexe 3.

⁷² Kader Aoun, entretien du 28 mars 2020, Annexe 2.

⁷³ *Id.*

⁷⁴ *Id.*

⁷⁵ Voir Annexe 3.

transition entre un débat sur Aubervilliers et la chronique de Marina Rollman sur la série Netflix *Love is blind*⁷⁶. Retranscrivant l'émission, on peut lire :

Bartabas (invité) : Le quartier d'Aubervilliers est à l'abandon total. Sur l'avenue Jean Jaurès avant il y avait une auto-école, deux librairies ; maintenant il n'y a que des pizzas qui servent au trafic de drogues.

Nagui (animateur) : Ah bon ? Pourtant porte d'Aubervilliers il y a des constructions partout.

Bartabas : Oui, mais elles ne viennent pas jusqu'à chez nous !

Nagui : (*distrainment*) Ah ouais ? (*Plus fort*) Et voici Marina Rollman ! *Jingle*. Bonjour Marina !

Ici l'absence totale d'une forme de transition, permettant de lier le propos de l'émission avec celui de la chronique de *stand-up*, semble se dévoiler. Le présentateur, Nagui, échange avec l'invité sur le quartier dans lequel est installé son théâtre⁷⁷, sur les changements socio-urbains qui y ont eu lieu puis, comme s'il venait de consulter sa montre et de constater qu'il était l'heure de la chronique de Marina Rollman, annonce sa venue. Cela peut donner l'impression que la chronique de *stand-up* ne s'inscrit pas vraiment dans la cohérence du contenu de l'émission, mais vient plutôt la ponctuer à intervalles réguliers. Agnès Hurstel emploie le terme de « respirations »⁷⁸ pour désigner les nombreuses chroniques de *stand-up* de *La Bande Originale*, pouvant également illustrer cette idée qu'il existe une discontinuité, une forme de rupture entre le propos, sérieux, d'une émission et ses rendez-vous divertissants : les chroniques de *stand-up*. Ici, le jingle peut être interprété comme un substitut de liant entre ces deux contenus a priori discontinus. La musique entraînante et joyeuse masquerait ainsi la rupture de propos qu'opère la chronique de *stand-up*, rupture qui, si elle était ouvertement dévoilée, pourrait s'avérer gênante et nuire au plaisir d'écoute de l'émission, fondé, lui, sur une sensation de fluidité. Ce jingle, cet entrain de l'animateur ainsi qu'une certaine expédivité se dégageant de l'échange ci-dessus auraient le rôle de « cache-misère » de la posture interruptive et de la fonction divertissante du chroniqueur-*stand-upper*.

⁷⁶ Marina Rollman, « Love is blind, c'est du crack », *La Bande Originale (France Inter)*, 28 février 2020 (Bartabas) : <https://www.youtube.com/watch?v=zkoBvuz8k24>.

⁷⁷ Le théâtre Zingaro est à Aubervilliers.

⁷⁸ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, Annexe 1.

D. Le chroniqueur-*stand-upper* : une posture ambivalente au milieu de journalistes

D'un point de vue plus général, il convient d'analyser la posture du chroniqueur-*stand-upper* en tant qu'intervenant aux côtés de journalistes, dans des émissions à caractère journalistique. Peut-on parler de posture de journaliste pour autant ? Le chroniqueur-*stand-upper* livre-t-il des faits, des informations objectives ?

1. *La chronique de stand-up c'est le « personal telling »*

Une des caractéristiques principales de la chronique de *stand-up* est qu'elle s'appuie sur le « *personal telling* » : le fait de parler de soi, ou du moins du monde à travers ses yeux. Comme l'écrit Claude Chabrol dans son article « Humour et médias », « le chroniqueur instaure un contrat de prise de position appréciative personnelle sur la réalité »⁷⁹.

On remarque à ce propos que de nombreuses chroniques de *stand-up* commencent par le pronom personnel « je ». Roman Frayssinet sur *Clique*, par exemple, commence même ses chroniques par faire part à Mouloud Achour, et par son intermédiaire aux spectateurs, de ses états d'âme. « Aujourd'hui je n'ai pas le temps⁸⁰ », « Moi je suis dans une situation particulière là »⁸¹, « Bonjour, j'espère que vous allez bien, moi j'ai hâte de rencontrer des extraterrestres »⁸², « Aujourd'hui j'ai réussi à ne pas me faire renverser par une trottinette donc je suis plutôt satisfait »⁸³, en sont quelques exemples.

Entamant ses chroniques de *stand-up* ainsi, Roman Frayssinet les place sous le signe de sa subjectivité. En tant que spectateur, nous savons que les informations qui vont nous être livrées au cours des prochaines minutes seront des informations vues par les yeux du chroniqueur-*stand-upper*.

⁷⁹ Claude Chabrol, « Humour et médias », *Questions de communication*, 10 | 2006, 7-17.

⁸⁰ Roman Frayssinet, « La lutte pour les droits des femmes », *Clique* (Canal +), 11 mars 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=wNBIR0LHTz4>.

⁸¹ Roman Frayssinet, « Il faut que tu parles des Gilets Jaunes », *Clique* (Canal +), 2 décembre 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=3QUh58W3dCk>.

⁸² Roman Frayssinet, « Les extraterrestres », *Clique* (Canal +), 2 décembre 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=nIarkOVwQGs>.

⁸³ Roman Frayssinet, « Les trottinettes électriques », *Clique* (Canal +), 2 décembre 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=PGsLbhmpgYE>.

2. *Chroniqueur-stand-upper et journaliste : postures amalgamées mais déontologies opposées*

Cependant, plusieurs éléments sèment la confusion chez le spectateur ou l'auditeur, pouvant l'amener à accorder au chroniqueur-*stand-upper*, et donc aux informations qu'il livre, la même crédibilité qu'à un journaliste et aux faits qu'il transmet.

Tout d'abord, le point de départ de la chronique, voire le thème général de celle-ci, est souvent un point d'actualité. Par exemple, la chronique de Marina Rollman du 28 février 2020⁸⁴ traite de la sortie d'une nouvelle série Netflix (*Love is blind*). Le fait de traiter de l'actualité, au même titre que d'autres journalistes intervenant au cours de l'émission, peut créer un parallèle dans la crédibilité qu'on leur accorde.

Ensuite, le chroniqueur-*stand-upper* peut intervenir au cours d'une émission dont le reste des contenus est purement journalistique. Prenons l'exemple des chroniques de Charline Vanhoenacker. Elle intervient sur *France Inter* au cours du 7/9 pour une chronique quotidienne. Voici les interventions qui précèdent et qui suivent la chronique de la jeune belge dans le déroulé de l'émission :

- 7H30 : Le Journal de 7H30 présenté par Sébastien Laugénie
- 7H43 : L'Édito Politique de Thomas Legrand
- 7H46 : L'Édito Éco de Dominique Seux
- 7H48 : L'Invité de 7H50 présenté par Léa Salamé (lun-jeu) et Ali Baddou (ven)
- **7H58 : Le Billet de Charline Vanhoenacker (lun-jeu)**
- 8H00 : Le Journal de 8H présenté par Florence Paracuellos
- 8H18 : Géopolitique présenté par Pierre Haski
- 8H20 : Le Grand Entretien de *France Inter* présenté par Nicolas Demorand, avec Léa Salamé et les auditeurs au standard.

Ici, la chronique de *stand-up* intervient au milieu d'interventions purement journalistiques (journaux, éditos, entretiens). En outre, le chroniqueur-*stand-upper* est souvent entouré, comme

⁸⁴ Marina Rollman, « Love is blind, c'est du crack », *La Bande Originale (France Inter)*, 28 février 2020 (Bartabas) : <https://www.youtube.com/watch?v=zkoBvuz8k24>.

c'est par exemple le cas de Charline Vanhoenacker dans le 7/9, par une majorité de journalistes (ici, Dominique Seux, Thomas Legrand, Ali Badou). Fort de cette disposition, nous pouvons supposer qu'une confusion se crée chez le spectateur ou l'auditeur : ce dernier accorderait au chroniqueur-*stand-upper* la même crédibilité qu'à un journaliste.

Nous pouvons par exemple nous appuyer sur une chronique de Fary dans *On n'est pas couché* portant sur le burkini. Son propos était le suivant :

Moi je suis contre le burkini. Déjà ça ne me va pas du tout, ça fait des traces de bronzage horrible... (rires) Evidemment que je ne suis pas contre. C'est même pas que je ne suis pour, c'est que je suis contre les gens qui sont contre. Parce qu'à cause des gens qui sont contre, nous on se retrouve à défendre le burkini ?⁸⁵

Ce passage recueille de nombreux applaudissements sur le plateau, et un relai massif par les réseaux sociaux.



Capture d'écran illustrant le panel des réactions à la publication de la chronique par Fary sur Facebook.

Les commentaires sont très élogieux et vont majoritairement dans le sens du propos du chroniqueur-*stand-upper* : « on partage les mêmes valeurs », « *he is my hero*⁸⁶ » en sont des

⁸⁵ Fary, « Le burkini », *On n'est pas couché*, 10 septembre 2016 : https://www.youtube.com/watch?v=bDPx4RUUp_Tc.

⁸⁶ Traduction en français : c'est mon héros.

exemples. De plus, la publication a suscité pas moins de 55 000 partages, 135 000 *likes* et 5,4 millions de vues. La réaction de Laurent Ruquier (présentateur de l'émission) pendant la chronique de Fary semble donc résumer la réception qui en a été faite. En effet, on peut l'entendre dire : « C'est vrai, c'est exactement ça, c'est tellement ça ! ». Par conséquent, que ce soit sur le plateau en réception immédiate ou sur les réseaux sociaux en réception différée, la chronique de Fary illustre à quel point un certain crédit peut être accordé au propos d'un chroniqueur-*stand-upper*.

Cependant, du fait du *personal telling* qui caractérise la chronique de *stand-up*, le spectateur accordant un tel crédit au propos du chroniqueur-*stand-upper* place des informations subjectives au même rang que des informations objectives, des perceptions de faits au même rang que des faits. Le risque pour le spectateur ou l'auditeur est de confondre la posture du journaliste et celle du chroniqueur-*stand-upper*. Pourtant, une différence capitale existe entre ces deux métiers : le souci de la neutralité. Le chroniqueur-*stand-upper*, par le jeu du « *personal telling* », ne cherche pas nécessairement à y être fidèle, mais une certaine crédibilité peut néanmoins être accordée à son propos.

S'il existe bien une dimension bouffonesque à la chronique de *stand-up*, le but de celle-ci ne peut pas se réduire à « faire rire pour faire rire ». En effet, parmi tous les courtisans, le bouffon, sous couvert de divertissement, était le seul à pouvoir se permettre de critiquer le roi. C'est pourquoi Erasme, dans son *Eloge de la folie* écrivait que « les mêmes paroles qui, dans la bouche d'un sage, vaudraient la mort, causent un plaisir incroyable proférées par un bouffon⁸⁷ ». Les paroles du bouffon sont donc comparables à celle du « sage », signifiant qu'il y aurait plus de profondeur dans son propos qu'une simple volonté de divertir.

Ainsi, loin de l'autotélisme divertissant auquel elle pourrait être réduite, la chronique de *stand-up* a une réelle performativité, ici sociologique : l'*empowerment* de certaines minorités. Nous nous permettrons l'anglicisme *empowerment* pour désigner, d'après la définition d'André Raciocot, le fait de « donner des pouvoirs à des personnes ou à des groupes qui n'en ont

⁸⁷ Erasme, *Eloge de la folie*, traduit par G.Lejeal, bureaux de la Bibliothèque nationale, 1899, p.3-148.

habituellement pas »⁸⁸. *Empowerment* pourrait avoir comme traduction française « émancipation », « démarginalisation », « renforcement » d'un groupe social (par opposition à sa domination). La chronique de *stand-up* peut être un canal de l'*empowerment* de certaines minorités, de certains « groupes subalternes »⁸⁹, d'après l'expression de Nelly Quemener. Nous appuierons notre démonstration sur les travaux de cette chercheuse pour démontrer en quoi les chroniques de *stand-up* permettent l'*empowerment* de deux types de « groupes subalternes » : les femmes et les « non-blancs ».

⁸⁸ André Racicot, « *Empowerment* », André Racicot : au cœur du français, 11.04.2017.

⁸⁹ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288

III. DE LA PERFORMATIVITE DE LA CHRONIQUE DE *STAND-UP* : L'*EMPOWERMENT* DES GROUPES SUBALTERNES PAR LE LANGAGE ET LA VISIBILITE MEDIATIQUE

Dans sa thèse portant sur l'analyse de « sketches télévisuels », Nelly Quemener écrit que « les humoristes femmes et humoristes 'non-blancs' retournent les clichés et les stéréotypes et en font des instruments de lutte pour la représentation et la définition des groupes sociaux »⁹⁰. Deux éléments nous semblent être des leviers majeurs de l'émancipation des groupes subalternes : le langage et la visibilité médiatique.

A. Le langage

Le premier moyen de l'*empowerment* de certaines minorités par la chronique de stand-up est le langage. En effet, on confère *de facto* au langage une certaine puissance performative, comme en témoigne l'origine étymologique du mot « verbe ». Le verbe, en tant qu'il désigne la parole, le discours, l'énoncé d'un propos et la façon dont celui-ci est déclamé, provient du latin *verbum* qui ne signifie rien de moins que « la parole de Dieu »⁹¹. Ainsi, originellement, langage et pouvoir sont associés. Il convient désormais de démontrer comment les minorités se réapproprient le pouvoir du verbe pour mieux s'en galvaniser.

1. Le « *personal telling* »

Nous avons déjà remarqué que la chronique de *stand-up* se caractérisait par le « *personal telling* » et la transmission d'une interprétation personnelle des faits⁹². Comme le souligne avec humour Agnès Hurstel à propos des chroniques de son collègue Guillermo Guiz : « le gars te parle juste de lui dans son angoisse, dans sa douche et dans son slip »⁹³. C'est également ce

⁹⁰ Quemener Nelly, *Le pouvoir de l'humour : politiques de représentations dans les sketches télévisuels en France, De Coluche à nos jours, transformation de la figure du comique en humoriste et montée des groupes subalternes*, Thèse de doctorat, Sorbonne nouvelle, décembre 2010

⁹¹ *TLFi* : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

⁹² Voir II.D.1.

⁹³ Agnès Hurstel, entretien du 3 avril 2020, voir Annexe 1.

qu'exprime la *stand-uppeuse* Shirley Souagnon dans l'épisode 2 du podcast *Stand-up, bande de Rigolos !*⁹⁴ :

Je faisais partie des jeunes humoristes qui avaient un profil atypique. On entend par « atypique » le fait d'être noire, une femme et lesbienne. [...] Le fait de l'accepter m'a permis de grandir par rapport à ma « mission » si je puis dire, c'est-à-dire le jour où j'ai décidé de vraiment parler de qui j'étais et de ne plus faire des sketches sur les américains, sur des trucs qui plaisent à tout le monde. J'ai décidé de me plaire à moi, c'est là que c'est devenu intéressant.

Lorsqu'elle affirme vouloir « parler de qui [elle est] », Shirley Sougnon incarne ce que Nelly Quemener appelle « l'humour individualisé »⁹⁵. La chercheuse désigne par cette expression une nouvelle vague à partir des années 1990-2000 (correspondant à l'arrivée du *stand-up* en France) qui serait un humour « fondé sur l'individuation, [...] la mise en scène d'expériences personnelles ». Par opposition, le type d'humour précédant celui des chroniques de *stand-up* serait un humour proche de celui de Coluche, c'est-à-dire « fédér[ant] l'ensemble des mécontentements des groupes en situation de domination ». « L'humour individualisé » aurait, quant à lui, une performativité : celle de « resignifi[er] et de redéfin[ir] les modèles établis ».

2. Des chroniqueurs-stand-uppers issus de minorités

Les « modèles établis » que permet de redéfinir la chronique de *stand-up* sont des modèles sociaux : ceux perpétuant la domination de groupes subalternes que sont les femmes et les « non-blancs ». Mais avant de démontrer comment s'effectue cet *empowerment*, il convient de démontrer que beaucoup de chroniqueurs-*stand-uppers* sont issus de ces groupes subalternes.

C'est ce dont témoigne Nelly Quemener dans son article : « ces humoristes issus de groupes subalternes apparaissent de façon exponentielle à la télévision au cours des années 1997-2007 »⁹⁶. Afin d'explicitier ce propos, nous nous appuyerons sur l'analyse menée par la chercheuse des interventions télévisuelles de ces humoristes à partir des ressources de l'Inathèque, et les tableaux de données qu'elle a construits à partir de cette analyse⁹⁷.

⁹⁴ Anouk Perry et Louise Pétrouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 2 (Binge Audio), 26.11.2019.

⁹⁵ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288

⁹⁶ *Id.*

⁹⁷ Voir Annexe 5.

Tableau 1 : Apparitions par humoriste dans les divertissements.

Apparitions		Participations		Interventions	
Patrick Sébastien	176	Didier Gustin	59	Cartouche	166
Cartouche	174	Franck Dubosc	57	Florence Foresti	140
Anne Roumanoff	167	Élie Semoun	50	Anne Roumanoff	123
Florence Foresti	165	Daniel Herzog	50	Raymond Devos	100
Jamel Debbouze	149	Patrick Bosso	48	Élie Kakou	71
Franck Dubosc	124	Éric Baert	41	Élie Semoun	68
Isabeau de R	122	Anne Roumanoff	31	Franck Dubosc	64
Didier Gustin	115	Gad Elmaleh	31	Popeck	64
Raymond Devos	114	Jamel Debbouze	31	Coluche	63
Patrick Bosso	104	Dany Boon	30	Guy Bedos	57

Tableau 2 : Apparitions par humoriste dans les talk shows.

Apparitions		Participations		Interventions	
Omar et Fred	397	Élie Semoun	88	Omar et Fred	320
Stéphane Guillon	387	Jamel Debbouze	74	Frédérique Bel	143
Christophe Alévêque	381	Franck Dubosc	68	Nicolas Canteloup	116
Jean-Luc Lemoine	549	Dany Boon	66	Sandrine Alexi	101
Jean-François Dérec	348	Patrick Sébastien	63	Yves Lecoq	102
Les Robins des Bois	352	Pierre Palmade	58	Daniel Herzog	101
Jamel Debbouze	323	Bruno Solo	58	Les Robins des Bois	74
Franck Dubosc	221	Muriel Robin	57	Thomas Ngijol	65
Laurent Baffie	194	Guy Bedos	57	Laurent Gerra	57
Florence Foresti	179	Dieudonné	54	Kad et Olivier	34

Tableau 3 et 4 : Répartitions en pourcentage en fonction des catégories hommes/femmes et « blancs »/« non-blancs » dans les divertissements (3) et dans les talk shows (4).

3. CATÉGORIE/TYPES D'APPARITION	Apparitions	Participations	Interventions
Hommes	80,2 %	82,8 %	78,8 %
Femmes	21,1 %	15,3 %	21,7 %
« Blancs »	85,6 %	81,3 %	88,8 %
« Non-blancs »	14,4 %	18,8 %	11,2 %

Tableau 4

4. CATÉGORIE/TYPES D'APPARITION	Apparitions	Participations	Interventions
Hommes	81,4 %	85,7 %	76,5 %
Femmes	22,2 %	15,5 %	29,0 %
« Blancs »	83,1 %	72,1 %	68,1 %
« Non-blancs »	16,9 %	27,9 %	31,9 %

Tableaux de Nelly Quemener illustrant la forte présence d'humoristes issus de groupes subalternes dans les chroniques médiatiques entre 1997 et 2007⁹⁸.

Tout d'abord, on constate à partir des tableaux 1 et 2 que le trio de tête des humoristes présents est issu de groupes subalternes : Florence Foresti, Omar et Fred, Jamel Deboze (en orange).

⁹⁸ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288

Ensuite, il ressort que, si les humoristes « blancs » et masculins restent majoritaires dans les médias, les humoristes issus de groupes subalternes connaissent un taux d'augmentation de leur présence supérieur. En effet, penchons-nous sur le tableau 4, qui concerne le type d'apparitions dans les talk-shows en fonction de la catégorie (les talk-shows étant un type d'émission dans lequel on retrouve souvent des chroniques de *stand-up*). Le dernier type d'apparition, « l'intervention », est considéré comme le plus important. On remarque que les femmes et les « non-blancs » connaissent une augmentation plus forte de leur présence que les hommes et les « blancs » (voir les flèches bleues). La catégorie « femmes » passe de 22,2% des simples apparitions à 29% des interventions, contre une baisse pour la catégorie « hommes » (de 81,4% des apparitions à 76,5 des interventions). Il en est de même pour les « non-blancs » : ils représentent 16,9% des apparitions, mais ce taux double en ce qui concerne les interventions : 31,9%. En revanche, la catégorie « blancs » représente 83,1% des apparitions, mais ce taux s'abaisse à 68,1% en ce qui concerne les interventions.

Ainsi, les humoristes issus de groupes subalternes connaissent une croissance dans leur présence médiatique, et particulièrement au sein des talk-shows.

En ce qui concerne les minorités « non-blanches », leur présence accrue dans le genre de la chronique de *stand-up* s'explique par le genre même du *stand-up*. Historiquement, aux Etats-Unis, les premiers *stand-uppers* étaient issus des minorités afro-américaine (Richard Pryor, Chris Rock, Eddy Murphy)⁹⁹. Le *stand-up* était déjà un lieu de leur *empowerment*, comme l'exprime Laurent Béro : « ces derniers se moqu(ai)ent des travers et des stéréotypes ethnoraciaux construits par la société euro-américaine, mais aussi des malheurs historiques de la communauté noire ; ils s'inspir(ai)ent des vanes populaires héritées de l'esclavage (*signifying monkey*) et des insultes rituelles en vigueur dans les ghettos afro-américains (*dirty dozens*) »¹⁰⁰. De plus, le genre du *stand-up* est accessible au plus grand nombre, et, ainsi, aux classes les plus populaires. C'est ce qu'explique Amelle Chahbi, *stand-uppeuse* d'origine franco-marocaine et chroniqueuse dans *Ce soir avec Arthur* de 2010 à 2012, dans un entretien pour la revue *Le Temps des Médias* :

Le *stand up*, c'est un sport de pauvre, il ne faut pas de moyens particuliers pour monter sur scène si ce n'est, des choses à dire et une dose de talent, et non pas des cours d'art dramatique

⁹⁹ Anouk Perry et Louise Pétrouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 2 (Binge Audio), 26.11.2019.

¹⁰⁰ Béro, Laurent. « Des codes pour rire. Le cas de l'émission télévisée *Jamel Comedy club* », *Communication & langages*, vol. 159, no. 1, 2009, pp. 43-55.

ou un piano dans le salon de ses parents. C'est pour cela que nous sommes si nombreux à venir de milieux modestes.¹⁰¹

Amelle Chahbi témoigne ici de la grande accessibilité du stand-up. Comme l'exprime Kader Aoun, il s'agit d'un « sport de pauvre »¹⁰². Ce dernier souligne le fait que le *stand-up* soit un des rares arts de la scène ouverts à tous car accessible financièrement, logistiquement et socialement. En effet, le comedy club, en tant que scène ouverte, permet à n'importe qui de tenter sa chance, le matériel requis est des plus sobres (un tabouret, un micro), et il n'est pas nécessaire de connaître par cœur *Phèdre* de Racine pour pouvoir performer. Cela peut expliquer que de nombreux *stand-uppers*, donc de nombreux chroniqueurs-*stand-uppers*, soient issus de groupes subalternes.

3. « Dire c'est faire »

L'*empowerment* de ces groupes subalternes par la chronique du *stand-up* s'appuie, comme nous l'avons démontré sur le fait que les chroniqueurs-*stand-uppers* parlent d'eux, de leurs visions du monde – ce que nous avons appelé « *personal telling* ». En effet, il y a une performativité dans la parole ; comme l'illustre l'œuvre de John Langshaw Austin : « dire c'est faire »¹⁰³.

Ainsi, un chroniqueur-*stand-upper* issu d'un groupe subalterne qui parle de lui et de monde tel qu'il le perçoit renforce la minorité à laquelle il appartient puisqu'il la fait exister dans l'espace médiatique. C'est ce processus de « reconnaissance sociale », qu'évoque Nelly Quemener dans son article, reconnaissance dont le « langage » est le « point d'articulation »¹⁰⁴. En effet, « quelque chose ou quelqu'un qui n'est pas nommé n'existe pas ». A l'inverse, un chroniqueur-*stand-upper* issu d'un groupe subalterne qui se dit (par le « *personal telling* ») est un chroniqueur-*stand-upper* qui fait exister ce même groupe subalterne.

C'est en cela que réside la performativité de la chronique de *stand-up*, performativité à laquelle Nelly Quemener se réfère comme étant une « micropolitique des identités »¹⁰⁵.

¹⁰¹ Naïma Yahi. « Entretien avec Amelle Chahbi », *Le Temps des médias*, vol. 28, no. 1, 2017, pp. 189-192.

¹⁰² Kader Aoun, entretien du 20 mars 2020, Annexe 2.

¹⁰³ Austin J.-L., 1962, *Quand dire, c'est faire*, trad. de l'anglais par G. Lane, Paris, Éd. Le Seuil, 1970.

¹⁰⁴ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288

¹⁰⁵ *Id.*

Empowerment de groupe subalterne des femmes :

Plus précisément, il convient de démontrer comment le langage est un outil de l'*empowerment* de certains groupes subalternes, à commencer par celui auquel appartiennent les femmes. Prenons l'exemple d'une chronique de Florence Foresti dans *On a tout essayé*¹⁰⁶, avec les mêmes précautions que précédemment. Elle y incarne le personnage fictif de « Lady Zbouba », une jeune femme de banlieue au style « garçon manqué » et aux discours féministes. Selon Nelly Quemener¹⁰⁷, ce serait la contradiction entre le langage de la chroniqueuse-*stand-uppeuse* (un message féministe) et son corps (aux connotations masculines : tics de langages rustres, vêtements larges, cheveux courts, corps courbé en avant) qui favoriserait l'*empowerment* du groupe social des femmes. Ainsi, le langage serait perpétuellement « dépassé »¹⁰⁸ par les actes corporels, ce que Nelly Quemener propose d'interpréter de la façon suivante :

Les actes du langage, [...] par la contradiction avec les actes du corps, montreraient l'impuissance des mots à faire exister socialement l'ensemble des versions possibles de la masculinité et de la féminité. [...] Ces [...] éléments déconstruisent et redessinent les contours de la catégorie « femme » en confrontant [le public] à une performance de féminité masculine.

Ainsi, même dans les chroniques de *stand-up* plus axées sur le jeu, s'opère une forme d'*empowerment*, du groupe social auquel appartiennent, ici, les femmes, et cet *empowerment* s'appuie sur le langage. Plus précisément, c'est ce que Nelly Quemener appelle « la contradiction corps-langage »¹⁰⁹ qui favorise cet *empowerment* : le décalage entre des actes corporels connotés masculinement et un discours aux connotations féministes permet la réappropriation des codes sociaux de domination des femmes par la chroniqueuse-*stand-uppeuse* Florence Foresti.

¹⁰⁶ Florence Foresti, « On a tout Lady Zbouba », *On a tout essayé* (France 2), 2006 : https://www.youtube.com/watch?v=lzTwur-0_zI&t=243s.

¹⁰⁷ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288

¹⁰⁸ *Id.*

¹⁰⁹ *Id.*

Empowerment du groupe subalterne des « non-blancs » :

Le même genre de phénomène s’observe concernant le groupe social des « non-blancs », qui s’appuie également sur des ressorts du langage. Seulement dans ce cas, c’est la ré-appropriation du langage lui-même qui permet l’*empowerment*. En effet, de nombreuses chroniques de *stand-up* sont ponctuées d’expressions argotiques, familières ou empruntées à des langues étrangères.

Dans l’une de ses chroniques sur *Clique* par exemple, Redouane Bougheraba emploie des mots comme « frérot » (expression familière affectueuse), « seum » (expression empruntée à l’arabe *sèmm* et qui signifie « dépit ») ou encore « wallah » (interjection en arabe signifiant « je le jure sur Dieu »)¹¹⁰.

S’opère donc par la chronique de *stand-up* une réappropriation du langage par le groupe subalterne des « non-blancs », un « métissage » du « français standard »¹¹¹. Ainsi, la chronique de *stand-up* permet la démocratisation d’un langage nourri des apports étrangers ou argotiques que perpétuent les chroniqueurs-*stand-uppers* dits « non-blancs », participant de l’*empowerment* de cette minorité.

En outre, non seulement la chronique de *stand-up* permet l’*empowerment* de groupes subalternes par le langage, mais également parce que les médias offrent une visibilité à ces mêmes groupes. En effet, on peut supposer qu’il existe un lien entre la visibilité médiatique de certaines minorités qui n’en ont pas nécessairement, ou du moins pas suffisamment, et le renforcement de ces minorités au sein de la société.

B. La visibilité médiatique : crédibilité et autorité

Le champ lexical de la vision est à la fois associé aux médias (on parle de « visibilité médiatique ») et à la place d’un groupe dans la société. En effet, Antoine Albertini, journaliste au *Monde*, a intitulé son ouvrage sur les minorités maghrébines en Corse *Les Invisibles*¹¹². Il

¹¹⁰ Redouane Bougheraba, « Redouane Bougheraba est nul en anglais », *Clique* (Canal +), 16.10.19 : <https://www.youtube.com/watch?v=hW0McdXJGHQ>.

¹¹¹ Laurent Béru, « Un humour ethnoculturel et socio-générationnel : l’exemple du programme télévisuel *Jamel Comedy club* », *French Cultural Studies*, 19.04.2011.

¹¹² Antoine Albertini, *Les Invisibles, une enquête en Corse*, JCLattès, 7 mars 2018.

semble donc qu'il existe un lien entre la visibilité sociale (la prégnance d'un groupe ou d'une minorité au sein de la société) et la visibilité médiatique.

C'est du moins ce dont témoigne l'ouvrage d'Adeline Wrona et Emeline Seignobos intitulé *La Fabrique de l'autorité*. En effet, bien que leur réflexion s'applique plus à des personnalités politiques qu'à des chroniqueurs-*stand-uppers*, les auteures y affirment que le fait de « prendre position dans le champ médiatique » participe de la fabrique d'une autorité, dont « légitimité et crédibilité sont les piliers majeurs »¹¹³.

Et en effet, il semble que la visibilité médiatique permette l'*empowerment*, tout d'abord du chroniqueur-*stand-upper* lui-même. Un des meilleurs moyens d'observer cela est par le fait que la visibilité médiatique gonfle la carrière scénique des humoristes comme nous l'avons déjà évoqué¹¹⁴. Il semble y avoir un « avant » et un « après » passage à la télévision ou à la radio, et ce d'abord d'un point de vue pragmatique-économique dans la vie artistique du chroniqueur-*stand-upper*.

D'un point de vue social, la visibilité médiatique offerte par la chronique de *stand-up* permet l'*empowerment* des minorités auxquelles appartiennent les chroniqueurs-*stand-uppers*. C'est ce dont témoigne Laurent Béru lorsqu'il affirme que « l'humour métissé, jeune et populaire des émissions de Canal + rompt indéniablement avec l'humour traditionnel français, notamment symbolisé par des comiques comme Pierre Palmade ou Muriel Robin »¹¹⁵. De même, dans le podcast *Stand-up, bande de rigolos !*¹¹⁶, Shirley Souagnon évoque ses nombreuses activités médiatiques en ces termes :

On m'a beaucoup vue. Et après ça a été... un enchaînement de plein de choses.

On peut éventuellement entendre derrière ce silence, cette hésitation et cette approximation (« un enchaînement de plein de choses ») toute la puissance que confère une visibilité médiatique. Puissance qui a de toute évidence porté la jeune femme, qui se définit elle-même comme venant de groupes subalternes (« je suis une femme, noire, homosexuelle¹¹⁷ »). On peut

¹¹³ Adeline Wrona et Emeline Seignobos, *La fabrique de l'autorité : figures des décideurs en régime*, Les Petits Matins, 2017.

¹¹⁴ Voir I.C.

¹¹⁵ Laurent Béru, « Un humour ethnoculturel et socio-générationnel : l'exemple du programme télévisuel *Jamel Comedy club* », *French Cultural Studies*, 19.04.2011.

¹¹⁶ Anouk Perry et Louise Pétouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 2 (Binge Audio), 26.11.2019.

¹¹⁷ *Id.*

supposer que le passage de Shirley Souagnon par les médias eût de telles implications que l'humoriste s'en tienne à cette formule minimisante. Qu'elle soit présentée de façon euphémistique ou non, il semble bien que la visibilité médiatique des chroniqueurs-*stand-uppers* soit avérée et participe de l'empowerment des groupes subalternes auxquels certains d'entre eux appartiennent.

Conclusion

A terme, nous avons tenté de montrer que le croisement de l'univers du *stand-up* et celui des médias avaient de multiples implications. Ce croisement comporte tout d'abord des intérêts réciproques pour les deux milieux. D'une part, les *comedy clubs* sont un lieu de recrutement de chroniqueurs « clé-en-main » pour les médias, et d'autre part les médias enrichissent et renforcent la carrière scénique des chroniqueurs-*stand-uppers*. Néanmoins, le genre de la chronique de *stand-up* peut conférer aux artistes, héritiers de la figure du bouffon, une fonction de tiers divertissant, voire importun. D'une manière générale, le chroniqueur-*stand-upper* a une posture ambivalente : entouré de journalistes, et jouant avec leurs codes, il livre pourtant plus une perception de faits que des faits en eux-mêmes. Le « *personal telling* », pierre angulaire de la chronique de *stand-up*, se soucie peu de la neutralité journalistique. En cette caractéristique réside toutefois une arme forte, une arme politique et sociale, une arme au pouvoir d'émanciper les groupes subalternes auxquels appartiennent certains chroniqueurs-*stand-uppers*. En effet, en se disant, le chroniqueur-*stand-upper* dit également la réalité de sa condition, de celle de la minorité à laquelle il ou elle appartient, et par le pouvoir qui est conféré au « dire », fait exister cette-même minorité socialement.

Pour autant, notre étude ne s'est limitée qu'à l'*empowerment* de deux types de minorités par la chronique de *stand-up* : les femmes et les « non-blancs ». En effet, il n'en reste pas moins que peu de chroniqueurs *stand-uppers* sont handicapés, ont une morphologie ou une identité sexuelle différente. C'est du moins ce que semble interroger Nelly Quemener lorsqu'elle parle de « queerisation de l'espace public » dans sa contribution à l'ouvrage *New Queer Images. Representations of Homosexualities in Contemporary Francophone Visual Cultures*¹¹⁸.

¹¹⁸ Nelly Quemener, « Humour et homosexualités : vers une queerisation de l'espace public. Contradictions et réflexivités dans les performances de genres et les mises en scène des sexualités chez les humoristes en France » in Florian Grandena & Cristina Johnston (dir.), *New Queer Images. Representations of Homosexualities in Contemporary Francophone Visual Cultures*, Peter Lang, éditions scientifiques internationales, 2011, pp. 139-158.

IV. BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Robert Escarpit, *L'humour* (1960), Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

Christine Berrou, *Ecrire une chronique : Presse, radio, télé, web*, Broché – 31 janvier 2013.

Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF (1900, série d'articles parus en 1899).

David Demers, *Dictionary of Mass Communication & Media Research: A Guide for Students, Scholars and Professionals*, 2005, p. 143.

Erasme, *Eloge de la folie*, traduit par G.Lejeal, bureaux de la Bibliothèque nationale, 1899, p.3-148.

Quemener Nelly, *Le pouvoir de l'humour : politiques de représentations dans les sketches télévisuels en France, De Coluche à nos jours, transformation de la figure du comique en humoriste et montée des groupes subalternes*, Thèse de doctorat, Sorbonne nouvelle, décembre 2010.

Austin J.-L., 1962, *Quand dire, c'est faire*, trad. de l'anglais par G. Lane, Paris, Éd. Le Seuil, 1970.

Victor Hugo : *Correspondance*, 1839, p. 569.

Le Nouveau Littré, Paris, éditions Garnier, 2006, p.199.

Adeline Wrona, *La fabrique de l'autorité : figures des décideurs en régime*, Les Petits Matins, 2017.

Articles universitaires

Moura, Jean-Marc. « Humour et littérature par temps de comique médiatique », *Esprit*, vol. janvier, no. 1, 2011, pp. 49-65.

Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk-shows », *Questions de communication*, 16 | 2009, 265-288.

TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

Claude Chabrol, « Humour et médias », *Questions de communication*, 10 | 2006, 7-17.

André Racicot, « Empowerment », André Racicot : au cœur du français, 11.04.2017.

Béru, Laurent. « Des codes pour rire. Le cas de l'émission télévisée *Jamel Comedy club* », *Communication & langages*, vol. 159, no. 1, 2009, pp. 43-55.

Nelly Quemener, « Humour et homosexualités : vers une queerisation de l'espace public. Contradictions et réflexivités dans les performances de genres et les mises en scène des sexualités chez les humoristes en France » in Florian Grandena & Cristina Johnston (dir.), *New Queer Images. Representations of Homosexualities in Contemporary Francophone Visual Cultures*, Peter Lang, éditions scientifiques internationales, 2011, pp. 139-158.

Articles de presse

Sandrine Blanchard, « Pourquoi y'a-t-il tant d'humoristes en France ? », *Le Monde*, 19.04.2019.

Constance Desforges, « L'infotainment, le meilleur ennemi de l'information », *L'observatoire Influenzia*, 04.10.2017.

Laure Daussy, « Dupont-Aignan/Petit Journal : Nouvelle manip » Arrêt sur images.net, 25 janvier 2012.

Naïma Yah. « Entretien avec Amelle Chahbi », *Le Temps des médias*, vol. 28, no. 1, 2017, pp. 189-192.

Rossana Di Vincenzo « Comment le Jamel Comedy Club a imposé le *stand-up* en France », *Télérama*, 13.09.2018.

Podcasts

Kyan Khojandi, *Un Bon Moment* avec Florence Foresti et Baptiste Lecaplain, Episode 2.

Kyan Khojandi, *Un Bon Moment* avec Roman Frayssinet et Ahmed Sparrow, Episode 5.

Anouk Perry et Louise Pétrouchka, *Stand-up, bande de rigolos!*, Episode 1, 2, 3 et 4 (Binge Audio), 26.11.2019.

Thimothé Hochet, « De retour en public », *Floodcast*, S05EP20.

V. ANNEXES

Annexe 1 : Entretien avec Agnès Hurstel

Agnès Hurstel est une jeune stand-uppeuse, également chroniqueuse dans La Bande Originale sur France Inter depuis septembre 2017. En 2018, son spectacle Avec ma bouche se donnait au Théâtre du Rond-point.

Quelles sont, selon vous, les caractéristiques du stand up, qu'est-ce qui le distingue des autres types d'humour ?

Je ne savais pas ce qu'était le *stand-up* avant d'en faire, mais pour moi, quand j'étais ado, l'humour c'était Jamel [Debouze] et Gad [Elmaleh]. A l'époque on n'employait pas le terme « *stand-up* ».

Quand j'ai démarré, je n'arrivais pas à vendre mes pièces dramatiques et j'ai fini par les dire et là c'est devenu comique. Et en fait il s'est avéré que ça s'appelait du *stand-up* : se tenir debout et de raconter la violence du monde avec la pudeur d'en faire des blagues. C'est pas seulement faire des blagues, c'est dire sa détresse, mais que cette façon de le dire soit des blagues. Il n'y a pas mille thématiques. Il y a la mort, l'amour, l'abandon, et finalement ces trois choses sont les mêmes.

En ce qui concerne sa forme, le *stand-up* apporte un truc fou : l'immédiateté de la réponse. C'est ce qui m'a façonnée. C'est un laboratoire immédiat ! Les gens sont là, à un centimètre et demi de toi, tu leur livres ta pensée sans filtre, et eux ont une réponse immédiate : soit le rire, soit le silence. Le silence étant comme une tomate balancée au visage. C'est comme ça que tu peux forger ta pensée, donc tes mots, donc ton écriture, donc tes sketches. Et puis une salle de *stand-up* ce n'est pas pareil qu'une salle de théâtre. Quand tu as ton abonnement à une salle de théâtre dans une grande ville, c'est que tu as déjà un prisme hyper élaboré. Tandis que dans le *stand-up*, je me suis retrouvée face à des gens qui ne me ressemblaient pas du tout, et qui avaient pour seule référence intellectuelle commune rire ou ne pas rire. C'était génial ! Une salle de *stand-up*, c'est une arène où les gens ont le droit de te répondre et de réagir, fort. Ce n'est pas l'univers des théâtres élisabéthains où tout est ouaté dans le velours.

Y-a-t-il un stand-upper que vous admirez ?

Mike Birbiglia. Son spectacle *Thank God for Jokes* est incroyable. Il fait de la littérature sur scène : chaque mot employé est parfait.

La finalité du *stand-up* c'est que tu apprends quelque chose sur toi et sur le monde, et le moyen pour y arriver c'est le rire et l'esprit. En ce qui me concerne, j'ai toujours eu la sensation de ne pas être dans la grammaire classique du *stand-up*. Des gens comme Fary ou Hakim Jemili ont un rire qui tombe toutes les dix secondes, un rythme. Tandis que mon spectacle c'est plus un récit. Donc je ne sais pas si tout le monde aurait la même définition du *stand-up*, mais ce qui m'a plus dedans c'est que tu peux inventer des formes. Mais je suis de moins en moins à l'aise avec le concept du mec tout seul sur scène qui fait des blagues sur le monde d'aujourd'hui.

Pouvez-vous nous raconter comment vous êtes arrivée au stand-up ?

J'ai commencé par des études de lettres, hypokhâgne et khâgne. Puis je suis allée à la Sorbonne en licence de littérature et arts du théâtre. Je comprenais que je voulais écrire et jouer, mais je ne savais pas par quel bout le prendre. J'étais serveuse à ce moment-là. J'écrivais des pièces mais personne n'en voulait. Et puis un jour je me suis retrouvée à dire un bout de ce que j'avais écrit devant des comédiens et ça les a fait rire. Ils m'ont dit que ce que je faisais ça s'appelait du *stand-up*. Ils m'ont dit « va ce soir à telle adresse », et il se trouve que c'était l'adresse du Paname [*un des principaux comedy clubs parisiens*]. Je n'ai pas eu le choix et j'y suis allée. Je suis allée voir le régisseur et j'ai demandé si je pouvais participer. Et le lendemain 18h j'étais sur scène. Tout a enfin pris sens. Tu peux écrire ce que tu veux sans qu'on te censure et monter sur scène le soir-même, et il y a des gens en face ! Tu peux exercer ton métier de comédienne et d'auteure sans payer de production, ni de décor, ni de costume. Et en plus tu es payée. C'est fou. Et je me suis prêtée au jeu, je me produisais dans toutes les caves parisiennes [*les salles de spectacles des comedy clubs sont souvent au sous-sol*], je lisais beaucoup de bandes-dessinées. Et j'ai compris qu'il fallait que ma pensée, aussi tortueuse et complexe soit-elle, quand je la donne à des gens à l'oral, elle soit limpide, comme un dessin de presse. Qu'elle puisse tenir en une case de bande-dessinée.

Ensuite, comment s'est effectué le passage de la scène au média ?

De cave en cave, je rencontre Kader [*Kader Aoun*], et puis je suis repérée par les gens des conférences Ted. Du coup je fais un TedX sur le roulage de pelles, et les gens de *France Inter* me remarquent à ce moment-là. C'est là qu'ils m'ont contactée. Je leur ai envoyé ensuite une ou deux chroniques pendant l'été et ils m'ont prise comme ça. Aujourd'hui ça fait un an et demi que je suis dans « La bande originale ».

Comment écrivez-vous vos chroniques ?

C'est l'exercice le plus difficile que j'ai eu à faire. Je n'ai pas du tout peur en studio, ni du micro, ni du fait qu'il y ait un million de personnes qui écoutent en direct. Mais le fait de devoir écrire une forme courte, de trois minutes, drôle et bien écrite, chaque semaine, c'est hyper intense. A la limite s'il n'y en avait qu'une par mois...

Comment s'effectuent les choix de vos sujets ?

C'est assez libre. Ça change à chaque fois, c'est l'idée qui te vient. Au début ils me proposaient de relire mes chroniques, ça me soulageait. Mais il n'y a jamais eu de censure. Tu as juste le mec dans l'oreillette qui te dit « go » et tu y vas.

Ah si ! Il y a eu une fois où il y avait Jamel Deboze et Kev Adams. J'avais envoyé mon texte et le rédacteur en chef m'avait dit « ne fais pas cette blague, Kev Adams va quitter le studio ça va être une catastrophe ». Et j'ai dit ma blague à Nagui avant que ça commence, alors que tu ne

fais jamais ça, et Nagui m'a dit « non non fais-là, elle est géniale, moi je te soutiens ». Ma chronique démarre et dans le casque le rédacteur en chef me dit « ne la fais pas, ne la fais pas » et je lève la tête, je souris et je fais ma blague. En fait Kev Adams a explosé de rire, Jamel est tombé de sa chaise, c'était génial.

Mais pendant mes six premiers mois dans l'émission je pense que je me suis trompée, j'étais très inhibée par le label *France Inter*. J'étais persuadée que toutes mes prises de parole devaient être des tribunes politiques. Et puis à un moment je n'y suis pas allée pendant trois semaines parce que j'étais en vacances. Et là je me suis détendue, j'ai écrit en une soirée un truc sur la peur en avion, je faisais différentes voix et tout, et c'est la première fois qu'ils ont ri [*les autres membres de « La bande originale »*]. Après il y a peut-être un truc de bizutage pendant les six premiers mois. Je comprends, ils accueillent chaque année de nouveaux humoristes, c'est normal que ça mette plusieurs mois à ce que tu t'intègres dans cette bande. Après ça, c'était beaucoup plus facile.

Mais par exemple, Guillermo Guiz [*autre chroniqueur de « La bande originale »*] je hurle de rire à chaque fois. Alors qu'en soi le gars te parle juste de lui, dans son angoisse, dans sa douche et dans son slip.

Quels sont les avantages du stand-up sur scène que n'aurait pas la chronique ?

Moi ça me plaît d'installer un récit, d'être là une heure et pas cinq minutes. Puis d'avoir les gens en face de toi, c'est trop bien. Et puis ces gens-là ont payé pour te voir, alors que la radio tu passes au milieu d'autre chose.

A l'inverse, quels sont les avantages de la chronique que n'aurait pas le stand-up sur scène ?

Je suis beaucoup moins stressée. Même si l'émission fait un million d'auditeurs, je sais que les gens qui m'écoutent sont des profs à la retraite et mes replays font rarement plus de deux vues et demie.

Qu'est-ce que votre « pâte » stand up apporte à vos chroniques ?

Le rythme, l'autodérision. Pour que ça marche je pense qu'il faut vraiment faire du *stand-up* à la radio. Dans tout ce que peut être le *stand-up*. Ce qui fait rire ce sont les moments de « *act out* », où tu joues des discours que tu rapportes, tu fais des voix. Une chronique, si elle n'est que dans un truc journalistique, cynique, bien vu, avec des adjectifs, qui raconte quelque chose sur le monde, elle ne sera jamais aussi bien que s'il y a des moments de discours rapportés, avec des voix. Ma chronique sur la peur en avion, elle était mieux que les autres parce qu'il y a un moment où je fais et l'hôtesse de l'air, et moi au bord des larmes et les rabbins. Ça c'est du pur stand up. Si tu n'es que dans une idée que tu expliques aux gens ça marche moins bien.

Et d'un point de vue plus pragmatique : qu'est ce que votre vie médiatique a apporté à votre carrière sur scène ?

Ça remplit les salles ! C'est incroyable. Je m'en suis rendu compte au théâtre du Rond-Point. Ta salle est pleine et les gens viennent te dire à la sortie qu'ils t'ont entendue à la radio.

Comment cela fonctionne-t-il ? Est-ce qu'il y a des moments de promotion ?

Oui, à chaque fois que tu le demandes, ils le font à la fin de ta chronique.

De manière plus générale, selon vous, qu'est-ce que le fait que la présence de chroniqueurs-stand-uppers aurait apporté aux médias ?

Je dirais que ça complète les propositions. Il peut y avoir des postures à mi-chemin entre journaliste et humoriste, comme Giulia Foïs par exemple. Elle est journaliste, mais ses billets sont très bien écrits et très drôles.

Et en ce qui concerne le langage par exemple ? Est-ce que la chronique de stand-up permet la démocratisation d'un langage plus familier, d'expressions argotiques ?

Dans toutes nos chroniques on dit des gros mots. Mais ça dépend de l'émission aussi. Je pense que c'est une autre ambiance quand tu es dans le studio de la matinale. Tu n'as que Léa [*Léa Salamé*] et Nicolas [*Nicolas Demorand*], donc que deux rires potentiels.

Est-ce que la chronique de stand-up permet plus de liberté dans les sujets abordés ? Est-ce que, sous couvert de divertissement, le stand-upper peut en réalité dire tout haut ce que tout le monde pense tout bas ?

Oui, après c'est beaucoup plus criant dans des émissions plus politisées comme la matinale, que dans « La bande originale ». Charline Vanhoenacker qui arrive et qui se déguise en pangolin alors que Nicolas et Léa viennent de dire un truc hyper sérieux, elle témoigne bien sûr d'une forme de liberté d'expression.

Comme vous l'avez évoqué, la présence du public est essentielle dans le stand-up. Mais dans le cadre de vos chroniques, qu'en est-il de votre rapport à un public différent et surtout très restreint ?

Tu prends le public que tu as, Nagui, Leïla, le vieux monsieur en face, l'invité. Tu t'appuies sur eux et tu fais comme si c'était le public de ton spectacle. Je fixe Nagui en général pendant toutes mes chroniques. C'est pareil. Après la chronique tu lis un peu plus ton papier c'est sûr.

On nous conseille souvent de commencer par taper un peu sur Nagui, sur Morin [*Daniel Morin, autre chroniqueur*] ou sur les autres. J'avoue que je trouve ça un peu chiant, mais c'est un rire assuré. Ce qui est compliqué dans la chronique radio c'est que pour être drôle, il faut que les gens autour de toi rigolent, or ils ne sont que cinq. Donc pour les faire rire, le plus simple c'est de leur parler d'eux. Et il ne faut jamais compter sur le public présent sur place car ils ont 80 000

ans et qu'ils ne rigoleront jamais, à part pour Tanguy Pastureau, Daniel Morin et Albert Algoud, c'est-à-dire les vieux de la vieille. L'idée c'est que si tu fais rire les auditeurs tu ne les entends pas, et que l'auditeur il rit s'il entend rire dans le studio. Alors oui, c'est plus simple de faire une blague sur Nagui pour être sûr déjà qu'il t'écoute et pour qu'il rigole.

Vous dites que votre public dans une salle de stand-up vous offre une « réponse immédiate », peut-on parler de « réponse différée » sur les réseaux sociaux, via le jeu des partages, « likes » et commentaires ?

Pour moi les réseaux sociaux c'est vraiment l'enfer. Les commentaires Youtube c'est horrible, surtout quand tu es une meuf. Quoi que tu fasses tu te fais lyncher. Il y a un truc isolé et froid. Rien à voir avec quelqu'un qui ne rit pas dans une salle. Lui, au pire, il ne reviendra pas. Il n'ira pas jusqu'à écrire un truc méchant.

Pensez-vous occuper une fonction divertissante au sein de l'émission ?

On m'encourage à participer à l'émission. Mais on préférerait que je sois « sniper » et que je fasse des blagues, or je ne sais pas le faire. Sur une heure et demie d'émission tu ne nous entends pas trop [*les chroniqueurs-stand-uppers*]. Après c'est moi qui me suis mise dedans. Ils adoreraient que je sois là que je fasse des blagues au milieu de l'émission, mais je ne sais pas le faire. Soit tu arrives à caser une bonne blague, soit tu ne participes pas trop.

Et dans la façon dont vous vous intégrez au déroulé de l'émission ? Etant donné que vous intervenez au cours d'un long interview, avez-vous déjà eu la sensation de déranger, d'interrompre une conversation ?

Oui c'est tjrs hyper gênant. [*Elle imite le jingle*]. Après c'est très bien fait, ce sont des respirations dans l'émission. Mais tu arrives et c'est ton moment.

Annexe 2 : Entretien avec Kader Aoun

Kader Aoun est le manager de nombreux stand-uppers (Gad Elmaleh, Agnès Hurstel, Nawell Madani, Mathieu Madénian, Norman). Il entretient donc un lien étroit avec les médias, et à même participé lui-même à la production d'émission télévisées (Nulle Part Ailleurs et Le Jamel Comedy Club).

Quelles sont les caractéristiques du stand-up ? Qu'est-ce qui le différencie des autres types d'humour ?

C'est un monologue artistique devant un public. Un monologue assumé tel quel parce que la personne ne vient pas déguisée ou derrière un personnage elle s'adresse directement. Il y a une dimension artistique : d'écriture et de performance. Sinon n'importe qui qui prendrait un micro un discours ou un cours magistral ou un prêche pourrait faire du stand-up.

Est-ce que le stand up est différent de l'humour à personnages ? Par exemple, les imitations de Florence Foresti dans On a tout essayé, c'était du stand-up ?

Ça n'a rien à voir, Florence Foresti elle avait des personnages et une perruque. Ce qu'a fait Florence Foresti c'est ce qu'ils appellent le *happening* (cf. Lexique) ou des sketches.

Et quand ce sont des stand-uppers qui viennent chroniquer ? Comment Fary ou Roman Frayssinet par exemple.

Ce n'est pas une vraie posture de stand-up non plus. Car le stand-up requiert la présence d'un public auquel tu t'adresses. Alors qu'eux, en général, viennent perturber une interview. En France, il n'y a pas vraiment d'émission de stand up. En revanche, à la télé américaine, dans les *late shows*, quand ils font un vrai passage de stand up tu as un mec tout seul sur une scène qui parle au public de l'émission. Il ne parle ni à l'animateur ni à l'invité. Ceux qui font ça en revanche ce sont des chroniqueurs. Il n'y a pas de stand-up en France, ni à la télé, ni à la radio. Sauf quand ils découpent des sketches qui existent déjà, comme sur *Rire et Chanson* par exemple.

Malgré tout, les chroniqueurs issus du stand-up écrivent avec tout leur héritage de stand-upper et toute leur « pâte » artistique, est-ce que cela ne se retrouve pas un minimum dans leurs chroniques ?

Pas du tout. Ce n'est pas du tout le même exercice. Il y a des gens qui sont très bon sur scène et mauvais en chroniques et inversement.

Alors quelles différences établissez-vous entre ces deux exercices ?

Le billet d'humeur c'est une écriture très littéraire, très verbeuse. Il n'y a quasiment pas la place pour des moments de jeux, qui sont parfois présents dans le stand-up sur scène. Par exemple, Antoine de Caunes a été grand chroniqueur télé au temps de *Nulle Part Ailleurs* mais il n'a jamais fait de stand-up car c'est un autre métier. La chronique est un travail de journaliste, pas un travail d'acteur. Très peu de gens savent faire les deux. Par exemple, une chronique de Marina Rollman sur *France Inter* n'a pas vocation à être jouée sur scène.

Que pensez-vous du cas de Florence Foresti ? (Ndlr : Au début de sa carrière elle intervenait à la télévision sur le plateau de On a tout essayé de Laurent Ruquier, en faisant des personnages caricaturaux).

Florence Foresti a cartonné à la télé et elle a cartonné sur scène. Pour autant, ce ne sont pas du tout les mêmes métiers. Se déguiser en Catherine Barma et mettre une perruque pour l'imiter (ndlr : en 2006 dans l'émission *On a tout essayé*) ça a quelque chose de beaucoup plus clownesque. Alors qu'en stand up elle est censée tenir un propos sans fard et sans l'artifice du personnage. C'est un autre taff.

A propos du « sans fard » que vous évoquez, on a en effet l'impression lorsqu'on assiste à un spectacle de stand-up que l'artiste a une discussion avec nous, spectateurs. Qu'en est-il d'une chronique journalistique ?

Justement, c'est très difficile de reproduire ça en studio. Dans le cadre d'une émission et d'une interview qui tourne déjà c'est beaucoup moins évident. Le principe du stand-up c'est quelqu'un qui va réunir du monde pour leur parler. Ça peut être un monologue, une confession, un prêche ou même presque un cours, toujours dans une visée artistique bien sûr. Mais ce contexte-là n'existe pas quand l'humoriste intervient au cours d'une émission ou d'une interview qu'il interrompt. Le seul moyen de le faire c'est comme ce que font les *shows* américains : à l'intérieur de leur show, il y a une pastille complètement indépendante où il y a un artiste qui vient s'adresser au public de l'émission. Mais cette formule n'existe pas du tout en France. Donc tu te retrouves avec une formule un peu « bâtarde » où tu fais du *happening*, tu viens faire une perturbation. La télé française ne connaît pas vraiment le stand-up.

Alors si ces chroniques ne sont pas du stand-up, comment les caractériseriez-vous ?

C'est du club med (rires). C'est plus un truc d'animateur de supermarché qu'un artiste qui a un texte poétique à dire. Il n'y a pas vraiment de finalité artistique : tu vas mettre une perruque, imiter quelqu'un ; c'est un sous-genre de la scène.

Et quand il n'y a pas de personnages ni d'imitation ? Comme c'est peut-être plus le cas aujourd'hui.

Quand bien même. Ta parole n'est pas sacralisée pour autant au rang de celle du stand-upper.

Pourquoi ?

Parce que les humoristes restent debout alors que les invités et autres chroniqueurs sont assis, ils viennent interrompre une interview, ce sont un peu des importuns. C'est pour ça que quand Thomas Ngijol intervenait au *Grand Journal* (ndlr : de 2006 à 2008), je l'avais fait marcher sur la table. Au moins c'était un vrai cheveu sur la soupe, mais assumé. Du coup il pouvait venir avec son micro faire un stand-up imposé, comme un détournement d'émission. Mais sinon

quand tu intervien comme chroniqueur, tu es juste une espèce de satellite qui vient amuser, qui fait un peu le bouffon du roi et qui s'en va. Ce n'est pas très agréable. Les artistes le font pour remplir leurs salles mais ce n'est pas très enrichissant. Si les artistes pouvaient s'en passer, ils le feraient.

En quoi est-ce désagréable comme exercice ?

C'est exactement comme si là, pendant que nous sommes en train de parler, quelqu'un venait interrompre notre conversation pour nous amuser. Il y a quelque chose de très artificiel. Après sur *France Inter* c'est un peu différent, ils ont une vraie fabrique à comiques. Avec des émissions comme *Par Jupiter !* par exemple, où certains humoristes ont un véritable monologue où ils ne sont pas censés s'adresser forcément à un invité. Ils respectent un peu plus la personnalité de l'artiste. Guillaume Meurice, Alexis le Rossignol, Agnès Hurstel, même si ce n'est pas du stand-up, tu as quand même une écriture un peu littéraire de gens qui peuvent écrire ce qu'ils veulent et raconter ce qu'ils veulent. Du coup ça devient un moment de radio, ce n'est pas non plus de la scène mais c'est entre les deux. C'est un peu moins club med que des émissions à la télé, comme celle d'Arthur par exemple. Ce qu'ils font faire aux comiques ça n'a rien à voir avec le stand-up : ce sont des animations, des décors penchés, ils leur font lécher des fruits...

Et qu'en est-il lorsque le stand-upper fait une chronique journalistique ?

La chronique, mieux, mais bon déjà quand les mecs sont assis. Parce que quand ils sont debout, comme lorsqu'ils interviennent dans une émission comme *Clique*, c'est une position presque de serveur c'est bizarre.

Annexe 3 : Analyse de l'émission du 28 février 2020 de *La Bande Originale*, et spécifiquement de la chronique de Marina Rollman¹¹⁹

La Bande Originale (France Inter) est une émission de promotion d'un ou plusieurs artistes, de leurs œuvres. Il s'agit d'un long entretien mené par Nagui et, secondairement, Leïla Kaddour-Boudadi. Cet entretien est entrecoupé de chroniques humoristiques, la plupart réalisées par des stand-uppers. Le 28 février 2020, l'émission recevait Bartabas à propos de la sortie de son livre D'un cheval l'autre. Notre analyse cherche à interpréter la façon dont Marina Rollman, et la chronique qu'elle effectue en fin d'émission, s'intègrent au programme.

On n'entend pas Marina Rollman pendant la première heure de l'émission (qui dure 1h15). Comme on peut le constater sur la photo ci-après (à 35 mins de l'émission) : elle n'est même pas sur le plateau.



Nagui (présentateur de l'émission et celui qui mène l'interview), Leïla Kaddour-Boudadi (qui mène l'interview en personnage secondaire avec Nagui), Daniel Morin

¹¹⁹ Lien de la chronique de Marina Rollman dans *La Bande Originale* « Love is blind c'est du crack », 28 février 2020 : <https://www.youtube.com/watch?v=zkoBvuz8k24>.

Lien de l'émission complète du 28 février 2020 de *La Bande Originale* : « Bartabas et son livre D'un cheval à l'autre » : <https://www.franceinter.fr/emissions/la-bande-originale/la-bande-originale-28-fevrier-2020>.

(effectue une chronique et ponctue l'interview de phrases amusantes et presque bouffonnes), Albert Gould (chronique humoristique en début d'émission), Bartabas (l'invité), Alexis Le Rossignol (chronique à 35 minutes).

Marina Rollman n'est même pas annoncée comme un membre de « la bande du jour » comme elle est présentée tous les jours.

Je m'arrête sur la façon dont elle est introduite : sans transition, sans plus de mise en valeur que la simple annonce de son nom et un jingle presque clownesque annonçant le moment de « bouffonnerie » à venir.

Elle rejoint le plateau à 1h de l'émission (qui dure 1h15), est annoncée à ce moment parmi la liste des présents de « la bande ».

Seule transition entre un débat sur Aubervilliers et la chronique de Marina Rollman sur une série Netflix (*Love is blind*) : « Et voici Marina Rollman ! ».

Elle vient ensuite parler d'un sujet qui n'a rien à voir avec le propos de l'émission mais qui se veut un peu léger car il s'agit de Netflix.

Elle emploie un langage familier : « putain », « inventions de merde ».

Une fois sa chronique terminée : elle disparaît presque complètement de l'émission, qui d'ailleurs touche à sa fin.

Annexe 4 : Liste des chroniques de *stand-up* analysées, éléments de corpus plus précis

Agnès Hurstel, « *Bodyguard* et la libido de mon père », La drôle d'humeur d'Agnès Hurstel, *La Bande Originale*, France Inter, (27 Novembre 2018 - Joey starr).

<https://www.youtube.com/watch?v=tdVKtd2qkkE>

Fary, « La fin de la suprématie blanche », *On n'est pas couché* (France 2), 11 février 2017 (invité : Michel Onfray).

<https://www.youtube.com/watch?v=1L0pyvPfaFw>

Daniel Morin, « Morin a fait un rêve », *La Bande Originale* (France Inter), 16 novembre 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=qQKC8HGnGzg>

Florence Foresti, « Catherine Barma : l'audimat », *On a tout essayé* (France 2), 2006.

<https://www.youtube.com/watch?v=uWAWTzq4OBQ>

Marina Rollman, « Love is blind, *c'est du crack* », *La Bande Originale* (France Inter), 28 février 2020 (Bartabas).

<https://www.youtube.com/watch?v=zkoBvuz8k24>

Roman Frayssinet, « La lutte pour les droits des femmes », *Clique* (Canal +), 11 mars 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=wNBIR0LHTz4>

Roman Frayssinet, « Il faut que tu parles des Gilets Jaunes », *Clique* (Canal +), 2 décembre 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=3QUh58W3dCk>

Roman Frayssinet, « Les extraterrestres », *Clique* (Canal +), 2 décembre 2018.

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

Roman Frayssinet, « Les trottinettes électriques », *Clique* (Canal +), 2 décembre 2018.

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

Fary, « Le burkini », *On n'est pas couché*, 10 septembre 2016.

https://www.youtube.com/watch?v=bDPx4RUp_Tc

Florence Foresti, « On a tout Lady Zbouba », *On a tout essayé* (France 2), 2006.

https://www.youtube.com/watch?v=lzTwur-0_zI&t=243s

Redouane Bougheraba, « Redouane Bougheraba est nul en anglais », *Clique* (Canal +), 16.10.19.

<https://www.youtube.com/watch?v=hW0McdXJGHQ>

Annexe 5 : Tableaux issus de l'analyse de sketches télévisés par Nelly Quemener

Dans son article « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk-shows », la chercheuse Nelly Quemener produit une analyse qualitative et quantitative permettant de montrer que les groupes subalternes « non-blancs » et « femmes » ont pris de plus en plus de place dans les médias via leurs chroniques de stand-up.

Tableau 1 : Apparitions par humoriste dans les divertissements.

Apparitions		Participations		Interventions	
Patrick Sébastien	176	Didier Gustin	59	Cartouche	166
Cartouche	174	Franck Dubosc	57	Florence Foresti	140
Anne Roumanoff	167	Élie Semoun	50	Anne Roumanoff	123
Florence Foresti	165	Daniel Herzog	50	Raymond Devos	100
Jamel Debbouze	149	Patrick Bosso	48	Élie Kakou	71
Franck Dubosc	124	Éric Baert	41	Élie Semoun	68
Isabeau de R	122	Anne Roumanoff	31	Franck Dubosc	64
Didier Gustin	115	Gad Elmaleh	31	Popeck	64
Raymond Devos	114	Jamel Debbouze	31	Coluche	63
Patrick Bosso	104	Dany Boon	30	Guy Bedos	57

Tableau 2 : Apparitions par humoriste dans les talk shows.

Apparitions		Participations		Interventions	
Omar et Fred	397	Élie Semoun	88	Omar et Fred	320
Stéphane Guillon	387	Jamel Debbouze	74	Frédérique Bel	143
Christophe Alévêque	381	Franck Dubosc	68	Nicolas Canteloup	116
Jean-Luc Lemoine	549	Dany Boon	66	Sandrine Alexi	101
Jean-François Dérec	348	Patrick Sébastien	63	Yves Lecoq	102
Les Robins des Bois	352	Pierre Palmade	58	Daniel Herzog	101

Jamel Debbouze	323	Bruno Solo	58	Les Robins des Bois	74
Franck Dubosc	221	Muriel Robin	57	Thomas Ngijol	65
Laurent Baffie	194	Guy Bedos	57	Laurent Gerra	57
Florence Foresti	179	Dieudonné	54	Kad et Olivier	34

Tableau 3 et 4 : Répartitions en pourcentage en fonction des catégories hommes/femmes et « blancs »/« non-blancs » dans les divertissements (3) et dans les talk shows (4).

3. CATÉGORIE/TYPES D'APPARITION	Apparitions	Participations	Interventions
Hommes	80,2 %	82,8 %	78,8 %
Femmes	21,1 %	15,3 %	21,7 %
« Blancs »	85,6 %	81,3 %	88,8 %
« Non-blancs »	14,4 %	18,8 %	11,2 %

Tableau 4

4. CATÉGORIE/TYPES D'APPARITION	Apparitions	Participations	Interventions
Hommes	81,4 %	85,7 %	76,5 %
Femmes	22,2 %	15,5 %	29,0 %
« Blancs »	83,1 %	72,1 %	68,1 %
« Non-blancs »	16,9 %	27,9 %	31,9 %

Annexe 6 : Travail universitaire sur le *Paname Art Café*

A la demande de ma professeure d'anglais, Marie Doezema, de rédiger une courte enquête sur un sujet libre, j'ai choisi de m'intéresser à l'établissement situé en face de mon domicile : Le Paname Art Café. Avec ma famille, nous l'avons vu ouvrir ses portes en 2008, en avons été les premiers clients, et continuons à traverser régulièrement le passage piéton qui nous en sépare pour y passer un bon moment, assurément.

The Paname Comedy Club: a conquest of Parisian stand-up stage



Lenny on the Paname Comedy Club's stage, by Frederic Stucin for Le Monde

2016: *One More Joke*. 2017: *Laugh Steady Crew*. 2019: *Barbes Comedy Club, Madame Serfati, Premières fois, 33 Comedy, Inglorious, Bootleg Comedy Club*. And in February, *the Fridge* is expected to open, near the “Grands Boulevards”. It has been three years comedy clubs are more and more popping up in Paris. Let's come back to one of the first ones, which opened in 2008, and is nowadays considered as a Parisian place to be. Let's come back to the *Paname Art Café*.

“*You didn't pay, so I'm trying everything! I'll make quality jibes when you pay 50 euros.*” Edgar-Yves' funny reminder of the *Paname's* principle is immediately followed by laughter from the fifty spectators sitting in front of him, squashed in a cellar. Edgar-Yves is one of the seven stand-uppers who will perform for this 10 p.m set of artists. Every hour, seven days a week, from 5 p.m to midnight, a set of five to eight stand-uppers chance it on the *Paname*

Comedy Club's stage. The *Paname Art Café's* principle is fairly simple: at its ground floor, a trendy restaurant, decorated in industrial style, crowded out almost all the time. But at the basement, a parallel world exists, also crowded out almost all the time. This basement, and above all, its stage, is famous in the entire town: it is the *Paname Comedy Club*. Zoom in on their recipe for success.

"We wanted to put a stage forward. It was to be the star. Clients come, and they don't know who is going to perform", Karim Kachour explains. This 1m90-high soccer player, *"expert of the Paris-Saint-Germain"*, is one of the owners of the establishment. Hothouse for French comedy new talents, the *Paname Comedy Club* was made to succeed, thanks to its double advantage : at the same time, it is a place where young comics can train and perform for free, and a place where customers can spend one hour laughing, also for free. Well, actually, before accessing the famous basement, people have to buy at least one drink (mostly beers are drunk in the 11th district of Paris, boho's customs dictate). And at the end of the show, one stand-upper explains how they get paid: it's the "chapeau" ritual ("hat" in French). This means people give the money they want to give. The "chapeau" is actually a metal ice bucket, *"so for the stingy ones who would try to get rid of their small change, you'll get caught!"* Mourad Winter adds, as the last stand-upper to perform for this set.

The *Paname*, as a good comedy club, is the temple of stand-up. This type of humour was brought to France in the 90's from the United States. Stand up is like a random discussion with a very funny friend. Unlike humour of sketches with caricatural characters, performed by typical French humourists (Elie Kakou, Coluche), stand up performances do not necessarily need to be a complete story from the beginning to the end. A stand upper flits around, make jibes, and, as he or she would do in a group of friends, makes fun of the audience. *"Okay, that wasn't my best joke, but, YOU in the front – pointing at him –, would you have gone better?"*; *"I ain't gonna tease you because it's obvious you're better than me at punch-up"* – to a massive guy sitting in the front row. Apostrophes are even more frequent at the *Paname* due to the intimacy of the small basement. Stand up is rhythmized, made of punchlines. As Kader Aoun says: *"I like the accessibility and the poverty of this art"*.

In 2008, Karim Kachour joined forces with Kader Aoun - manager of famous humourists, such as Gad Elmaleh, and co-founder of the *Jamel Comedy Club*. Together, they created the *Paname Comedy Club*. *"Our stage needs lead us to create the Paname"* Kader Aoun asserts. Indeed, humourists in the making and their future managers were waiting for a place like this to open. *"Before, when I was elaborating shows with Jamel (Debouze), we needed to go to the provinces to rent auditoriums, to make promotion campaigns, with travel expenses. And on very short periods furthermore"*, Kader Aoun declares. *"Now there are comedy clubs. We can work every day at home"*.

And not only the *Paname* is a wonderful opportunity for Kader Aoun, as a humourist manager, but also it is a *"big big work tool"* for experienced humourists, as Karim Kachour notices it. Stand-uppers come and *"test new jibes"*. According to the laughs, they keep the

jibes for their show, or they change them. Nawell Madani, Fary, Roman Frayssinet, Norman Thavaud, they are a lot to be famous and to keep on elaborating their shows in the humid basement of the *Paname*. Mathieu Madénian is one of them. “*The Paname is the place where I have written my three shows. It is a luxury we have. Here, we can work our shows during one year. And, normally, you have to pay for this. By renting auditoriums. And, here, we are paid to do it!*”. The dynamic dark-haired guy from the South of France is one of the artists the *Paname* “*created*”, according to Karim Kachour’s words. In 2008, he was a waiter at the *Paname*. “*I used to serve and play after*”. Nowadays, he asserts “*the Paname offered me a career.*”

And talent attracts talent. The *Paname* not only is a place where experienced humourists can train, but also has become a real stable of new talents. Every day at 6 p.m, the “*Labo du Rire*” (Laugh Lab) takes place. It is an open stage. Karim and Kader always keep an eye on it. Indeed, according to Mathieu Madénian, “*Karim and Kader are those who know humourists in Paris the best*”. Paul Mirabel is one of the humourists who started at the “*Labo du Rire*” two years ago, after a master degree in “*consultancy*”. He likes the *Paname* because it is “*intimate*”. Thanks to the visibility the *Paname* gave him, he will start to play a 50-minute-long show at the *Petite Loge Theatre*. For Karim Kachour, the *Paname* is a super-efficient training course: “*It’s as if you went to school and you were put in a company at the same time.*”

However sometimes, this opportunity may take a toll. Because humourists take risks every day when “*testing their jibes*”. And during their performances, they like to make fun of it : “*Guys you didn’t pay, I am allowed to make des shitty jibes*” humorously notices Merwan Benlazar at the beginning of his appearance. And sometimes, it does fail. It is a flop. But for the talented ones, a flop may be the opportunity to make another joke and land on their feet. For Christian Soulier, a fifty-year-old spectator, coming to the *Paname* is “*super invigorating. You see very creative young people. Some of them are less good, but that is what’s great! Even when they flop, they catch up, and snap! Everybody laughs. These guys are like cats!*”

So what makes the *Paname* different from the new comedy clubs? Its atmosphere, perfectly balanced between benevolence and demand. An efficient recipe, since the *Paname* manages to maintain its top-1 position in the ranks of Parisian comedy clubs. In the middle of the strikes movements, the fifty sits of the *Paname* Comedy Club’s basement remain full, every day, every session.

Eléana B.