

Bulletin d'histoire politique

Les femmes, l'humour, le Québec : tout ce que vous devriez savoir sur les femmes humoristes au Québec et que vous n'avez jamais pensé demander à une humoriste

Marielle Léveillé

B
H
P

Volume 13, Number 2, Winter 2005

Humour et politique au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055039ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055039ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique
Lux Éditeur

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Léveillé, M. (2005). Les femmes, l'humour, le Québec : tout ce que vous devriez savoir sur les femmes humoristes au Québec et que vous n'avez jamais pensé demander à une humoriste. *Bulletin d'histoire politique*, 13(2), 79–92.
<https://doi.org/10.7202/1055039ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Les femmes, l'humour, le Québec : tout ce que vous devriez savoir sur les femmes humoristes au Québec et que vous n'avez jamais pensé demander à une humoriste

MARIELLE LÉVEILLÉ¹
Comédienne et humoriste

Pourquoi n'y a-t-il pas plus de femmes en humour au Québec ? Cette question nous a été posée des centaines de fois durant notre carrière d'humoriste. Le public et les journalistes semblent intrigués du fait de la rareté des femmes en humour. Pourtant, il y a des femmes qui font rire le public québécois et cela depuis plus d'une génération. On a qu'à penser à Clémence DesRochers, La Poune, Dominique Michel, Lise Dion, Guylaine Tremblay ou Pauline Martin, pour ne nommer que celles-là, pour constater la présence de femmes drôles dans notre paysage artistique. Alors de qui parle-t-on quand on dit qu'il n'y a pas de femmes en humour ?

Très souvent on a tendance à confondre « comédiennes comiques » et « femmes humoristes », celles-ci étant beaucoup plus rares que les autres. Avant d'expliquer les raisons de leur rareté, nous tenterons d'établir les distinctions qui caractérisent ces deux métiers fort différents.

ÊTRE OU NE PAS ÊTRE : COMÉDIENNE OU HUMORISTE ? LÀ EST LA QUESTION

D'entrée de jeu, une distinction fondamentale s'impose entre une comédienne comique et une humoriste. Le public a tendance à confondre les deux métiers qui peuvent paraître semblables de l'extérieur mais qui, par essence, sont très différents, de par leurs exigences créatives et professionnelles.

La comédienne comique possède très souvent une formation scolaire qui la prépare principalement à travailler au théâtre, à la télévision et au cinéma. Avant tout, celle-ci est d'abord habilitée à interpréter un personnage créé par un auteur. Prenons l'exemple du personnage de Thérèse, dans *La Petite Vie* écrit par Claude Meunier, et interprété par Diane Lavallée. La part de création de la comédienne se situe au niveau du jeu, qui consiste à incarner un personnage par la maîtrise de sa voix, de ses gestes ainsi que par sa manière de bouger et d'interpréter le texte imposé par l'auteur. Elle met donc ses talents d'interprète au service d'un créateur.

De plus, l'ensemble de son travail est généralement présenté dans un contexte structuré, bien organisé en termes d'horaires, de répétitions et de soutien technique, ce qui ne laisse rien au hasard. L'ensemble est offert devant un public captif et attentif de salle de spectacle ou dans les conditions décentes d'un studio de télévision, ou encore sur un plateau de tournage. Elle exerce son métier entourée d'une équipe technique et surtout, elle est rarement seule. La plupart du temps elle est entourée de camarades qui lui donnent la réplique et partagent avec elle la réussite du spectacle. Elle évolue donc dans un milieu protégé où son travail sera mis en valeur au maximum.

Quant à l'humoriste féminine, celle-ci évolue dans un tout autre contexte de représentation. La première condition pour devenir humoriste est de savoir écrire un texte drôle, avec pour but de l'interpréter soi-même sur la scène d'un bar, lors d'un congrès, dans le cadre d'une émission de télévision ou dans une salle de spectacle. Il faut donc pour créer ce texte que l'artiste prenne conscience d'une réalité, l'articule autour d'un point de vue, l'exprime sur papier et y introduise le plus souvent possible des gags pour rendre l'ensemble du discours le plus drôle possible. Ensuite, elle doit le présenter devant un public qui comprendra son humour et qui rira de ses gags.

Par ailleurs, elle doit, surtout à ses débuts, assumer seule la gérance de sa carrière et donc savoir organiser son travail. Ses tâches consisteront à répéter ses textes, à y apporter des corrections, au besoin à consulter des scripteurs, à rectifier son jeu, à s'occuper de ses costumes, cosmétiques et accessoires, et pour honorer ses engagements, à présenter le tout devant un public pas toujours réceptif selon les circonstances de représentation.

De plus, puisque l'humoriste a le culot d'exprimer sur la scène ses propres opinions tout en faisant rire le public, elle doit aussi être dotée d'une confiance absolue en elle-même, d'un sens aigu de l'autodérision, d'une humilité digne des plus grands sages et d'une détermination infaillible. C'est donc la force de caractère, le désir de réussite et la persévérance indéfectible malgré les humiliations et les échecs, qui détermineront la frontière entre celles qui abandonnent et les battantes qui sont prêtes à tout pour réussir.

Car il faut signaler que pour parvenir à leur but, les humoristes doivent non seulement assumer leurs propos, les défendre, seules, sur la scène, avec des moyens techniques pas toujours évidents, mais elles doivent aussi composer avec des conditions de travail où leurs pairs, hommes ou femmes, sont avant tout des compétiteurs féroces et assoiffés de succès qui, sous le couvert d'une franche camaraderie, ne lui rendront pas la tâche facile.

Rien n'est acquis à l'humoriste. Malgré ses succès, sa valeur fluctue, elle est toujours tributaire de sa dernière prestation. Elle se lance dans le vide à chaque performance. Si elle échoue, on la considérera *persona non grata*. Par contre, si elle réussit à se tailler une place de choix, on la portera aux nues, telle une héroïne de guerre, et on la félicitera d'avoir si vaillamment traversé le terrain miné du domaine de l'humour.

Bref, quand le public ou les journalistes demandent : « Pourquoi il n'y a pas plus de femmes en humour au Québec ? » nous considérons qu'ils font généralement allusion aux femmes humoristes. Nous aimerions donc ici concentrer notre propos autour de celles qui osent s'aventurer dans le métier d'humoriste. Ce sujet constitue le centre du champ d'étude de notre thèse de doctorat. Nous sommes présentement au stade exploratoire de la recherche, mais nos avancées en la matière, ainsi que nos 15 années de carrière dans le domaine de l'humour, nous permettent de croire que nos hypothèses sont fondées et réfléchies.

Nous tenterons donc maintenant d'éclaircir ce sujet en exposant les facteurs émotionnels, socio-historiques, psychologiques, voire même biologiques, qui concourent au fait de la rareté des femmes dans le domaine de la création humoristique.

PROBLÉMATIQUE DE LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE DES FEMMES HUMORISTES

Les femmes aiment rire, c'est un fait indéniable. Elles adorent les hommes qui les font rire et fréquentent volontiers les spectacles d'humour. De plus, elles savent apprécier une bonne blague et souvent exercent un humour d'autodérision qui prouve, hors de tout doute, qu'elles peuvent prendre une certaine distance face à elles-mêmes. Cependant, quand sonne l'heure de créer une œuvre comique et de la présenter soi-même devant public, les femmes ne sont pourtant pas légion. Elles laissent bien souvent cette initiative aux hommes.

Tout nous porte à croire qu'il existe une antinomie entre les femmes et la création humoristique. Les femmes créatrices savent utiliser l'humour dans les domaines de la littérature, des arts plastiques ou de la musique mais dans

la création de monologues d'humour, tels qu'on en retrouve sur nos scènes québécoises, elles sont beaucoup plus rares à se hasarder dans ce domaine.

Cela s'explique d'abord par une question d'affinité. Le philosophe Henri Bergson nous l'a démontré : le rire est incompatible avec l'émotion. Il semble bien que la grande majorité des femmes vit incrustée dans ses émotions ; que ce soit pour des raisons d'ordre biologique, règles et hormones qui rendent leurs humeurs si fragiles parfois, ou à cause des contraintes socio-conjugales qu'entraînent l'amour, le couple, la maternité ou les responsabilités familiales et financières. Pour toutes ces raisons, les femmes, en général, vivent de manière plus ancrée dans le réel. Cela ne veut pas dire que les hommes soient de purs esprits, bien au contraire, mais leur emprise sur le réel est plus de l'ordre, disons, de la « supervision des choses » plus que de l'organisation méticuleuse du quotidien.

Arthur Koestler, dans *Le Cri d'Archimède*, qualifie le rire de « réflexe de luxe qui ne se peut produire que dans un être dont la raison a gagné une certaine autonomie par rapport aux pressions affectives et lui permet de percevoir la vanité de ses émotions, de comprendre qu'il a été joué »². Il se trouve que pour créer une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, il faut savoir se distancier du réel afin de pouvoir poser un regard frais sur le sujet, pour ensuite en extraire les éléments nécessaires à la création. Mais la création humoristique exige une double distance. L'artiste doit non seulement cultiver un regard extérieur mais doit savoir aussi tourner en dérision ce qu'il voit. Cela lui permettra de composer une œuvre ayant pour but de faire rire le public.

L'humoriste ne traite pas le réel comme le fait un romancier ou un parolier. L'humoriste « agresse » le réel, le déshabille, le désarticule scrupuleusement, s'en moque et expose ses travers au vu et au su de tous. Il s'agit là d'un geste qui se veut audacieux et dépouillé d'émotions. Or dans notre société occidentale où toutes les avenues sont prétendument ouvertes aux femmes, qu'est-ce qu'on leur demande toujours ? D'être belles, gentilles, distinguées, en harmonie avec leurs émotions. C'est là tout ce que l'humour n'est pas. Voilà pourquoi nous osons affirmer que la création humoristique est pour la femme un geste « quasi » contre nature. Le manque de distance émotive par rapport à l'image projetée en tant que comique et la beauté personnelle nuisent souvent à l'abandon nécessaire pour faire rire le public. Comme le disait l'humoriste française Valérie Lemerrier : « Être drôle, c'est accepter le ridicule. Accepter, pour une fille, de ne pas provoquer le désir : il faut s'oublier. Surtout ne pas penser à soi. Si on se regarde dans une glace, on est perdue. Si j'ai l'impression d'être quelqu'un d'autre, les gens peuvent le croire aussi »³.

Il faut également souligner que le groupe de citoyens que représentent les femmes est, depuis une trentaine d'années, en pleine expansion au niveau

social. De plus en plus, les femmes aspirent à occuper une place plus importante au niveau décisionnel et désirent s'impliquer davantage socialement, tout en gérant leur carrière et leur vie de famille. Or la réussite complète de cette entreprise dépend impérativement du degré d'implication de l'individu. Les femmes se sont donc investies au maximum, tant de manière physique, psychologique, qu'émotive, ce qui encore une fois les a imbriquées dans le réel et par le fait même privées de cette fameuse « double distance » nécessaire à la création humoristique. Il est admis que l'on ne peut pas rire de ce que l'on convoite, ni de ce à quoi l'on aspire. Cette position évolutive a donc entraîné les femmes dans d'autres secteurs où elles se sont épanouies de manière plus constructive.

Depuis près d'une centaine d'années, on note tout de même la présence de femmes humoristes sur la scène québécoise. D'où viennent-elles ? Par quels moyens ont-elles atteint les sommets de la gloire ? Qui sont leurs modèles ? Qui leur a ouvert la voie ? Qui a permis à d'autres femmes de prendre peu à peu une place de choix dans le cœur et la mémoire du public ? Certes il n'y a pas de recette et le parcours de l'une ne correspond pas toujours à celui d'une autre, mais nous verrons ici comment certains éléments récurrents ont permis à ces femmes de réussir là où d'autres ont échoué ou abandonné. Nous vous proposons donc ici de jeter un regard vers le passé, pour y découvrir celles qui ont su se distinguer et faire rire des générations de spectateurs enjoints.

1930-1950 : L'ÂGE D'OR DU BURLESQUE

Durant l'âge d'or du burlesque, les femmes occupaient une place de choix. La première, à notre avis, qui devrait être qualifiée d'humoriste, c'est Mary Travis, mieux connue sous le nom de La Bolduc. Elle séduisait le grand public avec des chansons drôles dont elle était et l'auteur et l'interprète, deux talents inhérents aux humoristes. Mère de famille et artiste, elle a toujours su concilier ces deux fonctions tout au long de sa carrière. Cela lui donnait de l'inspiration et de la crédibilité. Son public se reconnaissait en elle et se déplaçait en grand nombre pour la voir chanter, que ce soit un peu partout dans la province ou en Nouvelle-Angleterre.

Dans ses chansons elle ne parlait pas de ses petits problèmes personnels. Elle traduisait plutôt les vraies préoccupations du peuple. Elle faisait rire sans être misérabiliste, c'est-à-dire qu'elle tournait en dérision la dure réalité de l'époque au lieu de s'y perdre en émotions. Ce fut là son génie. Par sa brillante manière de tourner les choses pour qu'on en rie, elle aidait ses admirateurs à prendre, eux aussi, une certaine distance pour oublier leurs problèmes.

Cette caractéristique explique pourquoi ses spectacles étaient courus et que ses disques se vendaient par centaines de milliers d'exemplaires à une époque où la majorité des gens ne possédaient pas de gramophone.

À la même époque, Rose Ouellette, alias La Poune, comédienne et première femme à diriger un théâtre en Amérique du Nord, organisait de 1928 à 1936, les spectacles du théâtre Cartier à Saint-Henri puis, de 1936 à 1953, ceux du Théâtre National de la rue Sainte-Catherine. Ces deux établissements étaient fréquentés 7 jours par semaine et 365 jours par année. À raison d'une nouvelle comédie par semaine, de tours de chant, de numéros de danse, de films et d'attractions de tous genres, la gérance d'une telle entreprise ne pouvait être assurée que par une passionnée, soutenue par un public assidu.

Comme La Bolduc, Rose Ouellette était une artiste qui savait être à l'écoute des préoccupations de ses spectateurs et allait sur scène non pas pour raconter sa vie privée et ses petites histoires personnelles mais pour faire rire des préoccupations populaires. Elle aussi était près de son public ; non pas pour le faire pleurer mais pour le faire rire, aux larmes !

Tout comme l'ensemble des « burlesquers », La Poune savait improviser. C'était la manière d'écrire des humoristes de cette génération. Le répertoire du burlesque étant constitué de canevas que les spectateurs connaissaient par cœur, le talent des interprètes résidait donc dans la manière dont ils allaient réinventer une scène mille fois présentée, et ce devant sensiblement le même public. La Poune a réussi cet exploit et sa réputation a dépassé le public du « Faubourg à m'lasse », car elle a fait aussi vibrer les étudiants Pierre-E. Trudeau, René Lévesque et Valéry Giscard D'Estaing, alors professeur invité à l'Université de Montréal.

Cependant, Rose Ouellette ne fut pas la seule à obtenir la faveur du public. Avant elle, Manda Parent occupait une place importante dans le cœur des spectateurs⁴. Ces deux femmes furent simultanément les « *straight woman* » d'Olivier Guimond père et fils, deux des plus grands comiques de cette époque. Elles n'étaient pas derrière eux, en retrait, mais occupaient, tout comme ces messieurs, le devant de la scène. Les Guimond n'ayant aucun intérêt à s'associer avec de piètres partenaires, ils se sont donc acquis la complicité de ces deux femmes qui faisaient rire le public autant qu'eux.

Une autre pionnière du domaine fut Juliette Pétrie. Elle traduisait « clandestinement » les sketches des troupes de burlesque américaines et les présentait à un public majoritairement francophone. Elle réécrivait les sketches et savait tout autant les jouer. Grâce à cette audace, Madame Pétrie contribua avec la troupe de son mari, Arthur Pétrie, à promouvoir sur les scènes montréalaises le français comme langue d'expression et ce, malgré les réticences des propriétaires de salle, de culture anglophone.

Juliette Pétrie a en plus formé avec La Poune un des rares duos de femmes comiques. Les spectateurs les aimaient comme si elles étaient des membres de leur famille, parce qu'elles faisaient partie de leur quotidien, de leurs habitudes de vie. En reconnaissance, le public les comblait de cadeaux, allant de l'humble layette tricotée à la main jusqu'au traditionnel sucre à la crème.

Mais quel fut le secret de leur succès ? Nous croyons qu'il tient au fait que ces femmes étaient d'abord et avant tout des passionnées. Elles ont consacré leur vie à leur art. Elles ne ménageaient pas les heures. Elles s'investissaient entièrement parce qu'elles croyaient en leur talent et voulaient offrir au public le meilleur d'elles-mêmes. L'assistance, majoritairement constituée de femmes, aimait bien aussi voir La Poune manifester son affirmation de soi et son indépendance, lorsqu'elle osait bafouer l'autorité, représenté souvent par le paternel, afin d'épouser le prétendant de son choix.

Ces femmes, très audacieuses pour l'époque, ont vécu « pour » la scène, malgré les préjugés de ceux qui croyaient que leur véritable place était au cœur de leur foyer avec leurs enfants, au service de leur mari, plutôt qu'au théâtre, à jouer la comédie sept jours sur sept, à coudre des costumes ou répéter le spectacle de la semaine suivante jusqu'aux petites heures du matin.

1940-1960 : LA FIÈVRE DES CABARETS

Depuis les années vingt, les cabarets accueillaient la jeunesse au son du big band ou du jazz. Ces établissements, situés dans l'ouest de la ville, étaient souvent tenus par des anglophones, et diffusaient cette culture dominante d'après-guerre. À l'est de la rue Saint-Laurent, artère frontière entre les anglophones et les francophones, on retrouvait des cabarets aux allures de Saint-Germain-des-Prés où les jeunes étudiants du quartier latin montréalais aimaient se retrouver. Ils y découvraient des artistes « plus cultivés » qui traduisaient les préoccupations de leur génération.

L'animateur Jacques Normand, avec sa verve notoire, devint l'une des figures emblématiques les plus appréciées des intellectuels. Il donnera à plusieurs nouveaux talents la chance de faire leurs premières armes sur la scène. Gilles Pellerin, Denis Drouin, Paul Berval, Doris Lussier, pour ne nommer que ceux-là, innoveront avec des textes de leur cru qui jetteront un regard neuf sur la société québécoise. Si leur propos n'était pas toujours directement politique, on y parlait des nouvelles valeurs individuelles et l'on délaissait ici, contrairement au burlesque, les histoires de belles-mères et de rouleau à pâte !

C'est aussi ce qui animera des filles comme Clémence DesRochers, Dominique Michel et Denise Filiatrault qui feront carrière pour le plus grand bonheur de leurs collègues. Non seulement elles écriront leurs sketches et les

présenteront devant un public admiratif, mais aussi, elles n'auront jamais peur de se ridiculiser tant physiquement que par leurs propos loufoques.

Or nous savons que cette attitude ne va pas sans une grande assurance en son talent et en sa personnalité. Une femme sûre d'elle-même, affirmée, ne craint pas que ses pitreries entachent sa féminité. Clémence DesRochers n'a jamais eu peur de se ridiculiser et de rire d'elle-même devant le public. Cette grande poétesse comique sait autant écrire ses textes que les jouer, et ce depuis plus de 50 ans. Elle a influencé plus d'une génération par son sens de l'humour unique et donna le goût du métier à plusieurs comédiens. L'un d'eux, Yvon Deschamps partagera la scène avec elle, et c'est lors d'une répétition d'un sketch de Clémence, « Je peux-tu avoir mon Noël ? », qu'il incarnera pour la première fois un personnage d'ouvrier qu'il immortalisera des années plus tard dans son célèbre monologue « Les Unions qu'ossa donne ? ».

Quant à Dominique Michel et Denise Filiatrault, elles incarneront à travers leur duo Dodo et Denise, la nouvelle génération de célibataires délurées, fonceuses, vêtues à la toute dernière mode et égales aux hommes. Puisque le succès en humour est aussi une question de force de caractère, le talent n'étant qu'un des éléments nécessaires à la réussite, ces deux femmes ont su, par leur détermination, trouver leur place dans le milieu artistique tout en étant respectées par la gent masculine.

1960-1980 : VERS L'INDÉPENDANCE !

À partir des années soixante, un vent d'indépendance souffle sur le Québec. La montée progressive du Parti québécois et la libération des femmes occuperont le centre du discours social.

Les préoccupations des femmes du monde occidental sont alors tournées vers leur libération sexuelle et sociale. Elles veulent être délivrées de leur rôle de mère et de leur carcan de reine du foyer. Elles prioriseront alors une lutte pour imposer leurs nouveaux choix de vie indépendante et d'autonomie financière. Elles souhaiteront accéder à des postes supérieurs, et participer davantage aux instances décisionnelles de la société.

Mais alors que les femmes sont occupées à monter les échelons de la société, elles ne sont pas en train d'en rire. Car on rit de ce qui nous échappe, pas de ce qu'on veut conquérir. Voilà donc une des raisons pour lesquelles peu de femmes ont investi le domaine de l'humour pendant la Révolution tranquille.

Clémence fut l'une des rares à l'époque à exprimer sans scrupules les aspirations des femmes et tourner en dérision les contradictions de notre société. En 1969, dans sa revue *Les Girls*, elle a dressé aux côtés de Chantal

Renaud, Diane Dufresne, Paule Bayard et Louise Latraverse, un vif portrait de la condition féminine de l'époque et a osé s'exprimer « ouvertement » sur les aléas de l'amour, du sexe et des hommes. Leur langage, alors considéré comme « vulgaire », reproduisait pourtant celui des femmes de leur génération.

Comme le rapporte Louise Latraverse : « À ce moment là, la revue n'était pas du tout perçue comme un show féministe. On était des filles flyées qui parlaient des femmes, mais qui n'étaient pas du tout revendicatrices. (...) D'ailleurs, les quelques féministes du temps qui sont venues les voir ont préféré prendre la sortie avant même la fin du spectacle. Elles n'ont, semble-t-il, pas apprécié! »⁵.

Mais pourquoi la gloire de Clémence fut-elle moins spectaculaire que celle de Deschamps? C'est sans doute dû au fait qu'elle a donné à son répertoire un caractère plus intimiste, davantage tourné vers l'univers féminin, alors que Deschamps a plutôt abordé les grands thèmes tels que l'oppression patronale, le racisme, la religion et la vieillesse. Il s'exécuta avec un cri beaucoup plus ironique, cruel et comique, et a traduit pendant plus de 30 ans les tréfonds de l'identité québécoise. Comme il le disait dans *La Presse* : « ... si Clémence était arrivée dix ans plus tard, au moment où il est arrivé, ç'aurait été différent. (...) dans le temps, les gens n'étaient pas prêts à prendre une fille avec une personnalité comme la sienne, qui ne fait pas de cadeau, qui ne fait pas la cute »⁶.

À partir de cette époque, tout comme la chanson et le théâtre, l'humour portera le poids du « message » politique et social. Maintenant l'humoriste ne se contente plus juste de divertir mais il veut aussi « dire quelque chose ». Ce seront les Charlebois, Tremblay et Deschamps qui traduiront le mieux notre réalité et nos aspirations en tant que peuple. Quant aux préoccupations féministes, elles occuperont une belle part du discours social mais le pouvoir de parole appartiendra davantage aux hommes.

Les années 1980 seront dominées par l'humour absurde postréférendaire à la Ding et Dong. Les comédiennes comiques y serviront alors plus de faire-valoir que de meneuse de jeu. Durant cette période très peu de femmes occuperont le devant de la scène. Marie-Lise Pilote du Groupe Sanguin, et Chantal Francke de Rock et Belles Oreilles étaient toutes deux d'excellentes comédiennes comiques, mais aucune d'elles n'écrivait une seule ligne de leur texte. Elles ne faisaient donc qu'interpréter les rôles qu'on voulait bien leur écrire. Chantal Francke abandonnera alors sa carrière de comédienne malgré son immense talent, et il faudra que Marie-Lise Pilote s'offre un spectacle solo pour traduire ses préoccupations de femme, mais paradoxalement ses scripteurs seront majoritairement masculins!

Il en va de même pour Louise Richer. Elle fit un tabac le soir de la première des Lundis des Ha! Ha! avec son personnage de jeune rockeuse, Switch. Ce succès sera éphémère. Elle abandonnera peu à peu la scène pour finalement se consacrer à l'organisation des Lundis. Elle donnera la chance aux filles qui voudront monter sur scène. Grâce à son initiative, on verra naître une nouvelle génération de femmes humoristes. Les Claire Jean, Claire Jacques, Marielle Léveillé et Lise Dion, pour ne nommer que celles-là, produiront plusieurs numéros d'humour. Ils seront tant parlés et chantés, que musicaux, puisqu'à cette époque il régnait une ouverture d'esprit héritée des Ha! Ha! et surtout, un désir d'apporter de la variété aux spectacles. Cependant, à partir des années quatre-vingt-dix, la formule aura tendance à s'uniformiser au profit du style « *stand up comic* ». Les femmes plus portées vers les personnages seront reléguées au second rang. Elles devront alors composer avec une « industrie » de l'humour, de plus en plus dominée par les agents et l'argent, où la rentabilité de l'artiste supplantera son talent.

1990-2004 : L'INDUSTRIALISATION DE L'HUMOUR

Depuis le début des années quatre-vingt-dix, l'humour domine la scène artistique québécoise. On rit de tout, partout et dans tous les médias. Le Festival Juste Pour Rire est en plein essor, l'École nationale de l'humour vient d'ouvrir ses portes, les Lundis Juste Pour Rire révèlent chaque saison de nouveaux talents. Peu à peu, le rire qui était dans les années trente une partie de plaisir, un divertissement, un « désennui » s'est transformé en une magnifique machine à faire de l'argent. Les producteurs se sont aperçus que l'humour était un ingrédient bien lucratif. Les spectacles en salle, les émissions de télévision, la publicité, les festivals, les concours, les galas de toutes sortes ont proliféré partout dans la province. On a vu naître de nouveaux comiques, tous plus originaux les uns que les autres. Les Barrette, Lemire, Verville, Gagnon, Ding et Dong et compagnie ont envahi les scènes officielles autant que les bars et les congrès. Mais parmi eux, peu de filles se sont distinguées.

L'industrie de l'humour s'est développée très rapidement. En quelques années, les salles de spectacles ont été envahies par les humoristes. Les débutants, tout comme leurs aînés, ont appris leur métier dans les bars et les cabarets. Partout dans la province, le moindre bar, brasserie ou cabaret s'est fait un point d'honneur d'offrir à sa clientèle une ou plusieurs soirées mettant en vedette les nouveaux « comiques ». Les habitués de la place, familiers entre eux et souvent largement « réchauffés » accueillent ces débutants comme s'ils étaient des leurs et deviennent leurs juges et critiques. Si l'artiste passe le test, il est adopté par ce public mais s'il ne passe pas la rampe, il devient un intrus

et n'a qu'une seule envie : oublier le nom de cet établissement, ou plutôt s'en rappeler pour ne jamais plus y remettre les pieds.

Pour réussir dans de telles conditions, il faut une certaine force de caractère et présenter des numéros d'humour où la subtilité laisse parfois la place à l'efficacité d'un gag plus « direct ». Or le matériel des femmes humoristes est souvent teinté de subtilité. Par conséquent, il ne passe pas très bien dans ce genre d'établissements. De plus, pour des raisons personnelles ou à cause des conditions de travail (heures de représentation, maigre cachet ou crainte du public), les filles n'aiment pas trop se produire dans ce genre de soirées. Plutôt que d'y voir un « laboratoire » propice à fortifier leur matériel, dépasser leurs résistances et s'imposer au public, non pas en modifiant leur matériel mais en s'adaptant à l'esprit des lieux, plusieurs d'entre elles préfèrent s'abstenir de s'y produire.

Cette dure école en a découragées plus d'une. Cependant la persistance de quelques autres portera fruit. Lise Dion mettra 10 ans à se tailler une place ; et elle y parviendra en bravant souvent les préjugés des gérants misogynes. Son contact direct et franc avec le public lui vient de ces années de galère où elle a appris à être convaincante et drôle, tout en bravant la mêlée.

Depuis ce temps, le cheminement d'une carrière « normale » passe généralement par les bars, là où la place des femmes se situe plus souvent derrière le bar que sur la scène à essayer de faire rire un public d'ailleurs composé majoritairement de jeunes garçons plus intéressés à l'allure des filles qu'à leurs gags. Ces spectateurs fréquentent ces endroits pour y être séduits et non pas pour entendre des filles rire de leurs travers, et qui plus est, sur leur territoire de chasse !

Par conséquent, dès le départ les femmes doivent trouver d'autres voies d'accès à leur reconnaissance artistique. La radio pourrait bien être une porte d'entrée intéressante, mais la majorité des émissions humoristiques n'engagent pas de femmes, sinon pour lire la météo et rire des gags des animateurs-vedettes. Une émission d'humour à la radio peut être composée de quatre gars et d'une fille mais jamais le contraire. On prétend que ça ne léverait pas !

La télévision offre une plus grande place aux comédiennes comiques. Les Pauline Martin, Michèle Deslauriers, Diane Lavallée, Guylaine Tremblay, Marie-Chantal Perron, font les beaux jours des « sitcom » québécois. Pour ce qui est des autres, les femmes humoristes, on les voit peu à la télévision, car elles ne sont pas nombreuses à participer aux galas Juste Pour Rire ou autres soirées d'humour diffusées aux heures de grande écoute. Si elles désirent participer à ces événements, elles devront inlassablement frapper aux portes des gérants avant d'appartenir à une agence d'importance. Claudine

Mercier a eu le privilège dès le début de sa carrière d'être la conjointe de Richard Bleau, agent et directeur des Productions Encore. Elle était dotée d'un talent indéniable et cette réalité lui ouvrit bien des portes. L'exception ne fait pas la règle.

Heureusement, l'École nationale de l'humour demeure une large porte d'entrée pour les femmes qui veulent tenter leur chance. Mais il faut suivre de très près ce qui se passe du côté de la relève féminine en humour pour connaître et mettre un visage sur ces humoristes. Parmi cette relève, on compte Isabelle Gaumont, Dorice Simon, Guylaine Guay, Érika Lambert-Marceau et Cathy Gauthier.

Depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, le domaine de l'humour est dominé par des gérants, dont certains considèrent les femmes comme un ingrédient assez intéressant pour « épicer » une soirée, mais jamais comme un élément performant sur lequel ils peuvent miser pour l'avenir. Il ne faut pas voir du sexisme dans ce genre de comportement, mais plutôt constater là une question d'affinité naturelle ou artistique.

De son côté, le public demeure parfois circonspect devant ces inconnues qui veulent les faire rire. D'autant plus que les statistiques prouvent que ce sont les femmes qui entraînent leurs chums aux spectacle. En effet, on peut supposer qu'elles hésitent à entraîner leur conjoint voir une fille qui retiendrait l'attention du mâle tant par son intelligence que par son physique. Lise Dion l'a dit plusieurs fois : une partie de son succès tient au fait que son physique n'est pas trop menaçant. Car il ne faut pas oublier que la femme qui monte sur scène est d'abord et avant tout perçue pour ce qu'elle est : une femme. Le public, homme ou femme, remarquera ses vêtements, sa coiffure, ses jambes ou son décolleté et après seulement s'attardera au contenu de son spectacle. Par contre, un Peter MacLeod qui monte sur la scène vêtu d'une manière plus décontracté n'influence en rien l'opinion de son public.

Il est certain que, homme ou femme, la chance n'est pas donnée à tout le monde d'atteindre les sommets de la popularité. Comme le souligne Robert Provine : « ...il y a plus de comédiens hommes que femmes. Le sexisme et les biais sexuels qui ont cours dans le monde du spectacle n'expliquent pas tout, car des comiques comme Valérie Lemerrier ou Sylvie Joly ont en fait dû travailler plus dur que Gad Elmaleh ou Djamael »⁷. Nous constatons que bien des femmes ne dépassent pas les premières étapes d'édification d'une carrière. Par manque de matériel ? De persévérance ? D'appuis dans le domaine ? Oui et non, et tout cela à la fois. Finalement, à l'usure, elles abandonnent. Peu à peu, elles s'éloignent et quittent la scène à regret, mais souvent en disant qu'elles y reviendront un jour.

Nous affirmons à regret qu'à talent égal, un homme se fera un chemin plus facilement qu'une femme. L'attitude du public à l'égard de l'humour

féminin étant une question d'habitude, de goût et d'éducation, plus le public sera initié, plus il saura apprécier le talent d'une artiste.

Mais qu'il soit homme ou femme, l'humoriste qui fait rire n'a pas de sexe ! Qu'on regarde les magnifiques carrières de Lise Dion et Claudine Mercier pour constater que le public est assurément prêt à apprécier les femmes humoristes.

CONCLUSION

Au moment où nous écrivons cet article, nous venons d'assister au Gala des Oliviers, édition 2004. Aucune fille ne s'y est distinguée. Elles étaient présentes, mais bien assises dans la salle à rire en regardant la scène, au lieu d'y monter en lauréate.

Même si elles sont nombreuses dans le métier, la multitude de jeunes humoristes masculins fait en sorte qu'il est de plus en plus difficile, homme ou femme, de se frayer une place au sommet. Les femmes ne sont pas les seules dans la course. L'argent étant devenu le fer de lance d'une carrière, les producteurs fondent leur espoir sur des valeurs sûres qui rapporteront à court terme. L'humour ne ressemble plus du tout à ce qu'il était il y a 50 ans. Tout comme dans les autres arts, les lois du marché dominant souvent le discours, et le nombre des « consommateurs » n'a pas beaucoup augmenté. De plus, les vitrines se sont multipliées. L'humour est présent partout. Le public en est submergé pour ne pas dire « écoeuré », et même si encore aujourd'hui la comédie se vend très bien, il n'en reste pas moins que tous ces produits contribuent à banaliser la production artistique.

Un humoriste montant doit être appuyé de partout pour se faire connaître. Il doit participer à une émission de radio, faire des apparitions à la télévision, participer à des galas, écrire du nouveau matériel, avoir des scripteurs généreux et géniaux, en plus d'être original et audacieux. Il doit exploiter toutes ses qualités et être soutenu par un agent dévoué, dynamique et patient. Tout le monde n'a pas l'énergie, la chance et le talent d'un Louis-José Houde !

Nous mettons au défi une fille, si drôle qu'elle puisse être, de se frayer un chemin à travers les ronces « enchantées » de l'humour. Assisterons-nous à un recul des femmes ? L'image de plus en plus médiatisée de la belle fille, carriériste et fonceuse s'appliquera-t-elle à l'humoriste en devenir ? C'est ce que nous souhaitons. Un jour, peut-être, verrons-nous une fille occuper le devant de la scène pour dénoncer les travers éhontés de notre société tout en nous faisant rire aux éclats. Mais quand se pointera-t-elle ? Bientôt, nous l'espérons.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Marielle Lèveillé est l'auteur de *Approches historiques et dramaturgiques du monologue d'humour en tant que genre autonome*, mémoire de maîtrise (art dramatique), UQAM, 1996. Son parcours est d'abord mené par l'amour de la scène et de l'écriture humoristique. Avec une formation de comédienne, elle s'est retrouvée sur la scène du Club Soda aux Lundis Juste Pour Rire. Elle pratique depuis ce temps le métier d'humoriste. Elle est diplômée de l'École nationale de l'humour où elle enseigne l'histoire du rire depuis janvier 2001. Elle est aussi étudiante au doctorat en Études et pratiques des arts et pratique régulièrement son métier de comédienne et d'humoriste.
2. Arthur Koestler, *Le Cri d'Archimède*, Paris, Éd. Calmann-Lévy, 1964, p. 81.
3. Valérie Lemerrier, « La vie selon Valérie », dans *Le Nouvel Observateur*, no. 1624, décembre 1995, p. 58-60.
4. Manda Parent, comme bien d'autres comédiennes, n'eut pas d'enfant. Ce détail peut paraître futile, mais quand on sait la place que prennent les enfants dans la vie d'une mère, on comprend pourquoi la maternité peut être un obstacle dans une carrière aussi exigeante que celle de comédienne à plein temps.
5. Hélène Pedneault. *Tout Clémence*, Montréal, VLB Éditeur, 1989, p. 157.
6. *Ibid.*, p. 159
7. Robert Provine. *Le rire, sa vie, son œuvre*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2003, p. 36.