

# Le comique, arme de subversion massive des Sorcières de la République des Lettres : Sophie Divry et Chloé Delaume

Michèle Bacholle

Number 12, 2019

Des Mouffettes d'Atropos aux Sorcières de la République : le parcours et l'oeuvre de Chloé Delaume

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089095ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i12.4824>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bacholle, M. (2019). Le comique, arme de subversion massive des Sorcières de la République des Lettres : Sophie Divry et Chloé Delaume. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (12), 1–9. <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i12.4824>

Article abstract

Cet article examine l'usage que Chloé Delaume et Sophie Divry font du comique respectivement dans *Les Sorcières de la République* (2016) et *Quand le diable sortit de la salle de bain* (2015). Les deux autrices déploient une panoplie comique variée : comique de caractère, comique de situation, comique de mots (détournements de chansons et de formules, néologismes, onomatopées), parodie, trompe-l'œil (insertion de pseudo-documents, agitations typographiques, calligrammes). Delaume et Divry décrivent et critiquent au moyen du comique la société française contemporaine et le sort qu'elle réserve aux femmes. Elles produisent un comique complexe qui secoue la sérieuse raideur hétéronormative des conventions sociales et littéraires contemporaines et tracent la voie à une production comique d'écrivaines en plein essor.

© Michèle Bacholle, 2019



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/>

## Le comique, arme de subversion massive des « Sorcières » de la République des Lettres : Sophie Divry et Chloé Delaume

Michèle Bacholle

Eastern Connecticut State University  
Connecticut, United States

Dans son essai *Le Sens littéraire de l'humour*, l'écrivain Jean-Marc Moura reconnaît d'emblée que « le texte littéraire n'est pas le médium le plus efficace pour déclencher le rire » (4). Il voit comme « obstacles intrinsèques à la littérature » venant contrarier le « rire franc » la solitude des lecteur.trice.s<sup>1</sup>, la longueur du texte écrit<sup>2</sup>, son esthétique intentionnelle et la « distance par rapport à la page » (4)<sup>3</sup>. Nonobstant ces obstacles, il est évident que le « rire franc » est tombé en désaffection au cours des siècles. Balzac remarquait déjà l'existence d'un abîme entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup>, entre les « joyeux buveurs » et les « tristes plaisanteries » des enfants de la Révolution et Mathieu Bélisle, directeur de ce numéro spécial où il cite Balzac, « la présence *abondante*, dans la littérature des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, d'un comique qui ne fait plus rire » (16, je souligne)<sup>4</sup>. Le « rire assourdissant » de *Pantagruel* et *Gargantua*, ce rire qui « libère le corps » (Bélisle 5), a perdu son droit de cité dans la République des Lettres françaises. Peut-être est-ce la propriété libératrice du rire qui en a tenu les femmes éloignées. En effet, comme l'observe Judith Stora-Sandor, le rire « étant suspect parce qu'il a partie liée avec le plaisir, sans parler de l'agressivité qui se manifeste quand on fait rire puisque l'on rit toujours aux dépens d'autrui, les femmes se sont rarement livrées à la pratique de l'écriture comique proprement dite » (19). Joseph Harris, dans son étude de Corneille et Molière, ajoute que « [l]a femme qui fait rire les hommes » déclenche « des inquiétudes chez les sujets masculins . . . le rire risqu[ant] de connoter une légèreté affective, voire une impudence éhontée » (48-49). Cette indécence de la femme qui fait rire semble n'avoir guère évolué depuis le XVII<sup>e</sup>. Quiconque chercherait une étude sur l'historique du comique féminin en littérature française serait fort en peine car cette étude reste à faire<sup>5</sup>. Force est toutefois de constater que, sans doute sous le coup d'une libéralisation de la société française (et ses effets sur la « condition féminine »), nous assistons ces dernières années, voire décennies, à une libération du rire féminin<sup>6</sup>. Moura, qui fait assez cavalièrement l'amalgame entre situation coloniale (le faible et l'opprimé) et situation féminine, impute le refus de « l'initiative féminine en matière de comique » à « la passivité obligée du sexe prétendu faible » (40)<sup>7</sup>. Or, le sexe féminin

---

<sup>1</sup> Henri Bergson remarquait déjà que notre « rire est toujours le rire d'un groupe » (5).

<sup>2</sup> La parole, si elle est brève de surcroît et accompagnée d'une gestuelle, favorise le rire (Moura 4).

<sup>3</sup> La distance dont parle ici Moura diffère de celle mentionnée par Bergson et reprise par tant d'autres théoricien.ne.s du comique qui est la distance émotionnelle, l'insensibilité (Bergson 3).

<sup>4</sup> Le XIX<sup>e</sup> a bien sûr vu la publication de *De l'essence du rire* de Baudelaire (1855) et de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert (1881). Il faut distinguer le rire du comique, termes souvent utilisés interchangeablement – par Bergson même. Comme cet article passera en revue différentes sortes de « comiques », le terme a été préféré à celui, plus général et sans doute plus juste, d'humour : « ce qui fait rire (ou sourire). [...] 'intentionnellement' » (Stora-Sandor 15). C'est dans la variété et la complexité de leur arsenal – qui nous fait rire, sourire, rire jaune ou encore grincer des dents – que résident pour nous ici l'intérêt de l'écriture de Delaume et Divry et son efficacité à produire un rire libérateur.

<sup>5</sup> La dix-neuviémiste Christine Planté déplore déjà la rareté, voire l'absence, des femmes de l'Histoire littéraire et des histoires littéraires (« Histoire » 656). Le numéro d'*Humoresques* de 1999 est, selon ses directrices Judith Stora-Sandor et Elisabeth Pillet le premier entièrement consacré au rire féminin, ce n'est toutefois pas une étude générale mais une collection d'articles (par ailleurs excellente) consacrés à des autrices de siècles, périodes et pays différents.

<sup>6</sup> La remarque de Moura selon laquelle « Plus une société est ordonnée verticalement, moins on pourra rire ouvertement [...]. En revanche, [le rire] se fait plus facilement entendre là où la hiérarchie sociale tend vers une certaine égalité » (38) viendrait étayer cette hypothèse. De là à relier la libération du rire dans la littérature des femmes aux effets sociétaux de la révolution de mai 1968, il n'y a qu'un pas, que je franchis tel César le Rubicon.

<sup>7</sup> Ne comptons pas sur lui pour faire sortir de l'ombre les quelques autrices ayant pratiqué le comique. Nulle femme ne figure dans ses corpus francophone, germanique et ibérique, seules Jane Austen et Nora Ephron se sont faufilées dans son corpus anglophone – à sa décharge, notons que ses « comiques » masculins français ne vont pas au-delà de Michel Houellebecq en 1994. Véronique Sternberg, elle, n'inclut qu'une femme (Mlle de Scudéry), mais son livre ne compte que deux écrivains du XX<sup>e</sup> (Ionesco et Jarry).

en a fini de sa passivité<sup>8</sup>. Des écrivaines nées après 1968 ont trouvé dans le comique cette force qui « met en danger les structures de domination et peut les bousculer le temps d'un roman » (Divry, *Rouvrir* 163)<sup>9</sup>. Cet article propose d'examiner comment la panoplie d'éléments comiques déployée par Sophie Divry et Chloé Delaume participe d'un processus contestataire et donc émancipatoire pour les femmes – les dominés en général dans le cas de Divry – et s'inscrivent dans ce qu'Ariane Bayle qualifie d'« interventionnisme féministe » (9). Les romans de Delaume et Divry vont au-delà du simple divertissement. En cultivant « l'esprit de non-sérieux », elles usent du « comique comme stimulant littéraire » (*Rouvrir* 157) en réponse légitime à une situation absurde (dans le sens camusien du terme), celle des femmes roulant leur rocher ficelé de misogynie et de domesticité presque cinquante ans après le début de leur libération. « Sorcières » dans la République des Lettres françaises contemporaines, transgressives, elles ressemblent à cette « figure agressive . . . contrevenant aux impératifs culturels incombant au sexe faible » qui « subvertit en effet les codes et carcans genrés traditionnels » (François 118-119). Delaume a repris ce « myth[e] misogyn[e] fondateur[r] de l'identité féminine en Occident » (François 118) et fait sortir du rang les six déesses de l'Olympe dans un roman résolument féministe. Divry, elle, telle la sorcière, fait sortir de sa plume le diable<sup>10</sup> et sur la page de grands éclats de rire. Dans la lignée de Diderot, par la dénonciation de réalités sociales, leurs romans sont des contes philosophiques modernes, en l'occurrence féministes. Leur humour, leur comique, le rire (franc, jaune, grinçant) qu'elles font naître, est une arme de subversion massive qui établit une « distance, soit un gain de liberté » (Divry, *Rouvrir* 161).

Nées à presque dix ans d'écart, à l'aube et au crépuscule d'une décennie marquante de l'histoire féminine moderne<sup>11</sup>, Chloé Delaume et Sophie Divry, toutes deux essayistes<sup>12</sup>, ne font pas dans le « roman as usual » caractérisé selon Divry par ses « sujet à la mode, intrigue vraisemblable et haute en couleur, personnages bien campés auxquels on peut s'identifier, style d'une lisibilité digeste, quelque chose de clair, d'immédiatement compréhensible et reconnaissable » (*Rouvrir* 20)<sup>13</sup>. Elles dénoncent respectivement dans *Quand le diable sortit de la salle de bain* (2015) et *Les Sorcières de la République* (2016) une réalité sociale devenue intenable pour les Françaises en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Ainsi, dans son roman sous-titré « improvisé, interruptif et pas sérieux », dédié aux « improductifs, aux enfants, aux affamés, aux rêveurs, aux mangeurs de nouilles et aux 'défaits' », Divry aborde-t-elle la précarité économique des femmes. Or, les réformes de la fin du XX<sup>e</sup>, liées « à la santé, la retraite, ou les allocations sociales », ont généré « une plus grande précarisation des femmes » (Schaal 13). Soixante-dix pour cent des travailleurs pauvres sont des travailleuses<sup>14</sup>. Le conte socio-économico-philosophico-féministe de Divry décrit les malheurs de Sophie, jeune autrice vivant de piges après avoir quitté son mari qui la trompait et son emploi qui freinait ses velléités d'écrivaine. Ses tribulations entre le Charybde des démarches administratives (Revenu de Solidarité Active, Allocation de Solidarité Spécifique) et le Scylla de l'exploitation patronale et masculine ne sont pas sans évoquer des romans du XVIII<sup>e</sup>. Ce n'est plus les *Moi et Lui* de Diderot, mais *Sophie dans la dèche* et *Hector in the miouse*, amateur d'épithètes antéposés et de l'aguiçante mais déjà prise *Belinda* et lui aussi souffrant de « précarité chronique ». *Le Diable* expose la réalité du chômage : sentiment de dévalorisation de soi, honte, lutte pour rester digne, humiliation des démarches administratives, orgueil et solitude – y compris amoureuse – du pauvre, mise à l'index hors du temps social

---

<sup>8</sup> Comme en témoignent le nombre important des autrices de sketches (voir l'article de Pillet), l'essor des chroniqueuses comiques à la radio – dont les jeunes Marina Rollman et Agnès Hurstel – et les manifestations et interventions sur les réseaux sociaux et ailleurs dans le sillage de l'affaire Weinstein en octobre 2017 et les mouvements #moiaussi et #balancetonporc.

<sup>9</sup> Outre Delaume (née en 1973) et Divry (née en 1979) qui font l'objet de cette étude, citons Nina Yargekov (née en 1980) et Fanny Chiarello (née en 1974) avec respectivement *Vous serez mes témoins* et *Le Zeppelin*.

<sup>10</sup> Satan sort « du sein brûlant de la sorcière » (Michelet 37).

<sup>11</sup> Signature du Manifeste des 343 salopes le 5 avril 1971, passage de la loi Veil en 1975, revendications et publications féministes, dont celle de la revue *Sorcières* fin 1975 où « la reconnaissance de femmes à femmes, l'échange *sororal* [...] permettent une appropriation de la figure de la sorcière et un retournement en image positive, voire triomphante. Nous glissons de la sorcière solitaire aux sorcières solidaires » (Gauthier 96), passage qu'effectue Delaume dans son roman.

<sup>12</sup> Delaume dans le domaine de l'autofiction avec *La Règle du Je*, Divry dans celui du roman avec *Rouvrir le roman*.

<sup>13</sup> Outre *Les Sorcières de la République*, première pierre du nouveau chantier delaumien, loin de l'autofiction et du trauma familial sur lequel une grande partie de son œuvre est basée – voir à ce sujet le dernier chapitre de mon livre sur les endeuilés après suicide –, citons comme roman delaumien pas « as usual » *Certainement pas*, très lointaine adaptation du jeu de société *Cluedo*.

<sup>14</sup> Chiffre avancé par la neurobiologiste Catherine Vidal dans l'émission *La Tête au carré* du 18 décembre 2017 sur France Inter (<<https://www.franceinter.fr/emissions/la-tete-au-carre/la-tete-au-carre-18-decembre-2017> >).

scandé par le travail, les enfants etc., souffrance des préjugés contre les chômeurs qui « abusent du système » (*Diable* 209). Malgré la distanciation inhérente au comique<sup>15</sup>, ce roman nous invite à envisager Sophie comme notre « possibl[e] plus que no[tre] semblabl[e] » (*Diable* 41). Si nous envisageons la potentialité sans nous projeter en elle, la distance est maintenue et le comique sauvé. Or, à force de tirer le diable par la queue, il sort de la salle de bain ! Lorchus, le démon personnel de Sophie, vient semer la zizanie dans la narration<sup>16</sup> dont la jeune femme peine à garder le contrôle, pour le plus grand plaisir de ses lecteur.trice.s.

Quant à Delaume, elle a délaissé sa vêtue autofictionnelle coutumière et endossé la robe d'un « personnage de fiction dans le réel »<sup>17</sup>, la Sibylle, dans ce roman qui flirte avec le dystopique. Nous sommes en 2062. Le sort de sororité jeté par les six déesses de l'Olympe et la venue au pouvoir de la candidate du Parti du Cercle (parti féministe des Sorcières de la République) se sont soldés par un échec. S'en sont suivis le Grand Blanc<sup>18</sup>, les Grandes Mesures, le Grand Ménage, etc. Seule survivante de ce coup d'état vieux de quarante-cinq ans, cofondatrice du Parti du Cercle et conseillère des déesses, la Sibylle est accusée de tous les maux dont souffre la France depuis. Son procès, au Tribunal du Grand Paris devant 90 000 personnes agitant drapeaux et banderoles, est retransmis en direct (nuits comprises) sur Canal National. Delaume dénonce l'« invisibilisation des femmes dans l'histoire de l'humanité » (*Sorcières* 82), un écart de salaire de 30% et une « parité » qui, au pays de Marianne, ne l'était qu'en nom avec « 27% de femmes à l'Assemblée, 25% au Sénat . . . 10% de préfets, et 11 % d'ambassadeurs . . . 70% de chercheurs étaient des hommes » (183). Elle dénonce aussi une religion créée pour les hommes par un homme qui se nomme Dieu, spolie la déesse primitive de « tout le boulot effectué, ses outils de travail, ses clients, l'entreprise » et dépose à l'INPI le brevet pour *La Création du Monde*<sup>®™</sup> (*Sorcières* 260). Elle dénonce encore une langue où, depuis 1767, suivant le grammairien Nicolas Beauzée, la règle de proximité a chu aux oubliettes et « le masculin l'emporte sur le féminin . . . avec la bénédiction du *Bescherelle* et les bons vœux du *Petit Robert* » (*Sorcières* 183). Elle dénonce enfin la violence conjugale qui affecte 30% des femmes et que la une du journal *Libération* a finalement dûment qualifiée de « Meurtre de masse » en juin 2017 (*Sorcières* 125). Delaume renverse ainsi le procès de la Sibylle (qui ne parvient pas à son terme puisqu'elle est condamnée à mort au bout de cinq jours au lieu des sept prévus) et met la France contemporaine sur le banc des accusés pour oppression et asservissement de la femme et du féminin dans les domaines économique-politico-législatif, religieux, linguistique et domestique. Par la voix de la Sibylle, Delaume impute l'échec du coup d'état d'Héra à la trahison de sa fille adoptive Thétis<sup>19</sup>. En faisant de la sororité le troisième terme du Parti du Cercle – Liberté Parité Sororité –, Delaume fait écho à une revendication devenue un trope du féminisme : « n'abaisse pas la femme, ne lui fais pas ce qu'ils t'ont fait », écrivait Hélène Cixous dans un appel sororal dans « Le Rire de la Méduse » (44). C'est donc la sororité, « demeurée » selon elle « à jamais enfermée dans la boîte » de Pandore (*Sorcières* 267), que Delaume propose comme premier principe de l'éphémère Constitution du Parti du Cercle dans son roman aux accents pamphlétaires<sup>20</sup>. Peut-être parce que les colères et vociférations des femmes sont restées stériles depuis les années 1970 – la parole des femmes « choit presque toujours dans la sourde oreille masculine » (Cixous 43) – Delaume et Divry ont-elles emprunté une autre voie, celle de l'humour et du « militantisme joyeux » (Bayle 8), pour dénoncer ces états de fait. Elles se servent ainsi du comique comme d'une arme de subversion massive, voire une arme massive de subversion, à en juger par la diversité, la complexité et l'ampleur de leur arsenal.

Aussi bien chez Delaume que chez Divry, le comique revêt de multiples facettes et se déploie tous azimuts. Toutes deux ciblent les jouisseurs, profiteurs et défenseurs du patriarcat ambiant et quiconque suit cet ordre tels

---

<sup>15</sup> Car il faut une « distance parfaite – et de la parfaite indifférence » entre le rieur et « l'objet de son rire » (Bélisle 10).

<sup>16</sup> N'oublions pas le lien entre le rire et le démon qui remonterait, selon Daniel Ménager, à « l'assimilation médiévale, dans l'iconographie, entre les démons et les satyres, traditionnellement associés au rire » (cité par Sternberg 160).

<sup>17</sup> Sur son site (<chloedelaume.net>) en date du 8 janvier 2014, l'autrice, qui affirme « Je m'appelle généralement Chloé Delaume, parce que je suis un personnage de fiction », dit aussi huit fois – en quatre pages – « Je m'appelle la Sibylle » et titre son texte : « Personnage de fiction dans le réel : la Sibylle ».

<sup>18</sup> « [A]ltération ciblée de la mémoire épisodique par autosuggestion massive » après la « [d]émence collective d'envergure sur tout le territoire français, y compris les DOM-TOM » selon le rapport de l'OMS (*Sorcières* 11).

<sup>19</sup> Zeus n'a libéré Thétis « qu'en lui [Héra] extorquant sa parole, promesse sous la torture : le serment de soumission. [...] Héra, hors des affaires. Zeus, frères et fils pardonnés [...] La chute des Olympiennes, le premier gynécée, assignées au palais, extraites du cœur des hommes. Au commencement étaient les femmes à la maison » (*Sorcières* 272).

<sup>20</sup> « La sororité, c'est le socle. C'est ce qui différencie les sorcières des femmes de pouvoir », proclame la Sibylle (*Sorcières* 241).

les moutons de Panurge. Elles usent en particulier de trois formes de comique : de caractère, de situation et de mots. Commençons par le comique de caractère. Chez Divry, il repose principalement sur Hector, « grand ami » et « indéfectible et attachant compagnon de misère » de Sophie (*Diable* 18). Sa popularité auprès des filles explique son surnom : « Monsieur Kékette » (*Diable* 49). Type du mâle érotomane, il n'a toutefois d'obsession – la raideur de l'idée fixe bergsonnienne – que pour la belle mais déjà prise Belinda. On sait depuis Bergson que l'attention sur le corps peut générer du rire et, malgré la précarité économique chronique d'Hector, c'est sur son corps, son « bas corporel » réduit à son membre viril qui l'amène justement dans une situation comique qu'on verra plus loin, que Divry concentre notre attention et fait naître notre (sou)rire. Dans son essai sur *L'Humour du sexe* (2002), Lucie Joubert remarque qu'ici et là, « dans les monologues, dans les romans, [les femmes] décochent des flèches qui ciblent, dans tous les sens du terme, la virilité. Elles observent à distance le corps grotesque . . . de l'autre et s'en amusent » (59-60). À travers le membre d'Hector, dévirilisé par sa qualification enfantine (à l'orthographe simplifiée) et son suffixe à fonction diminutive de « kékette », c'est contre une société où l'homme détient le pouvoir que Divry décoche ses flèches. Moura souligne la nécessité dans le rire sexuel d'un « va-et-vient entre mental et physiologique, une relation entre la tête et les parties basses » (191-192). Dans *Le Diable*, ce va-et-vient s'opère entre Sophie (le haut) – elle n'a de vie corporelle que celle liée à son estomac, elle n'est que monologue intérieur et pensées digressives et digestives – et Hector (le bas) dans sa poursuite effrénée de Belinda. Plutôt qu'interlocuteur dans un roman somme toute plus monologique que dialogique, Hector est comme MOI dans le roman de Diderot que Walter Redfern qualifie de « comic's feed, or *comparse* : a walk-on part, except that MOI is always physically present in the text » (17)<sup>21</sup>. Divry renverse la vapeur de la machine du comique sexuel puisque ce n'est plus la femme qui est la cible du « plaisir du dévoilement du sexuel » relevé par Freud (Moura 192), mais l'homme – l'Homme – en la personne d'Hector. Ne parlons pas de Lorchus, démon lubrique au comportement imprévisible sur lequel je reviendrai.

Chez Delaume, si le comportement de Marjoline Pithiviers, la fringante envoyée spéciale de Canal National, en groupie du super-président Barbabé Plouguel-Castelain prête à sourire, celui-ci, glorifié par les qualificatifs de la journaliste, l'emporte sur elle. En effet, au cours des cinq jours et cinq nuits que dure le procès de la Sibylle, le sixième président de la VII<sup>e</sup> République française, « président de tous les Français » (*Sorcières* 12, 343)<sup>22</sup>, sauve la France du déficit, signe un contrat d'échanges culturels avec la Prochaine République macédonienne, vend Nice aux Chinois et meurt alors que son avion décollait de l'aéroport Shanghai-McDonald's – ses chansons, discours et interviews sont toutefois téléchargeables sur le site shopping.gouv. Ironiquement, porté aux nues par Marjoline Pithiviers, Barnabé Plouguel-Castelain s'écrase sous la plume de Delaume qui réserve un autre sort au fils de l'homme devenu Dieu : Jésus-Christ, alias JC. Celui-ci n'est pas éliminé comme l'a été le détenteur du pouvoir exécutif français, mais son détournement n'augure rien de bon pour l'avenir du pouvoir religieux. Là encore, une femme est à l'œuvre : Artémis, déesse de l'Olympe signataire du « Serment de la théière » (installant le Premier Cercle qui défendra les femmes et leurs droits) qui, faute d'exercice, a la silhouette épaisse, les traits empâtés, le teint cireux et « franchement acnéique » (*Sorcières* 71)<sup>23</sup>. C'est dans un bar qu'elle a rencontré JC qui y mettait de l'ambiance en chantant du Dalida et, à défaut de pains, y multipliait les shots de vodka. Avec JC, elle ne mâche pas son franc-parler ado. Ainsi, dans sa correspondance électronique : « Les dieux uniques et mâles, le monopole des burnes et le contrôle des ovaires, les meufs en ont ras-le-bol, et pas que nous, les déesses. Le féminisme politique. Égalité, sororité. [...] On va lever des armées de sorcières. Ton père et ses cousins, je te le promets, n'y pourront rien » (*Sorcières* 163). Féminisme contre le pouvoir politique, mais donc aussi contre le pouvoir religieux, Dieu, Yahvé et Allah rendus impuissants. En sus d'écumer les bars, ledit JC, qui soit dit en passant pratique l'écriture inclusive<sup>24</sup>, slame « dans le métro 'Marie était une mère porteuse' au retour de la Manif pour tous » et fait son coming-out, à l'ire de son « daron » qui résilie le forfait de son iPhone (*Sorcières* 164, 167). L'échange mail entre [jesus-christ.superstar@royaumedescieux.com](mailto:jesus-christ.superstar@royaumedescieux.com) et [artemis.delolymp@gmail.com](mailto:artemis.delolymp@gmail.com) relève d'une autre forme de comique, le comique de situation.

Dans le cas Artémis-JC, Delaume combine en fait les trois formes de comique : au comique de caractère s'ajoute le comique de mots (par leur échange mail) qui relate un comique de situation : sans l'intervention d'Artémis, JC aurait pu laisser sa peau face à un militant de Civitas après la Manif pour tous. Le lendemain, il se fait agresser

---

<sup>21</sup> Pillet remarque qu'une « recentration sur les personnages féminins » a « des conséquences sur les personnages masculins. Ceux-ci sont quelquefois [...] réduits à l'état de *comparse*; le plus souvent, *caricaturés sans ménagements* » (12, mes italiques).

<sup>22</sup> Petit clin d'œil à Jacques Chirac.

<sup>23</sup> Les autres déesses ne sont pas mieux loties : Déméter est atteinte de conjonctivite, Aphrodite souffre de trichotillomanie, Héra est une mère malheureuse avec des filles « pas douées pour les études, un fils [Arès, dieu de la Guerre] qui ne s'intéresse à rien et frappe ses petits camarades » (*Sorcières* 79).

<sup>24</sup> L'objet d'un de ses mails est « Heure[s]x, les ouvert.E.s d'esprit » (*Sorcières* 176).

par un catholique intégriste dans le métro bondé de manifestants anti-mariage gay. Il voit son père psychiquement sur le déclin « depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle : croyant qu'Allah avait été enlevé par des extra-terrestres », Dieu avait demandé de contacter David Duchovny et Tom Cruise (*Sorcières* 177). Chez Divry, le comique de situation s'articule autour de l'argent et du sexe<sup>25</sup>. Parce qu'elle a fait une pige de 150 euros le mois dernier et n'a pas envoyé une photocopie confirmant sa télédéclaration, Sophie n'a pas perçu son allocation ASS. Sa conversation avec la téléconseillère de Pôle emploi, qui présente la raideur (comique) typique de ces agents dépourvus de pouvoir, d'humanité et d'humour, relève carrément du grotesque. Celle-ci lui explique que « ce système permet d'éviter les trop-perçus et les remboursements, qui sont très mal vécus par les allocataires » (*Diable* 80). Et Sophie de rétorquer « [e]t les pas-perçus-du-tout, vous pensez qu'ils sont mieux vécus ? » (*Diable* 80). Dans cette scène qui fera à la fois sourire et grincer des dents à quiconque n'a jamais eu affaire à l'administration française, Divry pratique l'ironie d'exclusion qui « isole un personnage de façon à rallier le lecteur [sic] contre ce paria : l'auteure crée ainsi une complicité entre les protagonistes de son texte et le lecteur [sic] qui rejettent, ensemble, le personnage-cible » (Joubert, *Carquois* 51). Un personnage-cible féminin, comme c'est le plus souvent le cas puisque ce sont les femmes qui occupent ces postes mal rémunérés. Comme le montre Divry, le système monte donc les femmes contre d'autres femmes. Quant au sexe, la situation comique imaginée par Divry exercerait la revanche du féminin sur le masculin. La narration des ébats du chaud Hector avec Sirine – ébats précédés d'une mise en garde en majuscules et encadrés par des pointillés selon lesquels le public jeune ou sensible est invité à découper – rendent Sirine grotesque par sa répétition de « [q]uel talent » enflammés (*Diable* 254-256). Mais ladite Sirine est vengée quand, en tant que conseillère Pôle emploi du talentueux mais inemployable Hector, vexée qu'il fasse « de l'esprit » sur leurs ébats (*Diable* 264), elle met à exécution un plan d'emploi et menace de radier Hector de leur liste s'il refuse trois offres raisonnables puis conclut, tout sourire, d'un « [o]n ne peut pas avoir tous les talents » (*Diable* 265). La vengeance serait douce aux lecteur.trice.s si elle ne s'opérait à l'encontre d'un homme soit, mais attachant et dans une situation financière presque aussi intenable que celle de Sophie. Ainsi pour Divry, l'ordre social abusif n'est pas seulement misogyne, il touche tous les précaires, sans distinction de sexe<sup>26</sup>. Le pauvre Hector se retrouve dans une situation autrement délicate et grotesque quand, roucoulant avec la charmante Belinda – grâce à l'intervention narrative de Lorchus – celui-ci, tel un diable à ressort bergsonien, survient, frappe à la porte et réclame son dû :

– [...] Le tarif, y'en a qu'un. Tu me sucés la queue.

– QUOI ?!!!

(La gueule d'Hector :           • ! •)  
  0

– Ben oui ! Qu'est-ce que tu crois ? Une queue pareille, ça s'entretient. Elle traîne dans les pires endroits, elle s'abîme, elle sèche, alors j'ai mal ! (*Diable* 212)

Et Lorchus de plier Hector, tel un pantin à ficelles (Bergson 59), à son désir. La scène allie comique de situation et comique de mots. En effet, parce qu'Hector a été établi comme type de l'obsédé sexuel, les lecteur.trice.s prennent d'abord le mot « queue » dans son sens sexuel et non anatomique – avant d'être détrompé.e.s par la menace de Lorchus de péter sur Hector si celui-ci s'arrête de sucer. Divry est ici, dans l'emploi du mot « queue » doublement transgressive. Premièrement, parce qu'il s'agit d'un « mot tabou », démarche sémantique que Joubert relève chez des féministes québécoises comme Nicole Brossard et Louky Bersianik avec pour but de « détruire le stéréotype du langage féminin » (*Carquois* 44). Deuxièmement, parce qu'elle ôte tout pouvoir<sup>27</sup> à l'homme (Hector se trouve acculé à effectuer un semblant de fellation) et au membre viril (la « queue » perd sa force phallique et se rabougrit en un appendice anatomique – presque – quelconque)<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Pillet remarque que dans les sketches de femmes – Zouc, Muriel Robin, Anne Roumanoff et Charlotte de Turkheim – « on passe généralement très vite » sur les problèmes d'argent et la sexualité est la « grande absente » (181-2).

<sup>26</sup> Même si les femmes sont logées à pire enseigne, le harcèlement sexuel pouvant venir s'ajouter à la précarité.

<sup>27</sup> Ce que, selon Joubert, les autrices font rarement, « sauf par allusion ou sous-entendu » (*Carquois* 135).

<sup>28</sup> *Le Marteau des sorcières*, manuel d'inquisition de 1486, traite de la capacité des sorcières « d'enlever aux hommes le membre viril » (Clément 34).

Un comique de mots divers et varié émaille les romans de Delaume et Divry. Outre les jeux de mots, relevons des mots-valises<sup>29</sup>, des mots dérivés<sup>30</sup>, des néologismes<sup>31</sup>, des déguisements orthographiques<sup>32</sup>, des comparaisons<sup>33</sup> et des métaphores<sup>34</sup>. Ce comique de mots – trop abondant pour en faire une liste exhaustive – est souvent non subversif en soi mais il vient s'ajouter aux autres instances de comique. C'est peut-être là que se trouverait la spécificité – s'il en est une – du comique féminin. Pour Pillet, elle ne résiderait pas dans des « procédés comiques particuliers – [...] les femmes puisent, à l'évidence, dans un répertoire de formes et de procédés préexistants » mais plutôt dans des « stratégies narratives », « thèmes-formes », personnages et point de vue (7). Delaume et Divry n'inventent pas le fil à couper le beurre, elles coupent juste le beurre à leur guise. Leur comique est en effet un amalgame de procédés préexistants et on pourrait le qualifier de « cosmique », comme Cixous qualifie la libido de la femme : « la sexualité masculine gravite autour du pénis » alors que la « femme, elle, n'opère pas sur elle-même cette régionalisation. [...] Sa libido est cosmique » (50). Peut-être le comique masculin est-il plus ciblé et compartimenté, alors que le féminin est nébuleux, cosmique. Voyons une dernière composante de ce cosmos : la parodie.

Qualifiée par Liliane Louvel de trompe-l'œil textuel, la parodie est pour Sternberg, qui reprend Genette, une « forme de comique savant » : « la parodie reprend un style mais change de sujet » (82, 221). Ainsi, Delaume et Divry donnent à des propos et objets banals une valeur littéraire. Le chapitre « Le Dîner de plomb », drame familial de Calliope, met en scène et en alexandrins sur le mode tragique la conversation somme toute familière des déesses qui décident de mettre en marche un changement féministe (*Sorcières* 102-110)<sup>35</sup>. Divry emprunte des vers à la plus célèbre des tragédies du Grand Siècle et fait s'affronter en duel et en alexandrins (mis entre accolades ci-dessous) le grille-pain et la bouilloire électrique :

– [...] [la bouilloire :] {Vos ardeurs téméraires augmentent ses factures.} {Je suis plus économe, mais aussi plus discrète.} {Vous vous étalez trop sur ce plan de travail.} {Souffrez que d'autres soient plus utiles que vous.} On peut manger du pain sans le griller. [...]  
– {Ah ! Je ne suis pas sourd et j'entends vos raisons.} {Mais je ne veux partir de ces illustres lieux.} [...] {Ô tendresse ! ô bonté trop mal récompensée !} {De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?} {On me remplissait plus, je ne consommait pas moins.}  
– {Ne sanglote pas, tu me fends la résistance.} [...] (*Diable* 99-100)

En ramenant *Phèdre*<sup>36</sup> au domaine domestique (féminin), Divry fait tomber la tragédie classique de son piédestal et détourne la Littérature.

J'achèverai mon propos sur l'usage subversif du comique justement avec les détournements. Nombreux chez Delaume<sup>37</sup>, ils ne sont que la synecdoque d'un plus vaste détournement opéré par les autrices : celui de la littérature et du comique<sup>38</sup>. Dans *Le Diable*, Divry s'empare du passé simple et de la narration omnisciente, tous

<sup>29</sup> Le « commentabita » [commenta + bite] de Divry.

<sup>30</sup> Le « Sarkozistan » delaumien, le « françoishollandiennement » divryen.

<sup>31</sup> L'opération « Lucidator » pendant les soldes au magasin H & M du Forum des Halles pour réveiller la conscience des femmes, leur faire modifier le réel par leur comportement et éviter l'effondrement du Rana Plaza – dystopique, *Les Sorcières* est ancré dans des faits réels, que ce soit les manifestations autour du mariage pour tous ou le fait, toujours en 2013, que H & M ait été la première multinationale à signer un accord sur les incendies et la sécurité des usines au Bangladesh suite à l'écroulement du Rana Plaza qui fit 1138 victimes et 2000 blessés.e.s – la marque n'aurait toutefois pas tenu ses engagements (<https://ethique-sur-etiquette.org/accord-bangladesh-h-m-ne-tient-pas-ses-engagements>, dernier accès le 24 mars 2018).

<sup>32</sup> Le « fodré vouboujé » de Divry.

<sup>33</sup> Hector se plaint du prix des capotes de qualité, « les bas de gamme, c'est comme enfiler un ciré breton » (*Diable* 244).

<sup>34</sup> Certaines de Divry relèvent de l'intertextualité (à Proust, Flaubert et Rimbaud). Par ailleurs résonnent dans *Le Diable* Raymond Federman, le *Misanthrope*, comédie dont le comique a été savamment débattu, et *Phèdre*.

<sup>35</sup> La référence au *Dîner de cons*, film de Francis Veber, est de mauvais augure pour leur coup d'état.

<sup>36</sup> Cf. Acte II scène 5, acte IV scène 1 et acte III scène 6.

<sup>37</sup> Détournements de personnes ou personnages (Jon Snow, Roger Hart et Donald Cardwell), de titres (le Nouveau Commencement/Testament, la mythologie/philosophie dans le boudoir), de chansons (Putching Queen/Dancing Queen d'Abba), de formules (OIS Organisation Indignation Secrète).

<sup>38</sup> *Les Sorcières* pourrait être un détournement du conte drolatique de Balzac, « Le Succube ». Conte « sans narrateur et sans narration », il restitue un procès (avec neuf témoignages) et l'interrogatoire de l'accusée (le

deux tombés en désuétude, et les « dé-ringardise »<sup>39</sup>, les revitalise. Delaume dévoie publicités, pièces, constitution etc. et produit elle aussi des pseudo-documents<sup>40</sup> et des trompe-l'œil visuels, produisant ce que, suivant Joubert, on pourrait appeler une « écriture carnavalesque », avec « le délire de la prose, la transgression langagière » (*Humour* 42). Ce délire transgressif se traduit par des agitations typographiques<sup>41</sup>, par la manipulation de la taille des caractères, de leur épaisseur, de leur police et des majuscules<sup>42</sup>, par l'insertion d'icônes<sup>43</sup> et par l'insertion de calligrammes<sup>44</sup>. Non satisfaites d'exprimer leur critique féministe dans le fond et par le comique, Delaume et Divry subvertissent la forme du roman, inscrivent la subversion dans son corps, pratique que l'on peut rapprocher de cette observation de Cixous : « les femmes sont corps [...] Longtemps c'est en corps qu'elle a répondu aux brimades, à l'entreprise familiale-conjugale de domestication » (48). Pareillement, Delaume et Divry refusent que le corps de leur roman soit domestiqué. *Le Diable* et *Les Sorcières* échappent à la normativité littéraire héritée du patriarcat et prennent la tangente féministe du (sou)rire (de la Méduse). Voyons, pour finir, qui porte la culotte narrative.

*Les Sorcières de la République* et *Quand le diable sortit de la salle de bain* sont des livres choraux. L'agentivité narrative du premier est claire, il est dominé par les voix de Marjolaine Pithiviers et de la Sibylle – même si son procès est constamment interrompu (par des programmes télévisés, l'endormissement du public etc.). La narration du second est plus problématique. Elle est d'abord criblée d'incursions de la narratrice qui commente son texte, cherche une métaphore, explique, bref s'adonne au « métadiégétique » (Divry, *Rouvrir* 164)<sup>45</sup>. Désarçonnée par la scène du suçage de queue, elle rate carrément son début de chapitre. D'autres personnages contestent sa responsabilité narrative et font irruption dans la narration, en particulier sa mère, Hector (suite au calligramme bital, il lui fait écrire le chapitre 10 « sous la contrainte ») et le démon qui, jugeant que cette histoire manque de réalisme, donne à Sophie « une calotte. – Aïe ! », troublant « de sa main gluante » les niveaux narratifs (*Diable* 110) – puisque Sophie-narratrice extradiégétique réagit au soufflet de son personnage. Divry dépossède sa narratrice de son agentivité narrative, adéquation fond-forme reflétant la condition sociale de son personnage éponyme et la mise en touche des chômeuses en général. Bien que redevenue maîtresse de son récit, Sophie se voit finalement dépossédée de toute agentivité. Victime de harcèlement au travail (qu'elle a finalement trouvé), tenant toujours à la main la poêle sanguinolente dont elle a frappé son harceleur, elle ne convainc pas les policiers que c'est elle l'agressée. Après la dèche financière, Divry laisse son héroïne dans une dèche morale : « il arrive un moment où, quand une injustice trop patente vous est faite, il ne vous reste plus qu'à quitter la course » (*Diable* 298). Quant à la Sibylle, en attendant son exécution, elle remet son histoire « à

---

succube) et fournit des pseudo-documents (une lettre). Balzac « décide sur épreuves de faire parler Zulma [le succube] au discours indirect, et non en première personne » (Planté, « Succube » 84, 85, 90). Delaume, elle, féminise sa sorcière (la Sibylle) et lui donne la parole.

<sup>39</sup> Voir mon entretien, « Sophie Divry, militante pour une littérature française forte », actuellement sous évaluation.

<sup>40</sup> Notons que parmi les Sorcières de la République des Lettres maniant le comique, Nina Yargekov (amie et collaboratrice de Chloé Delaume pour « Un texte dont vous êtes l'héroïne » disponible sur le site <<http://www.chloedelaume.net/?cat=24>>, dernier accès le 24 mars 2018) use avec maestria des pseudo-documents dans *Vous serez mes témoins*.

<sup>41</sup> Divry fait éclater le rire de Lorchus en majuscules sur la page et gicler le sang du harceleur de Sophie sous les coups de poêle qu'elle porte à son crâne.

<sup>42</sup> Divry use plus généreusement de cette technique que Delaume, même si les mails entre artemis.delolympie et jesus-christ.superstar sont dans une police différente du reste du roman. Ainsi, les paroles *in petto* de l'éditrice de Sophie (« on ne peut pas espérer les ventes d'il y a vingt ans, surtout au vu des élucubrations incontrôlables qui émaillent ton manuscrit », Divry, *Diable* 199) sont-elles plus petites – usage déjà pratiqué par Federman. Exigeant que Sophie mette un peu en relief le récit de son aventure avec Sirine, Hector refuse la police Baskerville « trop classe pour une histoire de cul » (237-238). Enfin, le poème sur « Le Mec lourd », tiré du livre de Natacha Henry, *Les Mecs lourds ou le paternalisme lubrique*, combine manipulation de la taille des lettres, du gras des caractères et des majuscules.

<sup>43</sup> Divry remplace les tirets du « tchat coquin » par des signes typographiques représentant une paire de seins ou une paire de fesses et un pénis. Elle glisse des signes divers pour traduire l'éjaculation, le changement de position et l'anus dans la scène porno Hector-Sirine et des ciseaux pour la découper et l'éliminer.

<sup>44</sup> *Le Diable* en compte cinq, allant du plus sage au plus cru – la « bite » que Lorchus dessine dans le livre à la demande d'Hector parce que la narratrice, sous prétexte que son livre « n'est pas un baisodrome dans lequel on peut intervenir à volonté » (*Diable* 190), n'a pas encore fait tomber Belinda dans ses bras.

<sup>45</sup> Divry identifie la réflexivité comme « un procédé interne à l'esprit de non-sérieux »; elle voit le métadiégétique comme « un des atouts de la modernité, et peut-être encore plus de la postmodernité » (*Rouvrir* 164).

qui saura en faire un nouveau commencement » (*Sorcières* 354). Les deux romans sembleraient s'achever sur un abandon du personnage féminin. La Sibylle appelle toutefois au relais du témoin. Nous avons été témoins des déboires des diverses figures féminines de ces romans, nous avons (sou)ri à les lire. Maintenant, pour reprendre un détournement de Delaume<sup>46</sup>, après avoir ri... il nous faut (nous) bouger.

N'oublions pas en effet que la première action de terrain des *Sorcières de la République*, l'Opération Lucidator, visait à « faire en sorte que les femmes modifient le réel par leur comportement » (139). Divry et Delaume font éclater les contraintes du réel social – de la condition de chômeuse, de pauvre, de femme – et les contraintes du roman de facture disons classique en empruntant, pour combattre l'esprit de sérieux des « grantécrivains », une voie « multiplicative » (*Rouvrir* 200). Leur comique est divertissant mais aussi philosophique (puisque'il nous fait réfléchir) et révolutionnaire (puisque'il nous encourage à agir). Sternberg rappelle que Freud analysait l'humour « comme un mécanisme de défense contre la souffrance [...] En réduisant les dangers du monde à une vétille, par le biais de la plaisanterie, l'humoriste les domine » (229). Elle ajoute : « [I]e paradoxe de l'humour est donc qu'il peut être révélateur d'une angoisse profonde [...] et créateur d'un plaisir tranquille » (229). Il en va de même du comique delaumien et divryen, révélateur d'injustices et de malaises sociaux mais salutaire grâce aux vertus cathartiques du (sou)rire et dans la mesure où il pousse à l'action. Si « [d]ire, c'est faire », comme le réitère Chloé Delaume dans son œuvre foncièrement performative, rire « is, certainly, a way of avoiding being the victim, even more strongly of refusing to be the victim . . . laughter is a form of catharsis, of exorcising. It is a way of pushing back or neutralizing the forces that dominate and that limit women » (Andrew 145). Ce « laughing together » d'Andrew auquel nous convient Delaume et Divry est notre arme la plus efficace contre le « plus grand crime » commis contre les femmes : les hommes ont amené les femmes « insidieusement, violemment, à haïr les femmes, à être leurs propres ennemies, à mobiliser leur immense puissance contre elles-mêmes, à être les exécutantes de leur virile besogne » (Cixous 41). Que ce soit rire franc, rire jaune ou grinçant, rire ensemble, c'est prendre les armes que Delaume et Divry ont déployées dans leurs romans<sup>47</sup>. C'est entériner leur « Prise de Parole » et permettre leur « entrée fracassante dans l'Histoire » (Cixous 43) littéraire.

Dans une lettre ouverte à Rabelais, Lydie Salvayre remarquait que le rire avait, dans les livres, perdu de son éclat, qu'il était devenu modeste et prudent. Elle demandait : « qui oserait? ». Sophie Divry et Chloé Delaume ont osé. Leur comique n'est plus le rire assourdissant de Rabelais, ni l'humour des romans des Lumières. C'est un comique complexe, cosmique, qui repousse les limites historico-culturelles dénoncées par Cixous en 1975, qui déboulonne la sérieuse raideur hétéronormative des conventions sociales et littéraires contemporaines et trace la voie à la production d'un comique féminin. Mais c'est seulement en riant avec elles, par le rire féminin solidaire, que nous opérerons un changement durable.

## Bibliographie

Andrew, Caroline. « Laughing Together: Women's Studies in Canada ». *International Journal of Canadian Studies*, no. 1-2, 1990, pp. 135-148.

Bacholle, Michèle. *Récits contemporains d'endeuillés après suicide : Les Cas Fottorino, Vigan, Grimbert, Rahmani, Charneux et Delaume*. Brill, 2018.

Bayle, Ariane, et Florence Fix. *Rire et émancipation féminine*. L'Harmattan, 2013.

Bélisle, Mathieu. « En quête du rire romanesque ». *Études françaises*, vol. 47, no. 2, 2011, pp. 5-20.

Bergson, Henri. *Le Rire*. PUF, 1940.

Chiarello, Fanny. *Le Zeppelin*. L'Olivier, 2016.

Cixous, Hélène. « Le Rire de la Méduse. » *L'Arc*, 1975, pp. 39-54.

Clément, Michèle. « Heur et malheur de n'être plus un homme dans *Le Marteau des sorcières* ou le syndrome d'Abélard ». *Sorcières et sorcelleries*, édité par Christine Planté, Presses Universitaires de Lyon, 2002, pp. 33-39.

---

<sup>46</sup> La campagne « Manger bouger » devenue « Riez, bougez ».

<sup>47</sup> Selon Bayle, ce n'est qu'adressé et partagé « avec d'autres, présents ou imaginés » « que ce rire [féminin] peut devenir l'agent d'une libération » (13-14).

Bacholle, Michèle. « Le comique, arme de subversion massive des 'Sorcières' de la République des Lettres : Sophie Divry et Chloé Delaume » *Nouvelle Revue Synergies Canada*, N° 12 (2019)

Delaume, Chloé. *Certainement pas*. Verticales, 2004.

---. *La Règle du Je*. PUF, 2010.

---. *Les Sorcières de la République*. Seuil, 2016.

Divry, Sophie. *Quand le diable sortit de la salle de bain*. Notabilia, 2015.

---. *Rouvrir le roman*. Notabilia, 2017.

François, Anne Isabelle. « Marguerite qui pleure, Marguerite qui rit. Rire et émancipation féminine chez Boulgakov (contre Goethe ?) ». *Rire et émancipation féminine*, édité par Ariane Bayle et Florence Fix, L'Harmattan, 2013, pp. 117-129.

Gauthier, Xavière. « Témoignage : sur l'expérience de la revue *Sorcières* – 'Sorcières, nous tracerons d'autres chemins...' ». *Sorcières et sorcelleries*, édité par Christine Planté, Presses Universitaires de Lyon, 2002, pp. 95-104.

Harris, Joseph. « Rire séducteur, rire de coquette : le pouvoir féminin chez Corneille et Molière ». *Rire et émancipation féminine*, édité par Ariane Bayle et Florence Fix, L'Harmattan, 2013, pp. 47-59.

Henry, Natacha. *Les « Mecs lourd » ou le paternalisme lubrique*. Robert Laffont, 2003.

Joubert, Lucie. *Le Carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960-1980)*. L'Hexagone, 1998.

---. *L'Humour du sexe ou Le Rire de filles*. Triptyque, 2002.

Louvel, Liliane. *Le Tiers pictural. Pour une critique intermédiaire*. PUR, 2010.

Michelet, Jules. *La Sorcière*. Garnier-Flammarion, 1966.

Moura, Jean-Marc. *Le Sens littéraire de l'humour*. PUF, 2010.

Pillet, Elisabeth. « Quand elles entrent en scène : le comique dans les sketches de femmes ». *Humoresques*, no. 11, 1999, pp. 169-185.

Planté, Christine. « L'Histoire des femmes dans l'histoire littéraire : annexe ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, no. 3, 2003, pp. 655-668.

---. « *Le Succube* de Balzac, divertissement drolatique ou archéologie d'une fabrication discursive ? ». *Sorcières et sorcelleries*, édité par Christine Planté. Presses Universitaires de Lyon, 2002, pp. 81-94.

Racine, Jean. *Phèdre*. 1677. Folio, 2015.

Redfern, Walter. *French Laughter. Literary Humour from Diderot to Fournier*. Oxford University Press, 2008.

Salvayre, Lydie. « Lettre ouverte de Lydie Salvayre à Rabelais. » *Le Nouvel Observateur*, septembre 2007.  
Schaal, Michèle. *Une troisième vague féministe et littéraire : Les femmes de lettres de la nouvelle génération*. Brill, 2017.

Stora-Sandor, Judith, et Elisabeth Pillet. « Armées d'humour. Rires au féminin ». *Humoresques*, no. 11, 1999.

Sternberg, Véronique. *Le Comique*. Flammarion, 2003.

Yargekov, Nina. *Vous serez mes témoins*. POL, 2011.