Sérieux?

Humour : Savoirs et pratiques

OBSERVATOIRE DE L'HUMOUR
Recherche in(ter)disciplinaire sur le rire et l'humour

Automne
2023
vol. 2, nº 1

Sérieux?

Humour : Savoirs et pratiques

Sérieux? Humour : Savoirs et Pratiques est la revue officielle de l'Observatoire de l'humour (OH) et est basée au Québec. Il s'agit d'une publication francophone multidisciplinaire et interdisciplinaire avec comité de lecture, offerte en ligne et en libre-accès.

Énoncé de mission

L'objectif principal de cette revue est d'offrir une tribune pour la diffusion publique de recherches, de réflexions et de commentaires sur l'humour. À cette fin, la revue invite les personnes intéressées, que ce soit du domaine de la recherche scientifique ou du domaine de la pratique et de la création, à soumettre des articles en vue d'une éventuelle publication. La revue comporte deux grandes sections : la première s'intéresse aux Savoirs, afin de mieux comprendre et d'analyser le rôle de l'humour dans toutes les sphères de la société, par le biais de différents domaines de recherche, notamment la sociologie, l'histoire,la science politique, la communication, la littérature, la philosophie, la gestion, etc. Les articles soumis à la section Savoirs seront sujets à une double revue à l'aveugle par les pairs. La section Pratiques cherche quant à elle à mieux saisir ce qui caractérise le domaine de l'humour, soient les débats et préoccupations qui l'animent, son histoire et les processus créatifs de ceux et celles qui le pratiquent. La section Pratiques relève des responsables des rubriques. Pour consulter la politique éditoriale et les normes de publication :
http://observatoiredelhumour.org/serieux

Rédacteur·trice en chef (sérieux@sprott.carleton.ca)

François Brouard, *Université Carleton*
Mira Falardeau, *spécialiste de l'humour visuel*

Responsables des rubriques / chroniques

Débats (Mira Falardeau)
Création
Chronique historique (Robert Aird)
Perspectives féministes (Zed Cézard, Sophie-Anne Morency)
Comptes rendus (Lucie Joubert)
Statistiques de l'industrie (François Brouard)
Thèses et mémoires (François Brouard)

Révision linguistique et mise en page

Lucie Joubert, Jeanne Mathieu-Lessard, Mira Falardeau, François Brouard

Couverture et illustrations

Mira Falardeau
Page couverture : *L'humoriste* © *Mira Falardeau* 2023

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Automne
2023
vol. 2, nº 1

Sommaire

Éditorial
François Brouard et Mira Falardeau
L'humour, pour aider 5

SAVOIRS

François Brouard et Manuel Litalien
La philanthropie auprès des humoristes québécois 8

PRATIQUES

Débats
Peut-on rire de tout? 36

Françoise Guénette
Peut-on rire de tout? BEN NON, voyons! 37

Mira Falardeau
Peut-on rire de tout? 39

Mylène Moisan
On peut rire de tout, mais faut pas le faire! 41

Mira Falardeau
En guise de conclusion 43

Chronique historique
Robert Aird
Jean Grimaldi, saltimbanque et pionnier du théâtre populaire québécois 45

Perspectives féministes
Léana Valentini, Cyrille Roussial, Aurore Dupuy, Zed Cézard
(en collaboration avec le groupe Cirque et Genre)
Adapter le test Bechdel-Wallace au cirque
– Quelle représentation des femmes dans les œuvres circassiennes? 54

Comptes rendus
Joël Bégin (2022). Plessis
Par Lucie Joubert 64

Zed Cézard (2022). Les clownes sont-elles politiquement incorrectes?
Réflexions queers sur les pratiques clownesques des femmes
Par Lucie Joubert 66

Charline Vanhoenacker (2022).
Aux vannes, citoyens! Petit essai d'humour politique
Par Philippe Bernier Arcand 68

Statistiques sur l'industrie de l'humour 70
François Brouard

Thèses et mémoires 75
Carbonneau (2021); Gagnon (2022); Fafard (2023); Lajeunesse (2023)

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Éditorial

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.5-7

L'humour, pour aider

FRANÇOIS BROUARD
Université Carleton

MIRA FALARDEAU
Spécialiste de l'humour visuel

Voici le deuxième numéro de la revue de l'Observatoire de l'humour, *SÉRIEUX? Humour : Savoirs et pratiques*.

AIDER ET RÉFLÉCHIR PAR L'HUMOUR

L'humour est un souffle de fraicheur qui nous apporte le sourire et le rire dans notre vie quotidienne. Mais il est aussi, de façon assez ambigüe, un puissant outil de critique sociale. Il soulève les absurdités des politiques, les errements des divers joueurs sociaux, syndicats, patronat, décideurs. Il bouleverse souvent nos préjugés, nous force à des examens de conscience. Il a aussi un petit côté magique: en effet, comment expliquer qu'il réussisse à faire rire des mêmes phénomènes les divers acteurs de la scène politique ou culturelle, souvent opposés au point de vue idéologique? Serait-il un ciment social? Par certains aspects, oui.

Il désamorce, mais également, il réunit. Il sait, le petit coquin, rassembler par le rire, une communauté culturelle tissée serrée comme le Québec, facilitant du même coup, l'assimilation des nouveaux arrivants qui se retrouveront à l'aise dans ce rire commun. Érodant les tensions entre des groupes, banalisant des questions complexes, l'humour a, malgré le déni des certains humoristes et comiques du crayon et de la scène, un pouvoir indéniable.

Les humoristes contribuent de plusieurs manières. Une de celles-ci est la philanthropie. En répondant à de nombreuses demandes, plusieurs actions sont posées par des humoristes. Cet engagement peut se situer au niveau du temps consacré à titre de porte-parole, en prêtant leur réputation à une cause ou un organisme et en offrant des ressources financières

par des dons en argent. Ainsi, les humoristes aident leurs concitoyens et cela ne devrait pas passer sous silence.

C'est ce pouvoir, ces actions et cette complexité qui fascinent la plupart d'entre nous, praticiens et chercheurs en humour. La revue Sérieux? est en ce sens un laboratoire rafraichissant où praticiens et chercheurs peuvent s'en donner à cœur joie. Souvent avec difficulté et mécompréhension de la part des instances, les plus âgés de notre groupe peuvent témoigner des écueils pour amener lentement les mentalités à admettre l'intérêt de leurs recherches et de leurs créations au point de les inclure dans des cursus de cours.

Souhaitons que notre voyage puisse vous entrainer à notre suite dans d'étonnantes découvertes. Que ce soit dans des caricatures, des bandes dessinées, des films d'animation, des spectacles, des capsules vidéo et web, des émissions de télé, des balados, des séries de fiction, l'humour se cache dans les formes d'art les plus diverses, et nous vous invitons à en découvrir les mystères avec nous.

OBSERVATOIRE DE L'HUMOUR ET LA REVUE SÉRIEUX?

Fondé en 2011, l'Observatoire de l'humour (OH) rassemble des personnes issues du milieu de la pratique de l'humour (humoristes et artistes) et de la recherche en humour dans divers domaines (sociologie, histoire, communication, histoire de l'art, science politique, littérature, philosophie, gestion). **L**'Observatoire de l'humour se veut un lieu d'échanges pour les personnes et organisations s'intéressant à l'humour francophone.

SÉRIEUX? Humour : Savoirs et pratiques devient donc en 2022 la revue officielle de l'Observatoire de l'humour. Il s'agit d'une publication francophone basée au Québec, multidisciplinaire et interdisciplinaire avec comité de lecture, disponible en ligne et en libre-accès.

Les présentations de l'Observatoire de l'humour et de la revue Sérieux? se trouvent en accès libre au début du premier numéro de Sérieux? et sur le site de l'Observatoire de l'humour

CONTENU DU DEUXIÈME NUMÉRO

Ce deuxième numéro contient des articles et diverses rubriques réparties dans les deux grandes sections Savoirs et Pratiques.

Dans la première grande section Savoirs, on y retrouve un article rédigé par François Brouard et Manuel Litalien sur la philanthropie et les humoristes. L'objectif de la note de recherche est de faire un bref survol de la philanthropie des humoristes québécois, en soulignant leur engagement, leurs gestes philanthropiques, ainsi qu'en suggérant des pistes de réflexion destinées à aider la recherche future.

La deuxième grande section s'intitule Pratiques. On y présente des débats, des perspectives variées sur le monde de l'humour, des statistiques et des données de recherche sur la vitalité de ce milieu, des comptes rendus de lecture.

Dirigée par Mira Falardeau, la rubrique « Débats » de ce numéro demande s'il est possible de rire de tout. En plus de Mira Falardeau qui initie et conclue le débat, Françoise Guénette et Mylène Moisan y participent et amènent deux perspectives différentes.

Rédigée par Robert Aird, la chronique historique porte sur Jean Grimaldi, un saltimbanque et pionnier du théâtre populaire québécois. Dirigée par Lucie Joubert, la rubrique des Comptes rendus présente trois livres associés à l'humour.

Dirigée par Zed Cézard et Sophie-Anne Morency, la rubrique Perspectives féministes présente un résumé de recherche des ateliers tenus aux festivals CIRCa 2021 et Avignon 2022 sur la représentation des femmes dans les œuvres circassiennes, notamment avec l'adaptation du test Bechdel-Wallace.

François Brouard présente des rapports sur l'industrie culturelle et de l'humour au Québec dans sa rubrique Statistiques de l'industrie. Enfin, la rubrique Thèses et mémoires offre des résumés des thèses de doctorat et des mémoires de maîtrise publiés récemment.

CONCLUSION

Face aux défis et problèmes sociaux de la société, les humoristes contribuent à leur manière à faire évoluer ou changer la société. Du moins, les humoristes mettent la lumière sur nos bons coups et nos travers. Cela permet d'alimenter les débats de la société. Leurs nombreuses contributions au niveau philanthropique (en temps et en argent) ne sont pas à passer sous silence.

En espérant que ce deuxième numéro suscite un intérêt non seulement auprès des membres et amis de l'OH, mais aussi auprès d'un vaste public qui porte intérêt à l'humour.

Nous vous invitons à consulter les activités de l'OH et à nous faire part de vos commentaires. Vous êtes invités à soumettre des textes pour les prochains numéros de la revue, même si vous n'êtes pas membres ou amis de l'Observatoire de l'humour.

L'humour peut aider son prochain.

LA RÉDACTION

François Brouard, DBA, FCPA, FCA est professeur titulaire à la Sprott School of Business, Université Carleton, Ottawa, Canada et fondateur du Groupe de recherche sur l'industrie de l'humour (GRIH). francois.brouard@carleton.ca

Mira Falardeau, PhD, professeure retraitée des universités d'Ottawa et Laval, et des Cégep Sainte-Foy et Limoilou, et essayiste sur l'humour, sept essais à ce jour. mir.falardeau@videotron.ca

Pour rejoindre la rédaction de la revue *SÉRIEUX? Humour : Savoirs et pratiques :* serieux@sprott.carleton.ca

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

SAVOIRS

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.8-35

La philanthropie auprès des humoristes québécois

FRANÇOIS BROUARD
Université Carleton

MANUEL LITALIEN
Université Nipissing

RÉSUMÉ

La philanthropie peut contribuer au mieux-être des citoyens aux prises avec des difficultés ou des besoins non comblés par l'État. En raison de leur popularité, les humoristes sont fréquemment sollicités et acceptent de s'engager dans plusieurs causes sociales. L'objectif de cette note de recherche est de faire un bref survol de la philanthropie des humoristes québécois, en soulignant leur engagement, leurs gestes philanthropiques, ainsi qu'en suggérant des pistes de réflexion destinées à aider la recherche future. Les fondations portant le nom d'humoristes (Yvon Deschamps, Jean Lapointe, Martin Matte, Véronique Cloutier et Louis Morissette, Philippe Laprise, Marthe Laverdière, Véronic DiCaire et Jean-Michel Anctil) sont examinées, de même que leur situation financière. Cet engagement se manifeste de plusieurs manières, parfois public ou encore privé. Les rôles sont variés : porte-parole, participation à des événements ou émissions, contribution en argent, en temps ou en bien, aide au niveau de la gestion. La liste est longue. Ce texte ne vise donc pas l'exhaustivité des actions philanthropiques des humoristes, mais cherche plutôt à offrir des exemples concrets. L'industrie de l'humour souligne notamment ces contributions philanthropiques avec l'*Olivier Merci pour tout*. Des pistes de réflexion sont offertes et portent sur les motivations des humoristes, la dimension bénévole, l'impact de l'âge et le possible retrait ou essoufflement de l'État-providence québécois dans certaines couvertures sociales.

ABSTRACT

Philanthropy can contribute to the well-being of citizens facing life challenges and needs not met by the State. Due to their popularity, comedians are frequently approached and agree to get involved in several social causes. The objective of this research note is to provide a brief overview of the philanthropy of Quebec comedians, highlighting their commitment, their philanthropic gestures, as well as suggesting avenues for reflection to help future research.

The foundations bearing the names of comedians (Yvon Deschamps, Jean Lapointe, Martin Matte, Véronique Cloutier and Louis Morissette, Philippe Laprise, Marthe Laverdière, Véronic DiCaire and Jean-Michel Anctil) are examined, as well as their financial situation. The text deals with the social and philanthropic commitment of comedians. This commitment manifests itself in several spheres, sometimes public or private. The roles are varied: spokesperson, participation in events or broadcasts, contribution in money, time or goods, help at the management level. The list is long. This article therefore does not aim to be exhaustive in illustrating the philanthropic actions of comedians, but rather seeks to offer concrete examples. The humor industry notably highlights these philanthropic contributions with the *Olivier Merci pour tout*. Presented are venues of reflection around motivations (donation and volunteerism), possible impact of age, as well as Quebec's eroding welfare state programs.

MOTS CLÉS / KEYWORDS
humoriste, philanthropie, don, bénévolat / comedian, philantropy, donation, volunteer

INTRODUCTION

L'industrie de l'humour et les humoristes québécois constituent un groupe qui suscite de plus en plus d'intérêt pour la recherche (Brouard, 2022; Compétence Culture, 2022). Par leur popularité, plusieurs humoristes bénéficient d'un capital de sympathie et d'une reconnaissance publique. Selon une étude (Asselin et Bourque, 2020, p.28), le Top 5 des individus perçus comme étant les plus généreux au Québec sont : P.K. Subban, Céline Dion, Jean Coutu, Martin Matte et Véronique Cloutier / Guy Laliberté (ex-aequo). Quant au Top 5 des personnalités québécoises qui incitent à faire des dons, il comprend 12 personnes dont Yvon Deschamps (3e), Martin Matte (4e) et Véronique Cloutier (5e).

Le contexte et les raisons entourant ces dons ou encore cette incitation à la générosité est complexe et multifactorielle. Par exemple, la société québécoise, tout comme les autres sociétés, est aux prises avec une multitude de défis sociaux qu'il faut résoudre, ou améliorer les solutions existantes. Il peut s'agir de conditions ponctuelles et aggravantes comme durant la pandémie COVID-19 ou le manque d'infrastructures ou encore un faible financement. Le manque de soutien de l'État oblige des organismes communautaires à combler les besoins de la société. Ceci démontre les limites de l'État social québécois, le besoin de le renouveler, et la nécessité d'aller chercher des fonds ailleurs que dans les coffres de l'État.

Tout comme la plupart des citoyens, les humoristes sont sensibilisés à ces problèmes sociaux. L'École nationale de l'humour (2023a) offre d'ailleurs un cours *Humour et société* dans ses programmes de formation, dont la description est la suivante: « Par l'exploration de l'actualité comme source d'inspiration humoristique, ce cours vise à éveiller l'étudiant au rôle social que peut jouer un humoriste et aux responsabilités inhérentes à un tel rôle. L'objectif est de lui donner les outils et les habitudes de travail nécessaires pour tirer tout le potentiel humoristique des thèmes sous-jacents aux grands débats sociaux et politiques d'aujourd'hui. »

Sollicités pour soutenir de nombreuses causes, les humoristes adoptent plusieurs manières de s'impliquer dans des activités philanthropiques. Par leur notoriété et l'amour du public, les humoristes sont en forte demande pour participer à diverses activités philanthropiques. Il peut s'agir de faire des dons en argent ou de donner de leur temps. La création d'une fondation est aussi une possibilité adoptée par quelques humoristes.

Quoiqu'existante, la recherche relative à l'humour au Québec n'est pas exhaustive et il reste de grands thèmes qui méritent d'être explorés (Brouard, 2017a). La philanthropie québécoise mérite aussi une attention particulière malgré les efforts du Réseau canadien de recherche partenariale sur la philanthropie en ce sens (Philab, 2023). Cela nous amène, à notre problème de recherche qui est le manque de connaissance et de documentation à propos de la philanthropie des humoristes québécois. Il y a certainement un besoin de cartographier le comportement philanthropique des artistes et en particulier celle des humoristes.

L'objectif de ce texte est de faire un bref survol de la philanthropie des humoristes québécois, en soulignant leur engagement, leurs gestes philanthropiques, ainsi qu'en suggérant des pistes de réflexion pour aider la recherche future. Il s'agit d'un regard tourné vers l'extérieur (des humoristes vers la société). L'accent est mis sur les créateurs en humour (particulièrement les humoristes), avec quelques mentions pour d'autres acteurs de l'industrie de l'humour (Brouard, 2022; Brouard et Paré, 2019).

La méthodologie utilisée est une recherche documentaire. Ainsi, les renseignements proviennent du site web de chaque fondation, d'articles, d'entrevues à la télévision et à la radio et de sites Web de certains humoristes et de gestes philanthropiques documentés. Présentée dans le but d'offrir un survol des sommes impliquées, l'information financière des fondations chapeautées par des humoristes provient du formulaire T3010 *Déclaration de renseignements des organismes de bienfaisance enregistrés*, et en particulier de la section 6 des renseignements financiers détaillés. Ces renseignements sont disponibles sur le site de l'Agence de revenu du Canada (ARC) et sur le site agrégateur « charitydata.ca ». Le sommaire financier des organismes indique l'actif, le passif, l'actif net, les revenus, le total des dépenses, incluant le total des dons faits à tous les donataires reconnus et le total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus. Les codes dans les tableaux sont ceux qui sont dans le formulaire T3010.

Le texte est divisé de la manière suivante. Après un bref exposé sur la philanthropie, il y a la présentation de fondations ayant des humoristes comme tête d'affiche. Ensuite, l'engagement social et philanthropique des humoristes est discuté, incluant les différents types d'engagements et des exemples de ceux-ci. Finalement, il y a des pistes de réflexion, qui sont offertes sur le comportement philanthropique des humoristes.

1. PHILANTHROPIE

La philanthropie est un sujet complexe qui s'insère dans une évolution historique touchant les classes sociales, les religions, les identités, la bienfaisance, l'altruisme, le bien-être (individuel et collectif), la richesse, la fiscalité et le bien public (Elson, Lefèvre et Fontan, 2020; Vallely, 2020).

Le mot philanthropie vient du mot grec *phílos* qui se traduit par « ami », « aimer » et du mot *anthropos* qui se traduit par « humain », « genre humain ». Il signifie littéralement « amour de l'humanité » (Vallely, 2020, p.18). Dans sa plus simple expression, il s'agit de faire le bien de manière volontaire pour son prochain (Brouard et Larivet, 2010). Toutefois, même s'il est compris selon l'usage habituel comme « le don par une personne riche d'une grosse somme d'argent à une bonne cause » (Vallely, 2020, p.18), cet usage est plutôt restrictif. Nous allons le considérer dans un rôle plus englobant. En effet, un don doit être examiné dans son contexte et selon les moyens financiers du donateur (Brouard et Larivet, 2010). Un même montant n'a pas la même signification selon la richesse du donateur.

Deux formes de philanthropie sont soulignées par l'OCDE (2003), soit celle avec des origines religieuses pour atténuer la pauvreté et celle liée à la bienfaisance. Cela rejoint d'ailleurs les quatre objets (ou fins) acceptés par l'Agence de revenu du Canada (ARC) pour enregistrer un organisme de bienfaisance (Bourgeois, 2002; Brouard et Litalien, 2024). Ces quatre fins sont : soulagement de la pauvreté, avancement de l'éducation, avancement de la religion et autres fins qui profitent à la collectivité (ARC, 2013). Ces quatre fins s'appuient sur la jurisprudence au Royaume-Uni (cas Pemsel (1891)) et adoptée au Canada par la Cour Suprême du Canada dans la cause Vancouver Society of Immigrant and Visible Minority Women (1999).

La philanthropie s'insère dans un écosystème alliant l'État, les donateurs, les fondations subventionnaires, les organismes bénéficiaires, les intermédiaires, les médias, le public et les bénéficiaires (Brouard et Glass, 2017; Fontan, Elson et Lefèvre, 2017). Si l'on s'attarde à l'aspect financier de la philanthropie, cela permet de suivre les flux monétaires des donateurs vers les fondations subventionnaires, qui remettent des sommes à des organismes bénéficiaires (ou les utilisent elles-mêmes) pour le bien du public et des bénéficiaires. L'État agit comme organisme de réglementation, alors que les intermédiaires et les médias aident l'écosystème ou soulèvent des questions sur le sujet.

La gestion philanthropique est un domaine qui comporte de multiples contraintes et stratégies pour atteindre les missions des organismes de bienfaisance (Lapointe, 2020). Parmi ces stratégies, notons le don d'argent (connu ou anonyme), le don de temps par l'animation d'événement et les prestations avec un numéro (McSween, 2023). Selon Bierce (1989), une définition humoristique d'un philanthrope est un « riche (et généralement chauve) vieux gentleman qui se contraint à garder le sourire tandis que sa conscience lui fait les poches ».

Dans cette recherche, il ne s'agit pas de regarder les politiques publiques et les relations appuyant la philanthropie culturelle (Bonnet, 2022; Reid, 2020) ou les organismes appuyant l'industrie de l'humour (par exemple, l'École nationale de l'humour (2023b) - voir Annexe A pour plus d'information sur l'École nationale de l'humour). Il ne s'agit pas non plus de recenser de manière exhaustive l'ensemble des activités philanthropiques des humoristes, mais d'offrir un survol des gestes posés en citant des exemples. Les exemples cités ne portent aucun jugement sur les gestes posés ou les gestes non recensés; il s'agit de documenter uniquement des actions rendues accessibles au public.

2. FONDATIONS NOMMÉES AVEC DES NOMS D'HUMORISTES

Plusieurs humoristes ont créé leur propre fondation. Il s'agit d'une partie très visible de l'engagement des humoristes, puisque la fondation porte leur nom et ils/elles en font un projet très personnel. Ces fondations se trouvent toutefois en nombre limité soit celles de : Yvon Deschamps, Jean Lapointe, Martin Matte, Véronique Cloutier et Louis Morissette, Philippe Laprise, Marthe Laverdière, Véronic DiCaire et Jean-Michel Anctil.

Les organismes de bienfaisance enregistrés (OBE) par l'Agence de revenu du Canada (ARC) comprennent trois grandes catégories soit les œuvres de bienfaisance, les fondations publiques et les fondations privées (Brouard, 2023). Ces organismes de bienfaisance enregistrés peuvent émettre des reçus pouvant donner des crédits d'impôt pour des particuliers et des déductions fiscales dans le calcul du revenu imposable pour les sociétés par actions. Chaque année, un OBE doit produire un formulaire T3010 *Déclaration de renseignements des organismes de bienfaisance enregistrés* auprès de l'ARC pour conserver son enregistrement.

2.1 Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud

La Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud (FYDCS) est une fondation publique (#842447591RR0001) basée à Montréal (Québec). Elle fut enregistrée en août 2014. C'est à l'occasion des 30 ans d'implication d'Yvon Deschamps que les dirigeants de l'ASCCS (Association sportive et communautaire du Centre-Sud) de Montréal, soucieux d'assurer la pérennité des programmes et activités dédiés aux enfants, ont donné son nom à une nouvelle Fondation.

« La Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud a comme mission d'améliorer la situation des jeunes du quartier Centre-Sud en soutenant les programmes offerts au Centre Yvon Deschamps par L'Association sportive et communautaire du Centre-Sud (ASCCS).
Les principaux axes de travail visent:

- La maturité scolaire des 0-5 ans
- L'accessibilité aux loisirs sportifs et culturels pour tous
- La persévérance et la réussite scolaire et le développement d'habiletés sociales
- La lutte à la pauvreté

C'est en 1985 qu'Yvon Deschamps s'est laissé convaincre de se joindre à l'Association à titre de président de la campagne de financement. Lui-même issu d'un quartier ouvrier de la métropole, il est reconnu pour son engagement social et il comprenait parfaitement la nécessité du travail réalisé par l'Association. Depuis, plusieurs activités se déroulent annuellement sous sa présidence d'honneur; tournoi de golf, cocktail. Au fil des saisons, il a vu grandir le centre et a toujours trouvé les mots justes pour faire profiter de son savoir. Son dévouement est entier et il n'a jamais refusé d'appuyer l'Association dans ses diverses démarches auprès des bailleurs de fonds. Son apport a permis à l'ASCCS d'être à la hauteur de ses aspirations et c'est grâce à son inspiration que 'l'ASCCS ne change pas le monde, mais peut aider à l'améliorer'. » (Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud, 2023).

En 2020, un spectacle-bénéfice virtuel a été organisé pour souligner les 85 ans d'Yvon au bénéfice de la FYDCS qui a recueilli plus de 325 000 $ (Gendron-Martin, 2020). Plus de 16 000 billets ont été vendus pour un spectacle sur la plateforme Yoop. Laurent Paquin, Maude Landry, Mario Jean, Pierre Hébert, Martin Petit, Rosalie Vaillancourt, François Bellefeuille et Martin Matte ont fait des numéros.

Le dernier gala Juste pour rire en 2023 a été au bénéfice de la FYDCS qui a ainsi recueilli plus de 500 000 $ (Groguhé, 2023). L'événement a vu défiler une brochette d'artistes, dont les humoristes / comédiens : Martin Matte, Patrick Huard, Louis-José Houde, Boucar Diouf, Guillaume Pineault, Maude Landry, Virginie Fortin, Michèle Deslauriers, Normand Brathwaite, Pauline Martin, Normand Chouinard, Daniel Lemire, Rosalie Vaillancourt, Neev, Philippe-Audrey Larrue-St-Jacques, Korine Côté, Simon Gouache, Mariana Mazza, Sam Breton, Laurent Paquin, Mona de Grenoble, Cathy Gauthier, Louis T., Pierre-Yves Roy-Desmarais, Mélanie Couture, François Léveillée, Silvi Tourigny, Stéphane Fallu et bien entendu Yvon Deschamps (Groguhé, 2023).

Quoiqu'Yvon Deschamps ait sa propre fondation ayant un objectif clair, il a de plus contribué au fil des années à plusieurs causes notamment les athlètes handicapés, la santé et l'aide aux femmes en difficulté.

Le tableau 1 présente le sommaire financier de la Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud. Il y eu des dons faits à des donataires reconnus de 2 000 000 $ et 2 550 000 $ en 2018 et 2019 respectivement.

Tableau 1 - Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	4 189 799	2 817 246	1 926 426
Total du passif (4350)	2 424	0	96 250
Total de l'actif net	**4 187 375**	**2 817 246**	**1 830 176**
Total des revenus (4700)	1 735 007	1 049 481	2 384 422
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	364 878	62 411	14 263
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	0	0	621 130
Total des dépenses (5100)	364 878	62 411	635 393

Source: Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud (T3010 31 décembre 2020, 2021, 2022)

2.2 Maison Jean Lapointe et Fondation Jean Lapointe

La Maison Jean Lapointe (MJL) est une œuvre de bienfaisance (#119004299RR0001) basée à Montréal (Québec). Elle fut enregistrée en novembre 1976. Le déménagement en 1982 dans des locaux situés dans le Vieux-Montréal s'est fait en partenariat avec les Sœurs Grises et du financement du gouvernement fédéral.

« La Maison Jean Lapointe est un organisme sans but lucratif dont la mission est d'améliorer la qualité de vie des personnes par le traitement, la prévention, le soutien et le partage des connaissances en matière de substances et de dépendances. » (Maison Jean Lapointe, 2023) La MJL est essentiellement un « centre de traitement pour alcooliques, toxicomanes et joueurs pathologiques. Le centre a aussi pour mission de travailler à la prévention, à

l'information et à la recherche dans le domaine. Nous avons un volet de sensibilisation sur la problématique du jeu et de l'alcool et drogue auprès des jeunes aux secondaires. » (T3010 2022) Essentiellement, la MJL livre des programmes. Les activités ne sont pas exclusivement à Montréal, puisqu'il existe des Centres Jean Lapointe pour adolescents à Québec, à Trois-Rivières et à Montréal.

Le tableau 2 présente le sommaire financier de la Maison Jean Lapointe.

Tableau 2 – La Maison Jean Lapointe – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	15 036 474	15 694 751	13 226 842
Total du passif (4350)	8 760 376	8 998 054	6 818 876
Total de l'actif net	**6 276 098**	**6 696 697**	**6 407 966**
Total des revenus (4700)	5 551 606	5 265 896	5 745 132
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	5 972 205	4 977 164	5 628 618
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	0	0	0
Total des dépenses (5100)	5 972 205	4 977 164	5 628 618

Source: Maison Jean Lapointe (T3010 31 mars 2020, 2021, 2022)

La Fondation Jean Lapointe (FJL) est une œuvre de bienfaisance (#891725442RR0001) basée à Montréal (Québec). Elle fut enregistrée en avril 1995. « La Fondation Jean Lapointe a pour mission de recueillir les fonds qui nous permettent de soutenir activement et de manière significative la lutte contre les dépendances. » (Fondation Jean Lapointe, 2023)

« C'est en 1982 que la Fondation Jean Lapointe voit le jour. La Maison Jean Lapointe étant aux prises avec des problèmes de promotion et de financement, la Fondation est créée pour aider au financement de la Maison et pour accroître son rayonnement au Québec. Constatant graduellement l'importance d'investir dans la prévention afin d'éviter que les problèmes liés aux dépendances affectent les générations futures, la Fondation entame un tournant important de son histoire. En 2008, la Fondation Jean Lapointe prend la décision de consacrer ses efforts – et une part importante des fonds qu'elle recueille – à la prévention des problèmes liés à la consommation d'alcool, de cannabis et des autres drogues, chez les jeunes en milieu scolaire. De la Fondation Jean Lapointe sont nés le Téléthon Jean Lapointe, les Centres Jean Lapointe pour adolescents, le Défi 28 jours sans alcool MC, et d'innombrables projets et activités qu'elle soutient depuis maintenant plus de 35 ans. » (Fondation Jean Lapointe, 2023)

Le tableau 3 présente le sommaire financier de la Fondation Jean Lapointe. Il y eu des dons faits à des donataires reconnus d'environ 1 000 000 $ pour chaque année entre 2019 et 2016 et un montant de 2 905 004 $ en 2015.

Tableau 3 - Fondation Jean Lapointe – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	5 081 228	4 988 582	4 278 038
Total du passif (4350)	891 947	366 898	191 101
Total de l'actif net	**4 189 281**	**4 621 684**	**4 086 937**
Total des revenus (4700)	1 692 129	3 007 717	3 180 892
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	1 558 054	1 386 153	2 012 421
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	566 478	1 086 817	1 733 551
Total des dépenses (5100)	2 124 532	2 472 970	3 745 972

Source: Fondation Jean Lapointe (T3010 31 mars 2020, 2021, 2022)

2.3 Fondation Martin-Matte

La Fondation Martin-Matte (FMM) est une œuvre de bienfaisance (#817495070RR0001) basée à Laval (Québec). Elle fut enregistrée en mars 2006. « La Fondation Martin-Matte contribue à offrir une meilleure qualité de vie aux enfants et aux adultes vivant avec un traumatisme crânien ou une déficience physique. En 2007, Martin Matte a créé la Fondation pour venir en aide à son frère qui a subi un traumatisme crânien, à la suite d'un accident de voiture survenu en 1986. Christian vit depuis 2008 dans la toute première Maison Martin-Matte. » (Fondation Martin-Matte, 2023)

En plus de la première maison en 2008, il y a maintenant un Réseau des Maisons Martin-Matte à travers le Québec qui offre du répit à plusieurs familles annuellement. Les huit Maisons Martin-Matte établies avec des partenaires sont situées à Laval, Sherbrooke, Blainville, Québec, Saint-Prosper (Beauce), Coaticook, Trois-Rivières et Trois-Pistoles.

Selon les dires de Martin Matte : « En 2007, j'ai mis sur pied la Fondation Martin-Matte pour venir en aide aux personnes qui vivent avec un traumatisme craniocérébral (TCC) ou une déficience physique. Cette cause me touche particulièrement. Comme vous le savez peut-être, mon frère vit depuis plus de 30 ans avec un traumatisme crânien à la suite d'un accident de voiture. Il était alors âgé de 17 ans et il ne retrouvera jamais son autonomie. Pendant plus de 20 ans, ma famille et moi avons cherché une place pour lui parce qu'il était devenu un cas trop lourd. » (Fondation Martin-Matte, 2023)

Au départ, Martin Matte ne voulait pas que la FMM porte son nom, mais compte tenu de sa notoriété et de conseils, il a accepté (Gendron, 2014). Ayant joué le rôle du frère de Martin Matte dans la série télévisuelle *Les Beaux Malaises*, l'humoriste Fabien Cloutier est maintenant un co-porte-parole de la FMM avec Martin. La FMM compte également sur certains ambassadeurs, notamment les humoristes Pierre Brassard, Michèle Deslauriers, Ghislain Taschereau et Marc Messier.

La Fondation Martin-Matte se situe au dixième rang (10e) dans le Top 10 des organismes s'étant le plus démarqués dans le secteur de la santé pendant la pandémie (Épisode, 2021).

Le tableau 4 présente le sommaire financier de la Fondation Martin-Matte. Il y eu des dons faits à des donataires reconnus d'environ 500 000 $ annuellement pour les années entre 2015 et 2019.

Tableau 4 - Fondation Martin-Matte – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	2 745 270	2 693 432	2 403 248
Total du passif (4350)	346 005	218 988	329 160
Total de l'actif net	**2 399 265**	**2 474 444**	**2 074 088**
Total des revenus (4700)	1 153 291	1 473 719	1 089 525
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	770 950	735 637	553 905
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	457 521	337 725	377 516
Total des dépenses (5100)	1 228 471	1 073 362	931 421

Source: Fondation Martin-Matte (T3010 31 décembre 2020, 2021, 2022)

2.4 Fondation Véro & Louis et Maison Véro & Louis (Varennes)

Véronique Cloutier et Louis Morissette ont fondé la Fondation Véro & Louis et sont associés à la Maison Véro & Louis (Varennes), qui est la première maison du groupe. Le Groupe KO (KOTV, KOScène, KO 24, KO Média, KO Éditions, KO Distribution) constitue un ensemble d'entreprises présidées par Louis Morissette et collabore avec la Fondation Véro & Louis et ses projets.

La Fondation Véro & Louis (FVL) est une œuvre de bienfaisance (812530525#RR0001) basée à Montréal (Québec). Elle fut enregistrée en novembre 2015. « La mission de la Fondation Véro & Louis est de créer des milieux de vie permanents et adaptés pour des personnes autistes de 21 ans et plus, présentant ou non une déficience intellectuelle. » « En 2016, lors du lancement de la Fondation, nous avions un grand rêve : ouvrir le premier milieu de vie adapté pour adultes autistes au Québec. Ce rêve est maintenant réalisé : nos résidents habitent la maison de Varennes depuis l'été 2021 entourés d'une équipe extraordinaire qui les enveloppe d'amour et de bienveillance. » (Fondation Véro & Louis, 2023)

L'humoriste Guylaine Guay agit comme marraine de la FVL, ayant elle-même deux enfants autistes. Elle est aussi administratrice de la FVL. Le président du conseil et chef de la direction au sein du Groupe KO, Stéphane Rochon, est administrateur de la FVL. Soulignons que le Groupe KO a été fondé par Louis Morissette.

La Fondation Véro & Louis se situe au quatrième (4e) rang dans le Top 5 des organismes s'étant le plus démarqués dans le secteur de la santé pendant la pandémie (Épisode, 2021).

Le tableau 5 présente le sommaire financier de la Fondation Véro & Louis.

Tableau 5 – Fondation Véro & Louis – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	12 000 878	9 652 146	8 913 539
Total du passif (4350)	2 765 210	2 949 145	3 253 048
Total de l'actif net	**9 235 668**	**6 703 001**	**5 660 491**
Total des revenus (4700)	6 649 337	3 766 213	2 879 471
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	2 010 767	2 723 678	999 713
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	2 105 903	0	0
Total des dépenses (5100)	4 116 670	2 723 678	999 713

Source: Fondation Véro & Louis (T3010 31 décembre 2020, 2021, 2022)

La Maison Véro & Louis (Varennes) (MVLV) est une œuvre de bienfaisance (763014461#RR0001) basée à Montréal (Québec). Elle fut enregistrée en janvier 2022. Il s'agit d'une maison d'hébergement pour adultes autistes et la première parrainée par la FVL. Depuis mai 2021, la MVLV accueille 16 résidents. Le président du conseil et chef de la direction au sein du Groupe KO, Stéphane Rochon, est président du conseil d'administration de la MVLV et l'humoriste Guylaine Guay est administratrice de la MVLV.

Le tableau 6 présente le sommaire financier de la Maison Véro & Louis (Varennes).

Tableau 6 – Maison Véro & Louis (Varennes) – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	218 345	s/o	s/o
Total du passif (4350)	104 206		
Total de l'actif net	**114 139**		
Total des revenus (4700)	2 282 619	s/o	s/o
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	2 042 633		
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	0		
Total des dépenses (5100)	2 042 633		

Source: Maison Véro & Louis (Varennes) (T3010 31 décembre 2022)

2.5 Fondation Philippe Laprise

La Fondation Philippe Laprise (FPL) est une œuvre de bienfaisance (783038672#RR0001) basée à Chambly (Québec). Elle fut enregistrée en avril 2021. « La Fondation Philippe Laprise a comme mission de **sensibiliser, mobiliser et passer à l'action** pour assurer un meilleur avenir aux personnes, petits et grands, du Québec touchées par le Trouble du déficit d'attention avec ou sans hyperactivité (TDAH). » (Fondation Philippe Laprise, 2023) La FPL offre des formations, des outils pratiques et des ressources. Souffrant lui-même du TDAH, Philippe Laprise a voulu aider les parents (Gagné, 2018).

Le tableau 7 présente le sommaire financier de la Fondation Philippe Laprise.

Tableau 7 - Fondation Philippe Laprise – Sommaire financier

Description	2022 $ (12 mois)	2021 $ (9 mois)	2020 $
Total de l'actif (4200)	142 882	90 453	
Total du passif (4350)	35 394	57 232	s/o
Total de l'actif net	**107 488**	**33 221**	
Total des revenus (4700)	121 337	68 489	
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	46 270	102 777	s/o
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	0	7 500	
Total des dépenses (5100)	46 270	110 277	

Source: Fondation Philippe Laprise (T3010 31 décembre 2021, 2022)

2.6 Fondation Marthe Laverdière

La Fondation Marthe Laverdière (FML) est une fondation privée (718377112#RR0001) basée à Armagh (Chaudière-Appalaches) (Québec). Elle fut enregistrée en avril 2019. Marthe Laverdière a créé la Fondation à la suite de l'arrivée de sa petite fille qui souffre du syndrome de Rett atypique et ainsi venir en aide à sa bru qui quittait son travail pour s'occuper d'elle. La mission de la FML est de : « sortir de l'isolement les parents des enfants malades; aider financièrement les familles pour des répits, des thérapies (ergothérapeutes, physiothérapeutes, etc.) et l'acquisition d'aide techniques; faire connaître et comprendre la différence » (Fondation Marthe Laverdière, 2023). Les redevances sur les livres de Marthe sur le jardinage sont versées à la FML, en plus d'autres activités de collecte de fonds.

Le tableau 8 présente le sommaire financier de la Fondation Marthe Laverdière. Compte tenu de la taille modeste de la FML, les renseignements financiers détaillés ne sont pas disponibles sur le formulaire T3010.

Tableau 8 - Fondation Marthe Laverdière – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	74 135	75 086	45 900
Total du passif (4350)	0	0	0
Total de l'actif net	**74 135**	**75 086**	**45 900**
Total des revenus (4700)	35 310	35 764	22 289
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	36 261	6 578	7 467
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	-	-	-
Total des dépenses (5100)	36 261	6 578	7 467

Source: Fondation Marthe Laverdière (T3010 30 septembre 2020, 2021, 2022)

2.7 Fondation Véronic DiCaire

La Fondation Véronic DiCaire (FVD) est une fondation publique (826224883#RR0001) basée à Morin-Heights (Québec). Elle fut enregistrée en février 2012. « La Fondation Véronic DiCaire, un organisme de charité reconnu, a pour mission de recueillir et de maintenir des fonds afin d'appuyer des activités de la francophonie liées à la culture et à l'éducation. Sans restreindre ce qui précède, les activités liées aux arts de la scène recevront une attention particulière. » (Fondation Véronic DiCaire, 2023) Elle offre notamment des bourses d'études à des étudiants du collège La Cité à Ottawa.

Le tableau 9 présente le sommaire financier de la Fondation Véronic DiCaire. Selon le site web, la FVD ne semble pas très active dans les dernières années.

Tableau 9 - Fondation Véronic DiCaire – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l'actif (4200)	408 352	462 736	407 700
Total du passif (4350)	20 548	10 487	2 055
Total de l'actif net	**387 804**	**452 249**	**405 645**
Total des revenus (4700)	60 590	63 743	42 646
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	17 243	13 637	15 575
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	0	3 500	12 000
Total des dépenses (5100)	17 243	17 137	27 575

Source: Fondation Véronic DiCaire (T3010 31 décembre 2020, 2021, 2022)

2.8 Fondation Jean-Michel Anctil

La Fondation Jean-Michel Anctil (FJMA) était une fondation publique (#818169492RR0001) basée à Boucherville (Québec). Elle fut enregistrée en février 2011 et a volontairement été révoquée en janvier 2014. Elle n'existe donc plus. Elle s'occupait d'éducation, de persévérance scolaire et de mentorat auprès de talents dans le domaine de l'art théâtral. Elle a fusionné avec l'organisme *Au trait d'union Québec*.

2.9 Autres fondations ou fonds

ComediHa! Fest, un festival d'humour à Québec, collabore avec le Fonds Antoine et la Fondation Québec Philantrope (2023). « Le Fonds Antoine a pour but d'œuvrer auprès de jeunes vivant avec une situation de polyhandicap. Le Fonds Antoine souhaite soutenir les jeunes polyhandicapés et leurs proches, ainsi que les organisations leur venant en aide, afin de les aider à sortir, se divertir, s'amuser, bouger. » (Fonds Antoine, 2023). Le président-fondateur de ComediHa!, Sylvain Parent-Bédard, est le père d'Antoine, un polyhandicapé et sa conjointe, l'humoriste Cathleen Rouleau, est porte-parole du Fonds Antoine.

Evenko est un important promoteur / producteur / diffuseur au Canada et actionnaires dans le Groupe Juste pour rire (Radio-Canada, 2018). La Fondation Evenko a la mission de « donner les moyens à tous les jeunes du Québec de s'épanouir par l'art et la musique ». Les humoristes Phil Roy et Sugar Sammy sont notamment associés avec la Fondation Evenko.

3. ENGAGEMENT SOCIAL ET PHILANTHROPIQUE DES HUMORISTES

L'engagement social et philanthropique des humoristes peut se faire de plusieurs manières, certaines publiques et d'autres privées. Dans cette section, des exemples de divers types d'engagements publics et privés sont présentés.

Le contexte dans lequel évoluent les humoristes est susceptible d'influencer leur choix. Par exemple, l'engagement de Martin Matte a été déclenché par le besoin de trouver un endroit pour son frère. L'environnement socio-économique dans lequel Yvon Deschamps a grandi l'ont motivé, soit le quartier Saint-Henri, où il a été confronté très jeune à la pauvreté. Le sentiment d'appartenance à son quartier d'origine demeure un facteur important (Radio-Canada, 2020).

Le contexte économique joue aussi un rôle. Les activités de bienfaisance, comme bien d'autres activités, ont subi les contrecoups durant la pandémie COVID-19, notamment l'annulation du spectacle-bénéfice de la Fondation Martin-Matte pendant la pandémie (Dostie, 2020).

Le contexte social influence également les causes qui peuvent être mises de l'avant. Par exemple, les inondations du Saguenay ou en Montérégie, la catastrophe du Lac Mégantic sont des événements tragiques qui appellent à une mobilisation collective.

Le contexte juridique par l'entremise du système fiscal canadien et québécois permet d'offrir des incitatifs fiscaux aux donateurs sous formes de crédits d'impôt pour les particuliers et de déductions dans le revenu pour les sociétés par action, ce qui peut également influencer le niveau de leur don.

3.1 Engagement public comme porte-parole / ambassadeur

L'engagement comme porte-parole ou ambassadeur peut se faire au niveau national, provincial ou régional. Plusieurs humoristes épousent plusieurs causes au fil des années.

Dominique Michel a été porte-parole pour la campagne de financement de l'Hôpital Maisonneuve-Rosemont (Lortie, 2014). Son implication faisait suite à son diagnostic de cancer. Elle a même assuré sa succession avec son remplaçant, Patrice Lecuyer, à titre de porte-parole depuis 2019. Elle a aussi participé à des campagnes de financement pour l'Hôpital Sainte-Justine et Leucan.

Depuis 1995, Clémence Desrochers a été la marraine de l'organisme Les Impatients, un organisme d'aide aux personnes ayant des problèmes de santé mentale, en particulier par le biais de l'expression artistique (Nault, 2022).

Dans le passé, Véronique Cloutier a suscité des dons pour Les artisans du Mois des câlins de l'Hôpital Sainte-Justine. Depuis 2018, Guy A. Lepage est ambassadeur de la Fondation du CHU Sainte-Justine au bénéfice des enfants. Son implication est venue après que l'Hôpital Sainte-Justine ait sauvé son fils Thomas à deux reprises.

Jean-Michel Anctil agit comme porte-parole et membre honoraire de l'organisme *Au trait d'union Québec*, un organisme qui aide les jeunes avec le décrochage scolaire. En 2022, Jean-Michel Anctil était associé au Défi 28 jours de la Fondation Jean-Lapointe.

Plusieurs humoristes ont agi à titre de porte-parole pour diverses causes et organismes, citons quelques exemples glanés au fil des années : Pierre Brassard (Défi basket 2014 Fondation CSSS Jeanne-Mance), Peter Macleod (Fondation du cancer du sein du Québec), Guy Nantel (Terre sans frontières), Michel Mpambara (Bell Cause), André Sauvé (Oxfam Québec), Étienne Dano (Regroupement des maisons de jeunes du Québec), Patrick Groulx (Entraide Grands brûlés, Fondation du cancer du sein du Québec), Les Denis Drolet (Fondation québécoise du cancer), François Massicotte (Centre jeunesse de Montréal), Ghyslain Dufresne (Centre de prévention du suicide de Lanaudière), Claudine Mercier (Fondation Alzheimer de la Mauricie), JiCi Lauzon (Fondation des Amis de La Casa).

En 2022, Pierre Hébert a agi comme porte-parole de *Prof ma fierté* pour la valorisation des professeurs. Pierre Hébert propose des capsules humoristiques intitulées *Vie de prof* inspirée de sa propre vie de couple avec sa conjointe enseignante. L'humoriste Liliane Blanco-Binette joue le rôle de la conjointe de Pierre. En 2022, Philippe Laprise a agi comme porte-parole pour la région du SagLac, Saguenay-Lac-Saint-Jean et de l'événement la Traversée internationale du Lac-Saint-Jean.

Parmi plusieurs humoristes, artistes, groupes humoristiques et sportifs, comme Marc Labrèche, Louis-José Houde, Martin Matte, Michel Barrette, Sugar Sammy, Les Appendices, Philippe Bond, Phil Roy, Katherine Levac, Mathieu Dufour et Martin Cloutier ont prêté leur nom lors de publicité par les Rôtisseries St-Hubert en indiquant qu'ils feraient don de leur cachet à des organismes communautaires (Bouchard, 2009).

Dans un livre sur la gestion philanthropique, l'humoriste Jici Lauzon (2013) livre un témoignage relativement à son rôle de porte-parole. Avec plus de 20 années d'expérience, notamment avec les Centres jeunesse de Montréal et la Fondation Bon départ de Canadian Tire, il offre des suggestions pratiques autant pour le porte-parole que pour l'organisme. Parmi ces suggestions, soulignons le contact direct, la connaissance mutuelle préalable, la préparation de messages clés, la disponibilité d'outils, l'aide dans la logistique des apparitions et l'accompagnement.

3.2 Engagement public lors d'événements

Notons ici quelques événements d'envergure auxquels des humoristes ont participé.

Le 25 août 1996, soit un mois après le déluge du Saguenay, Michel Barrette a piloté un spectacle-bénéfice, *De concert avec le Saguenay*, diffusé en direct à Radio-Canada, TVA, TQS, Télé-Québec et TV5 en provenance du Centre Molson (Tardif, 2021). L'événement a vu défilé une brochette d'artistes, dont certains humoristes : Michel Barrette, Yvon Deschamps, André-Philippe Gagnon (Lemieux, 2020).

Depuis 2004, la Fondation des aveugles du Québec organise le *Gala Humour aveugle* deux fois par année. Au nombre des humoristes ayant participé au Gala, il y a : François Léveillée, François Massicotte, Louis-José Houde, Steeve Diamond, Cathy Gauthier, Guy Nantel, Sylvain Larocque, Jean-François Mercier, Maxim Martin, Mario Jean, Peter Macleod, Jean-Michel Anctil, Martin Petit, André Sauvé, Lise Dion, Rachid Badouri**,** Korine Côté, Dominic et Martin et de nombreux autres (Fondation des aveugles du Québec, 2023).

Le 13 août 2013, soit « un mois après l'accident de train du Lac-Mégantic au cours duquel un convoi composé de 72 wagons-citernes remplis de 7,7 millions de litres de pétrole a déraillé en plein centre-ville, tuant 47 personnes et détruisant une quarantaine d'édifices », le spectacle-bénéfice, *Avenir Lac-Mégantic*, co-piloté par Gino Chouinard et Peter MacLeod a eu lieu au Centre Bell devant plus de 10 000 personnes. Du côté des humoristes, on signalait la présence de Rachid Badouri, Louis-José Houde, P-A Méthot, François Morency, Marie-Lise Pilote et Mike Ward (Lemieux, 2020). Ce spectacle a permis de récolter un total de 775 000 $.

Le 30 juillet 2016, un spectacle-bénéfice en français et en anglais a été organisé pour financer les frais juridiques de Mike Ward dans le cadre du débat juridique l'opposant au Tribunal des droits de la personne et Jérémy Gabriel (Lowrie, 2016). Au nombre des humoristes ayant participé, notons : Rachid Badouri, Dominic Paquet, Guillaume Wagner, mais aussi Tom Green et Jeff Ross (Pilon-Larose et Murphy, 2016). Ce spectacle a permis de récolter plus de 35 000 $.

Le 27 juin 2019, le spectacle-bénéfice, *Le soleil emmène au soleil*, a eu lieu au Théâtre Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse pour venir en aide aux victimes des inondations. Du côté des humoristes, on signalait la présence de Véronic DiCaire et Mario Tessier (Lemieux, 2020). Ce spectacle a permis de récolter un total de 50 000 $.

Le 7 juin 2021, Stéphane Fallu a animé un spectacle-bénéfice pour les victimes des inondations en Montérégie au Théâtre des Deux-Rives à St-Jean-sur-Richelieu (La Presse canadienne, 2011). On trouve au nombre des humoristes ayant participé à cet événement : Pierre Hébert, Philippe Laprise, Jean-François Mercier, Jean-Marc Parent et Mike Ward.

3.3 Engagement public lors d'émissions

Il y a plusieurs exemples au niveau de l'engagement public lors d'émissions ou séries. Prenons celui de la participation d'humoristes à deux émissions à titre d'exemples pour leur portée philanthropique, soit *LOL : qui rira le dernier?* et *Big Brother Célébrités (Québec)*.

Animé par Patrick Huard depuis 2022, l'émission *LOL : qui rira le dernier?* sur Prime Video est une compétition où le dernier à rire remporte la compétition et 100 000 $ pour la fondation de son choix (Lemieux, 2022). Lors de la saison 1, les humoristes Rachid Badouri, Math Duff (Mathieu Dufour), Virginie Fortin, Marie-Lyne Joncas, Christine Morency, Laurent Paquin, Yves P. Pelletier, Arnaud Soly et Richardson Zéphir étaient au nombre des 10 participants. Laurent Paquin et Richardson Zéphir ont gagné – ex æquo – la première saison et ont remis 50 000 $ à Clowns thérapeutiques Saguenay pour Laurent et 50 000 $ au Regroupement des Auberges du Cœur pour Richardson (Lemieux, 2023). Lors de la saison 2, les humoristes participants sont : Fabien Cloutier, Philippe Laprise, Katherine Levac, Mariana Mazza, Neev, Stéphane Rousseau et Rosalie Vaillancourt.

Depuis 2021, *Big Brother Célébrités (Québec)* permet à la personne gagnante de remporter un prix en argent, de faire un don à un organisme de bienfaisance de son choix, ainsi que des prix supplémentaires des commanditaires de l'émission (Lemieux, 2021). Les humoristes ayant participé sont : Saison 1) Rita Baga (Jean-François Guèvremont), Jean-Thomas Jobin, Richardson Zéphir; Saison 2) Michelle Desrochers, Stéphane Fallu, Eddy King, Martin Vachon, Trianna Wintour; Saison 3) Coco Béliveau, Liliane Blanco-Binette, Korine Côté, LeLouis Courchesne, Jérémy Demay, Mona de Grenoble (Alexandre Aussant), Anas Hassouna; Saison 4) Mélanie Ghanimé, Danick Martineau, Dave Morgan, Daniel Savoie (Wikipédia, 2023).

La personne gagnante de cette émission remporte un prix d'une valeur de 100 000 $, dont 50 000 $ est en argent, et dont la moitié sera versée à la fondation qu'elle désire. Lors de la première saison, Jean-Thomas Jobin est reparti avec le grand prix de 50 000 $ en argent et a remis « la totalité de cette bourse à la Fondation des Gouverneurs de l'espoir, sauf '*75 cents pour s'acheter un Mr. Freeze'* » (Dolbec, 2021). La personne gagnante de la saison 3 était Mona de Grenoble (Alexandre Aussant) qui a remis 25 000 $ à l'organisme Interligne (Picard, 2023).

3.4 Engagement public en argent

Dès les années 1970, Yvon Deschamps s'implique avec Oxfam-Québec et la famine dans le monde (Radio-Canada, 2020), notamment avec un don de 500 000 $ (TVA, 2019). C'est aussi une affaire de famille avec Judi Richards, la compagne d'Yvon. En effet, il y a eu des contributions importantes à l'organisme *Le Chaînon*, qui aide les femmes en détresse, au Centre hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM) et au défi AlterGo pour sportifs handicapés (Desmarais, 2023; TVA, 2019).

L'humoriste Mario Jean a indiqué qu'il remettait 2 $ à la fondation Mira chaque fois qu'il sacre durant le spectacle *Aller de l'avant* (Dubuc, s.d.). Une fondation qui lui tient particulièrement à cœur. Martin Matte donne ou a donné aussi une partie des ventes de billets à sa fondation (Gendron, 2014).

3.5 Engagement public en temps

De nombreux humoristes participent au fil des années pour des causes liées à l'humour ou à d'autres causes. Cela peut être du temps par des prestations et numéros offerts ou une présence lors d'événements (par exemple, tournoi de golf) ou en donnant un peu de sa personne. Par exemple, cela pourrait être *Les Parlementeries* dans les années 1990 présentées dans le cadre de campagnes de financement pour le futur Musée de l'humour associé à Juste pour rire.

En plus de dons en argent, Yvon Deschamps et Judi Richards s'impliquent depuis les années 1970 avec l'organisme *Le Chaînon*, qui aide les femmes en détresse (Radio-Canada, 2020).

En 2014, Martin Matte estimait à une dizaine d'heures par semaine son implication avec la fondation en présidant le conseil d'administration, en animant tous les événements, en allant chercher les chèques de dons (Gendron, 2014).

Pendant quelques années, Sam Breton s'est associé avec la prévention du suicide. Ainsi avec ses amis Christine Morency, Guillaume Pineault, David Beaucage et Pierre Hébert, Sam Breton a participé à la 9e édition (2022) d'un gala d'humour Sébastien Bouchard pour le Centre de prévention du suicide de Québec. Il participe aussi à l'organisation. En 2023, Sam a plutôt donné les revenus de l'un de ses spectacles en collaboration avec ses producteurs et la salle Albert-Rousseau. En 2022, il présente son spectacle pour amasser des fonds pour Rose Laliberté-Roy et sa présence aux Jeux olympiques en patinage de vitesse longue piste.

Un autre exemple est celui du Gala Accroche-Cœur au bénéfice de la Fondation Accroche-Cœur et de l'organisme Au trait d'union Québec alliant humour et persévérance scolaire, les humoristes suivants ont notamment participé en 2022 : Jean-Michel Anctil, Sam Breton, Simon Delisle, Dominic & Martin, Pierre Hébert, Philippe Laprise, Christine Morency, Sébastien Ouellet, Dominic Paquet et Sylvie Tourigny (Magazine Prestige, 2022). Jean-Michel Anctil a aussi agi comme porte-parole des Galas Accroche-Cœur.

Sugar Sammy (2023) mentionne apporter son soutien à de nombreuses causes humanitaires (51 au total). Citons à titre d'exemples : Centraide, Fondation de l'Hôpital du Sacré-Cœur de Montréal, Fondation du Dr Julien, Héma Québec, Leucan, Opération Enfants Soleil. Guy A. Lepage et Jean-Thomas Jobin ont joué au poker lors d'une soirée-bénéfice Casino contre le cancer.

3.6 Don d'archives ou de biens

Les humoristes peuvent donner ou vendre leurs archives à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) ou à Bibliothèque et Archives Canada (BAC). Par exemple, Dominique Michel a remis ses archives au Centre d'archives de Montréal de la BAnQ pour créer le Fonds Dominique Michel (Paré, 2013). Les archives d'autres humoristes sont déposées à la BAnQ ou à BAC, notamment : Clémence Desrochers, Jean-Guy Moreau, Yvon Deschamps (Brouard, 2017b).

Les invités à l'émission *Bonsoir Bonsoir* sur ICI Radio-Canada durant l'été 2023 ont été invités à apporter des objets pour offrir lors d'encans pour trois organismes, soit la Fondation Yvon Deschamps, la Fondation Marie-Vincent et la Fondation Martin-Matte. En 2022, c'est la Fondation Véro & Louis, qui avait bénéficié des contributions des participants à l'émission pour leur encan. Un grand nombre d'humoristes ont ainsi contribué à cet effort collectif. Avec le défi tête rasée de Leucan (2023), certains humoristes ont donné leur chevelure lors d'événements : Dominic Paquet, Jay Du Temple, François Bellefeuille, Arnaud Soly.

Un autre exemple est celui du don de minimaisons pour itinérants par Mike Ward qui se sont retrouvés à Victoriaville et Drummondville après un refus de Montréal et Québec (Allard, 2022). Cela ne s'est pas fait sans heurts, notamment en raison des problèmes de moisissures (Radio-Canada, 2022).

3.7 Engagement au niveau de la gestion

Certains humoristes peuvent aider à la gestion d'organisations avec une portée sociale. En plus de ceux et celles qui ont leur propre fondation, d'autres humoristes siègent à des conseils d'administration. Par exemple, Ghyslain Dufresne est impliqué comme trésorier dans la Fondation des artistes, organisme qui « procure une aide financière ponctuelle aux artistes

et aux professionnels du milieu des arts qui traversent une période précaire » (Fondation des artistes, 2023) et comme membre de certains comités de la Caisse de sécurité des artistes (Union des artistes, 2023).

L'implication peut aussi se voir au sein de l'Association des professionnels de l'industrie de l'humour (APIH) ou de certains jurys pour le Gala Les Olivier. Parmi les membres du conseil d'administration de l'APIH au cours des dernières années, notons les humoristes Emna Achour, Caroline Allard, Neev, Martin Perizzolo et Richardson Zéphir.
Dorothy Rhau est la première femme noire humoriste francophone au Québec. En juillet 2018, elle décide de « se concentrer sur son implication sociale, notamment comme présidente de l'organisme à but non lucratif d'Audace au Féminin. » (AFP Québec, 2020).

3.8 Engagement privé

L'engagement privé est difficile à connaître et quantifier. Il a de nombreuses actions philanthropiques qui tombent dans le domaine privé. Ainsi, il n'est pas facile d'évaluer l'ensemble de l'engagement privé. Certains humoristes peuvent préférer l'anonymat.

L'humoriste MC Gilles indique qu'il consacre en moyenne une demi-journée par semaine pour des activités philanthropiques pour des causes qu'il aime sans en faire la publicité (McSween, 2023).

3.9 Reconnaissance de l'APIH

L'Association des professionnels de l'industrie de l'humour (APIH) offre depuis 2018 l'*Olivier Merci pour tout*. L'APIH (2023) définit ainsi cet Olivier : « Le conseil d'administration pourra en toute discrétion décerner l'Olivier Merci pour tout à un membre de la communauté humoristique dont l'implication sociale et le dévouement pour des causes ou des organismes humanitaires sont remarquables. »

Jusqu'à maintenant, les récipiendaires sont : Yvon Deschamps en 2018 (20e gala), Jean Lapointe en 2019 (21e gala), Martin Matte en 2022 (23e gala) et Dominique Michel en 2023 (24e gala).

4. PISTES DE RÉFLEXION

Il existe plusieurs questions que l'on peut se poser autour de la philanthropie et des humoristes. Nous soulevons quelques-unes d'entre celles-ci dans le cadre de ces pistes de réflexion : Qu'est-ce qui motive les humoristes à s'impliquer? Quelles sont les étapes dans l'implication? La participation dans des actions philanthropiques est-elle faite de manière bénévole? Y a-t-il des différences selon l'âge et le genre des humoristes? L'action philanthropique chez les humoristes est-elle symptomatique d'un phénomène institutionnel qui se manifeste par le retrait ou l'absence d'une couverture sociale adéquate? L'État se retire-t-il de ses prérogatives sociales conduisant au besoin d'un soutien par des humoristes québécois et de leurs fondations qui, en retour, soutiennent des organismes communautaires? Il s'agit potentiellement de pistes de recherche qui mérite d'être entreprises éventuellement.

4.1 Motivations des humoristes

Dans cette première phase de recherche, il n'y a pas eu d'entrevues avec des humoristes pour cerner plus précisément leurs motivations. Toutefois, il est possible d'inférer certaines de celles-ci. Elles peuvent être classifiées entre celles intrinsèques et extrinsèques, ou entre celles qui sont personnelles, sociales et financières (Brouard et Larivet, 2010).

Parmi les motivations intrinsèques, il peut s'agir d'altruisme, de culpabilité, d'implications personnelles, de besoin d'amour, d'appartenance, d'estime de soi. Par altruisme, il y a un désintéressement du philanthrope envers son propre intérêt. Il s'agit de redonner pour le bien collectif. Yvon Deschamps rigole en disant : « On est des judéo-chrétiens. La culpabilité, on l'a eue à l'école. Les riches c'était des méchants! » (TVA, 2019). L'argument moral compte tenu de sa chance dans la vie peut être soulevé; y voyant même un « devoir des artistes et des personnalités de faire preuve de générosité et de redonner à la communauté » (Lauzon, 2013, p.197).

L'implication de Jean Lapointe découle des problèmes personnels liés à des problèmes d'alcool. La lecture du livre *Deux garçons à la mère* de Guylaine Guay a sensibilisé Véronique Cloutier et Louis Morissette à la cause des personnes autistes. Martin Matte et Marthe Laverdière ont créé leur fondation pour aider un proche. Dominique Michel s'est impliquée au niveau de l'Hôpital Maisonneuve-Rosemont après des problèmes personnels de santé.

La réputation d'un humoriste et celle d'une fondation peuvent se renforcer, en aidant à la fois l'humoriste et l'organisme, et ce, en augmentant leur visibilité dans la communauté. Dans certains cas, l'humoriste n'a aucunement besoin d'acquérir une notoriété publique. De plus, étant donné leur collaboration et leur bonne réputation, les bénéfices se mesurent autant chez l'humoriste que chez l'organisme, car cette entraide permet de rejoindre une nouvelle clientèle autant du côté de l'humoriste que de la fondation. D'autre part, cette clientèle demeure susceptible d'être influencée. Ces bénéfices sont toutefois difficiles à mesurer.

Parmi les motivations extrinsèques, il peut s'agir de récompenses, de punitions, de raisons sociales, de compétition, de respect des autres et par les autres, de reconnaissance, de validation, des incitatifs financiers et fiscaux. D'ailleurs, Guy Nantel dit : « S'il est bénévole pour Terre sans frontières, il prévient qu'il lui arrive de faire des shows pour des organismes de charité tout simplement parce que ça lui rapporte de l'argent ou que cela lui donne de la visibilité. » (Clément, 2013)

L'humour étant compris comme étant un acte social, il arrive que les raisons de la participation à des actions pour le bien-être de l'autre se manifestent par une certaine forme de compétition. Loin d'être réprouvée, une saine concurrence peut contribuer au développement communautaire. Par exemple, il arrive que des cercles d'amis ou de connaissances demandent un appui à un humoriste pour des causes particulières qui deviennent éventuellement des causes communes.

La participation d'humoristes à diverses émissions de télévision, de radio ou d'entrevues pour des journaux offre de belles occasions pour étendre la couverture médiatique d'un organisme de bienfaisance ou celle d'une cause précise, en particulier si cette dernière leur tient à cœur.

Cette collaboration produit un double impact : un soutien à une cause et une source d'inspiration nourrissant l'humoriste en contenu pour ses sketches. Cela peut aussi offrir de bons sujets pour une entrevue à la télévision ou à la radio. Ainsi, leur engagement social peut conduire à une plus grande reconnaissance et validation de l'action communautaire, en augmentant le capital social de l'humoriste. S'ajoute également les incitatifs financiers et fiscaux qui peuvent permettre d'augmenter les dons. Notons qu'il arrive que ces incitatifs se traduisent par des crédits d'impôt pour l'humoriste.

4.2 Progression et évolution dans les activités philanthropiques

Tout comme Yvon Deschamps l'a fait dans les années 1970, il est possible de débuter une action philanthropique par une participation comme porte-parole d'une cause et de créer sa propre fondation par la suite (Radio-Canada, 2020). Par exemple, ce n'est pas uniquement avec sa fondation qu'Yvon Deschamps a consacré sa vie à l'engagement social (Radio-Canada, 2020). Selon Yvon Deschamps : « J'ai toujours essayé d'être utile de deux façons : dans mon travail, en parlant de choses qui me semblaient importantes, en créant un dialogue qui fasse qu'on puisse avancer socialement. L'autre façon, en restant engagé, en faisant beaucoup bénévolement. » (Desmarais, 2023 selon un article dans Le Soleil en 2009) Ainsi, la parole des humoristes peut avoir son effet en faisant connaître une cause ou en abordant certains défis permettant d'alimenter la conversation et le dialogue.

Ainsi, il est possible de débuter par des petites activités et augmenter progressivement ses implications ou varier dans le temps selon la disponibilité. L'évolution peut se traduire par la progression dans le statut philanthropique entre participant à une activité, ou s'impliquant pour une cause pour ensuite devenir philanthrope.

4.3 Bénévolat ou prestations payantes?

Il n'est pas toujours évident de déterminer si les prestations livrées, lors de spectacles-bénéfices ou en tant que porte-parole, par exemple, sont du bénévolat, ou sont rémunérées. Difficile de savoir également si les sommes payées sont remises à un organisme ou si les montants perçus sont conservés en partie ou en totalité par l'humoriste.

Il est aussi ardu de chiffrer les contributions philanthropiques. L'information n'étant pas facilement accessible ou même connue publiquement, cela demeure un défi pour mesurer la contribution des humoristes et des autres acteurs de l'industrie de l'humour. Une étude similaire à l'Enquête sur le don, le bénévolat et la participation (EDBP) de Statistique Canada (2023) pourrait permettre, si elle était centrée sur les humoristes, de mieux cerner ce qu'il en est pour les humoristes.

4.4 Causes et activités de bienfaisance

Le Top 10 des causes jugées les plus touchantes par les Québécois sont : les enfants, les aînés, les personnes vivant avec un handicap physique, les femmes, les personnes avec une déficience intellectuelle, les autochtones, les minorités visibles, la communauté LGBTQ2S+, sa communauté culturelle, les artistes (Épisode, 2021, p.33).

Il est possible de trouver les humoristes, tout comme les bénévoles, engagés dans un vaste éventail de causes et de fonctions. Ainsi, il y a plusieurs activités de financement auxquels les humoristes participent, notamment les soirées-bénéfices / galas et les tournois sportifs.

4.5 Différence en fonction de l'âge?

Y a-t-il une différence en fonction de l'âge? En effet, les fondations semblent être créées par des humoristes bien établis dans leur carrière. Toutefois, il semble que les gestes philanthropiques soient posés par les humoristes de toutes les générations selon leurs ressources.

D'ailleurs, il y a une différence dans les moyens utilisés pour rejoindre et susciter l'intérêt selon le profil démographique et la génération du donateur (Asselin et Bourque, 2020; Épisode, 2021).

4.6 Retrait, insuffisance ou absence de l'État

Une des questions centrales est celle de comprendre la participation des humoristes dans des organismes de bienfaisance ou dans leur adoption d'une cause sociale. Une explication plausible est celle de la nécessité de combler le retrait, l'insuffisance ou encore l'absence de couverture sociale de l'État québécois par l'entremise d'organismes communautaires, de fondations ou de dons de philanthropes. Selon cette logique, les lacunes de l'état encourageraient de multiples formes d'engagement social. Reste cependant à prouver que ce lien existe entre politiques sociales et motivation personnelle pour la transformation sociale chez les humoristes.

En effet, plusieurs humoristes agissent comme bâtisseur d'infrastructures pour des besoins qui ne sont pas comblés par l'État. On peut penser au Réseau des Maisons Martin-Matte ou au développement des maisons Véro & Louis.

Le volet humaniste devrait sans doute être plus étudié et valorisé (Radio-Canada, 2020). Selon Yvon Deschamps : « On a les moyens de nourrir le monde, c'est pas qu'on manque de moyens, on manque surtout d'humanisme, on ne se rend pas compte des besoins des autres. » (Desmarais, 2023 selon l'émission Les grands entretiens en 2020)

CONCLUSION

Les actions philanthropiques des humoristes prennent diverses formes d'engagement et de don, que ce soit en argent, en temps et en visibilité. Compte tenu de la popularité et des engagements philanthropiques des humoristes comme Yvon Deschamps, Martin Matte et Véronique Cloutier (Asselin et Bourque, 2020), il n'est pas étonnant que ces personnalités soient associées à la création d'une fondation. Ajoutons également que certaines de ces fondations appuient des causes très personnelles de leurs proches. Toutefois, comme souligné tout au long de ce texte, les fondations portant le nom d'humoristes sont loin d'être les seuls gestes philanthropiques posés par des humoristes.

Il semble naturel pour des humoristes de s'investir à fond en adoptant une ou plusieurs cause(s) sociale(s) qui leur tiennent à cœur, puisque la philanthropie est souvent associée à l'ADN des humoristes. Il existe effectivement un lien bien établi entre la justice sociale, le bien-être de l'autre, l'humour et les humoristes (Borum Chattoo et Feldman 2020; Crawford et Caltabiano 2011; Paton 1988). L'action philanthropique est décrite comme une source d'inspiration pour les humoristes (Borum Chattoo et Feldman 2020). Il n'est toutefois pas question de sombrer dans l'essentialisme et d'affirmer que tous les humoristes sont des altruistes. En revanche, d'après nos données, force est de constater que les humoristes gagneraient à mieux faire connaître leurs implications philanthropiques et leur engagement social. Il s'agit ainsi d'encourager un meilleur développement d'une culture philanthropique auprès des humoristes et de trouver un mécanisme pour briser les barrières économiques, sociales, ou encore culturelles à l'engagement philanthropique qui pourraient subsister. En ce sens, des sessions en philanthropie très tôt, par exemple lors de la formation à l'École nationale de l'humour, pourraient être bénéfiques.

En associant leur nom et leur réputation à des actions et des causes philanthropiques, les humoristes mettent en évidence leur engagement social, ce qui leur confère un rôle d'acteur dévoué au mieux-être des citoyens, particulièrement là où la couverture sociale offerte par le Québec s'est fragilisée ces dernières années ou encore se trouve incomplète, voire carrément absente. Sans tomber dans un discours idéalisant l'humoriste philanthrope, le présent texte permet de constater qu'il existe bel et bien des bénéfices quantifiables autant pour la communauté, les citoyens, les organismes de bienfaisance que pour la carrière des humoristes.

Soulignons qu'il est possible que certaines activités philanthropiques ne se fassent pas au grand jour. Ainsi, la philanthropie des humoristes pourrait être bien plus importante que celle énumérée dans le présent texte. Cela dit, l'objectif n'était pas ici de recenser l'ensemble des gestes philanthropiques des humoristes, mais plutôt de faire un survol en donnant des exemples concrets, chiffres à l'appui.

Quant aux avenues possibles de recherche, un examen plus approfondi par des entrevues ou des questionnaires serait souhaitable, et ce, afin de mieux comprendre l'étendue de la philanthropie des humoristes, ainsi que des personnes et des organisations membres de l'industrie de l'humour, notamment pour connaître davantage leurs motivations. Le développement d'un cadre pour situer le besoin d'implication et de leurs motivations pourrait par ailleurs aider les fondations à mieux se positionner face aux humoristes.

BIBLIOGRAPHIE

AFP Québec (2020). Conférence – La philanthropie, un levier pour bâtir une société inclusive, 10 septembre. [en ligne] https://afpquebec.ca/fr/evenements-et-formations/conferences/comment-le-secteur-philanthropique-peut-faire-partie-de-la-solution-contre-le-racisme/

Agence de revenu du Canada (ARC) (2013). *Lignes directrices – Comment rédiger des fins qui satisfont aux exigences de la bienfaisance en matière d'enregistrement*, CG-019, 25 juillet. [en ligne] https://www.canada.ca/fr/agence-revenu/services/organismes-bienfaisance-dons/organismes-bienfaisance/politiques-lignes-directrices/lignes-directrices-019-comment-rediger-fins-satisfont-exigences-bienfaisance-matiere-enregistrement.html

Allard, M. (2022). Itinérance – Les 'minimaisons' de Mike Ward de retour, *Le Soleil*, 18 octobre. [en ligne] https://www.lesoleil.com/2022/10/18/itinerance--les-minimaisons-de-mike-ward-de-retour-0b32859dad9b27104da14cbdf91c1eee/

APIH (2023). *Gala Les Olivier - Réglementation 2024*, Association des professionnels de l'industrie de l'humour (APIH), adoptée le 23 août. [en ligne] https://apih.ca/assets/Reglementation-gala-2024.pdf

Asselin, D., Bourque, C. (2020). *Étude sur les tendances en philanthropie au Québec en 2020*, Épisode, Banque Nationale, Fondation du Grand Montréal, Léger. [en ligne] https://rocoqc.ca/wp-content/uploads/2020/05/Etude-sur-les-tendances-en-philanthropie-au-Quebec-en-2020-Par-Daniel-Asselin-Episode-et-Christian-Bourque-de-Leger.pdf

Bierce, A. (1989). *Le dictionnaire du diable*, Paris: Éditions Rivages.

Bonnet, J. (2022). *État des lieux sur les politiques publiques d'appui à la philanthropie culturelle*, Culture Montréal, Orchestre métropolitain, Chaire de gestion des arts Carmelle et Rémi-Marcoux HEC Montréal, Conseil des arts de Montréal. [en ligne] https://gestiondesarts.hec.ca/wp-content/uploads/2023/03/Etats_des_lieux_sur_la_Philanthropie_culturelle_2022.pdf

Borum Chattoo, C., Feldman, L. (2020). *A comedian and an activist walk into a bar: the serious role of comedy in social justice,* Oakland : University of California Press.

Bouchard, D. (2009). Pub St-Hubert : Pour une bonne cause! *Le journal de Montréal*, 18 septembre. [en ligne] https://www.journaldemontreal.com/2009/09/18/pub-st-hubert-pour-une-bonne-cause-1

Bourgeois, D.J. (2002). *The Law of Charitable and Not-for-Profit Organizations*, Third ed., Markham: LexisNexis Butterworths.

Brouard, F. (2017a). *Liste des thèses de doctorat et de mémoires de maîtrise associés à l'humour au Québec*, Note de l'OH, Observatoire de l'humour, 26 janvier. [en ligne] https://carleton.ca/profbrouard/wp-content/uploads/NoteOHBibliographieTheseMemoireHumourQCFB20170126.pdf

Brouard, F. (2017b). *Liste du corpus d'étude de prestations d'humour francophone au Québec*, Note de l'Observatoire de l'humour, 27 février. [en ligne] https://carleton.ca/profbrouard/wp-content/uploads/NoteOHCorpusprestationsHumourQCFB20170227.pdf

Brouard, F. (2022). *Tableaux pour un portrait de l'industrie de l'humour*, Rapport, Groupe de recherche sur l'industrie de l'humour (GRIH), Sprott School of Business, Carleton University / IPSO FACTO consultants inc., janvier. [en ligne] https://carleton.ca/profbrouard/wp-content/uploads/RapportTableauxhumoristesBrouard20220131FB.pdf

Brouard, F., (2023). *Note on nonprofits and charities taxation*, May 23. [en ligne] https://carleton.ca/profbrouard/wp-content/uploads/NoteTAXNPOcharitiestaxation20230523.pdf

Brouard, F., Glass, J. (2017). Understanding Information Exchanges and Reporting by Grantmaking Foundations, *ANSERJ – Revue canadienne de recherche sur les OSBL et l'économie sociale / Canadian journal of nonprofit and social economy research*, 8(2), 40-56.

Brouard, F., Larivet, S. (2010). Profession: Philanthrope, *Le Philanthrope / The Philanthropist*, 23(2), 166-175.

Brouard, F., Litalien, M. (2024). *Canadian Registered Charities Statistics – An examination of CRA data*, PARG #2024-39RN, Research Note, Professional Accounting Research Group (PARG), Sprott School of Business, Carleton University, January 11, 20p

Brouard, F., Paré, C. (2019). Écosystème de l'industrie de l'humour francophone au Québec, *Revue Organisations et Territoires*, 28(2), 11-22.

Clément, E. (2013). Guy Nantel/Corrompu : l'incorruptible humoriste, *La Presse*, 3 novembre. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/humour-et-varietes/201311/02/01-4706491-guy-nantelcorrompu-lincorruptible-humoriste.php#

Compétence Culture (2022). *Étude des enjeux et des besoins de formation de la chaîne humour*, Compétence Culture, août. [en ligne] https://competenceculture.ca/wp-content/uploads/sites/2/2022/11/1-etude-humour-16sept.pdf

Crawford, S., Caltabiano, N. (2011). Promoting emotional well-being through the use of humour, *The Journal of Positive Psychology*, 6(3), 237-252.

Desmarais, A. (2023). Yvon Deschamps et Judi Richards, porte-paroles remarquables, *Encyclopédie du MEM*, 26 juillet. [en ligne] https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/yvon-deschamps-et-judi-richards-porte-paroles-remarquables

Dolbec, L. (2021). Entrevue : Jean-Thomas Jobin célèbre sa victoire de Big Brother Célébrités!, *Noovo moi*. [en ligne] https://www.noovomoi.ca/en-vedette/entrevue-jean-thomas-jobin-celebre-victoire-big-brother-celebrites.html

Dostie, J. (2020). La Fondation Martine-Matte face à son plus grand défi, *Le Devoir*, 10 octobre. [en ligne] https://www.ledevoir.com/societe/587419/la-fondation-martin-matte-face-a-son-plus-grand-defi

Dubuc, S. (s.d.). Mario Jean : une valeur sûre. *Sortie de famille*. [en ligne] https://sortiedefamille.ca/spectacles/mario-jean-une-valeur-sure/

École nationale de l'humour (2023a). *Cours Humour et société*. [en ligne] https://enh.qc.ca/cours/humour-societe/

École nationale de l'humour (2023b). *L'École nationale de l'humour remercie ses généreux donateurs!* [en ligne] https://enh.qc.ca/dons-corporatifs/

Elson, P.R., Lefèvre, S., Fontan, J.-M. (Ed.) (2020). *Philanthropic Foundations in Canada – Landscapes, indigenous perspectives and pathways to change*, Victoria: Tellwell Talent.

Épisode (2021). *Étude sur les tendances en philanthropie au Québec – Mise au point 2021*, Épisode, Conseil des arts de Montréal, Le Devoir, Fondation du Grand Montréal, Banque Nationale, Léger. [en ligne] https://static1.squarespace.com/static/61522edc5207d97d95b9f7ef/t/63f6883c3efc4412f5158291/1677101119271/2021_Mise%2Bau%2Bpoint_E%CC%81tude%2Bsur%2Bles%2Btendances%2Ben%2Bphilanthropie%2Bau%2BQuebec_VF.pdf

Fondation des artistes (2023). Site web. [en ligne] https://fondationdesartistes.ca/la-fondation/

Fondation des aveugles du Québec (2023). *Gala Humour Aveugle – 15 ans d'humour au profit des aveugles*. [en ligne] https://fondationdesaveugles.org/evenements/gala-humour-aveugle/
Fondation Evenko (2023). Site web. [en ligne] https://fondationevenko.ca/fr/
Fondation Jean Lapointe (2023). Site web. [en ligne] https://fondationjeanlapointe.org/
Fondation Marthe Laverdière (2023). Site web. [en ligne] https://www.fondationmarthelaverdiere.com/
Fondation Martin-Matte (2023). Site web. [en ligne] https://www.fondationmartinmatte.com/
Fondation Philippe Laprise (2023). Site web. [en ligne] https://fondationphilippelaprise.com/
Fondation Québec Philanthrope (2023). Site web. [en ligne] https://quebecphilanthrope.org/fonds/fondation-rire-pour-aider/
Fondation Véro & Louis (2023). Site web. [en ligne] https://fondationverolouis.com/
Fondation Véronic DiCaire (2023). Site web. [en ligne] https://fondationveronicdicaire.com/
Fondation Yvon Deschamps Centre-Sud (2023). Site web. [en ligne] https://fydcs.ca/
Fonds Antoine (2023). Site web. [en ligne] https://fondsantoine.com/
Fontan, J.-M., Elson, P.R., Lefèvre, S (dir.) (2017). *Les fondations philanthropiques – De nouveaux acteurs politiques?*, Québec: Presses de l'Université du Québec.
Gagné, S. (2018). Complètement TDA/H!, *Le Devoir*, 27 octobre. [en ligne] https://www.ledevoir.com/societe/education/539780/completement-tda-h
Gendron, L. (2014). Martin Matte : sans malaise, *Châtelaine*, 9 décembre. [en ligne] https://fr.chatelaine.com/societe/martin-matte-sans-malaise/
Gendron-Martin, R. (2020). Humour et amour pour Yvon, *Le Journal de Montréal*, 23 octobre. [en ligne] https://www.journaldemontreal.com/2020/10/23/humour-et-amour-pour-yvon
Girard, M. (2022). Le nouveau visage de la philanthropie québécoise, *La Presse*, 1 décembre. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2022-12-01/le-nouveau-visage-de-la-philanthropie-quebecoise.php
Groguhé, M. (2023). Ultime gala Juste pour rire - La fin d'une époque, *La Presse*, 21 juillet. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/humour/2023-07-21/ultime-gala-juste-pour-rire/la-fin-d-une-epoque.php
La Presse canadienne (2011). Un spectacle-bénéfice pour les victimes des inondations en Montérégie, *La Presse*, 25 mai. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/nouvelles/201105/25/01-4402627-un-spectacle-benefice-pour-les-victimes-des-inondations-en-monteregie.php
Lapointe, D. (2020). *La gestion philanthropique – Guide pratique pour la collecte de fonds*, 2e édition, Québec : Presses de l'Université du Québec.
Lauzon, J. (2013). Le rôle du porte-parole d'une cause caritative, dans Lapointe, D. *La gestion philanthropique – Guide pratique pour la collecte de fonds*, Québec : Presses de l'Université du Québec, p.195-197.
Lemieux, M.-A. (2020). Quand les artistes québécois unissent leurs forces, *Le Journal de Montréal*, 9 mai. [en ligne] https://www.journaldemontreal.com/2020/05/10/quand-les-artistes-quebecois-unissent-leurs-forces
Lemieux, M.-A. (2021). Big Brother Célébrités : donnons la chance à tous les coureurs, *Le Journal de Montréal*, 10 janvier. [en ligne] https://www.journaldemontreal.com/2021/01/10/big-brother-celebrites
Lemieux, M.-A. (2022). LOL : qui rira le dernier? – Les humoristes québécois répondent à l'appel d'Amazon, *La Presse*, 17 octobre. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/television/2022-10-17/lol-qui-rira-le-dernier/les-humoristes-quebecois-repondent-a-l-appel-d-amazon.php

Lemieux, M.-A. (2023). Saison 2 de LOL : qui rira le dernier? – Des humoristes, un acteur et Roxane Bruneau en vedette, *La Presse*, 16 octobre. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/television/2023-10-16/saison-2-de-lol-qui-rira-le-dernier/des-humoristes-un-acteur-et-roxane-bruneau-en-vedette.php

Leucan (2023). Nos bonnes étoiles. [en ligne] https://www.tetesrasees.com/fr/leucan/nos-bonnes-etoiles/

Lortie, M.-C. (2014). Le combat de Dodo, *La Presse*, 28 octobre. [en ligne] https://www.lapresse.ca/debats/chroniques/marie-claude-lortie/201410/27/01-4812881-le-combat-de-dodo.php

Lowrie, M. (2016). Juste pour rire organise un spectacle-bénéfice pour soutenir Mike Ward, *L'actualité*, 29 juillet. [en ligne] https://lactualite.com/actualites/juste-pour-rire-spectacle-de-soutien-a-mike-ward-lhumoriste-condamne/

Magazine Prestige (2022). Gala Accroche-Cœur – Humour et persévérance scolaire, *Magazine Prestige*, 24 février. [en ligne] https://magazineprestige.com/AGENDA-PHILANTHROPIQUE-Gala-Accroche-Coeur-Humour-et-perseverance-scolaire

Maison Jean Lapointe (2023). Site web. [en ligne] https://maisonjeanlapointe.org/

McSween, P.-Y. (2023). L'empire du don, Saison 1, épisode 4 (22 minutes), *L'enquête McSween*, Télé-Québec / PixCom, 28 septembre. [en ligne] https://www.telequebec.tv/documentaire/l-enquete-mcsween

Nault, S.-E. (2022). Clémence DesRochers : une grande impatiente, *Le journal de Montréal*, 9 mai. [en ligne] https://www.journaldemontreal.com/2022/05/09/une-grande-impatiente

OCDE (2003). *Fondations philanthropiques et coopération pour le développement*, Comité d'Aide au Développement, Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), 89p. [en ligne] https://www.oecd.org/fr/developpement/stats/22274509.pdf

Paré, I. (2013). 'Dodo' entre dans la mémoire collective par la grande porte, *Le Devoir*, 11 juin. [en ligne] https://www.ledevoir.com/culture/380410/dodo-entre-dans-la-memoire-collective-par-la-grande-porte

Paton, G.E.C. (1988). The comedian as portrayer of social morality, dans Powell, C., Paton, G.E.C. (eds) *Humour in Society*, Londres : Palgrave Macmillan, p.206-233. [en ligne] https://doi.org/10.1007/978-1-349-19193-2_10

Pemsel case (1891). Commissioners for Special Purposes of Income Tax v. Pemsel, [1891] A.C. 531 (H.L.)

Philab (2023). Site web. Réseau canadien de recherche partenariale sur la philanthropie (Philab). [en ligne] https://philab.uqam.ca

Picard, G. (2023). Mona de Grenoble remporte 'Big Brother Célébrités', *Le Journal de Montréal*, 2 avril. [en ligne] https://www.journaldemontreal.com/2023/04/02/mona-de-grenoble-remporte-big-brother-celebrites

Pilon-Larose, H., Murphy, F. (2016). Un spectacle bilingue en soutien à Mike Ward, *La Presse*, 28 juillet. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/festivals/juste-pour-rire/201607/28/01-5005357-un-spectacle-bilingue-en-soutien-a-mike-ward.php

Radio-Canada (2018). Bell et evenko prennent le contrôle de Juste pour rire, *ICI Radio-Canada*, 28 mai. [en ligne] https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1103508/bell-evenko-controle-juste-pour-rire

Radio-Canada (2020). Yvon Deschamps, une vie consacrée à la scène, mais aussi à l'engagement social, *ICI Radio-Canada*, 5 mars. [en ligne] https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1648411/yvon-deschamps-engagement-social-carriere-feministe

Radio-Canada (2022). Des minimaisons offertes par Mike Ward sont inutilisables à cause de la moisissure, *ICI Radio-Canada*, 6 décembre. [en ligne] [en ligne] https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1939002/trois-rivieres-itinerants-froid-drummondville

Reid, W. (2020). *Repenser la philanthropie culturelle à Montréal – Les relations et la communauté*, Conseil des arts de Montréal, HEC Montréal. [en ligne] https://gestiondesarts.hec.ca/wp-content/uploads/2023/03/Repenser_la_Philanthropie_culturelle_a_Montreal.pdf

Statistique Canada (2023). *Enquête sur le don, le bénévolat et la participation (EDBP)*. [en ligne] https://www.statcan.gc.ca/fr/enquete/menages/4430

Sugar Sammy (2023). Site web. [en ligne] https://sugarsammy.com/fr/page/sugar-sammy-bio

Tardif, D. (2021). Michel Barrette raconte le déluge du Saguenay, *Le Devoir*, 17 juillet. [en ligne] https://www.ledevoir.com/culture/ecrans/618267/ecrans-michel-barrette-raconte-le-deluge-du-saguenay

TVA (2019). Les Deschamps-Richards, philanthropes depuis toujours, *TVA nouvelles*, 11 décembre. [en ligne] https://www.tvanouvelles.ca/2019/12/11/les-deschamps-richards-philanthropes-depuis-toujours

Union des artistes (2023). Site web. [en ligne] https://site.uda.ca/page/comites

Vallely, P. (2020). *Philanthropy from Aristotle to Zuckerberg*, London: Bloomsbury Continuum.

Vancouver Society of Immigrant and Visible Minority Women v. M.N.R., [1999] 1 S.C.R. 10

Wikipédia (2023). *Big Brother Célébrités (Québec)*. [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_Célébrités_(Québec)

LES AUTEURS

François Brouard, DBA, FCPA, FCA est professeur titulaire à la Sprott School of Business, Université Carleton, Ottawa, Canada, fondateur du Groupe de recherche sur l'industrie de l'humour (GRIH), membre du Philab et co-directeur du Philab Ontario.
francois.brouard@carleton.ca

Manuel Litalien, PhD est professeur agrégée au Department of Social Welfare and Social Development, Université Nipissing, North Bay, Canada, membre du Philab et co-directeur du Philab Ontario.
manuell@nipissingu.ca

ANNEXE A - École nationale de l’humour (ENH)

L’École nationale de l’humour (ENH) est située à Montréal (Québec) et elle est un organisme de bienfaisance enregistrée (#135104651RR0001) depuis janvier 1992. Fondée en 1988, l'ÉNH est une école de formation professionnelle d'humour. La mission de l'ÉNH est : d’offrir une formation aux créateurs qui désirent se spécialiser dans le domaine de l'humour en tant qu'humoristes, autrices/auteurs, ou scénaristes en comédie. L'ÉNH est une institution d'enseignement privée, à but non lucratif (OBNL), reconnue par le ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur et soutenue par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, Patrimoine canadien et le programme Mécénat Placements Culture du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Le tableau 10 présente le sommaire financier de l’ÉNH. Le tableau 11 illustre le sommaire des revenus de l’ÉNH. Ce dernier souligne plus qu’un simple volet philanthropique. L’objectif de la campagne de financement 2022-2023 est de 75 000 $.

Tableau 10 - École nationale de l’humour – Sommaire financier

Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total de l’actif (4200)	2 896 967	3 239 332	2 638 506
Total du passif (4350)	1 190 754	1 848 817	1 635 286
Total de l’actif net	**1 706 213**	**1 390 515**	**1 003 220**
Total des revenus (4700)	2 102 688	2 167 912	1 809 274
Total des dépenses excluant les dons faits à des donataires reconnus (4950)	1 786 990	1 625 131	1 507 239
Total des dons faits à tous les donataires reconnus (5050)	0	155 486	0
Total des dépenses (5100)	1 786 990	1 780 617	1 507 239

Source: École nationale de l’humour (T3010 31 juillet 2020, 2021, 2022)

Tableau 11 - École nationale de l’humour – Sommaire des revenus

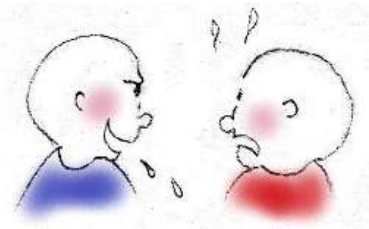
Description	2022 $	2021 $	2020 $
Total des montants admissibles de tous les dons pour lesquels l'organisme a remis un reçu officiel (4500)	56 800	43 100	36 080
Total des montants reçus d'autres organismes de bienfaisance enregistrés (4510)	74 666	131 250	0
Total des autres dons reçus pour lesquels l'organisme de bienfaisance n'a pas remis un reçu officiel (à l'exception des montants aux lignes 4575 et 4630) (4530)	10 850	12 885	4
Total des revenus provenant du gouvernement fédéral (4540)	342 648	513 576	360 790
Total des revenus provenant de gouvernements provinciaux ou territoriaux (4550)	564 060	433 172	428 350
Total des revenus provenant de gouvernements municipaux ou régionaux (4560)	27 000	21 000	5 000
Total des revenus d'intérêts et de placement reçus ou réalisés (4580)	78 048	59 453	44 367
Total du revenu provenant de la vente de biens et de services (à l'exception des revenus provenant de n'importe quel palier de gouvernement au Canada) (4640)	776 517	714 124	698 194
Tout autre revenu qui n'est pas compris dans les montants ci-dessus (4650)	172 099	239 352	236 489
Total des revenus (4700)	**2 102 688**	**2 167 912**	**1 809 274**

Source: École nationale de l’humour (T3010 31 juillet 2020, 2021, 2022)

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Débats

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.36-44



Débats
« Peut-on rire de tout? »

La section « Débats » aborde comme son nom l'indique divers enjeux qui enflamment l'opinion à propos de la parole humoristique. Le thème du Débat no 1 était: **La liberté d'expression et la caricature.**

À chaque numéro, Mira Falardeau fait office d'animatrice d'un débat. Cette fois-ci, elle a choisi de faire lancer le débat par sa première invitée, Françoise Guénette, à laquelle elle avait préalablement expliqué sa propre position, mais sans plus. Puis, elle a répliqué à Françoise et a ensuite appelé une troisième invitée, Mylène Moisan, à exposer sa position, après avoir pris connaissance des deux textes précédents. Et un texte synthèse signé par l'animatrice couronne l'ensemble. Les lecteurs intéressés à donner leur opinion et à ajouter des arguments sont invités à participer et leurs commentaires seront ajoutés à la section dans un numéro subséquent.

Thème actuel: **Peut-on rire de tout?**

Prochain thème: ? **Pourquoi l'humour vulgaire?**

Peut-on rire de tout? BEN NON, voyons!

Françoise Guénette

“Appuyez-vous sur vos principes, ils finiront bien par céder”. Je ne sais pas de qui est cette phrase déjà lue, mais c’est celle qui me revient devant la question posée. En principe, je crois à la liberté d’expression et je m’oppose à toute forme de censure. Je ne comprends pas que des parents craignent la drag Queen Barbada faisant la lecture à leurs enfants à la bibliothèque du quartier. Je secoue la tête, incrédule, devant les élus républicains qui expurgent les écoles de livres évoquant racisme, esclavage, identité de genre, éducation sexuelle : « Ils sont fous, ces Américains »! Connaissant depuis longtemps Robert Lepage, son ouverture et son intégrité, j’ai regretté que les opposants à SLAV et Kanata – malgré leurs revendications légitimes de représentativité - se soient attaqués là à un homme de gauche plutôt qu’à un mouvement de droite. En appelant à la censure, autrefois arme de la droite.

Bref, je suis plutôt du côté libéral de la farce, de la création en général. Mais aussi une modérée allergique aux excès de langage et d’idéologie, dont les principes ont depuis longtemps cédé sous le poids de la réalité. Quand Mira Falardeau a approché la féministe de la deuxième vague que je suis, j’ai longtemps hésité : « Rire de tout »? Pourquoi pas si c’est bien fait ? Si l’intention est bonne ? Si l’objectif est de dénoncer par l’usage d’un second degré bien affûté ?

Finalement, non. Je manque peut-être d’imagination mais je n’arrive pas à voir comment on peut rire, en dessin ou stand-up, en prose ou BD, de certains sujets comme l’infanticide, le féminicide, la pédophilie, l’exploitation sexuelle, les camps de concentration. Les camps! Et c’est là que ça devient intéressant. Quand la sensibilité individuelle, je dirais même quand la morale - ce mot détesté, remplacé par le politiquement correct « éthique » - personnelle intervient. J’imagine que pour un juif ou une juive, pratiquant ou non, l’Holocauste sera toujours un sujet délicat, parce que profondément politique : les négationnistes relèvent la tête, les néo-nazis s’affichent en Allemagne comme aux États-Unis, l’antisémitisme est un Phoenix tenace. On a beau vanter la capacité d’autodérision et le talent des émules de Woody Allen, quel humoriste, même juif, osera faire rire de la vérité des camps ? « Quelle différence y a-t-il entre une colonie de vacances et un camp de concentration nazi »? Malaise.

Autre exemple archi-connu d’un sujet tabou pour les uns, possible pour les autres : les caricatures de Mahomet. Première réaction d’athée : bien sûr qu’on peut ridiculiser Dieu, Yahvé, Mahomet, la Sainte-Vierge, toutes ces foutues divinités hindoues à mille bras, et même surtout Mère Térésa et Jean-Paul II ! Deuxième réaction : « Oups ! Ces musulmans insultés et enragés sont vraiment convaincus d’une offense grave. Qu’ils soient « *brainwashés* » ou non, fanatiques ou modérés, n’y change rien : nous n’aurons jamais la même conception de la religion, de la liberté d’expression et des droits fondamentaux. » Alors quoi, on continue de dessiner et on déplore ensuite la violence des conséquences ? Moi aussi, j’ai spontanément « été Charlie ». Malaise, pourtant, en y repensant.

Chacun, chacune ses tabous, ses zones protégées. La violence exercée sur les femmes et les enfants ? Voilà ma frontière à moi, à ne pas dépasser. Sous peine de… censure ? Le vilain mot. C'est que des images s'imposent. Un bambin défoncé par un pédophile ? Non. Un gamin thaïlandais défoncé par un touriste sexuel canadien – sous prétexte de dénoncer le laxisme des lois à l'égard des pédos ? Pas davantage. Une fillette qui saute sur une mine anti-personnel en Ukraine ou qui, après, vend son soulier inutile ? Une femme agonisante sous les coups de son amant « parce qu'elle n'avait pas écouté » ?

Parce que je n'ai pas d'imagination ou parce que j'ai l'esprit complètement colonisé par un humour qui déshumanise si souvent les victimes, ce sont des blagues d'un atroce mauvais goût qui surgissent. Est-il vraiment possible d'aborder ce type de sujet avec respect pour les victimes, toujours dans l'objectif de faire rire ou du moins sourire ? Cibler le tortionnaire, ridiculiser le mari violent, diriger le regard vers l'abuseur ? Même là, et l'exercice me semble périlleux, il y a risque d'instrumentaliser davantage les victimes d'actes répugnants sinon criminels. Risque de banaliser ce type de violence ? D'insensibiliser sans le vouloir ? Des décennies de blagues de mononcles m'ont appris que ce n'est pas parce qu'on rit que c'est drôle. Tout cela dit, ou écrit, je veux bien laisser la chance aux coureurs ou coureuses. Qu'on me prouve qu'il y a matière à rire de tout, même de la violence faite aux femmes et enfants, et je verrai. Pour l'instant, je dis : « Ben non, voyons, il y a des limites »!

Ces jours-ci, je finis de regarder, en bavant d'admiration, les cinq saisons de la série *The Marvelous Mrs Maisel*. Midge Maisel (par Amy Sherman-Palladino, diffusé par Prime Vidéo, 2017-) est une jeune mère de famille bourgeoise et juive qui se lance dans le stand-up comic le jour, ou plutôt le soir, en déshabillé transparent, où son mari la quitte. Ça se passe à New York en 1958, c'est hilarant, coloré, excessif. Les monologues de Midge sont de petits bijoux d'écriture, nourris de sa vie quotidienne, pleins d'observations cuisantes sur les rapports hommes-femmes et de propos souvent très salaces. Voilà un personnage fictif, cette Midge pré-féministe qui brave un monde d'hommes et bouscule toutes les attentes, peut-être inspirée de quelques battantes de l'humour que l'histoire n'a pas retenues, au-delà de la verve des May West et Tallulah Bankhead ?

Cher Midge, que répondrais-tu à Mira Falardeau ? Est-ce qu'on peut vraiment rire de tout en 2023, plus ou moins qu'en 1958 ? Quand j'y pense, même dans l'atmosphère conformiste et hypocrite de l'Amérique blanche des années 1950, Midge Maisel avait peut-être plus de liberté qu'une humoriste d'aujourd'hui. Elle se retrouvait parfois en prison pour indécence et attaque aux bonnes mœurs, mais elle n'avait pas à ménager les BLM, LGBTQ+, Iddle no More, féministes, environnementalistes, minorités et mouvements sociaux aujourd'hui si sensibles.

Les cibles de l'humour et de la satire changent avec l'actualité, avec l'évolution des sociétés et des idées, c'est une évidence. Le terrain bouge autour de vous, les comiques ! Raison de plus pour nous accrocher à une vérité solide : on ne rit pas des plus faibles.

L'AUTEURE

Diplômée en journalisme de l'Université Laval (1974), **Françoise Guénette** a pratiqué le journalisme sous plusieurs formes, à Radio-Canada (années 1970, 1987-92, années 2000), à Télé-Québec (années 1990), mais surtout comme membre du comité de rédaction puis rédac-chef à la revue féministe *La Vie en rose* (1980 à 1987). Elle poursuit actuellement ses collaborations à divers magazines et anime des rencontres publiques.

Peut-on rire de tout?

Mira Falardeau

Peut-on rire de tout? Oui, oui, oui, sans aucune hésitation. Mais peut-on rire de tout de toutes les manières, diront alors les tenants d'une certaine prudence en la matière? OUI, CERTAINEMENT, répondront à nouveau les puristes prônant un humour libre de toute entrave. Quelle que soit la façon dont on pose la question, « dans toutes circonstances, dans toutes les formes d'art, dans toutes les langues », nous répondrons toujours par l'affirmative. L'humour se fiche des règles, que ce soit des règles de la bienséance, de la politesse, du savoir-vivre, de la délicatesse, il met à terre les monuments, il se vautre dans la grossièreté et dans l'indicible. Il rigole, il pleure de rire, il se roule par terre tellement il a mal au ventre de se marrer. Il est carrément dans une autre dimension.

Cette autre dimension est le territoire de la métaphore, des jeux de mots et d'images, des paraboles, des allégories, du non-sens, de l'absurde. Là où l'on lance des tartes à la crème au visage, mais aussi des enclumes et des marteaux, des pots de ciment et de peinture, où l'on court dans le vide, d'où l'on peut en prime s'adresser ainsi aux spectateurs, les deux pieds dans le vide, le regard hagard, puis tomber dans un précipice et se relever aplati comme une crêpe et titubant. Si l'on y parle de mort, c'est d'une mort symbolique. Si l'on y semble violent, sanguinaire, cruel, c'est par catharsis, pour éloigner le malheur, pour rire des guerres, de la cruauté, de la bêtise humaine. Si le public rit, c'est qu'il a bien compris ces excès. Mais en fait, il rit des autres, pas de lui-même! Ce sont les autres qui sont donc incroyablement sans pitié, tous ces autres qui agissent ainsi!

Yvon Deschamps (88 ans), le grand, l'unique, nous le dit et le répète, justement au moment où j'écris ce texte, le 10 juillet 2023, dans le quotidien *La Presse*[1] : « Les humoristes ont tous les droits! Mike Ward est allé jusqu'en Cour suprême pour nous donner tous les droits de dire tout ce qu'on veut. »

Mais oui, on peut rire de tout. Le rire ne connaît pas de loi, c'est un territoire de liberté totale. L'humour sage, convenable, bien élevé, ne fait pas rire, il ennuie. On ne rit pas de la beauté, de la sagesse, de la bonté, de la générosité, des bonnes actions. On rit de la laideur, de la grossièreté, des gaffes, des malchances, de la méchanceté. « Rire de… » ne veut pas dire, trouver une personne ou une action amusante, légère, acceptable. Bien au contraire. Cela peut vouloir dire critiquer, mettre en pièces.

Pour répondre à Françoise Guénette, pourquoi ne pourrions-nous pas dénoncer l'inceste, la violence faite aux femmes par un discours humoristique? L'arme de l'humour, qu'il soit verbal, écrit ou dessiné, est terriblement efficace pour attaquer les nombreux blocages d'une société encore phallocrate face aux abus faits aux femmes et aux enfants.

[1] Tardif, D. (2023). Selon Yvon Deschamps, les humoristes ont tous les droits, *La Presse*, 10 juillet. [en ligne] https://www.lapresse.ca/arts/humour/2023-07-10/balado-juste-entre-toi-et-moi/selon-yvon-deschamps-les-humoristes-ont-tous-les-droits.php.

Dans « Peut-on rire de tout? », le « peut-on » est l'un des points essentiels de la question. Est-ce que l'on doit rire de tout? Pas nécessairement. Est-ce que l'on peut? Oui, sûrement! Aucun sujet n'est protégé par un interdit dans l'humour. L'incroyable bêtise d'un conseil scolaire du Tennessee qui a cru bon interdire en 2022 dans ses bibliothèques scolaires[2] le roman graphique *Maus* de Art Spiegelman, première bande dessinée (BD) gagnante du Prix Pulitzer (1992), donne le goût de se cogner la tête contre les murs.

Pour répliquer à nouveau à Françoise Guénette qui se posait la question, oui, Spiegelman, un juif, a osé parler de l'horreur des camps, en déguisant les Allemands en chats et les Juifs en souris! Cette merveilleuse BD qui pouvait éveiller la sensibilité des jeunes à l'atrocité des camps de concentration nazis a été bannie pour prétexte de « nudité et de langage inapproprié ». Quiconque a lu cette œuvre ne peut être qu'ébahi face à tant d'obscurantisme. La montée en flèche de cette mentalité conservatrice de la culture de l'effacement, aussi appelée « cancel culture », fait des ravages en ce moment dans le monde de l'humour visuel, scénique et écrit, et il faut rester extrêmement vigilant si nous ne voulons pas perdre les acquis de plus d'un siècle de batailles pour la liberté d'expression.

Aucun censeur n'est en droit d'interdire que l'on dénonce telle action, telle personne ou tel comportement par l'humour. Ou que l'on se moque de telle personne, de telle action ou de tel comportement par l'humour. L'arrêt Ward de 2021 de la Cour Suprême du Canada[3] est fondamental dans cette bataille. Il assoit le droit à la liberté d'expression d'un humoriste, à fortiori reconnu pour son humour noir, face à un public adulte qui avait payé pour l'entendre. Il y a une sorte de contrat tacite entre le public d'un spectacle d'humour ou les lecteurs de caricatures, de BD et de textes humoristiques, et la personne qui leur sert un humour grinçant.

Nous ne défendons pas la liberté d'expression à tout prix et avons été bouche bée d'admiration face à la sortie courageuse de Denise Bombardier[4] en 1990 à l'émission littéraire française animée par Bernard Pivot, *Apostrophes*, retransmise avec force lors du décès de la grande dame en juillet 2023. Non, nous ne croyons pas que l'on peut tout **dire**, tout raconter, même ses exploits pédophiles, sous prétexte d'œuvre littéraire. Mais nous croyons que l'on peut **rire** de tout, car la nature même de l'humour le place dans un univers à part.

L'AUTEURE

Mira Falardeau, PhD, professeure associée au département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal, membre de l'Observatoire de l'humour et auteure de nombreux essais dont *Humour et liberté d'expression* (PUL, 2015).

[2] Associated Press (2022). Sales soar for Maus after school district in U.S. banned the Holocaust graphic novel, *CBC News*, 28 Janvier. [en ligne] https://www.cbc.ca/news/entertainment/maus-sales-graphic-novel-holocaust-tennessee-1.6332181

[3] Ward *c.* Québec (Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse), *Cour suprême du Canada*, 2021 CSC 43, 29 octobre. [en ligne] https://decisions.scc-csc.ca/scc-csc/scc-csc/fr/item/19046/index.do

[4] Bourel, F. (2019). Affaire Matzneff : Denise Bombardier avait dénoncé l'écrivain controversé en 1990, *ICI Radio-Canada*, 26 décembre. [en ligne] https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1449818/gabriel-matzneff-denise-bombardier-pedophilie-litterature

On peut rire de tout, mais faut pas le faire!

Mylène Moisan

Cette comédie date un peu, presque de vingt ans quand même, mais je me souviens avoir adoré *L'enquête corse* (réal. Berberian, 2004) avec Christian Clavier et Jean Reno. En fait, je me souviens surtout de la fin, après le générique, où on demande à un Corse, un vrai, si on peut rire des Corses. Il répond spontanément un « Bien sûr! » enthousiaste, puis prend un air bourru : « Mais faut pas le faire. »

Il y a là toute la glace fine de l'humour. De plus en plus fine. Le procès qui a opposé Mike Ward et Jérémy Gabriel en 2021 est l'illustration parfaite de l'existentielle question qui se pose plus souvent qu'ailleurs en humour : jusqu'où peut-on aller trop loin? Parce que c'est ce que l'humour fait, dans sa raison d'être, de jouer au souque à la corde avec les convenances, de les bousculer. En faisant rire, ce qui n'est pas une mince affaire. Ce qui est plus compliqué encore, c'est que la réponse dépend de celui ou celle à qui l'on pose la question. Ainsi, dans la cause Ward-Gabriel, la Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse (CDPDJ) a jugé en 2016 que la blague était allée trop loin, qu'elle était discriminatoire, alors que la Cour suprême du Canada a tranché que non, cinq ans plus tard. Et encore là, quatre juges contre cinq ont répondu oui.

Le jugement du plus haut tribunal est sans équivoque : « Les propos litigieux exploitent, à tort ou à raison, un malaise en vue de divertir, mais ils ne font guère plus que cela. » Une saga de dix ans qui aura été, finalement, une tempête dans un verre d'eau, un voyage au pays du rire jaune où personne ne s'entend vraiment sur les nuances. En entrevue à RDI, l'avocat Julius Grey a renchéri. « La Cour souligne l'importance d'une vision large de cette liberté, du pouvoir d'attaquer les intouchables dans une société, de dire des choses impopulaires. » Alors on peut rire des Corses!

À preuve, l'émission de télé *Rire sans Tabou* où Jean-François Mercier se foutait de la gueule – en essayant de ne pas se la casser – de tout ce qu'on peut imaginer de minorités et de groupes dont on ne devrait pas pouvoir rire. Avec eux, devant eux. Il n'épargnait personne : les aveugles, les pauvres, les obèses, les vieux, alouettes! Les personnes handicapées y sont aussi passées, sans gants blancs, avec tout ce que ça implique de malaises et de « ichhhh ». Et ça passait, parce que le but n'était pas d'exploiter le malaise comme l'avait fait Mike Ward, plutôt dans l'esprit de « on taquine ceux qu'on aime ». Dans une sorte de respect tacite.

Mais nul n'est aujourd'hui à l'abri de la blague de trop, de celle qui enflammera les esprits des bien-pensants, qui se retournera contre lui comme un boomerang. L'humour est devenu un champ de mines qu'il faut malgré tout continuer à fouler et dont les frontières doivent continuer à être franchies et repoussées.

En cela je penche vers la résistance aux interdits de Mira Falardeau, à cette liberté à tous crins dont devrait jouir l'humour. Si on ouvre la porte à tracer une ligne entre ce qui est acceptable ou non, ce qui est conforme au bon goût ou non, on se dirige tout droit vers un retour aux mises à l'index d'une sombre époque, où Mike Ward irait rejoindre Charles Baudelaire. Et qui tracerait cette ligne? Évidemment, donner ainsi un tel passe-droit à l'humour comporte des risques, risques qu'il faut accepter et assumer parce que l'humour est un exutoire social où l'on peut crever des abcès à coups de blagues, même au risque de choquer. « Si l'on y semble violent, sanguinaire, cruel, c'est par catharsis, pour éloigner le malheur, pour rire des guerres, de la cruauté, de la bêtise humaine », écrit Mira Falardeau. Le rire a cette faculté de désamorcer : qui n'a pas tenté une blague pour dissiper un malaise?

J'irais même plus loin, il nous permet collectivement de garder le moral. Tout le monde se rappelle de mars 2020 alors que la pandémie nous frappait de plein fouet, faisant des morts par milliers de l'autre côté de l'Atlantique, puis chez nous. Qu'est-ce qui défilait sur notre fil Facebook? Des blagues. Des blagues sur la pénurie de papier de toilette, des blagues qui faisaient parfois rire jaune. Aurait-il fallu s'empêcher d'en rire par respect pour les familles endeuillées? Je ne pense pas. Dans certaines résidences pour personnes âgées, on distribuait même des feuilles avec des blagues imprimées dessus, alors que les résidents étaient confinés comme en prison.

Françoise Guénette pose de bonnes questions, jusqu'à ébranler ma conviction qu'on peut rire de tout, des Corses comme des plus faibles. Sa ligne, elle la trace autour des violences faites aux femmes et aux enfants. « Est-il vraiment possible d'aborder ce type de sujet avec respect pour les victimes, toujours dans l'objectif de faire rire – ou du moins sourire -? Cibler le tortionnaire, ridiculiser le mari violent, diriger le regard vers l'abuseur ? »

C'est là tout l'art de l'humour, qu'il faut parfois faire avec des pincettes. Et c'est pour ça que, vu l'air ambiant, on en vient à éviter certains sujets sensibles. Combien de minutes durerait la carrière d'Yvon Deschamps aujourd'hui? Après combien d'émissions de RBO le télédiffuseur tirerait la « plogue » devant l'opprobre des réseaux sociaux?

L'humour devient niché : désormais, seulement les Noirs peuvent rire des Noirs, les handicapés des handicapés, les gays des gays.

Il est évidemment plus facile aujourd'hui d'être tentés par une édulcoration de l'humour, vu la réactivité épidermique de certaines personnes et les tempêtes virales qu'elles déclenchent. On ne peut déjà plus rire de tout, mais il faut résister à l'édulcoration. Il faut exiger l'inclusivité dans une politique d'embauche, pas dans le dernier show de Mike Ward.

Les tue-l'humour veillent au grain.

L'AUTEURE

Journaliste au quotidien *Le Soleil*, de Québec, depuis 1999, **Mylène Moisan** signe depuis 2012 une chronique où elle raconte des histoires singulières qui touchent à la fois les gens et la société dans laquelle nous vivons. mmoisan@lesoleil.com

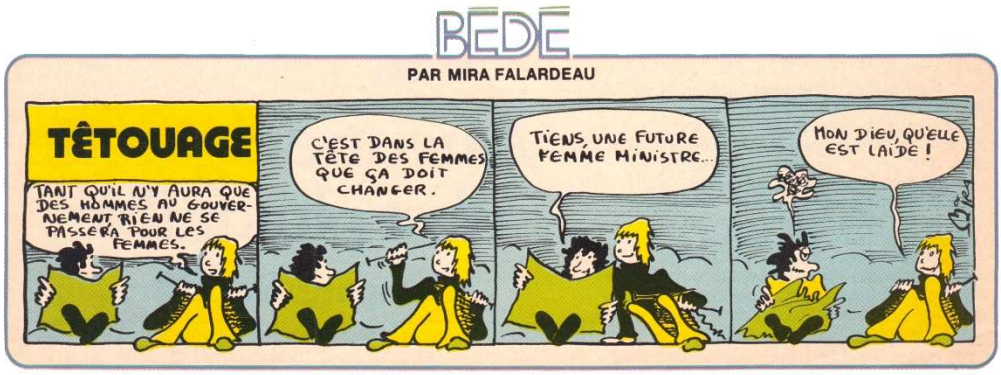
En guise de conclusion

Mira Falardeau

Quel sujet polarisant que le sujet de ce débat, et quels arguments éclairants nous ont servi nos deux invitées! Je réalise que cette section « Débats » que j'ai le plaisir d'animer, est la seule section de cette revue qui est rédigée, sauf ma partie, par des non spécialistes de l'humour. Qui posent sur ce domaine le regard du grand public, regard qui fait partie intégrante du phénomène de l'humour. Nos deux invitées font partie du monde des communications et elles savent donner la parole à des leaders d'opinion. On peut voir actuellement Françoise Guénette animer des table-rondes dans des évènements culturels, on peut lire Mylène Moisan dans le quotidien *Le Soleil* qui va donner la parole à des gens de tous les milieux. Elles nous apportent donc, à travers leurs prises de position, un reflet de la pensée actuelle.

Forcément, ce regard est modulé, ni tout à fait pour, ni tout à fait contre. Si je tranche par mon opinion très claire en faveur du rire sans limites, Guénette se positionne franchement contre, mais en apportant des nuances. Et en reflet, Moisan est plutôt d'accord avec moi, mais établit, elle aussi, des bémols.

Est-ce que tout est question de nuances? Pas vraiment, nous aimerions plutôt parler de points de vue. Un bon exemple serait d'analyser le processus de l'intérieur, c'est-à-dire à partir de l'auteur. Partir de lui, enfin d'elle dans le cas présent puisqu'il s'agit de l'une de mes œuvres, pour ensuite se mettre à la place des spectateurs et tenir compte du contexte où s'est produite l'œuvre. Il y a des farces plates, des farces pas drôles et des farces carrément méchantes. Nous savons tous que la même blague sera perçue de façon diamétralement opposée par les gens selon leur culture, leur âge, leur religion, et ici, leur sexe. Mais évitons les poncifs et passons à l'objet de l'étude.



« Tétouage », Châtelaine décembre 1976.

Texte des bulles : « Tant qu'il n'y aura que des hommes au gouvernement, rien ne se passera pour les femmes. – C'est dans la tête des femmes que ça doit changer. - Tiens, une femme future ministre…- Mon Dieu, qu'elle est laide! »

Cette BD réalisée dans ma jeunesse alors que je bénéficiais d'une tribune unique dans le magazine féministe - à l'époque - *Châtelaine*, est soit plate, soit ratée, soit très drôle selon le point de vue. Désolée, mais pour ma part, je la trouve encore drôle. Mais je conçois très bien qu'on puisse la trouver plate et encore plus, ratée! À l'époque de la montée du féminisme, on marchait souvent sur la corde raide dans le monde de l'humour. Les préjugés étaient tenaces et les critiques vives face aux prises de position de l'humour féministe. Ceci dit, ce gag me semble encore dramatiquement d'actualité, 45 ans plus tard!

Évidemment, je me moque ici des préjugés sexistes, ce qui est acceptable de la part d'une femme auteure. Mais se moquer du sexisme des femmes, c'est un peu se tirer dans le pied. N'aurait-il pas mieux valu mettre ces paroles dans la bouche d'un personnage masculin? Aurait-ce été plus efficace dans l'humour? Je ne crois pas. Mais surtout, cela n'aurait pas été aussi méchant. Et c'est là que je rejoins la thématique du débat. Je voulais, en tant qu'auteure, faire une BD méchante. Je me souviens très bien de mon état d'esprit. Je voulais choquer. Choquer pour faire réfléchir. Quitte à tomber à côté de la plaque. Comme beaucoup de farces que l'on trouve, comme public, trop « méchantes » mais qui nous font souvent rire intérieurement. C'est ce que j'appelle le point de vue…

En fait, la perception aurait-elle été différente si cette blague avait été faite par un auteur mâle? À l'époque actuelle du contrôle woke, seule une personne noire peut se moquer des Noirs, une femme, des femmes, idem pour les LGBTQ+, etc. Quand Françoise Guénette tente d'imaginer des gags à propos de la pédophilie, elle décrit des scènes assez explicites, mais elle imagine viser le geste alors que l'on peut viser les préjugés, les idées. Ici, le point de vue peut être celui de cette femme à préjugés, mais également le point de vue de celle qui l'écoute et qui a l'air découragée. Enfin, on peut se mettre à la place du lecteur et de la lectrice qui peuvent bien y comprendre que le progrès dans la mentalité des femmes n'est pas pour demain, ou alors qu'il est assez injuste de croire que seules les femmes doivent changer.

L'AUTEURE

Mira Falardeau, PhD, professeure associée au département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal, membre de l'Observatoire de l'humour et auteure de nombreux essais dont *Humour et liberté d'expression* (PUL, 2015), à paraître sous peu sous sa version anglaise mise à jour *Humor and Freedom of Speech* (Mosaic Press).

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Chronique Historique

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.45-53

Jean Grimaldi, saltimbanque et pionnier du théâtre populaire québécois

Robert Aird

Au cours de la première moitié du 20e siècle, un genre comique domine nettement le paysage québécois : le théâtre burlesque, appelé aussi théâtre de vaudeville. Il s'agit grosso modo d'un spectacle des variétés : numéros musicaux, prestations de chanteur et chanteuse populaire, les « curiosités » (par exemple, un numéro de prestidigitateur), courtes pièces mélodramatiques, sketchs mettant à l'avant-scène le comique et son faire-valoir et surtout la comédie finale qui s'étirait pendant une trentaine de minutes. Avant la crise économique des années 1930, il y avait la « ligne de filles », c'est-à-dire de danseuses, supprimée pour des raisons financières. Même la prestation du chanteur ou de la chanteuse a été remplacée par un concours de chanteur amateur. Quand le théâtre fait tirer un jambon pour attirer son public et réduit le prix du billet de moitié, c'est que la vie est devenue un calvaire pour la grande majorité des Canadiens français qui viennent se changer les idées au théâtre de vaudeville.

Pourtant, c'est bien durant cette période où l'on mangeait du pain noir que ce genre de spectacle atteint un sommet de popularité. On retient par exemple que le Théâtre National de Rose Ouellette faisait salle comble sept jours sur sept avec une double présentation le dimanche. Des années 1915 aux années 1950, Montréal a su compter sur plusieurs troupes, dont celle de Rose Ouellette, celle d'Arthur Pétrie, et celles d'Olivier Guimond père et de Jean Grimaldi. Je vais m'attarder sur la figure de Jean Grimaldi, un directeur de théâtre et de troupe au parcours éclatant dont les tournées étaient légendaires. Pour partir avec sa troupe sur des routes impraticables, il fallait avoir la passion du métier. Grâce à l'initiative de Jean Grimaldi, les Québécois habitant les régions les plus éloignées ont pu voir et découvrir les vedettes québécoises, à une époque, rappelons-le, où la télévision ne trônait pas encore dans les salons. Tous les grands artistes populaires ont un jour ou l'autre travaillé pour Grimaldi, ce qui lui a valu le surnom de "Papa des artistes".

Celui qui trace son propre chemin

L'homme est né en Corse le 7 octobre 1898 et a passé sa jeunesse dans ce magnifique pays où il pratiquait le métier de son père ébéniste. Une fois adulte, il a été, comme bien d'autres jeunes européens, enrôlé pour combattre dans les tranchées. Victime de la grippe espagnole, il passa une partie de la guerre à l'hôpital. Elle aurait pu tuer, mais elle lui a peut-être sauvé la peau. Un jour, il se retrouva avec des soldats qui parlaient français, mais avec un drôle d'accent. À sa grande surprise, il apprit qu'ils venaient d'Amérique, ignorant qu'on pouvait y parler français. Il promit alors à ces jeunes soldats qui le faisaient rire avec leurs expressions comme « Câlice de tabarnak » ou « Tu vas en manger une maudite » qu'il irait visiter leur pays s'il sortait vivant de cette hécatombe qu'était la Première Guerre mondiale.

Promesse tenue. Il fit quelques économies et traversa l'Atlantique à bord d'un navire, en 1926. Pour y passer le temps, les passagers jouaient aux cartes, se racontaient des histoires et organisaient des soirées de chanson. Un couple québécois apprécia la voix de Grimaldi qui avait exercé l'opérette à Paris et lui donna l'adresse de la Société canadienne d'opérette située sur la rue Saint-Denis à Montréal. Une fois au pays, il passa une audition et fut engagé comme ténor. C'était à titre bénévole, mais cela facilitait son intégration. De commerce agréable, il n'eut pas de mal à tisser des liens amicaux et à se faire des contacts dans le milieu culturel.

Vers 1928, il est engagé comme chanteur aux théâtres Imperial et Princesse à Québec, dirigés par un dénommé Sylvio. Grimaldi n'est jamais entré dans les détails, mais on comprend entre les lignes que le directeur lui a fait des avances qu'il a repoussées. Il quitte donc Québec et se présente au Théâtre National où il réussit l'audition et est engagé comme chanteur à 20 $ par semaine. En 1930, il s'engage dans la troupe de Paul Hébert au Théâtre Arcade où il fait la connaissance des grandes vedettes de l'époque comme Juliette Béliveau et son comparse Olivier Guimond père, un duo faire-valoir et comique qui faisait fureur sur les scènes de théâtre. Pour 25 $ par semaine, il donne avec la troupe deux spectacles par semaine sans répétitions préalables et parfois même quatre spectacles par jour dans deux théâtres différents ! Cela peut paraître incroyable, mais cette pratique est corroborée par d'autres artistes, notamment Rose Ouellette.

Il faut dire que les théâtres populaires étaient nombreux à Montréal : Kind Edward, National, Dominion, Saint-Henri. Grimaldi est amené également à participer aux pièces de théâtre et c'est là qu'il apprend comment se joue le vaudeville. Une heure avant le lever du rideau, le directeur de la troupe donne aux comédiens l'idée d'ensemble d'une pièce comique et merci bonsoir ! Qu'ils se débrouillent avec ce canevas forcément incomplet. C'était ça, l'école de théâtre de vaudeville. Vers 1934, il ouvre son propre théâtre qu'il baptise, sans prétention aucune, le Grimaldien. La Bolduc, qu'il connaît pour l'avoir vue à l'œuvre au National, lui demande d'intégrer sa troupe en lui versant 35 $ par semaine. Ce qu'il ne savait pas encore, c'est qu'il deviendrait aussi son chauffeur, lui qui savait à peine tenir un volant, le directeur de tournée, le producteur, l'accessoiriste et le caissier. Sans compter qu'il devait également monter sur scène. Il fut aussi amené à organiser les spectacles et à engager les comédiens et comédiennes. Il savait qu'il s'embarquait dans une aventure, Mary Travers, soit la Bolduc, ayant bien l'intention de turluter aux quatre coins du Québec et jusqu'en Nouvelle-Angleterre où elle avait déjà vécu.

Place à la comédie

En tournée, les soirées de spectacles, calquées sur les veillées du bon vieux temps[5], sont avant tout constituées de chansons. À cette époque, Grimaldi apprend à connaître le public qui aime particulièrement la comédie. Il décide alors d'engager Olivier Guimond fils, qui lui est chaudement recommandé, et sa compagne de jeu, la redoutable Manda Parent. Grimaldi raconte qu'il dut alors écrire ses propres comédies. Pourtant, comme nous l'avons mentionné à propos du vaudeville, il n'existait pas de pièces écrites. Il s'agissait simplement de canevas sommaires, d'ébauches d'histoires. Le directeur de la troupe se contentait de rappeler les grandes lignes de l'histoire que les comédiens et comédiennes connaissaient souvent déjà par cœur pour l'avoir jouée à plusieurs reprises. Il indiquait les entrées et les sorties et distribuait les rôles, rappelait si nécessaire la chute de l'histoire, le fameux punch.

C'est donc dire que la pièce se jouait *ad lib* comme on le disait dans le milieu, c'est-à-dire improvisée par les comédiens et comédiennes, qui n'avaient peur de rien. D'où provenaient ces canevas ? Ils étaient inspirés et adaptés des canevas américains, les premières troupes de vaudevilles avant la Seconde Guerre mondiale étant américaines. Olivier Guimond père lui-même jouait sur les scènes de Détroit avant de débarquer à Montréal dans les années 1920. L'histoire ne dit pas pourquoi Grimaldi n'a pas simplement repris et adapté les canevas américains. Peut-être ne les connaissait-il pas suffisamment ? Cependant, il a sans doute été inspiré par ~~de~~ ce qu'il avait vu sur les scènes de Montréal et Québec. Il faut dire que les histoires répondaient toujours aux mêmes poncifs et ne se démarquaient pas par leur originalité.

Dans le Fonds d'archives de Grimaldi[6], on retrouve bon nombre de « bits » (sketchs comiques), de mélodrames et bien entendu de comédies. Les scénarios sont simplistes et reprennent les mêmes thèmes. À la lecture, c'est en fait plutôt ennuyant. Les canevas « ne sont pas amusants en eux-mêmes parce qu'ils n'étaient pas conçus pour être lus, mais pour servir de support au jeu de comédiens qui savaient les animer et les colorer.[7] » Ainsi, le comique des situations est souvent imperceptible, surtout pour un non-initié qui remarquera surtout le caractère banal de la pièce. Comme Jean Grimaldi l'affirme lui-même dans son autobiographie[8], le public ne venait pas pratiquer ses classiques, mais se libérer le corps et l'esprit en riant un bon coup après une rude journée. Sa fille, Francine Grimaldi, qui a déjà joué avec son paternel, observe que les comédies ne cherchaient surtout pas à sortir le public de sa zone de confort ni à provoquer la réflexion.

[5] À partir de 1921, Conrad Gauthier honore le courage et la vie des anciens Canadiens en présentant les Veillées du bon vieux-temps au Monument National. Le public assiste à des spectacles de musique et de chansons folkloriques, mais également à des danses, à des pièces de théâtre et à des sketches. On y retrouve les thèmes auxquels se rattachent les Canadiens français comme la cabane à sucre, l'épluchette de blé d'Inde, les chantiers, la messe de minuit et bien entendu l'esprit festif qui anime les longues nuits d'hiver. Pour en savoir plus : http://mnemo.qc.ca/bulletin-mnemo/article/la-legende-des-veillees-du-bon

[6] Grimaldi, 1996, surtout 1928-1996, cote MSS433, Archives nationales à Montréal.

[7] Chantal Hébert (1981). « Un théâtre fait dans notre langue », *Jeu, revue de théâtre*, numéro 18(1), p.27.

[8] Jean Grimaldi (1973). *Jean Grimaldi présente*, Montréal, éditions R. Ferron.

> Ce sont toujours les mêmes gags qui reviennent, parce que ce sont toujours les mêmes choses qui font rire. C'est toujours le cocu, le père, qui se fait rouler parce que sa fille sort en cachette, la belle-mère qui n'est pas bienvenue dans l'affaire et à qui on invente une histoire pour la mettre dehors. Ça tourne toujours autour des problèmes du quotidien. Naturellement, ça tourne en rond[9].

Mais le but du vaudeville n'a de toute façon jamais eu une prétention politique ou morale quelconque, en dehors d'une satire de mœurs visant les vices et défauts individuels. Il ne s'attaque pas au corps social. Comme le mentionne Jean-Marc Larrue « il ne faut pas se faire d'illusion et chercher dans le burlesque autre chose que le plaisir.[10] » Le seul but est de faire plaisir, d'amuser et de faire rire. C'est ce qu'ont toujours d'ailleurs répété les artistes du milieu.

Dans une entrevue, Jean Grimaldi explique sa méthode :

> (…) un théâtre dénu de grandes phrases, inspiré de la vie réelle. C'est un théâtre très difficile par contre pour l'artiste, en même temps facile pour moi. Je prends un sujet, je le développe dans mon cerveau, je l'écris s'il le faut et je l'explique à mes artistes et ils développent eux-mêmes ce qui va se passer sur la scène. Les artistes n'apprennent jamais de dialogues (…) une situation imprévue, toi tu es le père, toi tu es la mère, la fille, toi le garçon pour la marier (…) ce sont les artistes eux-mêmes qui ont développé le travail extrêmement difficile que tout le monde ne peut pas faire[11].

Les artistes sont donc eux-mêmes les auteurs de la pièce. La grande partie de la comédie et du rire qu'il entraîne repose entièrement sur les épaules du comédien.

> Le burlesque supposait donc des acteurs ingénieux, qui savaient saisir avec précision le moment opportun pour lancer la réplique, qui n'interrompaient pas leur partenaire mal à propos et dont la vivacité d'esprit n'était pas étouffée; c'est ce qu'on appelait: avoir le sens du *timing*. C'était aussi être capable d'établir un rapport intime entre le jeu et les réactions de la salle. Les comédiens de burlesque n'apprenaient rien par cœur, ils ajustaient plutôt leurs répliques, modelaient et variaient leur jeu selon l'attitude du public.[12]

Au cours des trois premières années du Théâtre des Variétés qui ouvre ses portes en 1967, Gilles Latulippe raconte que Grimaldi dirigeait les opérations. Une semaine avant la représentation, le mercredi soir et pendant une partie de cartes, il annonçait le titre de la pièce, par exemple *Le Bonhomme Beausoleil,* qu'ils avaient tous déjà joué sous sa direction. Les artistes opinaient à cette idée et il passait ensuite à la distribution des rôles qui, dans le fond, avait déjà été faite des décennies plus tôt. « Rien qu'en entendant le titre, ils savaient déjà ce qu'ils allaient faire et quels rôles ils allaient jouer[13]. »

---

[9] Chantal Hébert (1982). « Au théâtre burlesque, surtout ne pas désorienter le consommateur », *Études littéraires,* 15(2), août, p.173.
[10] Jean-Marc Larrue (2002). « Le burlesque québécois, l'avant-garde version peuple », *Jeu, revue de théâtre*, numéro 104(3), p.97-98.
[11] Pierre Lavoie (1918). « La vie et l'œuvre de Jean Grimaldi », *Aujourd'hui l'histoire*. https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/episodes/404823/audio-fil-du-jeudi-19-avril-2018
[12] Chantal Hébert (1982), Ibid. p.29.
[13] Gilles Latulippe (1997). *Avec un sourire*, Montréal : Les Éditions de l'homme, p.174.

Mais la mémoire étant une faculté qui oublie, Grimaldi s'assurait que tous les participants partageaient les mêmes souvenirs de la pièce. « Alors, en s'aidant des bouts de papier sur lesquels il avait noté certains détails importants, M. Grimaldi repassait la pièce dans ses grandes lignes : le décor, la situation, le déroulement, le punch. Et la distribution des rôles se faisait au même moment. »[14] Comme beaucoup de pièces se ressemblaient, il arrivait que des comédiens les confondent pendant le rappel de Grimaldi, qui finissait par trancher, et, comme il était réputé pour avoir une mémoire phénoménale, les autres cessaient de s'obstiner. Les canevas étaient conçus pour être malléables, adaptables en fonction du nombre de comédiens. Par exemple, si un comédien s'ajoutait, on ajoutait un personnage et des scènes, et s'il manquait de comédiens, on allait à l'essentiel.

Il serait donc juste de considérer les artistes de vaudeville, ou à tout le moins ses acteurs qui jouaient le rôle du comique, comme ayant été de véritables humoristes. Seulement, en épluchant le fonds d'archives de Jean Grimaldi, j'ai été perplexe face au principe du canevas. Plusieurs feuilles manuscrites l'illustrent bien, indiquant simplement les entrées et les sorties, quelques dialogues avec des parenthèses où il est indiqué *ad lib* de même que la distribution des rôles. D'autres toutefois sont plus développés et s'étalent sur environ huit feuillets. Je suppose que les gags glissés dans les dialogues par Grimaldi l'étaient à titre indicatif et que les comédiens les avaient déjà entendus sur scène. Mais tout de même, on s'interroge : pourquoi se donner cette peine d'écrire plusieurs pages de dialogues alors que les artistes n'ont pas à les apprendre et inventeront eux-mêmes leurs répliques?

Quoiqu'il en soit, c'est tant mieux pour nous puisque la comédie *50,000 dollars pour un mari* nous permet de mieux figurer une comédie de vaudeville. Le scénario est typique : la mère qui fait figure d'autorité refuse le prétendant de sa fille et cherche à lui imposer son choix. La pauvre fille a alors recours à son rusé domestique pour détourner la volonté maternelle. Comme dans le genre vaudeville, l'inconvenance du scénario fait sourire. La mère, Pamela, a mis une annonce dans le journal offrant 50 000 $ à celui qui voudra épouser sa fille, qui est déjà amoureuse d'un jeune avocat en début de carrière. Mais pourquoi donc? « Elle veut que j'marie quelqu'un qui a autant d'argent que moi. » Cela se passe de commentaires. Pour aider Alys (Robi)[15], Ti Zoune (nom de scène d'Olivier Guimond) déploie tout son talent pour tourner en bourrique la série de prétendants de même que Pamela, ce qui bien sûr permet de créer un comique de situation inévitable. Les prétendants qui s'annoncent se trouvent également à passer une espèce d'audition qui ne manque pas non plus de ridicule. La conclusion pour le moins invraisemblable se termine par trois mariages, afin de garder la morale sauve et de garantir une fin heureuse, comme dans toute pièce de vaudeville, même si Pamela accepte d'épouser un homme sous la force de…l'hypnose.

[14] Ibid., p.175.

[15] Il s'agit bien de la chanteuse Alys Robi qui rejoint la troupe de Grimaldi en 1934. Il était alors commun que tous et toutes participent à la comédie. Les textes de Grimaldi mentionnent les prénoms associés à leur rôle : père, mère, fille, domestique, etc. Le prénom de Muriel Millard qui rejoint la troupe en même temps qu'Alys Robi est également mentionné dans le texte de la pièce *50 000 $ pour un mari* dans laquelle elle joue la servante.

La folie des tournées

Il vaut la peine de s'arrêter sur les tournées de Jean Grimaldi. Certes, il serait prudent d'en prendre et d'en laisser, Grimaldi étant un conteur, mais les artistes ayant voyagé avec lui ont confirmé plusieurs de ses anecdotes rocambolesques. À première vue, on pourrait penser que ces anecdotes ne répondent pas à l'image que l'on peut se faire de l'Histoire avec un « H » majuscule. Or ces petites histoires démontrent la passion, la vocation sans compromis et le courage des artistes comme La Bolduc, Jeanne D'Arc Charlebois, Guimond fils ou encore le jeune Claude Blanchard. Certes, ils étaient payés, mais ces voyages ne constituaient pas un pactole. Ils auraient pu aussi bien se contenter de travailler dans les salles urbaines ou du moins ne pas s'aventurer si loin. En lisant leurs péripéties de tournées, assis dans mon confort moderne, bien douillet, je me sens bien des affinités avec ceux appelés par dérision la « génération snowflakes ».

Au cours des années 1930 et 1940, le directeur a parcouru des milliers de kilomètres à travers le Québec, le Nouveau-Brunswick en pays acadien, l'Ontario et la Nouvelle-Angleterre, en allant de village en village et dans les lieux les plus reculés. Par exemple, Grimaldi raconte avoir visité Val-d'Or dans les années 1930 alors qu'il n'y avait pas de village, seulement des baraques dans lesquelles habitaient les mineurs. C'est d'ailleurs là que La Bolduc a écrit sa chanson *Les Moustiques*. On se demande bien pourquoi! Grimaldi raconte que la troupe était escortée par quelques policiers pour assurer la sécurité des dames dans ce lieu totalement dénué de présence féminine. Après Val-d'Or, ils reprenaient la route en franchissant le nord de l'Ontario, tout ça en l'absence de chemins carrossables, devant même parfois naviguer dans des pirogues sur des rivières houleuses pour se rendre sur les lieux.

Comment ne pas penser à ces troupes de saltimbanques de l'époque médiévale et de la Renaissance qui allaient de bourg en bourg présenter leur spectacle? Lorsqu'ils s'aventuraient si loin en plein hiver, ils utilisaient les véhicules de Bombardier. Les crevaisons faisaient partie de leur quotidien, prolongeant de plusieurs heures la durée des trajets. Ils voyageaient jusqu'en Côte-Nord. Lors d'une escapade en bateau pour rejoindre un village au nord de Baie-Comeau, Olivier Guimond fils amusa le pilote avec ses pitreries. Celui-ci relâcha alors la conduite et l'embarcation heurta un récif. Voyant l'eau pénétrer dangereusement, les femmes déchirèrent leur robe, alors que les hommes prirent une partie de leurs vêtements, afin de colmater la fuite. Ils sont heureusement arrivés à bon port, mais cette anecdote représente bien les périls de leurs tournées.

En absence de salles, ils devaient jouer dans les églises prêtées pour l'occasion par le curé qui recevait un pourcentage des recettes en retour. « On enlevait alors les Saintes Espèces et on jouait sur les gradins de l'autel, le plus souvent à la lueur des lampions et des chandelles, les campagnes n'étant pas encore électrifiées. »[16] Devant refuser du monde à la porte parce que l'église débordait, le curé se plaignait que La Bolduc la remplissait plus que la messe dominicale.

[16] Jean Grimaldi (1973). *Jean Grimaldi présente*, Montréal : éditions R. Ferron, p.53.

Un jour, un curé demanda à Grimaldi s'il pouvait présenter des spectacles « plus élevés ». C'est qu'il s'engageait à publiciser le spectacle en chaire. Il devait alors y annoncer Ti Zoune, La Poune, Balloune… L'Église se faisant l'apôtre du sérieux, on devine le léger malaise. Grimaldi s'inclina devant la demande du curé et présenta *Cœur de maman* d'Henri Deyglun plutôt que de la comédie. Cette fois, l'église n'était pleine qu'à moitié pour l'occasion. Le curé, qui voyait donc ses revenus diminuer aussi de moitié, pria Grimaldi de faire revenir ses comiques!

Entassés à neuf dans la Dodge de la Bolduc contenant également les bagages, les affiches publicitaires, le marteau et les clous pour les poser, les comédiens partaient à 8 heures du matin sur les routes cahoteuses avec pour objectif d'atteindre un village par jour, au gré des tempêtes et des crevaisons inévitables. Ils allaient aussi loin que Sept-Îles, Amos, la Gaspésie et même Port-Chénier sur l'île d'Anticosti. Dans la péninsule gaspésienne isolée du reste de la province, pendant la Seconde Guerre mondiale, Grimaldi raconte avoir joué devant des marins … allemands! Ces derniers semblaient être sortis de leur sous-marin prendre l'air. Cette anecdote paraît invraisemblable, mais considérant que la Gaspésie était aussi bien défendue que le Grand Nord canadien aujourd'hui, il est permis de le croire. Sur la Côte-Nord, Grimaldi et ses acolytes ont même joué devant une salle entièrement composée d'Innus qui ne comprenaient pas le français, à l'exception d'un seul qui interrompait la présentation pour en faire la traduction à ses compatriotes riant donc après coup. Sous l'impulsion de La Bolduc, Grimaldi entraîne sa troupe en Nouvelle-Angleterre. Les débuts sont difficiles, les artistes devant jouer devant des salles où l'on pouvait entendre les criquets. Les membres de la troupe se décourageaient, mais Grimaldi maintenait le cap et assurait que le bouche-à-oreille finirait bien par donner des résultats. Au bout de trois ans, le directeur affirme qu'ils jouaient dans des salles de 4000 spectateurs![17]

Malgré le respect que ses artistes lui vouaient, Grimaldi n'en était pas moins victime des coups pendables de quelques-uns d'entre eux, à commencer par Guimond fils et surtout, Claude Blanchard. Comme les hommes avaient tendance à lever le coude et que Grimaldi détestait l'alcool, il essayait tant bien que mal de cacher les bouteilles. Un jour, Guimond obtint la complicité de policiers qui annoncèrent à Grimaldi que son comique croupissait ivre en prison et que son comportement indicible les empêchait de le libérer. La troupe jouait à l'hôtel de ville et Guimond était prétendument enfermé dans une cellule du sous-sol. Le directeur s'y précipite, sachant que même éméché, Guimond pouvait jouer sur scène, mais il se bute au chef de police. Il remonte donc pour présenter le spectacle, complètement dépassé par les événements. Au moment où il vient annoncer l'absence de Guimond et craint la réaction du public, Guimond débarque sur scène en lui lâchant un clin d'œil et en incarnant son personnage d'ivrogne pour lequel il faisait plier le public en deux.

[17] On calcule que plus d'un million de Québécois émigrent en Nouvelle-Angleterre entre 1840 et 1930. Certaines villes détenaient même une majorité francophone.
https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/franco-americains
Seulement dans l'État du Maine, 25% de ses habitants déclarent avoir une identité canadienne-française, acadienne ou française. https://francophoniedesameriques.com/zone-franco/la-francophonie-des-ameriques/amerique-du-nord/etats-unis/nouvelle-angleterre

Claude Blanchard qui chantait et jouait la comédie, était quant à lui le champion des vilains tours. Le genre qui glisse un gros homard dans tes draps pendant que tu dors. Grimaldi en a gardé une belle cicatrice entre les cuisses. Dans une salle dépourvue de loges et de coulisses, les artistes devaient faire leurs changements de costumes derrière le rideau. Au moment où Grimaldi se trouvait en tenue d'Adam, Blanchard tira le rideau, présentant son directeur devant tout le public qui éclata de rire comme on peut le deviner. Il le piégea une fois de plus, cette fois avec seulement une serviette autour de la taille, coincé dans le couloir de l'hôtel. Blanchard appela le gérant pour se plaindre d'un fou qui déambulait nu dans l'établissement! Entre deux spectacles, les deux complices aimaient aller taquiner la truite. Alors que Grimaldi effectuait une manœuvre qui le déséquilibrait, Blanchard secoua la chaloupe et le pauvre homme tomba dans l'eau glaciale!

Mentionnons en terminant à propos de ces tournées flamboyantes que Grimaldi spécialisa progressivement ses spectacles. Au printemps, la présentation était davantage consacrée à la comédie, l'automne au drame, l'hiver au bon vieux temps avec la famille Soucy et Morin (musique folklorique) et l'été, l'équipe restait à Montréal. Afin de réduire les coûts et les contraintes logistiques, il fallait forcément limiter le nombre d'artistes. Tous mettaient donc la main à la pâte dans les diverses parties du spectacle, ce qui leur valait bien le titre d'artiste de « variétés ». Des crooners comme Paolo Noël se retrouvèrent ainsi à incarner des rôles dans les comédies et les mélodrames. Ce dernier connut par ailleurs une carrière comme acteur. Lorsque le cinéma québécois prit son envol au cours des années 1960et que la télévision prit de plus en plus de place dans le quotidien, les comiques furent largement boudés par les producteurs. Il était entendu par les gens du milieu de la culture que La Poune et Olivier Guimond ne pouvaient apprendre des textes et encore moins jouer des rôles dramatiques. J'ai pourtant trouvé dans le Fonds d'archives de Grimaldi des pièces mélodramatiques dans lesquelles jouait Olivier Guimond fils. Ce n'était certes pas du Shakespeare, mais il est permis de croire qu'il pouvait faire autre chose que des grimaces et des pitreries sur scène.

Vers la fin d'une époque

En 1948, c'est un nouveau départ, alors que Grimaldi achète le Théâtre Canadien où logeait le Ouimet-O-Scope aux coins des rues Ste-Catherine et Montcalm. Étant trop occupé, il laissera tomber les tournées en Nouvelle-Angleterre. Grimaldi sait alors profiter de la naissance et de la croissance des cabarets québécois en y invitant ses artistes comme Aznavour, Jean Lapointe et Jérôme Lemay qui formeront le duo les Jérolas, Carole Mercure ou encore Michel Louvain. Il sera aidé par la comédienne Lucie Mitchell pour monter ses spectacles de Music-Hall. À la différence du théâtre de vaudeville, le Music-Hall laisse davantage de place à la chanson et à la musique et les différents numéros sont présentés et animés par un maître de cérémonie à la manière des spectacles de cabarets.

En 1953, Rose Ouellette abandonne la direction du Théâtre National et Grimaldi récupère sa troupe. Le Théâtre Canadien devient rapidement trop exigu, et le directeur fait donc l'acquisition du Gaiety, là où Lili-St-Cyr excitait autant son public masculin que la police des mœurs de Montréal. Il lui donne le nom de Radio-Cité qui deviendra plus tard la Comédie canadienne sous la direction de Gratien Gélinas et ensuite le Théâtre du Nouveau-Monde.

Les belles nuits de Montréal atteignent leur zénith avec tous ces cabarets et ces artistes qui font des apparitions à la télévision devenant de grandes vedettes populaires. En fait, le Québec assiste à l'avènement d'une véritable industrie du spectacle et du divertissement, le *showbiz* comme on l'appelle communément. Grimaldi engage ses têtes d'affiche, notamment les vedettes de la chanson yé-yé telles que Les Excentriques, César et les Romains, Les Classels, Les Baronnets, Les Sultans et des chanteuses populaires comme Renée Martel et Chantale Pary.

Grimaldi reprend sa formule des tournées en intégrant certains d'entre eux dans la grande comédie qui a toujours sa place. D'ailleurs, il ouvre le Radio-Cité en montant une comédie musicale jouée *ad lib* avec Rose Ouellette, « La Poune dans la lune », cette dernière y effectuant un voyage pour y rencontrer ses habitants. Son théâtre accueille 3500 spectateurs par jour et à la seconde saison, il célèbre l'entrée du millionième spectateur! Ce succès cache cependant un déclin. Grimaldi profite en fait de la fermeture de nombreuses salles présentant du vaudeville.

C'est la fin d'une époque. Les vedettes engagent des agents pour gérer leur carrière et ceux-ci exigent des cachets de plus en plus élevés que ne peut plus absorber Radio-Cité. Quant à la popularité des cabarets, elle sera elle-même éphémère. Les artistes quittent les scènes pour la télévision qui offre~~nt~~ de meilleurs revenus et de meilleures conditions de travail. Grimaldi doit donc fermer boutique en 1956. En 1967, il accepte sans signer le moindre contrat d'aider son ami Gilles Latulippe à diriger son Théâtre des Variétés. Dans les faits, c'est Grimaldi qui le dirige en enseignant les ficelles du métier à Latulippe durant trois ans. Il est responsable du succès des premières années du Théâtre des Variétés qui poursuivra son élan pendant de longues années. Il s'agit de son legs en quelque sorte. Il reste que l'art du vaudeville meurt avec ses artistes, à défaut d'une relève. Auteur de plusieurs centaines de saynètes et de chansons, pionnier du théâtre populaire québécois, le Cégep André-Laurendeau lui rend hommage en nommant sa salle de spectacle Jean-Grimaldi, en 1995. Il s'éteint le 14 octobre 1996, un mois jour pour jour après Rose Ouellette. Gilles Latulippe portera encore pendant plusieurs années l'héritage du vaudeville et meurt à son tour, en 2014. Il ne reste plus aucun survivant de cette fascinante époque.

L'AUTEUR

Robert Aird est diplômé en histoire à l'UQAM. Il est l'historien de l'humour au Québec. Il enseigne l'histoire du comique à l'École nationale de l'humour et est membre de l'Observatoire de l'humour.

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Perspectives féministes

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.54-63

Adapter le test Bechdel-Wallace au cirque - Quelle représentation des femmes dans les œuvres circassiennes ?

Compte-rendu des ateliers de recherche aux festivals CIRCa 2021 et Avignon 2022 du groupe de recherche Cirque & Genre du Collectif de Chercheur·e·s sur le Cirque

LÉANA VALENTINI, CYRILLE ROUSSIAL, AURORE DUPUY, ZED CÉZARD
en collaboration avec le groupe Cirque et Genre

INTRODUCTION

C'est lors de rencontres avec le Collectif de Chercheur·e·s sur le Cirque (CCCirque) qu'une chercheuse et artiste de cirque fait un appel au large pour créer un groupe de recherche spécifique au genre et au cirque. Eu égard au constat partagé d'un manque d'information, de données, de références scientifiques sur les questions des inégalités de genre dans le milieu circassien et à l'envie de le combler, le Groupe Cirque et Genre a été créé. L'étude des moyens à mettre en place pour mener à bien ses missions a amené le groupe à travailler à la création d'un test de Bechdel pour le cirque. Les difficultés rencontrées pour ce faire ont permis de comprendre que le processus en tant que tel était en soi d'une importance capitale pour prendre conscience des problématiques de genre présentes dans le cirque. La présente rubrique fait un compte-rendu de ces expérimentations et de leurs enseignements.

LES OBJECTIFS ET LES ACTIONS DU GROUPE DE RECHERCHE CIRQUE ET GENRE

Créé en 2020, le groupe de recherche Cirque et Genre rassemble des chercheur·ses et des artistes de différents pays, notamment et pour le moment francophones et membres du Collectif de Chercheur·e·s sur le Cirque[18]. Chacun·e possède un intérêt pour documenter et analyser dans une perspective genrée différents domaines du cirque (formation, production, diffusion). Au regard du manque de représentativité et de visibilité des problématiques liées

[18] Les membres fondateur.rices se sont rencontré.es dans le cadre des réunions du CCCirque et se sont organisés en tant que « sous-groupe » de ce dernier comme il apparaît sur le site : https://cccirque.hypotheses.org/987.

au genre et des discriminations qui lui sont associé dans la recherche sur le cirque et dans les pratiques diverses, il apparaît nécessaire d'appréhender collectivement ces questionnements ainsi que de partager les réflexions et les analyses qu'elles génèrent.

Issu·es de disciplines variées (arts du spectacle, sciences sociales, histoire, sciences de l'éducation), les membres du groupe entendent offrir un espace d'échanges et de formation dédié aux questions et études sur le genre. Il a à cœur de s'ancrer dans des perspectives transversales et intersectionnelles, ainsi que de tenir compte de la pluralité des dimensions concernées par le genre (politique, esthétique, symbolique, sociale, économique).

Le groupe de recherche Cirque et Genre est divisé en sous-groupes de travail qui se rencontrent régulièrement au cours de réunions plénières. Chaque groupe est consacré à une activité spécifique : un atelier de lecture dédié aux épistémologies féministes; la communication et les partenariats; la construction d'une boîte à outils de ressources pour la recherche en cirque dans une perspective genrée.

Si des séminaires réguliers ont été organisés en ligne ou dans le cadre de festivals (CIRCa à Auch, Occitanie fait son cirque en Avignon, Rencontre des Jonglages à la Courneuve), l'attention sera portée plus en détail dans la suite de cet article aux ateliers organisés par le groupe de travail du test Bechdel-Wallace. Ce sous-groupe a vocation à faire connaître et mettre à l'épreuve ce test conçu pour évaluer la représentation des femmes au cinéma. À partir du cas du cirque, des ateliers ont été organisés au sein de festivals avec pour but de sensibiliser et de réfléchir dans une perspective genrée à certains des enjeux qui traversent les processus de création et de diffusion des œuvres.

DES ATELIERS AUTOUR D'UN OUTIL POUR ÉVALUER LA REPRÉSENTATION DES FEMMES DANS LES ŒUVRES CIRCASSIENNES

Chaque atelier de réflexion vise à élaborer un outil qui permette de formuler des questions à l'égard de spectacles de cirque en s'inspirant du test de Bechdel-Wallace ainsi que d'autres tests alternatifs ou conçus pour pallier ses limites. L'adaptation de ce test au cirque peut en effet constituer un point de départ à une réflexion d'ensemble sur la nécessité de développer des outils pouvant rendre compte de diverses dimensions du genre (inégalités, discriminations, hétéronormativité, rôles sociaux déséquilibrés, sexualisation, binarité) dans le monde du cirque et stimuler la prise de conscience des discriminations de genre qui marquent les scènes circassiennes.

Qu'est-ce que le test Bechdel-Wallace ?

Le test Bechdel-Wallace est tiré de la série de bande dessinée Dykes to Watch Out For (Lesbiennes à suivre) d'Alison Bechdel. Cette bande dessinée a été publiée dans des magazines gays et lesbiens (comme le magazine new-yorkais Womannews) à partir de 1983, et constitue désormais une série de onze collections assemblées en 2008 dans un livre, The Essential Dykes to Watch Out For[19], dans le but de l'ouvrir au grand public. L'une des bandes dessinées de cette série, La règle (The rule), rapporte une conversation qui a eu lieu entre l'autrice et une amie, Liz Wallace. Cette dernière lui décrit comment et selon quels critères

[19] Bechdel Alison (2008). *The Essential Dykes to Watch Out For* Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

elle choisit les films qu'elle souhaite aller voir au cinéma. C'est de cette conversation réelle retranscrite que provient le test de Bechdel-Wallace.

Ce test propose d'évaluer la présence féminine dans un film grâce à trois questions simples:
1. Y a-t-il au moins deux personnages féminins nommés ?
2. Ces deux femmes parlent-elles ensemble ?
3. Leur conversation est-elle sans rapport avec un homme ?

Ce test est utilisé par de nombreuses organisations militantes et académiques afin d'évaluer de façon qualitative et quantitative le traitement et la présence réservées aux femmes dans les œuvres cinématographiques. Il rend visible la sous-représentation des femmes dans les œuvres cinématographiques et rend compte des stéréotypes dévalorisants sur lesquels les scénaristes s'appuient pour construire les personnages féminins. Il permet ainsi de prendre conscience de l'absence ou de l'aspect restrictif des rôles féminins au cinéma.

Adapter ce test au cirque : quels enjeux ?

Le test de Bechdel-Wallace a le mérite de se présenter comme un outil simple et percutant pour mettre en exergue la sous-représentation des femmes et le rôle mineur qu'elles jouent dans les réalisations cinématographiques et, plus largement comment le sexisme systémique, propre au patriarcat, est présent dans le domaine des arts. En adaptant ce test au cirque, le Groupe Cirque et Genre a cherché à construire un outil qui favorise la prise de conscience et sur lequel les personnes peuvent s'appuyer lors de réflexions et de discussions collectives.

Le choix d'adapter un tel test au cirque basé sur une série de questions met en lumière le manque d'analyse lié au genre dans les questionnaires qui fondent les méthodes d'analyse de spectacles dans les cursus universitaires en arts de la scène en France[20.] L'attention portée au genre et à la diversité présente dans le test de Bechdel-Wallace permet en effet d'actualiser ces outils méthodologiques et d'étudier avec une plus grande finesse les représentations genrées mises en scène dans les créations circassiennes. L'élaboration d'un test spécifique au cirque par des chercheur·ses, issu·es à la fois des sciences humaines et sociales et des études en arts de la scène, en collaboration avec des artistes, pédagogues et professionnel·les du cirque, en fait également un outil déclinable dans des lieux de formations et de sensibilisation, comme certain·es membres du Groupe Cirque et Genre ont pu en faire l'expérience avec leurs étudiant·es.

Une première proposition d'adaptation avait été faite par Latonya Wiggington et Charice Rust, deux artistes de cirque australiennes, dans un article pour Circus talk[21] qui a montré l'intérêt de la création d'un tel test et surtout du processus de réflexion collective que cela engage, que le Groupe Cirque et Genre a souhaité reproduire à travers la mise en place des ateliers.

[20] Pavis, Patrice (1996). *L'Analyse de spectacle*, Paris : Nathan ; Helbo, Anne (1987). *Théâtre. Modes d'approche*, Paris : Méridiens-Klincksieck ; Ubersfeld, A. (1996). *Lire le théâtre* I, Paris : Éditions Belin.
[21] Wiggington Latonya et Rust Charice, "Does the Bechdel Test Have a Place in Circus", consulté en ligne le 14 décembre 2022, URL : https://circustalk.com/news/does-the-bechdel-test-have-a-place-in-circus

Le déroulement des ateliers au festival CIRCa 2021 et Avignon 2022

Le Groupe Cirque et Genre a organisé deux ateliers d'une matinée au festival CIRCa à Auch en 2021 et au festival d'Avignon en 2022. Artistes, pédagogues, professionnel·les du cirque y étaient convié·es. L'atelier était organisé pour favoriser le travail en petits groupes. Ces derniers étaient constitués au début de l'atelier en respectant un partage de rôles et de règles de prise de parole. Après un temps de présentation du groupe de recherche, les personnes présentes étaient invitées à se présenter entre elles et à échanger en répondant à la question suivante : « Que vous évoque la question du genre en cirque ? », une manière d'entrer dans le sujet avant de passer à la conception de tests. Dans un deuxième temps, à l'issue d'une présentation sur le test Bechdel-Wallace, les groupes étaient invités à créer leur propre test, puis à le faire connaître aux autres groupes. Cette présentation a ensuite permis d'engager un temps d'échange entre l'ensemble des participant·es autour des tests créés, abordant leurs apports et leurs limites pour l'évaluation de la représentation des femmes dans le cirque.

LES MULTIPLES DIMENSIONS DU SEXISME DANS LES ŒUVRES CIRCASSIENNES SOULEVÉES PAR LA CRÉATION DE TESTS BECHDEL-WALLACE

Les différents tests créés lors des ateliers à CIRCa 2021 et Avignon 2022

Les participant·es avaient pour consigne de respecter autant que possible les caractéristiques du test de Bechdel-Wallace : être un outil d'évaluation de la représentation quantitative et qualitative des femmes facile à appréhender; être simple, rapide et difficilement réfutable; que les résultats puissent être appréhendés immédiatement et produisent une image claire des inégalités entre hommes et femmes. Pour la constitution de ces tests, le référentiel des catégories « hommes / femme » a été laissé libre à l'appréciation de chacun des groupes.

Sont rassemblés dans le tableau 1 l'ensemble des tests Bechdel-Wallace produits pour le cirque lors des ateliers proposés par le Groupe Cirque et Genre, ainsi que celui de Charice Rust et Latonya Wigginton publié dans l'article de Circustalk[22], soit six tests produits à CIRCa et deux tests au Festival d'Avignon.

Les portées et les limites des tests créés à la lumière du test du cinéma

Suite à l'exercice de création de tests, des échanges quant à leurs portées et à leurs limites ont eu lieu lors des ateliers. Ces limites peuvent remettre en cause la capacité du test à être un outil pertinent pour révéler les ressorts discriminants de la création en cirque : certaines limites sont liées aux tests réalisés, d'autres sont inhérentes au test de Bechdel-Wallace. Elles sont décryptées ci-dessous (voir Tableau 1).

[22] Ibid.

Tableau 1 – Tests Bechdel-Wallace adaptés au cirque

Tests	Question 1	Question 2	Question 3 et plus
Test 1 Cirque & Genre	Y a-t-il une femme sur scène ?	Est-elle présente sans la présence d'un homme sur scène ?	Performe-t-elle autre chose que des stéréotypes ?
Test 2 Rust et Wiggington	Y a-t-il au moins deux femmes artistes sur scène ?	Ont-elles une interaction significative ?	Cette interaction concerne-t-elle autre chose qu'un homme ?
Test 3 CIRCa	Y a-t-il parité dans la production ?	Y a-t-il parité dans sur le plateau ?	Combien de catégories sociales sont représentées ?
Test 4 CIRCa	Connaissez-vous le nom des gens de la production ?	Connaissez-vous le nom des gens du plateau ?	Connaissez-vous le nom des gens de la direction artistique ?
Test 5 CIRCa	Y a-t-il sur scène une personne marginalisée dans la société?	A-t-elle un moment indépendant non stéréotypé ?	
Test 6 CIRCa	Y a-t-il une femme au plateau ?	Est-elle manipulée en situation passive ?	Les jambes des femmes sont-elles plus exposées que celles des hommes ?
Test 7 CIRCa	Y a-t-il une femme qui fait rire sur scène ?	Est-ce que la sécurité de la femme dépend de celle des hommes ?	La femme sur scène fait-elle partie du groupe ou est-elle mise à l'écart ? Y a-t-il une scène de technique acrobatique féminine qui finit par des applaudissements ?
Test 8 CIRCa	Y a t-il une femme ?	Y a t-il un moment sans hommes ?	Est-ce qu'une femme fait partie de l'ouverture ou la fermeture du spectacle ?
Test 9 Festival d'Avignon	Y a t-il au moins 50% de femmes sur le plateau ?	Ont-elles un moment sur scène où elles sont mises en valeur pendant au moins 3 minutes ?	Le spectacle comporte-t-il moins de 3 stéréotypes hétéronormés et sexistes (rôle, attitude, costume) ?
Test 10 Festival d'Avignon	Est- ce qu'il y a une femme qui a un rôle dramaturgique de premier plan ?	Est-ce qu'il y a une femme qui a un autre attribut que la beauté, la douceur, la légèreté, la sensualité ?	S'il y a un attribut vu comme féminin, est-ce justifié dans l'écriture ? Est-ce que les personnages féminins ont plusieurs facettes/nuances ? Si le spectacle est drôle, est-ce qu'il y a une femme qui a un rôle comique dont le ressort ne dépend pas du fait qu'elle soit une femme ?

La prise en compte des autres discriminations

La plupart des tests créés, comme l'était le test Bechdel-Wallace à l'origine, parfois laissent de côté voire renforcent d'autres discriminations au profit de la mise en lumière des rapports sexistes. En effet, la majorité a tendance à ne pas considérer la non-binarité, la transversalité des oppressions et la représentativité des femmes hors plateau.

Les tests se fondent sur une vision binaire du genre. Il est en cela non inclusif, puisqu'il ne tient compte que de deux catégories de genre. L'absence de la prise en compte des transidentités ou d'une diversité d'identités de genre au profit d'une binarité homme/femme valide ainsi l'existence de la binarité comme une donnée sociale probante.

Les tests n'apparaissent également pas comme transversaux car ils ne tiennent pas compte des différents types de discriminations vécues. Les tests traitent la question du sexisme de façon prioritaire par rapport à la question du racisme ou des autres discriminations visibles (grossophobie, validisme ou capacitisme, âgisme) ou non visibles (parfois transidentité, diversité de genres et de sexualités, psychophobie). Un seul test proposé par les participant·es, le test 8, cherche à dépasser cette limite en utilisant le concept de « personne marginalisée » (terme qui reste cependant vague). Les autres tests échouent ainsi à adopter une perspective intersectionnelle.

Dans le domaine du cinéma, certaines personnalités ont créé des tests qui répondent à cette limite, tels que celui d'Alaya Dawn Johnson qui porte sur les personnes racialisées[23] et qui cherchent à mettre en lumière les discriminations liées à la racialisation.

De plus, la plupart des tests créés posent uniquement la question des discriminations sexistes sur le plateau. Les tests n'incluent pas tous·tes les acteur·rices de la production circassienne, notamment celles.eux qui ne sont pas présent·es sur scène (mise en scène, piste, régie, technique, administration, production, communication, etc.).

Les œuvres sont donc considérées par ces tests comme des objets finis plutôt que comme des processus dans lesquels différentes activités et enjeux sont engagés, comme les conditions de travail, qui peuvent elles-mêmes être des contextes de discriminations. Les tests 3 et 4 cherchent à répondre à cette limite en incluant des personnes qui participent à la production au-delà des artistes visibles sur scène, en évaluant la part de renommée artistique qui leur échoie (ce qui demeure peu évident à répertorier).

Quelle finesse d'analyse ?

Le test de Bechdel-Wallace est intéressant pour une analyse quantitative et semble pertinent lorsqu'il est administré à un grand nombre d'œuvres afin d'obtenir une représentation numérique symbolique. Bien qu'étant immédiatement manifestes, les chiffres ainsi produits nécessitent une analyse interprétative afin de fournir une vision qualitative et pouvoir ainsi permettre de formuler des conclusions. Les résultats d'un test ne permettent pas à eux seuls de faire une analyse quantitative du sexisme dans le cirque.

[23] Dawn Johnson, Alaya (2009)."The Bechdel Test and Race in Popular Fiction", consulté en ligne le 14 décembre 2022, URL : http://theangryblackwoman.com/2009/09/01/the-bechdel-test-and-race-in-popular-fiction/

En effet, les tests proposés ne peuvent traiter en trois questions l'ensemble des enjeux esthétiques que pose la question du genre, tels que la répartition des rôles, les stéréotypes, la sexualisation, l'exotisation, l'infantilisation, le genre des disciplines artistiques et des costumes.

Il en est de même concernant la dramaturgie. Par exemple, un spectacle qui mettrait en scène des femmes de manière sexualisée mais qui détournerait cet attribut féminin pourrait ne pas passer le Test 1 « Cirque et Genre ». De la même façon, ces limites de finesse dans l'analyse peuvent mener dans le domaine du cinéma à des incohérences, amenant par exemple des films considérés comme éminemment féministes à ne pas passer le test Bechdel-Wallace.

Cet écueil été relevé par des fans de Pacific Rim, film qui ne passait pas le test Bechdel-Wallace mais qui était considéré comme éminemment féministe. En réponse à ces limites, a été créé un autre test : le « Mako Mori test », éponyme de l'héroïne du film. Le test pose une unique question : « Existe-t-il au moins un personnage féminin ayant son propre arc narratif, complètement indépendant de celui d'un personnage masculin ? ». Ce test prend en compte le fait que les films où une seule femme est représentée peuvent ne pas être sexistes.

Quelle crédibilité scientifique ?

Alison Bechdel, dans un entretien donné au magazine New-Yorkais Vulture[24], avoue ne pas avoir prédit l'usage de ce test. Elle ne l'a pas conçu comme un outil conclusif ou solide pour analyser le sexisme dans les œuvres culturelles mais plutôt comme un vecteur de discussion et de prise de conscience. Marie-Hélène Brunet, dans son article « Test de Bechdel et agentivité des femmes dans l'histoire » revient sur la pertinence de l'outil du test Bechdel en classe d'histoire. Elle montre que celui-ci a d'abord un intérêt pour les discussions qu'il suscite en se basant sur les forums liés au Test Bechdel et qu'il est important « d'aborder de manière critique son utilisation »[25.] Des chercheuses critiquent en effet l'usage du test à des fins scientifiques en pointant du doigt ses nombreuses limites épistémologiques[26] pour donner à voir les rapports sociaux de genre, notamment le fait que le test ne se base que sur la prise de parole.

De la même manière, la construction de tests lors d''ateliers et leur confrontation sont apparues comme un outil de réflexion pour penser les enjeux autour de la représentation des rapports sociaux de genre. Les questions formulées par les participant·es pour créer les tests révèlent leurs appréhensions des aspects sexistes dans les œuvres circassiennes et les soumettent à la discussion collective.

[24] Shia, Jonathan (2015). "Alison Bechdel: The Bechdel Test 'Has Been a Very Strange Turn in My Life'", consulté en ligne le 14 décembre 2022, https://www.vulture.com/2015/04/bechdel-test-creator-surprised-by-its-longevity.html

[25] Brunet, Marie-Hélène (2020). « Test de Bechdel et agentivité des femmes dans l'histoire : analyse des discussions sur un forum en ligne. » *Revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, volume 12, novembre, consulté le 24 octobre 2022, URL : https://www.erudit.org/en/journals/recherchesImm/2020-v12-recherchesImm05680/1073685ar/.

[26] Ibid. Wiggington Latonya et Rust Charice

DES ATELIERS DE RECHERCHE QUI DESSINENT LES CONTOURS DES RESSORTS SEXISTES DANS LES ŒUVRES CIRCASSIENNES

L'atelier a permis de faire un travail de sensibilisation et d'ouvrir un espace d'échanges et de paroles autour des enjeux de représentation des femmes sur les scènes circassiennes. Créer un test de Bechdel-Wallace demande aux participant·es de mobiliser leur appréhension des aspects sexistes d'une œuvre ainsi que de faire appel à leur expérience personnelle en tant que spectateur·rice, interprète, metteur·se en scène, programmateur·rice, etc. Divers biais sont identifiables dans les tests créés par les participant·es et amènent à se questionner sur différents aspects des spectacles :

- La présence : combien de femmes sont présentes ? Selon quelle proportion ? Combien de temps sur scène ?
- Le rapport au corps : quels corps sont plutôt passifs ? Quels corps sont dénudés ?
- Les éléments scéniques : à quel moment le son est-il plus important ? Qui parmi les personnes sur scène est la plus mise en lumière ?
- Les agrès et la technique : quels sont les agrès les plus mis en avant ? Les plus risqués ? Les plus applaudis ?
- La dramaturgie : qui fait l'entrée, la sortie du spectacle ? Comment sont distribués les focus et de quelle nature sont-ils (humoristique, de prise de risque, de prouesse technique) ?
- Les rôles : comment les rôles féminins influencent-ils le scénario ? Quels sont les stéréotypes de genre véhiculés par les personnages ?
- La reconnaissance : quelles sont les personnes les plus reconnues pour leur travail ? Qui est cité comme auteur·trice ?

Grâce à l'organisation des ateliers « Adapter le test Bechdel-Wallace au cirque », différent·es acteur·rices du secteur de la création en cirque ont pu se rencontrer pour échanger autour des ressorts sexistes de la représentation des femmes dans les œuvres circassiennes. Certain·es participant·es ont pris connaissance de l'existence du groupe de recherche ainsi que du test Bechdel-Wallace. La difficulté de la création d'un outil statistique solide et fiable a aussi pu être discutée. Certaines limites ont ainsi été mises à jour, concernant notamment les difficultés de recensement complet et d'analyse pratique détaillée, et des questions d'éthique (évaluation des privilèges, capacité de prise en compte des transversalités, connaissance générale de ces problématiques). Cependant, les ateliers organisés ont permis de recenser partiellement les différents aspects sur lesquels viennent se cristalliser les représentations discriminantes pour les femmes dans les œuvres circassiennes. Le groupe de recherche continue à diffuser ces ateliers et à penser à la création d'un outil statistique pour la représentation des femmes dans le cirque.

BIBLIOGRAPHIE

Bechdel, Alison (2008). The essential, Dykes to Watch Out For, Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Brey, Iris (2020). *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris : Ed. de l'Olivier.

Brey, Iris, Malle, Mirion (2021). *Sous nos yeux. Petit manifeste pour une révolution du regard*, Montreuil : La Ville brûle.

Brunet, Marie-Hélène (2020). « Test de Bechdel et agentivité des femmes dans l'histoire : analyse des discussions sur un forum en ligne », *Revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, vol. 12, novembre. URL : https://www.erudit.org/en/journals/rechercheslmm/2020-v12-rechercheslmm05680/1073685ar/.

O'Meara, J. Donald (2016). *What* "The Bechdel Test" doesn't tell us: examining women's verbal and vocal (dis)empowerment in cinema", *Feminist Media Studies*, vol. 16.

Pavis, Patrice (1996). *L'Analyse de spectacle*, Paris : Nathan.

Rapport du HCE (2018), « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action », consulté le 24 octobre 2022, URL : https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf.

Van Enis, Nicole (2018). « Le test de Bechdel, un outil pour déjouer le sexisme au cinéma », Liège, édition Barricades, consulté le 24 octobre 2022, URL : http://www.barricade.be/sites/default/files/publications/pdf/2018_le-test-de-bechdel_un-outil-pour_-dejouer-le-sexisme-au-cinema.pdf.

Wiggington, Latonya, Rust, Charice (2018). "Does the Bechdel test have a place in circus?", *CircusTalk* , 24 janvier, consulté le 24 octobre 2022, URL : https://circustalk.com/news/does-the-bechdel-test-have-a-place-in-circus

SITOGRAPHIE

« Bechdel test Movie List », consulté le 24 octobre 2022, URL : http://bechdeltest.com/

« Collectif 50/50 », consulté le 24 octobre 2022, URL : http://collectif5050.com/files/etudes/2021/02/5050-AnalyseBechdel- 201123.pdf

"The Bechdel test for women in movie - Feminist frequency", consulté le 24 octobre 2022, URL : https://feministfrequency.com/video/the-bechdel-test-for- women-in-movies/

LES AUTEUR·RICES

LÉANA VALENTINI est animatrice et chercheuse en cirque, diplômée d'un master de recherche en sciences de l'éducation, elle a conduit des études et des évaluations de projets pour différentes organisations dans le secteur du cirque (Circusnext, Ésacto'Lido, Caravan). Elle est membre du Collectif de Chercheur•e•s sur le cirque et a notamment coordonné les activités du Groupe Cirque et Genre.
leana.valentini@gmail.com

CYRILLE ROUSSIAL poursuit à l'Université Lumière-Lyon 2 une thèse de doctorat en arts du spectacle sous la direction de Julie Sermon et est rédacteur en chef de la revue *Jonglages*.
cyrille.roussial@gmail.com

AURORE DUPUY est titulaire d'un doctorat en sciences sociales de l'Université Paris Est Sup, Créteil, France. Elle est co-fondatrice du Groupe Cirque et Genre du CCCirque.
aurore.dupuy360@gmail.com

ZED CÉZARD, PHD en Science des arts (Université Aix-Marseille 3), artiste de cirque, auteur et chercheur autonome. Membre de l'Observatoire de l'Humour et du Groupe Cirque et Genre.

***

Appel à participation

La rubrique est l'occasion de présenter de nouveaux·elles auteur·rices et étudiant·e·s ainsi que leurs travaux respectifs en lien avec les féminismes et l'humour. Les propositions seront lues dans l'optique d'une cohérence avec la revue dans son ensemble (sujets, autres perspectives féministes proposées, actualité, etc.). Pour cette raison, il se peut que certains sujets soient reportés à de prochains numéros.

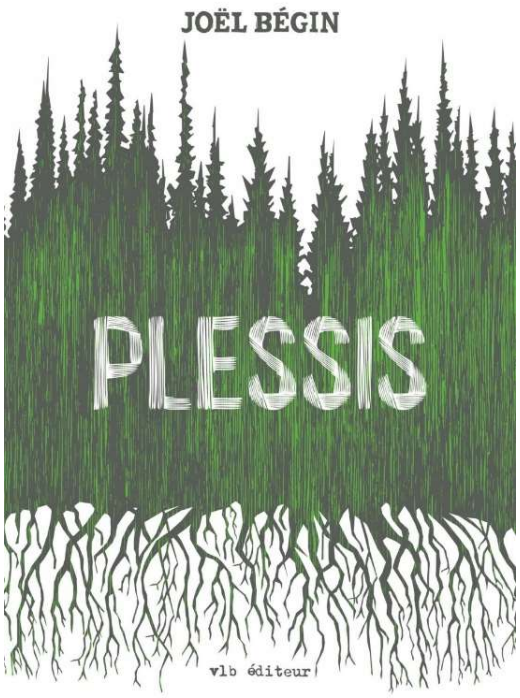
Pour nous joindre : perspectivesfeministes@gmail.com

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Comptes rendus

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.64-69

Joël Bégin (2022).
Plessis,
Montréal : vlb éditeur, 402p. ISBN 9782896499359



Lauréat du prix Robert-Cliche 2022 et, par définition, premier roman de Joël Bégin, *Plessis* propose une fantasmagorie autour de la mort de Maurice Le Noblet Duplessis, premier ministre du Québec mort en septembre 1959 à Schefferville. Brillamment documenté, l'ouvrage se base sur des faits réels (entre autres l'effondrement du pont qui reliait Trois-Rivières et Cap-de-la-Madeleine en 1951, villes ainsi désignées à l'époque), met en scène des personnages de même acabit (Jos-D. Bégin, Auréa Cloutier, Alice Parizeau) et se déploie autour d'une possible conspiration en vue d'assassiner le premier ministre, sur fond de corruption policière, patronage et trafic de trésors polonais.

Construite comme un polar, l'œuvre s'en détache tout de même par le style résolument ludique qui le gouverne. Les personnages y sont présentés d'une façon doucement ironique, jamais méprisante; l'auteur dédaigne l'analyse psychologique pour miser plutôt sur une maîtrise sans faille de l'effet comique. Ainsi peut-on lire des présentations du genre : « Prosper Cloutier, qui, comme beaucoup de Canadiens français portait fort mal ce prénom » (p. 56), ou des observations sociales satiriques comme celle entourant la rumeur de l'agonie du premier ministre : « Outre la version officielle, retenue par l'establishment et relayée par les grandes courroies de la transmission radiophonique, la supputation la plus populaire relevait, sans surprise, de l'entrecuisse. Il ne fallait pas chercher midi à quatorze heures. On attend de l'homme de pouvoir une concupiscence, certes canalisée, mais dont le vice ne peut pas ne pas s'exprimer sur la couchette. Un honorable premier ministre sans libido, chaste ou, pire encore, vierge, ça ne passe pas le test de l'imagination médiane » (p. 73).

Ce roman touffu, verbeux mais irrésistible, est, à mon sens, un modèle dans le genre humoristique. Il louvoie entre les situations improbables mais vraisemblables, exploite une narration truffée d'observations narquoises qui relancent, sporadiquement, l'effet de surprise essentiel à toute manifestation d'humour (« Rose-Aimée avait enfin trouvé le bouton de l'ascenseur social et elle ne comptait pas s'arrêter entre deux étages » p. 150). Le texte mêle tout aussi habilement les niveaux de langue (« Gingras s'était dit qu'il avait le temps de bummer un souper chez ses parents » p. 30) et les métaphores ludiques : « À une heure, il fut réveillé par Gégé, qui sciait du rondin d'aplomb, et dont les ronflements se mêlaient au boucan du juke-box et à celui des ski-doo tout neufs qui s'énervaient dans le champ derrière l'hôtel » (p. 254).

Qui plus est, si l'action est historiquement et clairement située dans les décennies duplessistes, l'auteur, lui, est bien de son temps. J'en veux pour exemple les personnages féminins qui, conjoncture sociale de l'époque oblige, ne sont pas des plus émancipés mais jouent des rôles importants dans le paysage narratif; les mères, les tantes, les épouses et les maîtresses trouvent ainsi une justification qui dépasse la simple figuration, ce qui, en soit, est très rafraîchissant. 403 pages bien tassées de pur plaisir de lecture.

L'AUTEURE

Lucie Joubert est directrice de l'Observatoire de l'humour et directrice de la collection « Humour » aux Éditions Somme toute.

***

Zed Cézard (2022).
Les clownes sont-elles politiquement incorrectes?
Réflexions queers sur les pratiques clownesques des femmes,
Montréal : éditions Somme toute, coll. « Cultures vives », 146p. ISBN 9782897943257

La recherche savante en humour est en pleine expansion au Québec; le dernier ouvrage de Cézard, qui succède à son essai *Les « Nouveaux » clowns : approche sociologique de l'identité, de la profession et de l'art du clown aujourd'hui* (Harmattan 2014) en fait la démonstration. Resserrant son objet d'étude autour des défis particuliers que pose cette pratique chez les femmes (terme restrictif que l'auteur emploie avec parcimonie), Cézard prend en compte les expériences de clownes de plusieurs pays, histoire de comparer les enjeux auxquels elles font face. Se dessinent alors les contours d'une situation polymorphe, bien sûr influencée par les différents contextes socio-politiques, mais étonnamment similaire en ce qui concerne les obstacles à franchir pour exercer ce métier.

On découvrira avec plaisir la grande proactivité des Brésiliennes dans leur quête pour se faire accepter dans le métier; on lira sans réelle surprise à quel point (même au Québec) les femmes partent de plus loin, sont moins sollicitées pour participer à des événements, moins reconnues. À cet égard, l'ouvrage de Cézard, même si cela n'en est pas le but, peut se révéler utilement pédagogique en ce qu'il permet de prendre la mesure de la situation actuelle et offre des pistes de solution pour briser le statu quo.

On pourra toutefois déplorer la lourdeur du cadre théorique qui soutient la réflexion; l'appareil critique est en effet tellement envahissant qu'il prive l'auteur lui-même de la distance nécessaire pour étoffer ses conclusions. Un exemple : Cézard remarque (p. 42), à propos de l'échantillonnage des clownes qu'il a sondées au cours de ses entrevues, qu'une « grande proportion de ces personnes est âgée de plus de 50 ans, ce qui nous apparaît plus âgé que la moyenne des pratiquantes d'autres formes d'art physique. En effet, de manière générale, nous remarquons qu'au sein des pratiques artistiques qui ont trait au corps – à son utilisation (pensons à la danse) ou à son apparence (le cinéma, par exemple) –, la jeunesse semble valorisée et parfois essentielle, ce qui ne permet pas aux femmes de continuer à pratiquer après un certain âge avec le même succès ».

Plus loin, l'auteur boucle sa pensée en résumant ainsi le principe de la pratique clownesque : « Essentiellement, il s'agit pour les clown·e·s de manière générale d'incarner, dans le cadre de leurs pratiques, la laideur, le manquement aux tâches attribuées, le ratage, la maladresse, l'incapacité […] En d'autres termes, on invite les clown·e·s à faire tout ce qui n'est pas préconisé ni socialement ni politiquement » (p. 101). Ne peut-on voir ici, justement, une des raisons qui expliquent la longévité de cette carrière pour les femmes? Loin des diktats de la beauté, de l'apparence, en porte-à-faux avec la nécessité de la perfection, les clownes évoluent hors les normes, du moins en ce qui a trait à leur rapport au corps.

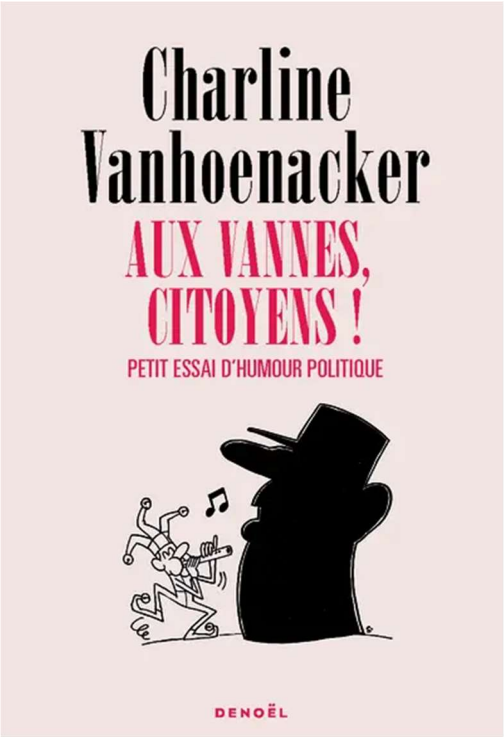
Mis à part cette difficulté à faire le pont entre la théorie et les conclusions, cet ouvrage propose un portrait inédit du métier de clowne, très solidement documenté et dont l'intérêt déborde largement son objet. En effet, on y trouvera aussi une intelligente mise en place des discussions qui foisonnent présentement autour de la pensée queer et de la notion de genre et de sexe. Pour Cézard, il est primordial d'inciter le monde à développer sa « capacité de détruire politiquement, philosophiquement de même que physiquement, au travers de son propre corps, les catégories différentielles et duales créées par l'idéologie patriarcale, hétéronormée, sexiste, monogame, capacitiste, grossophobe, âgiste et raciste du système politique capitaliste » (p.133).

L'AUTEURE

Lucie Joubert est directrice de l'Observatoire de l'humour et directrice de la collection « Humour » aux Éditions Somme toute.

***

Charline Vanhoenacker (2022).
Aux vannes, citoyens! Petit essai d'humour politique,
Paris : Denoël, 160p. ISBN 9782207165201



Le rire, selon Charline Vanhoenacker, constitue un « lubrifiant social » essentiel sur la scène politique. Dans son ouvrage, l'auteure, journaliste satirique belge, mais aussi humoriste et animatrice radio sur les ondes françaises, offre un « manifeste d'autodéfense intellectuelle » en faveur du rire politique, soulignant son rôle dans l'inversion symbolique des rapports de domination.

L'auteure s'appuie sur son expérience de huit ans en tant que chroniqueuse aux émissions du matin et surtout comme animatrice de l'émission « Par Jupiter! » entre 17 h et 18 h sur France Inter pour explorer les mécanismes du rire politique. L'émission est associée étroitement au politique comme le rappelle son titre de 2014 à 2017, « Si tu écoutes, j'annule tout », qui faisait référence au texto « Si tu reviens, j'annule tout » qu'aurait envoyé le président Nicolas Sarkozy à son ex-épouse Cécilia Attias et qui avait fait les manchettes à l'époque. L'émission s'est par la suite nommée, de 2017 à 2022, « Par Jupiter! » en référence à Emmanuel Macron qui s'estimait un président jupitérien par opposition à son prédécesseur, François Hollande, qui se disait un président « normal ». Entre 2022 et 2023, l'émission a pris le nom de « C'est encore nous ! », en référence à la réélection d'Emmanuel Marcon; elle existe encore aujourd'hui, bien que dans une autre case horaire, le dimanche entre 18 h et 20 h, sous le titre « Le Grand Dimanche soir ».

Dans son essai, Charline Vanhoenacker partage des extraits de ses billets humoristiques qu'elle a livrés à l'émission, dévoilant les secrets de leur fabrication et les réactions des personnalités politiques, telles que celle du président de l'Assemblée nationale Richard Ferrand, qui a déclaré qu'il ne mettra « plus les pieds ici ! » à sa sortie du studio de France Inter. L'humour de Charline Vanhoenacker et de ses collègues, notamment Guillaume Meurice, Aymeric Lompret et Frédéric Fromet, a provoqué de nombreuses polémiques, indignations et plaintes au fil des années. À titre d'exemple, le 10 janvier 2020, Frédéric Fromet, a interprété une chanson dont le refrain était « Jésus est pédé », ce qui a déclenché plusieurs réactions indignées de personnalités politiques et médiatiques, souvent associées à l'extrême droite.

Pour Charline Vanhoenacker, le rire a un rôle de « baromètre de la santé démocratique d'un pays » et devient un « mécanisme de défense » visant à soulager les tensions et à offrir un moment de légèreté. Elle souligne que l'humour politique a le pouvoir d' « inverser les hiérarchies » en mettant « le citoyen à égalité avec le politique, l'employé à égalité avec le patron ». Autrement dit, selon l'auteure, avec l'humour politique, il y a une inversion symbolique du rapport de domination, ramenant ainsi le politicien au niveau du citoyen. Charline Vanhoenacker explique que « [l]a cible privilégiée de l'humoriste, c'est le dominant (politique ou patron) qui a fauté ».

L'auteure déplore le manque d'études approfondies sur l'humour politique, soulignant qu'il y a peu de chercheurs dans ce domaine. Elle cite néanmoins des chercheurs tels que Nelly Quemener et Laure Flandrin du côté de la France de même que Julie Dufort, Robert Aird et Lawrence Olivier du côté du Québec, pour renforcer son argumentation.

Lorsque l'humour est politique et ne se contente pas que de faire rire, il se trouve parfois au cœur des guerres culturelles, qui sévissent dans plusieurs démocraties occidentales, où on lui reproche d'être dans les courants progressistes qui seraient hégémoniques face à des courants conservateurs qui seraient en résistance. Devant ces critiques, notamment celle de l'académicien français Alain Finkielkraut qui accuse les humoristes d'être les « bras armés de la bien-pensance », Charline Vanhoenacker réaffirme les vertus de l'humour et répond avec justesse et malice à ces attaques.

Charline Vanhoenacker, issue de la RTBF, la radio publique belge, rappelle, en ce qui concerne l'extrême droite, l'importance du « cordon sanitaire », également issu de Belgique, qui vise à exclure les partis politiques d'extrême droite de toute majorité politique et, plus généralement, notamment lorsqu'on parle de « cordon sanitaire médiatique », à résister à la stratégie de légitimation de l'extrême droite dans les médias. Ainsi, l'auteure affirme qu'en Belgique francophone, il existe « un cordon sanitaire médiatique » qui fait en sorte que « les représentants de l'extrême droite ne sont jamais invités à s'exprimer en direct à la télévision ou à la radio » ce qui permet d'enrober leur parole « d'un commentaire journalistique ». Charline Vanhoenacker se désole qu'il n'y ait pas d'équivalent en France et donne l'exemple d'Éric Zemmour qui, malgré ses nombreux dérapages, se fait dérouler « le tapis rouge » par les journalistes. Face à l'extrême droite, Charline Vanhoenacker dit se servir de l'humour pour un « rire contre » plutôt qu'un « rire avec ».

Aux vannes, citoyens! offre une analyse à la fois drôle et approfondie de l'humour politique, mettant en lumière son rôle essentiel dans les démocraties. Charline Vanhoenacker réussit à concilier justesse, malice et engagement dans cet essai qui invite les lecteurs à considérer le rire comme un outil précieux d'autodéfense intellectuelle.

L'AUTEUR

Philippe Bernier Arcand est professeur à temps partiel à l'Université Saint-Paul.
philippe.bernierarcand@ustpaul.ca

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Statistiques sur l'industrie de l'humour

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.70-74

Statistiques sur l'industrie de l'humour

FRANÇOIS BROUARD

INTRODUCTION

L'industrie de l'humour est un pan important de l'économie et, comme tout type d'industrie, ses différentes retombées et les revenus générés sont toujours scrutés et étudiés. Les études, rapports et statistiques produits au Québec et au Canada en lien avec cette industrie. sont d'une utilité certaine pour le public et les chercheurs qui s'intéressent à ces questions : aussi avons-nous trié sur le volet des documents pertinents.

Dans le but d'assurer une exhaustivité à ces données, nous invitons toute personne qui souhaite publier ou faire circuler des rapports ou statistiques en lien avec l'industrie de l'humour à communiquer avec la rédaction de la revue : « serieux@sprott.carleton.ca » pour le prochain numéro.

OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC

Fréquentation des arts de la scène au Québec en 2021

Fortier, C. (2022). La fréquentation des arts de la scène au Québec en 2021, *Optique culture*, n. 84, octobre, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, p.1-17.
[https://statistique.quebec.ca/fr/fichier/frequentation-arts-scene-quebec-2021.pdf]

« Chaque année, ce bulletin présente une analyse des principaux résultats de l'Enquête sur la fréquentation des spectacles au Québec réalisée par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ). Dans la première partie de l'analyse, on présente les résultats globaux de l'année de référence (dans ce cas-ci, 2021) ainsi que l'évolution de la situation par rapport aux tendances observées depuis le début de l'enquête en 2004. Dans la deuxième partie, on analyse les résultats selon différentes variables, comme la discipline, le genre et la provenance des spectacles payants, ainsi que la taille et la région administrative des salles. » (p.1) Les variétés et l'humour font partie de l'ensemble des disciplines des arts de la scène.

Effets de la pandémie de COVID-19 dans le secteur des arts de la scène

Champagne, L. (2023). Les effets de la pandémie de COVID-19 sur les entreprises et les organismes du secteur des arts de la scène au Québec, *Optique culture*, n°88, mai, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, p.1-42. [https://statistique.quebec.ca/fr/fichier/effets-pandemie-arts-scene-quebec.pdf]

« Au printemps 2022, l'Observatoire de la culture et des communications a mené une enquête sur les effets de la pandémie de COVID-19 auprès des entreprises et des organismes du secteur des arts de la scène au Québec. L'enquête visait à analyser l'incidence de la fermeture des lieux culturels et à connaître les initiatives et les stratégies d'adaptation mises en œuvre par les organisations en arts de la scène. On a également cherché à savoir si les organisations comptaient adopter à long terme certaines pratiques mises en place durant la pandémie. Le présent rapport est une synthèse des résultats de l'enquête : on y présente une analyse selon les diverses fonctions organisationnelles du secteur des arts de la scène, soit la création, la production et la diffusion, ainsi que les écarts significatifs entre les disciplines et les régions du Québec. » (p.1)

« Les organisations en humour et variété représentent seulement 3 % des organisations en arts de la scène, mais elles se taillent une place importante dans le secteur : 50 % d'entre elles ont eu des revenus de plus d'un million en 2019, c'est donc la discipline qui compte la plus forte proportion d'organisations dans cette tranche de revenus (tableau 19). De plus, l'humour et la variété se distinguent pour ce qui est de la production de spectacles destinée à une diffusion en ligne en direct durant la pandémie : 75 % d'entre elles se sont livrées à cette activité (c. 51 % de l'ensemble des organisations) (tableau 14). Étrangement, les organisations de cette discipline affichent la plus faible part (40 %) pour la production de spectacles destinés à une diffusion en ligne en différé (c. 61 % pour l'ensemble des organisations).

Parmi les organisations en humour et variété dans le domaine de la diffusion, seulement 15 % des organisations ont offert des activités de médiation et de sensibilisation culturelles pendant la pandémie (c. 36 % pour l'ensemble des organisations) (tableau 15). De plus, les organisations en humour et variété sont celles qui étaient les moins nombreuses en proportion à avoir une offre jeune public avant la pandémie (24 % c. 42 % pour l'ensemble des organisations) (tableau 17). Les organisations en humour en variété se démarquent pour ce qui est de la captation de spectacles et d'activités. Tout d'abord, 69 % faisaient déjà de la captation de spectacles avant la pandémie (c. 23 % pour l'ensemble des organisations).

Les organisations de cette discipline sont aussi les seules à avoir partiellement cessé leurs activités de captation (11 % d'entre elles l'ont fait) durant la pandémie (tableau 10). D'ailleurs, parmi les organisations qui ont fait de la captation en humour et variété durant la pandémie (58 %), 70 % conserveront ces pratiques (c. 46 % pour l'ensemble des organisations) (tableau 11).

Les organisations de la discipline humour et variété (de même que celles des spectacles littéraires et de contes) sont les seules à croire dans une aussi forte proportion que les tournées reprendront d'ici un an (tableau 22 et 23) : c'est le cas de 67 % des organisations pour les tournées au Québec (c. 41 % pour l'ensemble des organisations), et de 44 % d'entre elles pour les tournées hors Québec (c. 28 % pour l'ensemble des organisations). » (p.22)

COMPÉTENCE CULTURE

Étude des enjeux et des besoins de formation de la chaîne humour

Compétence Culture (2022). *Étude des enjeux et des besoins de formation de la chaîne humour*, Compétence Culture, août, 144p.
[https://competenceculture.ca/wp-content/uploads/sites/2/2022/11/1-etude-humour-16sept.pdf]

« Compétence Culture, le comité sectoriel de main-d'œuvre du secteur de la culture a pour mission de soutenir et promouvoir le développement professionnel de la main-d'œuvre du secteur culturel. Pour l'appuyer dans la réalisation de sa mission, Compétence Culture compte sur la structuration du secteur en associations, regroupements et conseils régionaux de la culture. Le comité sectoriel est financé par la Commission des partenaires du marché du travail (CPMT) en vertu de la Politique de l'intervention sectorielle. En 2018, Compétence Culture a réalisé son premier diagnostic sectoriel des ressources humaines pour le secteur culturel québécois. Ce portrait a permis d'identifier les métiers et professions du secteur culturel selon leur appartenance à quatorze chaînes de création, dont la chaîne Humour fait partie. Suivant ce diagnostic, Compétence Culture a entrepris certaines démarches d'analyse de besoins approfondies au sein de plusieurs chaînes de création. Ce rapport se concentre sur la chaîne Humour. »

L'étude de besoins de formation de la chaîne Humour a été réalisée par la firme Alia Conseil, mandatée par Compétence Culture. L'étude a reçu l'aide financière de la Commission des partenaires du marché du travail (CPMT). Elle a été réalisée grâce à la participation, notamment, de plusieurs membres de l'Observatoire de l'humour: Christelle Paré, Joanne Pouliot et François Brouard.

CANADIAN ASSOCIATION OF STAND-UP, SKETCH & IMPROV COMEDIANS

Stand-Up Comedy Pricing Guidelines

CASC (2022). *Stand-Up Comedy Pricing Guidelines*, Canadian Association of Stand-Up, Sketch & Improv Comedians (CASC), août, 144p.
[https://canadianstandup.ca/stand-up-comedy-pricing-guidelines/]

La Canadian Association of Stand-Up, Sketch & Improv Comedians (CASC) a préparé un guide pour aider les humoristes à établir leur rémunération minimale. Le guide couvre diverses activités (open mic, spectacles non-corporatifs, spectacles corporatifs, spectacles dans les clubs, activités de bienfaisances, festivals). Plusieurs exemples sont fournis.

ÉTUDE ATM – PORTRAIT DES HABITUDES MÉDIATIQUES

Savard, C., Perron, A. (2022). *Portrait des habitudes médiatiques des étudiants et des étudiants en Art et technologie des médias du Cégep de Jonquière*, École supérieure en Art et technologie des médias (ATM), Cégep de Jonquière, septembre, 58p.
[https://www.cegepjonquiere.ca/media/tinymce/Portrait%20des%20habitudes%20m%C3%A9diatiques_ATM.pdf]

Dans cette étude, il est notamment question de la place de la comédie dans les séries, des raisons qui incitent à visionner un contenu vidéo, la fréquence d'écoute des émissions de radio de divertissement et d'humour, et les émissions ou personnalités radiophonique préférées.

Résumé
« Depuis près de cinquante-cinq ans, l'École supérieure en Art et technologie des médias (ATM) du Cégep de Jonquière accueille dans ses programmes de Techniques de production et de postproduction télévisuelles (TPPT) et de Techniques de communication dans les médias (TCM) des jeunes intéressés par les différents métiers de la production et la postproduction ainsi que de la radio, du journalisme et de la publicité. Les médias, particulièrement les médias québécois, étant au cœur de l'enseignement de ces programmes, des références à ceux-ci sont quotidiennement utilisées que ce soit pour élaborer des mises en situation et des laboratoires ou pour concevoir des exercices. Encore récemment, les étudiantes et les étudiants d'ATM possédaient des connaissances générales sur les médias et la culture québécoise et cela permettait d'avoir une base de référence commune dans le cadre de l'enseignement. Selon la perception de plusieurs enseignantes et enseignants, ce n'est plus le cas. Il nous est alors apparu pertinent de mesurer les habitudes de consommation de ces médias chez nos étudiantes et nos étudiants. Alors que les médias québécois seront fort probablement leur futur environnement de travail, la plupart des jeunes qui s'inscrivent dans les programmes de TPPT et TCM en consomment très peu. Quels types de contenus consomment les jeunes intéressés par une carrière médiatique et de quelles façons? Regardent-ils, écoutent-ils, lisent-ils des contenus québécois?

Bien qu'elle se concentre sur des étudiantes et des étudiants de deux programmes d'Art et technologie des médias, cette recherche s'avère un bon indicateur des tendances générales de consommation médiatique des jeunes d'âge collégial étant donné son bon nombre de répondantes et de répondants (643) et la diversité de ceux-ci. En plus de provenir de plusieurs régions du Québec et d'ailleurs, la population étudiante à l'étude provient de milieux de vie variés (domicile des parents, appartements, résidence étudiante). » (6-7)

Objectifs

« Les objectifs de cette recherche portant sur les habitudes médiatiques des étudiantes et des étudiants des programmes de Techniques de communication dans les médias et de Techniques de production et de postproduction télévisuelles de l'École supérieure en Art et technologie des médias du Cégep de Jonquière sont les suivants :

1. Identifier les moyens utilisés pour le visionnement de contenu vidéo, leur fréquence d'utilisation, leur mode de visionnement ainsi que les appareils utilisés pour le faire;
2. Décrire les types de contenu vidéo visionnés et favoris ainsi que leur langue d'écoute;
3. Connaître les raisons qui influencent les jeunes à regarder un contenu vidéo;
4. Identifier les moyens utilisés pour le visionnement de contenu audio, leur fréquence d'utilisation ainsi que leur mode de visionnement;
5. Décrire les types de contenu audio écoutés et favoris ainsi que leur langue d'écoute;
6. Identifier les moyens utilisés pour s'informer et leur fréquence d'utilisation;
7. Identifier les spécificités selon les programmes à l'étude. » (p.7)

L'AUTEUR ET RESPONSABLE DE LA RUBRIQUE

François Brouard, DBA, FCPA, FCA est professeur titulaire à la Sprott School of Business, Université Carleton, Ottawa, Canada et fondateur du Groupe de recherche sur l'industrie de l'humour (GRIH). francois.brouard@carleton.ca

Sérieux?
Humour : Savoirs et pratiques

Thèses et Mémoires

Automne 2023
vol. 2, nº 1
p.75-79

Thèses et Mémoires

La présente rubrique vise à présenter la vitalité de la recherche en humour au sein des institutions universitaires en recensant des thèses de doctorat et des mémoires de maîtrise publiés sur l'humour au Québec en 2021, 2022 et 2023. Cette liste des thèses et des mémoires fait suite, pour la mettre à jour, à celle déjà publiée dans une rubrique précédente au printemps 2022 et d'une note publiée en 2017[27].

Pour assurer l'exhaustivité de cette recension, nous invitons les personnes qui ont soutenu un mémoire ou une thèse sur l'humour au Canada ou qui s'intéressent au contexte canadien, à communiquer l'information à « serieux@sprott.carleton.ca » pour publication dans le prochain numéro de la revue.

Thèses et mémoires parus:

- Carbonneau, Karine (2021). *Vagues de dénonciations dans l'industrie de l'humour au Québec : Analyse des pages Facebook professionnelles des humoristes Alexandre Douville et Alexandre Forest,* mémoire de maîtrise en science politique, Université du Québec à Montréal, novembre, 250p.
  [https://archipel.uqam.ca/15622/1/M17414.pdf]
- Gagnon, Frédéric (2022). *Qu'est-ce que l'humour?*, mémoire de maîtrise en philosophie, Université de Montréal, août, 90p.
  [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/27970/Gagnon_Frederic_2022_memoire.pdf]
- Fafard, Geneviève (2023). *Rire pour dénoncer : les enjeux féministes contemporains dans l'humour de la relève québécoise et acadienne,* mémoire de maitrise *ès arts* (Études littéraires et culturelles), Université de Sherbrooke, août, 140p.
  [http://hdl.handle.net/11143/20598]
- Lajeunesse, Zoé (2023). *Juste pour rire? : les limites et les retombées de l'humour sur le (dés)ordre social d'une organisation composée de membres aux appartenances identitaires diversifiées*, mémoire de maîtrise en sciences de la communication, Université de Montréal, avril, 154p.
  [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/31967/Lajeunesse_Zoe_2023_memoire.pdf]

[27] Voir Brouard, F. (2017). *Liste de thèses de doctorat et mémoires de maîtrise associés à l'humour au Québec*, Notes de l'OH, 26 janvier, 5p. [https://carleton.ca/profbrouard/wp-content/uploads/NoteOHBibliographieTheseMemoireHumourQCFB20170126.pdf]

Résumés et *Abstracts* des thèses et mémoires parus:

MÉMOIRES DE MAÎTRISE

Karine Carbonneau
Université du Québec à Montréal, mémoire de maîtrise en science politique

Vagues de dénonciations dans l'industrie de l'humour au Québec : Analyse des pages Facebook professionnelles des humoristes Alexandre Douville et Alexandre Forest

Jury : Lawrence Olivier (directeur), Christelle Paré (co-directrice)

Résumé
« L'objectif global de ce mémoire est d'approfondir la compréhension de l'industrie de l'humour au Québec, particulièrement en contexte de vagues de dénonciations anonymes. Par le biais d'une étude discursive des pages Facebook des humoristes Alexandre Douville et Alexandre Forest, la recherche s'attarde d'abord à la représentation médiatique des humoristes après l'envoi du courriel des Anonymes en 2019, mais également à leur style humoristiques, diamétralement opposés l'un à l'autre. En analysant les publications humoristiques, mais également les publications qui permettent d'en apprendre plus sur leur vie privée, cette recherche permet d'en venir à la conclusion que les normes, les idées et les valeurs partagées par leur personnage de scène sont en phase avec leur réelle personnalité; Alexandre Douville étant profondément antiféministe et misogyne, tandis qu'Alexandre Forest étant plutôt un allié des luttes féministes. »

Frédéric Gagnon
Université de Montréal, mémoire de maîtrise en philosophie

Qu'est-ce que faire de l'humour?

Jury: Christine Tappolet (directrice) Daniel Dumouchel, Elsa Bouchard

Résumé
« Faire de l'humour peut sembler être un divertissement qui vise à faire rire un spectateur. Pourtant, la question à savoir ce qu'est faire de l'humour est loin de faire l'unanimité et c'est précisément la question de ce mémoire. Dans le premier chapitre, je discuterai de la nature de l'objet humoristique qui est généralement considéré comme un objet unidimensionnel alors qu'il devrait être analysé sous trois dimensions : son contenu (le sujet), son contenant (la forme) et son contexte (l'environnement). Une seule de ces dimensions peut être amusante pour que l'objet soit amusant. Dans le chapitre 2, j'expliquerai ce qui est considéré comme amusant en présentant les diverses théories philosophiques en humour : la théorie de la supériorité, celle du relâchement et celle de l'incongruité. Il ressort de la discussion que parmi ces théories, seule celle de l'incongruité est universelle à tous les objets humoristiques. Au chapitre 3, je défendrai l'idée que l'amusement est une émotion au même titre que la peur et la colère, car il répond à la plupart des critères qui permettent de définir une réaction affective comme étant une émotion. Finalement, au chapitre 4, je soutiens le fait que l'amusement n'est pas la seule émotion qui joue un rôle en humour : la surprise est 'introductive' à l'amusement. La surprise peut modifier la perception qu'un individu a de son propre amusement. Je suggère que faire de l'humour requiert une connaissance du spectateur afin de générer une 'surprise-amusement' chez ce dernier. »

Abstract
« Humour may seem like entertainment that aims to make someone laugh. Yet, the question of what it is to be humorous is far from unanimous and that is precisely the question of this thesis. In the first chapter, I will discuss the nature of the humorous object, which is usually considered as a one-dimensional object, whereas it should be analyzed in three dimensions: its content (the subject), its container (the form) and its context (the environment). Only one of these dimensions need to be comic for the object to be amusing. In chapter 2, I will explain what is considered amusing by presenting the various philosophical theories of humour: the superiority theory, the relief theory, and the incongruity theory. The discussion will show that of these theories, only the incongruity theory is universal to all humorous objects. In chapter 3, I will argue that amusement is an emotion in the same way as fear and anger as it meets most of the criteria for defining an affective reaction as an emotion. Finally, in chapter 4, I argue that amusement is not the only emotion that plays a role in humour: surprise is "introductory" to amusement. Surprise can alter an individual's perception of their own amusement. I suggest that making humour requires knowledge of the spectator to be able to generate "surprise-amusement". »

Geneviève Fafard
Université de Sherbrooke, mémoire de maitrise *ès arts* (Études littéraires et culturelles)

Rire pour dénoncer : les enjeux féministes contemporains dans l'humour de la relève québécoise et acadienne

Jury : Isabelle Boisclair (directrice), Nadine Vincent et Christiane Lahaie

Résumé
« S'appuyant sur les théories féministes et queers (Wittig, 2001; Butler, 2005; De Lauretis, 2007) reconnaissant le caractère construit et la performativité du genre dans les représentations et les discours (De Lauretis, 2007) et le quotidien (Butler, 2005) ainsi que sur les théories de l'humour dont ceux sur l'ironie (Jankélévitch, 2011 [1964]) et sur l'humour des femmes (Joubert, 2002; Melchior-Bonnet, 2021), le présent mémoire porte sur les manières dont les humoristes québécois·e·s et acadien·ne·s de la relève font du système hétéronormatif l'objet privilégié de leur répertoire. L'objectif principal vise à identifier les cibles récurrentes de leurs blagues ainsi que les principaux procédés discursifs et humoristiques mobilisés. L'objectif secondaire est de détecter les différences entre les positions des humoristes féminines et masculins face aux mêmes enjeux, dans un corpus composé de numéros de Coco Belliveau, Suzie Bouchard, Charles Pellerin et Colin Boudrias.

Le mémoire est divisé en quatre chapitres construits autour de quatre cibles importantes observées dans les numéros à l'étude. Le premier chapitre porte sur la position des humoristes envers les stéréotypes de genre. Ils et elles adoptent une posture féministe, ridiculisant notamment la domination masculine, la virilité misogyne ainsi que la pression sociale exercée sur les femmes en lien avec la maternité. Le second chapitre se concentre sur les manières dont les narrateurs abordent les représentations des corps sexués dans les industries visuelles. La notion du culte de la jeunesse et de la beauté chez les femmes ainsi que les différences marquées entre les diktats esthétiques imposés aux femmes et aux hommes dans les publicités télévisuelles et la pornographie sont alors ciblées et moquées. Le troisième chapitre analyse de quelles façons la domination masculine dans les relations hétérosexuelles est dénoncée dans les numéros. L'éducation féminine face à l'empathie et à la prise en charge des émotions des autres (*care*) ainsi que la toxicité dans les scénarios culturels et populaires de la séduction et du romantisme sont relevées par les humoristes. Le dernier chapitre analyse les postures des humoristes face au sujet des agressions sexuelles. Les agresseurs sexuels, la culture du viol, le consentement et l'empathie féminine sont les principaux sujets traités.

Les conclusions du mémoire montrent que les femmes en humour se servent davantage de l'autodérision pour montrer en quoi elles participent, malgré elles, à la perpétuation du dispositif hétéropatriarcal et en quoi le maintien de la domination masculine les aliène alors que les hommes, eux, exposent – et dénoncent – les façons dont le système est injuste envers les femmes de manière détachée. »

Zoé Lajeunesse
Université de Montréal, mémoire de maîtrise en sciences de la communication

Juste pour rire? : les limites et les retombées de l'humour sur le (dés)ordre social d'une organisation composée de membres aux appartenances identitaires diversifiées

Jury : Kirstie McAllum (directrice de recherche), François Cooren et Pascale Caidor

Résumé
« Parmi les stratégies qui permettent aux équipes organisationnelles de créer un climat de travail positif se trouve l'utilisation de l'humour. La littérature présente ce phénomène à la fois comme une pratique organisationnelle qui permet la canalisation des émotions et le maintien de l'ordre social. Or, un courant de la littérature souligne la dimension obscure que peut revêtir l'humour au sein des organisations, articulant qu'il peut devenir un outil d'exclusion professionnelle qui perpétue les inégalités sociales. Bien que les études présentant l'humour de supériorité comme un outil d'exclusion soient nombreuses, peu d'études se penchent sur le risque de fragmentation sociale pouvant émerger d'une utilisation de l'humour irréfléchie en contexte de groupe diversifié. Ce mémoire a ainsi pour but de comprendre comment les acteurs issus de multiples contextes culturels et, du même coup, avec plusieurs appartenances identitaires négocient l'utilisation de l'humour en contexte organisationnel. Basée sur une approche qualitative et, plus spécifiquement, ethnographique, cette étude a été réalisée auprès d'une institution bancaire montréalaise qui est d'ores et déjà culturellement diversifiée. Les résultats obtenus au moyen d'observation non-participante et d'entretiens semi-dirigés démontrent qu'une influence réciproque est notable entre une forte culture d'entreprise humoristique et un humour bienveillant et inclusif. Une transcendance des identités individuelles vers une identité groupale se dégage, révélant l'existence d'une transculturalité organisationnelle. L'humour – voire l'ensemble des sous-cultures humoristiques qui composent les diverses unités de travail – devient en ce sens un outil de régulation de la vie organisationnelle. »

Abstract
« Among the strategies that enable organizational teams to create a positive work climate is the use of humor in the workplace. According to the literature, humor is an organizational practice that allows workers to both channel emotions and maintain the established social order. However, humor also has its dark side; humor can become a tool of occupational exclusion that perpetuates social inequalities especially when it is used to demonstrate superiority. Although empirical studies documenting the harmful effects of this type of humor are numerous, few studies address the risk of social fragmentation that can emerge from the unthinking use of humor in a diverse group context. This Master's thesis therefore aims to understand how actors from multiple cultural backgrounds and with multiple occupational identities negotiate the use of humor in an organizational context. Based on an ethnographic approach, this qualitative study was conducted in a culturally diverse banking institution based in Montreal. Using non-participant observation and semi-structured interviews, the study identified a reciprocal influence between a corporate culture that valued and encouraged humor and a benevolent and inclusive use of humor by workers. Surprisingly, humor transcended individual workers' ethnocultural identities and contributed to the development of a shared workgroup-based identity that was distinct from yet imbricated in a broader organizational culture that governed how humor was used. Humor – or, more specifically, the humoristic subcultures that made up the various work units – became a tool for regulating organizational life. »

Sérieux?

Humour : Savoirs et pratiques

http://observatoiredelhumour.org/serieux
sérieux@sprott.carleton.ca

OBSERVATOIRE DE L'HUMOUR

Recherche in(ter)disciplinaire sur le rire et l'humour

http://observatoiredelhumour.org

Partenaires de l'Observatoire de l'humour

ÉCOLE NATIONALE DE L'HUMOUR

APIH
Association des professionnels de l'industrie de l'humour

Carleton University | Sprott School of Business | GRIH Groupe de recherche sur l'industrie de l'humour