

La *stand-up comedy* américaine, entre spectacle intimiste et divertissement de masse : diffusion, réception et subversion.

Térence Richert – Université Bordeaux-Montaigne

L'objet d'étude au centre de mes recherches – la *stand-up comedy* américaine telle qu'elle existe depuis les années 1950 – a beau relever du spectacle vivant, son évolution est étroitement liée à celle de la culture de masse et plus particulièrement des moyens de diffusion dont elle dispose. C'est ainsi que lorsque j'ai appris le thème de cette école d'été, cela m'a invité à explorer le lien entre *stand-up* et culture de masse sous un jour nouveau, notamment en ce qui concerne la diffusion et la réception, ce qui a abouti à la présentation que je résume ici.

Dans le contexte américain, l'humour et la culture de masse partagent un trait essentiel : ils tendent à transcender les divisions ethniques et sociales pour atteindre un public aussi large que possible, si bien que ce qui est produit par les classes populaires peut se retrouver au centre de l'attention de tous. Le spécialiste Joseph Boskin évoque l'importance de références communes pour permettre à l'humour d'être partagé par tous ; ces références sont en partie celles relayées par la culture de masse grâce à son potentiel de diffusion, qui offre à un grand nombre d'Américains des sujets propices à l'apparition et à la compréhension de l'humour¹.

Un avatar américain de cet humour populaire existe dans ce qu'on appelle la *stand-up comedy*, qu'on définira comme un spectacle vivant, donné par un ou une comique pour un public restreint dans un cadre informel comme celui du *club* ou du bar. Une des caractéristiques de cette pratique réside dans son élasticité : si les comiques suivent généralement une trame définie, évoquant des sujets prévus à l'avance, les réactions et interventions du public impliquent des variations d'une performance à l'autre. Le *stand-up* peut donc sembler à l'opposé d'une culture de masse et de ses procédés de reproduction mécanique, puisqu'il repose sur un public qui change à chaque représentation, et dont la réception immédiate constitue l'enjeu majeur.²

¹ Boskin, Joseph. *Rebellious Laughter: People's Humor in American Culture*. Syracuse : Syracuse University Press, 1997.

² Hudson, Ben. "Dead funny: Posthumous Liveness in Mediatized Stand-up Comedy Performance", *Journal of Media Practice* 13.3 (2012) : 255-267.

Néanmoins, depuis les années 1950, un lien s'est tissé entre *stand-up* et culture de masse sur le plan médiatique. En effet, pour être viable commercialement, l'activité de comique dépend de l'exposition que procurent les media de masse. Cependant, à partir du moment où s'opère une médiatisation du *stand-up*, la pratique s'en trouve altérée : la spécialiste Betsy Borns évoque par exemple l'impératif d'être *clean*, d'éviter tout contenu choquant, afin de pouvoir passer à la télévision³. Pour cela, il existe une interférence dans le processus de création et de représentation du *stand-up* : certains comiques, bien que libres d'aborder des sujets tabous avec un vocabulaire parfois grossier, font le choix stratégique de devenir des *clean comics*, bénéfique dans l'avancement de leur carrière.

Parallèlement, au fil des innovations technologiques qui les ont transformés, certains media de masse dépendent de plus en plus du *stand-up* comme source de contenu populaire et lucratif, facile à produire et à distribuer. Cette présence médiatique prononcée, déclinée sous divers formats (télévision, disques, films, streaming), indique que le *stand-up*, bien loin du spectacle intimiste qu'il était à l'origine, est devenu une forme de divertissement de masse en termes quantitatifs.

On peut donc s'interroger sur l'évolution de la relation entre la *stand-up comedy* et les media de masse : si cette relation paraît doublement bénéfique, notamment en ce qui concerne la diffusion, la nature du *stand-up* s'en trouve irrémédiablement changée, puisque la forme vivante devient partiellement figée et altérée par le processus de médiatisation. Ces changements ont eu des conséquences notables sur la réception ; la relation entre comique et public a par exemple connu des mutations avec l'apparition de réseaux sociaux comme Twitter. Néanmoins, le caractère individuel et subversif du *stand-up* offre à humoristes et spectateurs une possibilité d'infiltrer le mainstream et d'en opérer une subtile critique de l'intérieur, retournant les moyens de diffusion de masse contre les valeurs qu'ils peuvent perpétuer.

Présenter ces réflexions lors de l'école d'été du réseau METIS a été très enrichissant ; la majorité des participants étant des historiens, cela m'a permis de confronter mes recherches d'angliciste à des chercheurs d'une autre discipline, dont les observations m'ont mené à envisager de nouvelles pistes. Par exemple, on m'a invité à réfléchir à l'influence de la pratique américaine sur le *stand-up* français, ce qui est d'autant plus pertinent puisque la révolution du

³ Borns, Betsy. *Comic Lives: Inside the World of American Stand-Up Comedy*. New York: Fireside, 1987.

streaming a mené à une internationalisation du public du *stand-up* américain. De même, on m'a incité à mener des entretiens avec des professionnels du milieu. Quant aux interventions des autres participants, elles m'ont apporté d'autres éclairages méthodologiques, notamment dans l'utilisation des archives. Ainsi, je tiens pour conclure à remercier encore une fois organisateurs et participants pour cette école d'été, opportunité inestimable aussi bien sur le plan scientifique que sur le plan humain.