

# Peur et humour

## Le cas de l'humour noir

*Jean-Marc Moura*

Université Paris Nanterre, Institut Universitaire de France

ORCID ID: 0000-0003-4623-4702

Que peur et sourire se rejoignent dans l'humour noir, chacun est prêt à l'admettre intuitivement, mais selon quelles modalités thématiques, stylistiques et formelles ? C'est ce dont je voudrais traiter ici ; moins pour proposer une approche de poétique générale que pour tenter d'éclairer la notion d'humour et les difficultés conceptuelles qu'elle pose avant de situer sa variante « noire » et sa relation à un sentiment comme la peur dans ce champ. J'espère montrer ainsi que l'étude de l'humour est pleinement comparatiste et qu'elle mériterait d'être davantage prise en compte par les chercheurs en littérature comparée.

## Situation de l'humour

L'humour, en tant que phénomène clairement identifié et généralement accepté, n'existe pas : un simple survol des recherches montre une diversité proprement étourdissante, où chaque auteur emprunte à ses prédécesseurs ce qui lui semble utile à sa démonstration. Il semble impossible de réduire théoriquement ce qui incarne un 'je ne sais quoi' de l'esprit sans le détruire du même geste. Les considérations étymologiques concluent au caractère trompeur d'un mot que l'anglais a emprunté au français pour le lui rendre complètement faussé. Selon leurs présupposés, les auteurs s'attacheront à une signification plutôt qu'à une autre, rapprochant l'humour du comique, d'une humeur éphémère ou d'une disposition psychophysiologique. Comme l'ingéniosité en la matière semble inépuisable, les présentations étymologiques se concluent souvent par des considérations sur le caractère indéfinissable de l'humour.

La difficulté provient du fait que l'humour est traditionnellement conçu comme une espèce déterminée de disposition et d'attitude intellectuelle propre à un type d'homme particulier. En ce sens, il se rapporte davantage à la psychologie et à la philosophie qu'à la littérature<sup>1</sup>, et de fait, du xvi<sup>e</sup> siècle (où l'explication la plus connue, dérivée de la doctrine médiévale des humeurs, est celle de Ben Jonson, qui cherchait par-là à promouvoir sa conception de la comédie) au xix<sup>e</sup> siècle, où l'excentricité et l'extravagance caractéristiques de l'humour sont reliées à l'imagination moderne, aux débats sur

---

<sup>1</sup> Benedetto Croce mettait les critiques en garde dès 1903 : parce qu'il est un phénomène psychique, l'humour est une matière de l'art mais son étude relève de la psychologie descriptive. Il recommandait donc aux littéraires de s'en tenir à l'humour de chaque écrivain pour décrire la manière singulière dont il se présente dans son œuvre (Croce 1954, 281–291).

l'ironie romantique (Behler), l'histoire de la notion d'humour mêle des considérations philosophiques, psychologiques, anthropologiques, sociologiques, esthétiques.

Le xx<sup>e</sup> siècle restera comme celui qui a rendu l'humour à la diversité des processus humains qu'il concerne : philosophie – de Bergson (qui traite d'un sujet plus large, le comique) à Vladimir Jankélévitch ou Gilles Deleuze – linguistique<sup>2</sup>, psychologie, anthropologie<sup>3</sup>.

Pour aller vite, se dessinent deux grandes tendances : 1/ l'humour est envisagé comme une vision du monde dont l'historicité est partiellement examinée ; 2/ l'humour fait l'objet d'une théorie (méta-) psychologique, dont le type le plus connu est l'interprétation freudienne.

Nous disposons de nombreux et excellents travaux sur les spécificités nationales de l'humour : qu'ils soient anciens : Louis Cazamian pour l'Angleterre, Luigi Pirandello pour l'Italie, José García Mercadal pour l'Espagne, ou plus récents : Hans-Dieter Gelfert pour l'Allemagne, Daniel Royot pour les Etats-Unis ou Michel Autrand, Daniel Grojnowski, Dominique Bertrand, Daniel Ménager pour la France<sup>4</sup>. Aujourd'hui, nous bénéficions des acquis d'études comparatistes récentes comme celles de Judith Stora-Sandor pointant vers l'humour des 'minorités' (Stora-Sandor 1992)<sup>5</sup>, ou de Jonathan Pollock qui insiste sur les liens humour-mélancolie en revenant sur la composante humorale du phénomène, manifestée par l'étymologie. Au

---

<sup>2</sup> Les traducteurs, qui rencontrent nombre de problèmes pour la transposition des jeux de mots, y ont insisté. Voir Guiraud, Henry, 'Traduire l'humour'. Sur une problématique linguistique générale, voir Olbrechts-Tyteca.

<sup>3</sup> Les éthologues se sont aussi intéressés au rire, voir Smadja.

<sup>4</sup> En France, il faut signaler l'association CORHUM (Association française pour le développement des recherches sur le COMique, le Rire et l'HUMour).

<sup>5</sup> Elle a aussi étudié le phénomène de l'humour juif dans une thèse de doctorat d'Etat en littérature comparée, publiée en 1984.

plan international, un programme de recherches nettement interdisciplinaire se dessine. Il est développé par l'*International Society for Humor Studies* en Allemagne et aux Etats-Unis<sup>6</sup>, par la *CORHUM* en France.

Si l'on considère les formes, il n'y a pas de 'structure du langage humoristique'<sup>7</sup>, la construction d'une typologie de l'humour apparaît comme une sorte d'oxymore épistémologique. Les opérations de l'approche poéticienne qui consistent à définir un objet sémiotique (genre ou type de discours) achoppent sur ce qui représente un irréductible 'je ne sais quoi'. Toutefois, certains travaux, tantôt monographiques tantôt comparatistes, envisagent une étude des formes. Plusieurs types d'approches peuvent être identifiés :

- La mise en évidence de postures historiquement et stylistiquement caractérisées :

a/ensembles nationaux : l'humour anglais (Cazamian 1952), l'humour américain (Royot), traversées diachroniques du phénomène humoristique.

b/ensembles chronologiques : le XVIII<sup>e</sup> siècle anglo-allemand avec la relation très forte entre l'œuvre de Sterne et celle de Jean Paul (Montandon), le tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle et les débats sur l'ironie romantique (Behler).

c/ensembles internes à une œuvre : la partie humoristique de l'œuvre de Jean Paul qu'il opposait lui-même à sa partie satirique (*Procès groenlandais ; Choix des papiers du Diable*) ; le *Dictionnaire des idées reçues et Bouvard et Pécuchet* de Flaubert dont la problématique cardinale de la bêtise a été dégagée par Anne Herschberg-Pierrot.

---

<sup>6</sup> Sa Constitution figure dans *Humor*, vol. 9-3/4, Hawthorne, N.Y., Berlin, W. de Gruyter Ind., 1996. La revue elle-même étant résolument interdisciplinaire.

<sup>7</sup> Titre de l'article de Dominique Noguez.

- La définition de formes ou discours littéraires plus particulièrement liés à l'humour : l'étude du 'nonsense' par Wim Tigges, celle des textes 'fumistes' de la fin de XIX<sup>e</sup> siècle française (Grojnowski) ou des formes brèves humoristiques (du type mots d'esprit, aphorismes, définitions de dictionnaires).

Dans ces études, il n'est pas souvent question de la peur. Pour cela, il faut en venir à l'humour noir.

## L'humour noir

L'*Anthologie de l'humour noir* d'André Breton a une histoire éditoriale compliquée. Achèvement d'imprimer le 10 juin 1940, le livre ne sera diffusé qu'à partir du milieu de 1945. Devenu introuvable, il sera réédité en 1950 puis en 1966, chez Jean-Jacques Pauvert, paraîtra l'édition considérée par l'auteur comme définitive<sup>8</sup>. Pourtant, dans l'introduction qu'il donne alors au livre, Breton indique qu'il a été 'publié pour la première fois en 1939' (Breton 1990, 865).

Breton le rappelle dans son introduction : les mots 'humour noir' 'ne faisaient pas sens' avant l'*Anthologie*. Toutefois, même aujourd'hui, ses significations varient au gré d'interprétations multiples et divergentes. Si l'on excepte le sens commun, pour qui l'humour noir est une simple plaisanterie sur la mort ou la souffrance, on peut d'abord considérer celui-ci comme une catégorie du concept plus général d'humour. Ce pourrait être

---

<sup>8</sup> Avec des corrections mineures par rapport à 1950, sauf pour ce qui concerne Raymond Roussel. Dans les éditions précédentes, une interdiction émanant des éditions Lemerre avait contraint Breton à publier uniquement des analyses de *Locus Solus* et de *L'Etoile au front*. L'*Anthologie* de 1966 donne une plus juste place à l'écrivain. Sur ces difficultés éditoriales, voir Moura 2001.

une tentation du chercheur en Littérature comparée. Breton semble en effet procéder selon une démarche comparatiste en rassemblant des œuvres venues de différentes littératures au nom d'un principe censé les relier de manière souterraine. Les extraits choisis par l'auteur viennent alors justifier l'existence de la notion d'humour noir et illustrer les efforts successifs de définitions que le livre entend imposer. Breton délimiterait un nouveau terrain de 'recherches'.

Evidemment, ce point de vue académique n'intéressait nullement Breton, qui se flattait 'd'avoir apporté dans ce choix [de textes] une grande partialité, tant il est vrai qu'une telle disposition nous paraît seule de mise à ce sujet' (Breton 1990, 876).

On pourrait considérer aussi que l'humour noir n'est pas une catégorie préexistante à l'*Anthologie*. Celle-ci, suggère Mireille Rosello, est à considérer comme un genre littéraire à part. La 'voix' qui traverse le texte n'est pas celle de l'auteur André Breton, mais celle d'un 'narrateur' si l'on veut. L'humour noir, en ce sens, n'est pas un phénomène antérieur au texte, il est un effet de ce texte, 'une catégorie produite après-coup par une réalité textuelle à laquelle un lecteur donne vie' (Rosello 1989, 13).

La diversité des lectures provient de la richesse suggestive de l'*Anthologie*, de l'extension de la notion d'humour noir, mais aussi de la duplicité d'André Breton, introducteur et compilateur de ce type d'humour. Il joue en effet 'sur les deux tableaux' dans sa présentation du phénomène et des humoristes car il affirme qu'on ne peut définir l'humour et qu'il faut laisser la question en suspens tout en ayant résolu le problème puisqu'il nous donne des textes illustrant celui-ci. La logique de l'*Anthologie* est, comme l'a remarqué Rosello, celle d'un refus de la définition et d'une affirmation *de facto* de la notion par les exemples. On y reconnaîtra la duplicité profonde d'un geste de reconnaissance ('ceci est de l'humour noir') qui se nie en théorie.

C'est qu'il convient, comme toujours avec l'œuvre de Breton, de ne pas rechercher les éléments d'une esthétique, mais une attitude de l'esprit, une manière de vivre (éventuellement de mourir) qui déborde toute préoccupation textuelle. La question de l'humour a hanté Breton toute sa vie. Il éprouve de l'intérêt pour celui-ci dès sa rencontre avec Jacques Vaché (en 1916) et peut-être même avant. Comme l'édition 'définitive' de l'*Anthologie* date de 1966, il aura apporté des modifications à cette œuvre jusqu'à ses derniers jours (il meurt le 28 septembre 1966). Goût pour l'humour (Swift, Jarry, Vaché ...) et réflexion sur l'humour (Hegel, Freud ...) ne sont pas séparés. Selon lui, l'humour est l'une des notions-phares du surréalisme et de l'esprit moderne, l'une des voies libératrices dans lesquelles a pu s'engager l'esprit humain. L'humour appartient à la nébuleuse élective dans laquelle se situe le mouvement :

Il s'agit ici d'une valeur non seulement ascendante entre toutes, mais encore capable de se soumettre toutes les autres jusqu'à faire que bon nombre d'entre elles cessent d'être universellement cotées (Breton 1990, 868).

Son caractère éblouissant empêche de le définir : 'il ne peut être question d'explicitier l'humour et de le faire servir à des fins didactiques. Autant vouloir dégager du suicide une morale de la vie' (Breton 1990, 869). Placé sous le signe de Baudelaire et du dernier Rimbaud, il est donné pour un phénomène nécessaire à la sensibilité contemporaine.

Au plan conceptuel, 'Humour (noir)' est une notion que les surréalistes approfondissent grâce à deux références, Hegel et Freud<sup>9</sup>. La notion d'*humour objectif*, empruntée à Hegel (dans la traduction de l'*Esthétique* due à Charles Bénard), apparaît

---

<sup>9</sup> Tinel a proposé une rapide archéologie de la notion. Sur les sources hégéliennes de la pensée surréaliste, voir Robert.

en 1932 dans *Misère de la poésie*<sup>10</sup>. A la même époque, Marco Ristitch se tourne, lui, vers Freud pour évoquer ainsi l'humour :

Par un mélange de réel et de fantastique, hors de toutes les limites du réalisme quotidien et de la logique rationnelle, l'humour et l'humour seul donne à ce qui l'entoure une nouveauté grotesque, un caractère hallucinatoire d'inexistence, ou du moins, une objectivité douteuse et méprisable et une importance dérisoire, à côté d'un sur-sens exceptionnel et éphémère, mais total. En contact avec la poésie, l'humour est l'expression extrême d'une inaccommodation convulsive, d'une révolte à laquelle sa retenue, sa compassion ne font que donner plus de force (Ristitch 1932, 36).

Quant à 'Misère de la poésie', le texte présente l'humour comme seul lieu de résolution possible de deux tendances (ou deux écueils ou deux pôles) de l'art romantique : 'l'imitation servile de la nature dans ses formes accidentelles' et 'L'humour comme conséquence de la personnalité d'atteindre son plus haut degré d'indépendance' (Breton 1990, 18–19). L'humour objectif est la fusion de l'une et de l'autre, leur 'pénétration intime' (Breton 1990, 472–496).

Par ailleurs, Breton marque son adhésion aux analyses de Freud, qui insistent sur le plaisir lié à l'humour<sup>11</sup>. 'Paratonnerre'

---

<sup>10</sup> 1932 est l'année où le mot « humour », attesté en français dès 1725, entre dans le *Dictionnaire de l'Académie française*.

<sup>11</sup> Breton rejoint Jean Frois-Wittmann qui, rendant compte du livre de Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, traduit par Marie Bonaparte et M. Nathan (Paris : Gallimard, 1930), relève « un commentaire particulièrement compréhensif de Freud : alors que l'esprit ne sert que le plaisir, ou le met au service de l'agression, l'humour doit à son caractère de défense contre la contrainte de la souffrance, donc à sa parenté avec les autres méthodes édifiées dans le même but par le psychisme humain (folie, névrose, extase, ivresse, etc.) 'une dignité qui manque totalement à l'esprit' » (Frois-Wittmann 1930, 27).



citera ainsi le père de la psychanalyse : 'Le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir' (Breton 1990, 872).

La préface de l'*Anthologie* développe une chronologie selon laquelle Hegel 'a fait faire à l'humour un pas décisif dans le domaine de la connaissance lorsqu'il s'est élevé à la conception d'un humour objectif' (Breton 1990, 872), avant que Freud ne parvienne à des conclusions remarquables sur l'humour. Le but de l'*Anthologie* est donc de confronter la thèse de Freud avec des 'attitudes particulières qui relèvent de l'humour' et des 'textes où cet humour s'est trouvé porté littérairement à son plus haut degré d'expression.' (Breton 1990, 872). 'Humour noir' va donc concentrer l'attention sur un déchirement tragiquement vécu fondateur d'une vision du monde reliant Swift à Sade, La Fontaine à Lichtenberg, Vaché ou Grabbe.

La nouveauté de la notion en 1939 réside, comme le remarque Annie Le Brun, dans '*la prise exacte du principe contradictoire auquel se heurte toujours toute conscience de la vie.*' (Le Brun 1968, 102), conscience qui se double incessamment d'une ombre nouvelle surgissant dans chaque objet qu'elle appréhende. L'humour noir est un défi d'une intensité extraordinaire parce qu'il est un refus de fuite devant cette contradiction, 'parce qu'il réalise dans le sens de la vie la synthèse contradictoire de tout ce qui s'oppose' (Le Brun 103). Ainsi le Swift de la 'Modeste Proposition.' tire-t-il de l'affreuse misère irlandaise une terrible invitation à l'appétit de vie.

La révolte de l'humour noir consiste en un refus de laisser se développer la moindre sensibilité à l'égard du Moi, refus donc de céder à la peur voire à l'effroi devant les circonstances les

plus menaçantes de la vie. En témoigne l'exemple de Nietzsche : sentant les premières atteintes de la folie, il peut écrire à un psychiatre : 'Certes, j'aimerais bien mieux être professeur à Bâle que d'être Dieu ; mais je n'ai pas osé pousser mon égoïsme privé au point d'abandonner la création du monde' (Breton 1990, 984). Le Moi affronte tout ce qui l'amoindrit avec force, opposant à l'ensemble des répressions de la vie (de la plus évidente, la mort, à toutes celles qui corrodent la liberté de jouir, des iniquités sociales aux réductions de la pensée discursive) 'un climat de subversion affective et intellectuelle qui risque fort de miner la santé de qui se croit sur pied' (Le Brun 1968, 104).

Dès lors, non seulement cette révolte de l'humour noir projette sa violente lumière sur les murs de la prison de l'existence, mais elle bloque, de manière éphémère, tous ses mécanismes répressifs grâce à '*une intense innervation du monde par le plaisir*' (Le Brun 1968, 106). L'existence peut bien consumer son apparence, l'être de l'humoriste n'est pas (immédiatement) atteint par l'adversité, encore moins par la crainte. L'humour noir est alors ce 'dynamisme qui illumine tous les points de la contradiction de vivre et n'en brille pas moins de tous les feux de la vie.' (Le Brun 1968, 108), soleil éclatant des gouffres.

L'humour noir synthétise ainsi toutes les exigences que Breton assigne au mouvement surréaliste : abandon des voies de la logique ordinaire, dislocation des lois organisatrices du langage, poétique de l'image reliée à celle de la poésie. Il apparaît comme un concept central et permanent. Le qualificatif 'noir' vient désigner sa qualité la plus éminente attachée, arrachée au caractère effrayant et désespérant de l'existence<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Et qui fait du Mexique, aux 'splendides jouets funèbres', 'la terre d'élection de l'humour noir' (Breton 1990, 871), sur cette localisation du phénomène, voir Tinel.

Une telle exigence n'a pas été immédiatement reconnue. La réception de l'œuvre en France au lendemain de la guerre est décevante pour Breton<sup>13</sup>. Dans l'un des rares articles de l'époque sur le livre, Raymond Queneau, qui ne figure pas dans l'*Anthologie*, réduit la violence de l'humour noir à un jeu intellectuel et à un conflit sans conséquence avec la bourgeoisie<sup>14</sup>. Pourtant, en 1966, l'année même de la parution de l'édition définitive, Annie Le Brun souligne son importance : 'Dans l'humour noir, l'homme affronte la vie sous les feux croisés de la mort et du plaisir, seuls capables de fouiller l'espace humain dans ce qu'il a encore d'inexploré' (Le Brun 1968, 113). L'*Anthologie* aura ainsi contribué à l'éclaircissement d'une valeur éminente du surréalisme, la révolte supérieure de l'esprit contre toutes les puissances d'asservissement, dont la peur.

## Et les formes ?

On conçoit que les prolongements ultimes de l'attitude humoristique résident dans une philosophie de l'existence qui déborde la littérature. Mais on peut aussi partir de ces éléments pour décrire un certain nombre de procédures textuelles manifestant cette attitude et qui méritent d'être éclairées dans une perspective littéraire.

---

<sup>13</sup> Alors que les rééditions seront saluées (Sheringham).

<sup>14</sup> Queneau écrit : 'L'humour noir se révolte, dit Breton. Entre autres, contre le monde bourgeois. Il en donne une peinture outrée qui a une valeur dissociative puissante. Mais cette peinture outrée n'est réalisée que par le nazisme, qui fait passer dans le réel les mauvaises plaisanteries d'un Sade ou d'un Kafka ou du rajah d'Alphonse Allais. Or, la lutte contre le nazisme, elle, ne s'est pas faite sur le plan de cet humour noir. Elle s'est faite à coups de mitraillettes et de bombes de dix tonnes. Voilà où nous en sommes. Et après ? Je disais bien que les commentaires de Breton dataient un peu'.

Le texte d'humour présente une posture d'énonciation caractéristique instituant un risible – l'élément dont on rit – en même temps qu'un certain rapport à celui-ci, posture supposant partenaire, médiation, intentionnalité. A partir de là, on peut envisager une poétique des effets de positions de certaines instances textuelles. Un texte comique suppose en effet l'interaction de trois instances, selon une structure triangulaire : le rieur – 'l'ethos' –, le lecteur ou public qu'il vise (lecteur, public impliqué<sup>15</sup>) et le risible, l'élément provoquant le rire.

Les relations entre ces instances varient, modalisées *ad libitum* selon les structures narratologiques et sémiotiques, mais dans un domaine où un certain degré de simplification est souhaitable, trois dispositifs s'observent, idéaux-types où se manifestent différents types de tension entre les instances du texte : deux dispositifs où l'ethos se sépare du risible pour s'en amuser ou le juger, un dispositif où l'ethos se place dans une position ambivalente de distance et de proximité du risible.

Dans le comique, l'ethos et le destinataire marquent leur distance par rapport au risible pour s'en amuser, selon une démarche ludique orientée vers la moquerie. Le risible consiste en toute déviation par rapport à une norme (implicite ou non) : texte pour *rire de*, où l'objet du rire est une victime tenue à distance. Dans la satire, l'ethos et le destinataire se séparent du risible tout en le condamnant et en proposant un ordre, selon une démarche correctrice orientée vers le triomphe : texte pour *rire contre*, où l'objet du rire est une cible contre laquelle sont affirmées des valeurs.

En revanche, avec l'humour, l'ethos et le destinataire ne se séparent pas du risible, ils s'y incluent dans une sorte de coexistence amusée qui répond à un mouvement de généralisation : sont

---

<sup>15</sup> On distingue ici l'auditoire universel (défini comme tout être de raison) de l'auditoire particulier, dans les termes de Chaïm Perelman (Perelman).

risibles tant la norme que la déviation par rapport à la norme ou l'absence de toute norme. Il s'agit d'un texte pour *rire avec*, où objet et sujet du rire sont inséparables. Alors que comique et satire se fondent sur la dualité rieur/risible et que leur rire procède par détachement (moquerie, mépris, triomphe)<sup>16</sup> d'un devenir érigé en spectacle, l'humour marque la coexistence du rieur et du risible : 'L'esprit rit des choses ; l'humour rit avec elles' (Carlyle).

Cette ambivalence humoristique va se vérifier dans les formes textuelles, à tous les niveaux d'une œuvre : générique, rhétorique, thématique ainsi qu'au plan des personnages (Moura 2010). L'hypothèse mérite d'être considérée, elle reste à étudier d'une manière systématique.

La littérature générale et comparée trouve là un programme de recherches longtemps négligé, surtout en France. Sans doute parce que nous continuons à considérer que l'humoriste est le plus petit des hommes de génie, et que notre littérature s'est accoutumée, depuis la constitution de sa doctrine classique, à laisser nos humoristes en dehors de ce qui fait sa signification et sa grandeur. On peut le regretter et tenter, dans le cadre de la Société Européenne de Littérature Comparée, d'y remédier.

---

<sup>16</sup> Selon le principe bien observé par Jean Emelina : 'LA CONDITION NECESSAIRE ET SUFFISANTE DU COMIQUE EST UNE POSITION DE DISTANCE PAR RAPPORT A TOUT PHENOMENE CONSIDERE COMME ANORMAL ET PAR RAPPORT A SES CONSEQUENCES EVENTUELLES' (Emelina 1991, 81).

## Bibliographie

- Antoine, F. & Wood, M. (Eds) (1998). 'Traduire l'humour'. *Ateliers*, 15. Lille : P.U.
- Autrand, M. (1974). *L'Humour de Jules Renard*. Paris : Klincksieck.
- Behler, E. (1997). *Ironie et modernité*. Paris : P.U.F.
- Breton, A. (1966). *Anthologie de l'humour noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert.
- Breton, A. *Œuvres complètes, II*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Cazamian, L. (1906). 'Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour'. Paris : F. Alcan.
- Cazamian, L. (1952). *The Development of English Humour*. Duke U.P.
- Croce, B. (1954). 'L'Umoreismo', *Problemi di estetica et contributi alla storia dell'estetica Italiana* [1903], 5<sup>e</sup> ed. Bari : Laterza.
- Emelina, J. (1991). *Le Comique*. Paris : SEDES.
- Escarpit, R. (1960/1994). *L'Humour*. Paris : P.U.F., 'Que sais-je ?'.
- Flaubert, G. (1997). *Dictionnaire des idées reçues*. Éd. par A. Herschberg-Pierrot. Paris : Livre de Poche.
- Frois-Wittman, J. (1930). 'Les Mots d'esprit et l'inconscient'. In *Le surréalisme au service de la Révolution*. Paris.
- Gelfert, H.-D. (1998). *Max und Monty*. München : Beck.
- Grojnowski, D. (1997). *Aux commencements du rire moderne. L'Esprit fumiste*. Paris : Corti.
- Guiraud, P. (1976). *Les Jeux de mots*. Paris : P.U.F.
- Henry, J. (1993). *La Traduction des jeux de mots* (thèse Paris III, 1993).
- Herschberg-Pierrot, A. (1988). *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert*. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Le Brun, A. (1968). 'L'Humour noir'. In F. Alquié (dir.), *Entretiens sur le surréalisme* (Actes du colloque de Cerisy de 1966). Paris : Mouton.
- Mercadal, J.-G. (1964). *Antologia de humoristas españolas. Del siglo I al xx*. Madrid : Aguilar.
- Moura, J.-M. (2001). 'Avènement de l'humour noir'. In Chauvin, Danièle (dir.), 1939. *Mélanges en l'honneur d'Yves Chevrel*. Paris : P.U.F.
- Moura, J.-M. (2010). *Le Sens littéraire de l'humour*. Paris : P.U.F.
- Noguez, D. (1969). 'Structure du langage humoristique'. *Revue d'esthétique*, t. 22, fasc.1. Paris : P.U.F.
- Olbrechts-Tyteca, L. (1974). *Le Comique du discours*. Bruxelles : Ed. de l'Université de Bruxelles.

- Perelman, C. (1989). 'Les cadres sociaux de l'argumentation'. *Rhétoriques*. Bruxelles : Ed. de l'Université de Bruxelles.
- Pollock, J. (2001). *Qu'est-ce que l'humour ?* Paris : Klincksieck.
- Queneau, R. (1945). 'L'Humour noir'. *Front national*, 16 juin 1945.
- Ristitch, M. (1932). 'L'Humour, attitude morale'. *Le Surréalisme au service de la Révolution*, 6, 36–39.
- Robert, B.-P. (1988). *Antécédents du surréalisme*. Ottawa : Presses Universitaires d'Ottawa.
- Rosello, M. (1989). *L'Humour noir selon André Breton*. Paris : Corti.
- Royot, D. (1996). *L'Humour et la culture américaine*. Paris : P.U.F.
- Sheringham, M. (1972). *André Breton, A Bibliography*. London : Grant and Cutler.
- Smadja, E. (1993). *Le Rire*. Paris : P.U.F., 'Que Sais-je ?'.
- Stora-Sandor, J. (1984). *L'Humour juif dans la littérature, de Job à Woody Allen*. Paris : P.U.F.
- Stora-Sandor, J. (1992). 'Le Rire minoritaire'. *Autrement*, 131. Paris, septembre 1992.
- Tigges, W. (1988). *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam : Rodopi.
- Tinel, A. (1999). 'Ce Plaisir paradoxal que procure l'humour'. *Mélusine* XIX (pp. 44–57). Lausanne : L'Âge d'homme.

