

Franck BAETENS

LOL ?

Notice biographique

Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud-Fontenay, agrégé de Lettres Classiques, Franck Baetens est professeur de Première Supérieure et de Lettres supérieures au lycée Gambetta d'Arras. Il enseigne le français et le latin. Il est l'auteur d'un ouvrage de méthode (*L'épreuve orale sur dossier*, Dunod, 1999, pour la première édition. Armand Colin, 2005, pour la troisième édition) et d'un article publié dans la revue *Esprit* en novembre 2006 (*Coup de tête. Pour une analyse mythologique d'un geste de Zidane*).

Résumé

« Un texte comique ? C'est un texte qui fait rire ». Cette proposition, en fait, ne va pas de soi. Rit-on vraiment de nos jours en lisant Plaute ou Horace ? Inversement, nous connaissons tous des œuvres « sérieuses » qui provoquent le rire et sont donc *objectivement* comiques, quoique l'auteur ne l'ait point voulu. Comment peut-on lire Columelle, voire certaines pages de Virgile dont s'inspire ce même Columelle, sans rire ? Columelle est-il pour autant un auteur comique ? Parler de « comique involontaire » ne suffit pas : à une époque où l'auteur est mort de sa belle mort, où l'intention du lecteur seule semble compter, où la notion de texte « nouménal » est une vue de l'esprit, la notion de « comique involontaire » pose problème. Comment dès lors considérer ces œuvres qui n'atteignent pas ou plus le but que leur auteur s'était fixé ? Le problème n'est pas simplement celui de l'appartenance générique (Plaute écrit-il des comédies ?) ou de l'identification tonale (Columelle est-il drôle ?), il est aussi celui du jugement de valeur et de la hiérarchie des œuvres littéraires. Columelle, qui nous fait beaucoup rire malgré lui, bien des siècles après sa mort, vaut-il *objectivement* moins que Plaute ou Horace, qui si souvent ennuièrent ceux de nos contemporains qui acceptent de les lire ? Cette réflexion sur le comique, nous permettra de réfléchir humblement sur des problématiques littéraires essentielles : où se situe le sens du texte ? Où se niche la valeur d'une œuvre ? Le plaisir de la lecture est-il un label de qualité ? Un texte barbant mérite-t-il qu'on le respecte ?

Abstract

"A comic text? Well, it's a text that makes people laugh." In fact, this assertion is not obvious. Do we really laugh reading Plautus or Horace? On the contrary, we all know serious works which trigger laughter and are thus truly comic despite the author's will. How can you read Columella, and even certain pages

from Virgil, whom Columella got inspired from, without laughing? Can we nonetheless call Columella a comic author? Call it unintended humor is not enough: when the author is dead; when the intention of the reader alone counts; when the idea of 'noumenal' text is just a view of the mind, the notion of unintended humor is problematic. So, how should we consider these pieces of work whose goals are not or not anymore achieved? The issue at stake is not just that of the gender (does Plautus write comedies?) or that of the tone / shade identification (is Columella funny?). It also deals with the value judgment and the hierarchy of literary works. Is Columella, who makes us laugh unwillingly well after his death, less valuable than Plautus or Horace, who so often bore our contemporaries? This reflection on the comic, will allow us to humbly think on essential literary issues: Where is the meaning of a text? Where is the value of a text? Is pleasure of reading a quality label? Does a boring text deserve respect?

Mots-clés : comique – comédie – rire – intention – réception – valeur – sens – violence symbolique.

Keywords : comic – comedy – laugh – intention – reception – value – sens – symbolic violence.

Introduction

Au départ de cette journée d'étude, un présupposé. La comédie est comique.

Au départ de cet exposé, une question toute simple : la comédie est-elle justement comique ? la comédie (en particulier la comédie latine) fait-elle rire ? Est-elle destinée à faire rire et, si c'est le cas, atteint-elle toujours son but ? De fait, avant même de traquer le comique hors de la comédie, n'est-il pas légitime de se demander dans quelle mesure il existe au sein même du genre où il est censé se déployer ?

1. Comique et comédie

Il importe d'abord de se souvenir que le comique n'est pas forcément un trait définitoire de la comédie. Quand Aristote définit la comédie (en relation avec la tragédie. La comédie n'existe pas indépendamment de la tragédie, par rapport à laquelle elle se définit. C'est là un signe de sa « congénitale » infériorité), il retient comme critères discriminants les éléments

suiuants : l'imitation d'hommes sans grande vertu ; des sujets bas, empruntés à la vie quotidienne ; un dénouement heureux ; une tonalité comique, liée au ridicule des personnages et au langage utilisé. La tonalité comique entre donc bien dans le cadre de la définition, mais n'est qu'un trait parmi d'autres – et sans doute pas le plus important. Et de fait, au fil des siècles, la définition de la comédie tendra à s'émanciper de cette référence au comique. Corneille, ainsi, entend dans ses comédies faire sourire plutôt que rire (« faire rire dans l'âme », comme le dira Donneau de Visé à propos du *Misanthrope* de Molière), refusant en particulier de recourir à des personnages ridicules pour amuser le public (« je veux faire rire sans personnages ridicules tels que le valet bouffon, les parasites, les capitans »). Et quand il crée le genre de la comédie héroïque avec *Dom Sanche d'Aragon*, il entend renoncer totalement à l'agrément du rire, sans pour autant faire une tragédie « puisqu'on ne voit [dans *Dom Sanche*] aucun péril par qui nous puissions être portés à la pitié ou à la crainte ». Et de citer Heinsius, pour qui « susciter le rire n'est pas l'âme de la comédie, mais une passion du peuple et un abus » (*Dissertation sur Plaute et Térence*). On notera au passage que cette disqualification du rire a une dimension quasi « théologique ». Le rire a quelque chose à voir avec Satan (Baudelaire s'en souviendra). D'ailleurs, comme Bossuet nous le rappelle, le Christ (expert pourtant en jeux de mots, nous rappelle de son côté Gérard Genette : « tu es Pierre et sur cette pierre... ») ne rit jamais, si l'on se fie aux *Évangiles*. Si comique il doit y avoir dans une comédie, ce comique ne doit pas trouver sa fin en lui-même. C'est bien connu, le rire doit permettre de « corriger les mœurs », conformément à l'adage de Santeul (*castigat ridendo mores*), car « c'est une grande atteinte au vice que de l'exposer à la risée de tout le monde ». Le comique pour le comique est suspect.

2. Comique « intentionnel » et comique « attentionnel »

La comédie n'entend donc pas forcément faire rire. Mais y parvient-elle obligatoirement quand elle le souhaite ?

Freud distingue deux formes de comique : le comique involontaire (le comique « peau de banane ») et le trait d'esprit (« Comment vas-tu-yau de poêle ? »). Reprenant et approfondissant cette distinction, Gérard Genette distingue le comique « intentionnel » et le comique « attentionnel ». Le comique intentionnel est le comique des mots d'esprit et des fictions comiques, c'est un comique volontaire, voulu par son auteur. Le comique attentionnel et un comique involontaire, conditionné au regard du récepteur, à son attention. C'est un comique qui n'existe pas en soi, mais uniquement dans « l'œil du spectateur », il est « esthétique », au sens que Kant donne à ce terme, c'est-à-dire subjectif dans son principe. Mais, comme le dit bien Genette, on peut se demander si, *de facto*, le comique, volontaire ou non, n'est pas toujours « esthétique », toujours attentionnel. Existe-t-il des « objets » comiques en soi ? Le comique est-il une propriété intrinsèque de certaines réalités (une glissade involontaire sur une peau de banane ; un calembour intentionnel), comme le Beau pour Platon ? « Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire » dit Baudelaire, qui reprend ainsi un mot de Shakespeare, lui-même hérité de Hobbes (« le succès d'un bon mot est tout entier dans l'oreille de qui l'écoute et non dans la langue qui le fait »). Ce n'est pas l'objet (prétendument) comique qui fait rire, c'est le rire qui fait qualifier de comique l'objet qui en est la cause. Il n'y aurait pas dans cette perspective d'*objets* comiques, mais uniquement des *relations* comiques, auxquelles *peut-être* certains objets se prêteraient plus que d'autres, de manière transhistorique (une glissade ferait plus facilement rire, toutes époques confondues) ou pas (les pièces de Molière feraient plus rire au XVII^e siècle que maintenant). En cela, comme au demeurant nous l'avons déjà laissé entendre, le comique est à l'image du Beau pour Kant. Il l'est d'ailleurs pour d'autres raisons que sa seule dimension « esthétique » (au sens kantien, donc) : comme le jugement de goût, le jugement « de comicité » (qui en est finalement un cas particulier, en fait) prétend à l'universalité (je ne comprends pas pourquoi ce qui me fait rire

ne ferait pas rire autrui et je cherche à imposer la légitimité de mon rire), et comme le Beau, le rire ne procède d'aucun concept (c'est un peu la conséquence de sa dimension subjective) : ce qui peut faire rire dans certaines circonstances ne fait pas forcément rire dans d'autres : la « précaution inutile » – prétendument comique (en tout cas, conçue pour l'être) par ici (Molière) ne l'est pas par là (Voyez Œdipe !), tout comme le mécanisme de la triple énonciation, drôle souvent (Elmire / Tartuffe / Orgon / le spectateur), mais aussi tragique, parfois (Junie / Britannicus / Néron / le spectateur). Quant à la répétition, elle n'a pas du tout le même effet chez Molière (« le pauvre homme ») que chez Poe (« nevermore ») ou chez Shakespeare (« But Brutus is an honourable man »), comme le souligne justement Jean Emelina.

Pour toutes ces raisons, la *vis comica* propre à tel auteur est sans doute quelque chose de bien suspect. Décréter « comiques » les farces de Plaute, dans cette perspective, n'est-ce pas, avec une part de mauvaise foi et/ou de snobisme, se soumettre à une forme de diktat culturel, à ce que Bourdieu nomme la « violence symbolique », une forme de « dressage de tête » consistant à faire passer pour objectivement drôles les œuvres privilégiées par les classes dominantes ? Ne pas rire en lisant Plaute, c'est courir le risque d'être béotien.

3. Comique et sérieux

Le comique n'est donc pas forcément dans la comédie latine, tant s'en faut. Mais il y a peut-être « pire » (?). Et s'il se trouvait dans les œuvres supposées (dites) sérieuses ? Quand Columelle, ainsi, entreprend de faire en vers l'éloge de la laitue, dans le *De re rustica*, il semble bien tentant aujourd'hui de sourire à la lecture d'un texte qui a tout du poème héroïcomique. C'est très net dans l'extrait suivant tiré du chant X (vers 179 à 199) :

<i>Nunc veniat quamvis oculis</i>	Que vienne maintenant la
<i>inimica coramle,</i>	salubre laitue,

*Jamque salutari properet lactuca
 sapore
 Tristia quae relevat longi fastidia
 morbi.
 Altera crebra viret, fusco nitet
 altera crine,
 Vtraque Caecilii de nomine dicta
 Metelli ;
 Tertia, quae spisso sed puro vertice
 pallet,
 Haec sua Cappadocae servat
 cognomina gentis.
 Et mea, quam generant Tartesi
 litore Gades,
 Candida vibrato discrimine,
 candida thyrsos est.
 Cypros item Paphio quam pingui
 nutrit in arvo,
 Punicea depexa coma, sed lactea
 crure est.
 Quot facies, totidem sunt tempora
 quamque serendi.
 Caecilia primo deponit Aquarius
 anno,
 Cappadocamque premit ferali mense
 Lupercus.
 Tuque tuis, Mavors, Tartessida
 pange kalendis,
 Tuque tuis Paphien, Cythereia,
 pange kalendis ;
 Dum cupit et cupidae quaerit se
 jungere matri
 Et mater facili mollissima subjacet
 arvo,
 Ingenera ; nunc sunt genitalia
 tempora mundi,
 Nunc amor ad coitus properat,
 nunc spiritus orbis
 Bacchatur Veneri stimulisque
 cupidinis actus
 Ipse suos adamat partus et fetibus
 implet.*

Qui aux convalescents sait
 rendre l'appétit.
 L'une a le teint bien vert, l'autre
 des cheveux bruns :
 Metellus est celui qui leur donna
 son nom ;
 Blanche et pure en son chef
 apparaît la troisième,
 Venant de Cappadoce où elle
 prit naissance ;
 J'ai pour compatriote, en ma
 Gadès natale,
 Une autre qui présente un pied
 couleur de neige,
 Comme le sont aussi ses feuilles
 bien frisées ;
 Celle de Chypre, enfin, dans le
 champ de Paphos,
 A rouge chevelure avec un pied
 de lait.
 Chacune a sa saison pour être
 mise en terre :
 Celle de Metellus l'est au début
 de l'an
 Par les soins du Verseau ; mais
 le Luperque y met
 Pendant le mois des Morts celle
 de Cappadoce ;
 Et celle de Gadès, c'est lors de
 tes calendes,
 Qu'il faut, Mars, la planter ; ce
 sera lors des tiennes
 Qu'on plantera, Vénus, celle qui
 pousse à Chypre,
 Car elle aspire alors à s'unir à sa
 mère,
 Qui le désire aussi, et qui, tout
 amollie
 Et prête à engendrer, sous le
 champ s'abandonne.
 Voici pour l'univers le temps de
 procréer,
 Et voici que l'amour pousse aux
 accouplements,
 Et que l'âme du monde, à qui

Vénus commande,
Brûlant d'un désir fou, avide de
plaisir,
Rêve à la volupté des étreintes
fécondes.
(Traduction MARTIN-GAILLARD)

Le choix de l'hexamètre dactylique, la personnification de la salade, pourvue de « chevelures variées », les allusions mythologiques (« C'est lors de tes calendes, Mars, qu'il faut planter la laitue de Gadès ; et c'est lors des tiennes qu'on plantera, Vénus, celle qui pousse à Chypre »), voire l'imitation de Lucrèce pour évoquer (au sujet des semis de laitues) la frénésie sexuelle qui s'empare de la nature au mois d'avril (vers 192 *sqq.*) : autant de procédés contrastant singulièrement avec la pauvreté de la matière. Et pourtant ! Rien que de sérieux, *a priori*, dans ces pages *de facto* comiques, et dont il est d'ailleurs de bon ton aujourd'hui de se moquer dans le petit monde des antiquisants. Et pourtant (bis), dans quelle mesure ce panégyrique de la salade est-il vraiment plus drôle que certains passages des *Géorgiques* ? Les préceptes de viticulture dispensés par Virgile au livre II (273-297), ainsi, n'ont pas beaucoup à envier, en termes de *vis comica* involontaire, aux dithyrambes de son épigone. Prenons par exemple le début du passage :

*Collibus an plano melius sit ponere vitem,
Quaere prius. Si pinguis agros metabere campi,
Dense sere : in denso non segnior ubere Bacchus.
Sin tumulis acclive solum collesque supinos,
Indulge ordinibus, nec setius omnis in unguem
Arboribus positis secto via limite quadret.
Vt saepe ingenti bello cum longa cohortes
Explicuit legio, et campo stetit agmen aperto,
Directaeque acies, ac late fluctuat omnis
Aere renidenti tellus, necdum horrida miscent
Proelia, sed dubius mediis Mars errat in armis.*

Vaut-il mieux planter la vigne sur des collines ou dans une plaine ? C'est ce que tu dois d'abord examiner. Si tu établis ton champ dans une grasse campagne, plante en rangs serrés : si serrés qu'ils soient, Bacchus ne les fera pas plus lentement prospérer. Si, au contraire, tu choisis les

pentés d'un terrain ondulé ou le dos des collines, sois large pour tes rangs ; mais qu'en tout cas l'alignement exact de tes ceps laisse entre eux des intervalles égaux et symétriques. Telle, au cours d'une grande guerre, on voit souvent la légion déployer au loin ses cohortes, l'armée faire halte dans une plaine découverte, les fronts de bataille s'aligner, et toute la terre au loin ondoyer sous l'éclat de l'airain ; l'horrible mêlée n'est pas encore engagée, mais Mars hésitant erre entre les deux armées. (Traduction Maurice RAT)

Quand le poète, se sentant l'âme épique, compare ainsi les rangées de vignes à une armée (inversant, ce faisant, la comparaison épique des lignes de bataille à des vignes, d'une manière qui n'est pas sans évoquer un texte héroïcomique, là encore), ne peut-on, de fait, légitimement sourire ? Et ne peut-on faire de même, quand, dans un grandissement homérique (virgilien..), il évoque le chêne dont la racine descend vers le Tartare aussi bas que son faite monte haut vers le ciel (La Fontaine s'en souviendra dans *Le Chêne et le roseau*) ?

*Forsitan et scrobibus quae sint fastigia quaeras.
Ausim vel tenui vitem committere sulco ;
Altior ac penitus terrae defigitur arbos,
Aesculus imprimis, quae, quantum vertice ad auras
Aetherias, tantum radice in Tartara tendit.
Ergo non hiemes illam, non flabra neque imbres
Convellunt ; immota manet, multosque nepotes,
Multa virum volvens durando saecula vincit ;
Tum fortis late ramos et brachia tendens
Huc illuc, media ipsa ingentem sustinet umbram.*

Peut-être veux-tu savoir quelle profondeur doivent avoir les fosses. J'oserais confier la vigne même à un mince sillon ; l'arbre plus élevé est profondément enfoncé dans la terre, le chêne vert surtout, dont la tête s'élève autant vers les brises éthérées que sa racine s'enfonce vers le Tartare. Aussi ni les hivers ni les ouragans, ni les pluies ne le déracinent : il demeure immobile et sa durée en se déroulant triomphe de bien de postérités et de bien des générations d'hommes. Alors, il étend au loin ses rameaux puissants et ses bras, à droite et à gauche, et son tronc supporte un immense ombrage. (Traduction Maurice RAT)

Nul ne se sent autorisé à rire, pourtant, sous l'effet de cette violence symbolique dont nous parlions plus haut, alors

que naturellement, *irréremédiablement*, nous sommes portés à le faire.

4. Comique, intention et valeur

Dès lors, c'est bien sur le problème de l'intention d'auteur et celui, afférent, de la valeur littéraire, que la littérature dit « comique » nous invite à nous pencher. Comment « juger » les textes intentionnellement comiques qui nous laissent froids et, à l'inverse, les textes supposés sérieux qui nous font rire ? Cette notion d'intention a-t-elle une légitimité, notamment dans une perspective axiologique ? A quelle condition un texte peut-il être qualifié de comique ? A quelle condition un texte « comique » a-t-il de la valeur, s'il fait rire involontairement ? On se référera pour commencer à la fameuse distinction que propose Umberto Eco entre *intentio operis*, *intentio auctoris* et *intentio lectoris*. Ce que l'auteur a voulu dire (*intentio auctoris*) n'est pas fondamental pour dégager le sens d'un texte ; ce qui importe c'est ce que l'œuvre veut dire (*intentio operis*), autrement dit, les différentes lectures que l'œuvre autorise, et l'on ne pourra (l'on ne sera autorisé à) parler de contresens que si *l'intentio lectoris* (la manière dont le lecteur interprète l'œuvre) ne coïncide pas avec *l'intentio operis*. Tout à fait stimulante en théorie, cette distinction n'en est pas moins problématique dans le cadre du texte comique. Sur quels indices purement textuels s'appuyer pour invalider la lecture comique d'un texte que son auteur envisage *a priori* comme sérieux ? Qu'est-ce qui nous prouve avec certitude que l'éloge de la salade chez Columelle est à prendre au premier degré, d'autant que les textes héroïcomiques existent dès l'Antiquité (c'est même finalement le quatrième « genre littéraire » qu'envisage Aristote dans sa *Poétique*, quand il parle de la parodie) ? De guerre lasse, il semble que l'on doive ici se référer à l'intention de l'auteur pour trancher. L'éloge de la salade est un texte sérieux. Mais comme il rate son effet, sinon à son époque, du moins à la nôtre, il passe pour sans valeur. Et comme il n'atteint pas son effet, de manière transhistorique,

c'est un texte raté. Pour prendre un autre exemple, que penser de la mort de Virginie, dans *Paul et Virginie*, conçue par son auteur pour faire pleurer dans les chaumières au XVIII^e siècle (l'« *intentio auctoris* », donc), mais qui provoque l'effet inverse aujourd'hui ? Toute œuvre écrite ainsi de nos jours ne ferait-elle pas rire ? (On pense ici irrésistiblement à la célèbre nouvelle de Borges, *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*, où l'on voit qu'un « même » texte – un passage de Cervantès – se charge d'un sens radicalement *autre*, dès lors qu'on le suppose écrit à une *autre* époque). Mais justement : l'époque a changé, et c'est peut-être là qu'il faut chercher le critère interdisant une lecture comique (au XVIII^e siècle, on pleure en assistant à la mort de l'héroïne, parce que le pathos est de mise pour susciter la pitié). Mais que cet excipit fasse rire aujourd'hui ne disqualifie-t-il pas le roman ? Mais on peut se demander s'il n'est pas inévitable qu'une œuvre pathétique fasse sourire ou, au mieux, laisse de marbre avec le temps, quoique son intention fût autre au départ. Après tout, la mort de Julie dans *La nouvelle Héloïse* n'est guère moins ridicule que celle de Virginie... même si, là encore, violence symbolique oblige, il n'est pas de bon ton de l'admettre (Rousseau n'est pas Bernardin). Serait-ce pourtant iconoclaste de rire de la mort de Julie ? Le texte de Rousseau ne résiste-t-il pas par d'autres appâts (que n'a pas le texte de Bernardin) ? On pourrait ici utilement se référer à la distinction que propose Baudelaire dans *Le peintre de la vie moderne* : le beau est « toujours, inévitablement, d'une composition double » et est constitué « d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel [ajoutons « transitoire »], qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion » et qui constitue « comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive du divin gâteau » (le pathos de *La Nouvelle Héloïse* fortement apprécié au XVIII^e siècle, mais obsolète de nos jours, serait cet « élément relatif »). On peut aussi penser à ce que disait Adorno : « le premier public se trompe toujours, il aime, mais pour de mauvaises raisons. »

5. Comique et intention (*bis*)

Mais que penser pour finir des œuvres intentionnellement comiques (*intentio auctoris*) qui ne font plus rire ? Bizarrement, cet « échec » perlocutoire n'apparaît pas forcément comme un vilain défaut, alors que, dans le cas inverse, on vient de le voir (l'œuvre sérieuse qui fait rire), il en va tout autrement. Ne plus faire rire est le plus souvent le gage (la condition ?) d'une plus-value axiologique et d'un enrichissement sémantique (l'un entraînant l'autre). De fait, si lire « comiquement » un texte (*intentio lectoris*) que son auteur voulait sérieux (*intentio auctoris*) apparaît finalement comme un contre-sens (*intentio operis*), lire « sérieusement » (*intentio lectoris*) un texte que son auteur voulait drôle (*intentio auctoris*), apparaît, inversement, comme la mise en évidence d'une richesse sémantique insoupçonnée *mais réelle* de l'œuvre (*intentio operis*), qui, de ce fait, apparaît *ipso facto* plus « belle ». Quand les romantiques, sur les traces de Rousseau, lisent sérieusement *Le misanthrope*, quand certains metteurs en scène contemporains gomment ou amoindrissent la dimension farcesque des comédies de Molière, cela jamais n'apparaît comme une dénaturation de l'œuvre du dramaturge. De même, on se souviendra que les pièces de Tchekhov étaient, au moins partiellement, comiques pour leur auteur, et que ce sont les mises en scène de Stanislavski qui ont imposé l'image d'un Tchekhov larmoyant. Le texte autorise-t-il vraiment cette lecture que désavouerait sans conteste l'auteur ?

Conclusion

Si donc il y a du tragique dans la littérature « comique », c'est que le comique cristallise ce grand problème de la littérature qui est de n'être jamais *transparente*. L'œuvre littéraire est indécidable par nature, car, comme le dit Paul de Man, « il n'est jamais évident qu'on puisse lire un texte » (*Allegories of reading*). Mais ce « tremblement du sens » est aussi ce qui peut fonder la chance de la littérature. Car si la

langue, comme nous le rappelle justement Barthes, est assujettissement, la littérature dont elle est pourtant l'émanation, est, par sa profonde indécision, le lieu de la liberté tant elle nous interdit par principe toute lecture unilatérale, définitivement *figée*, d'un texte.

Bibliographie

- BAUDELAIRE C., 1855, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques », dans BAUDELAIRE C., 1986, *Écrits esthétiques*, Paris : Union Générale d'Éditions.
- BAUDELAIRE C., 1863, « Le peintre de la vie moderne », dans BAUDELAIRE C., 1986, *Écrits esthétiques*, Paris : Union Générale d'Éditions.
- ECO U., 1985, *Lector in fabula* [1979], traduction française, Paris : Grasset.
- ECO U., 1992, *Les limites de l'interprétation* [1990], traduction française, Paris : Grasset.
- EMELINA J., 1991, *Le comique, essai d'interprétation générale*, Paris : SEDES.
- FREUD S., 1969, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* [1930], Paris : Grasset.
- GENETTE G., 2002, *Figures V*, Paris : Seuil.
- KANT E., 1985, *Critique de la faculté de juger* [1790], Paris : Gallimard.