

Les Procédés comiques dans Les fils de l'amertume de Slimane Benaïssa

Résumé

Pour écrire, le dramaturge Benaïssa s'inspire de la réalité actuelle de son pays. L'Histoire et la politique sont donc les sources d'inspiration et elles constituent la thématique récurrente dans ses écrits. Cependant, pour ne pas ennuyer ses lecteurs, et ne pas sombrer dans les larmes, il se sert du comique comme moyen pour traiter des thèmes sérieux et piquants. Le rire permet alors une bonne réception des écrits.

Mots clés : Comique, humour, Histoire, théâtre.

ملخص

يستلهم سليمان بن عيسى موضوعاته المسرحية من الوقائع التي عاشها المجتمع الجزائري في العشرة الأخيرة من القرن الماضي. و لكنه لم يتناولنها في قالب مأساوي و فضل أن يستعمل أسلوب الفكاهة و السخرية لتخفيف الوقع على المشاهد و القارئ و لضمان التلقي الجيد لخطابه.



Nous nous proposons de donner une piste de lecture d'une des pièces théâtrales de l'écrivain dramaturge Slimane Benaïssa, *Les fils de l'amertume*, publiée en 1996, dans la maison d'édition française LANSMAN. Nous traiterons les éléments historiques, car l'Histoire et la politique sont les sources d'inspiration du dramaturge. Quels procédés comiques, le dramaturge emploie-t-il pour traiter de l'Histoire et de la politique du pays ? Quelles est leur fonction ?

Ce choix n'est pas arbitraire : le dramaturge, après son départ en France, se demande comment parler des tragédies algériennes à un public étranger sans l'ennuyer ni donner l'impression de se lamenter de ses propres malheurs. Il choisit cependant une technique spécifique, qui entremêle différents registres et genres littéraires. En effet, le récit structure les textes dramatiques, et le tragique est raconté avec un ton comique. C'est d'ailleurs ce détail qui a attiré notre attention.

L'Histoire a inspiré plusieurs auteurs et dramaturges algériens. Le traitement des faits historiques servait d'abord à réincarner et revaloriser des personnages ancrés dans l'imaginaire populaire, tel que Salah Eddine el Ayyoubi, ou à réhabiliter le passé glorieux, où l'arabité et l'islamité sont les thèmes les plus récurrents. Ce genre de création dramatique est connu lors des années dix, vingt et trente, plus marquée par les associations religieuses et culturelles qui tentaient de revenir au passé pour repousser la colonisation. Mais ce traitement historique faisait fuir le public. En revanche, après l'indépendance, un autre type de pièces théâtrales traitent de l'Histoire mais de manière différente. Cette dernière n'est plus un espace figé, que l'on voit se défilier sur la scène comme un documentaire histo-

rique, mais elle est un élément dynamique qui interroge l'actualité des algériens confrontés aux vicissitudes du présent difficile. Plusieurs dramaturges pratiquent cette technique, tel est le cas de Ould Abderrahmane Kaki, Abdelkader Alloula, Slimane Benaïssa et Mohamed Tayeb Dehimi.

Slimane Benaïssa est parmi les écrivains qui décrivent le mieux la situation algérienne actuelle. Il fait de ses textes un panorama proposant une lecture politique de l'actualité en puisant dans l'Histoire, la mémoire et dans la religion du pays. Par conséquent, son écriture mêle le passé des personnages et leur présent pour donner une idée plus claire à leur avenir. L'Histoire et la politique sont les deux sources d'inspiration des textes du dramaturge dans ceux écrits en langue arabe : *Babor Ghraq* (« Le bateau coule »), *Boualem zid el-goudem* (« Boualem avance ») etc. et dans ceux en langue française, tels que *Conseil de discipline*, *Marianne et le marabout*, *Les fils de l'amertume*, etc., édités à LANSMAN.

La pièce raconte l'itinéraire de deux personnages ; Youcef, un journaliste, et Farid, un terroriste. Il met en scène toutes les étapes de leur vie, commençant par leur enfance jusqu'à leur rencontre autour du coup de feu. En effet, Youcef finit mort, assassiné par son cousin germain Farid. En lisant le texte théâtral, nous avons l'impression de voyager d'un temps à un autre ; d'un passé, résumant la période coloniale, raconté par les personnages, aidés par des narrateurs et l'ancêtre ; et un présent incertain, où la menace de mort vient d'autres ennemis qui se battent contre leurs confrères au nom de Dieu. Benaïssa présente ainsi sa pièce :

« Dans *Les fils de l'amertume*, il s'agit avant tout de mémoire, d'Histoire et de religion. [...] Ainsi, l'éclatement de l'Algérie se résume-t-il à la mise en épreuve de notre mémoire et de notre Histoire par le FLN qui en fait une propriété exclusive, mais aussi à la volonté de pouvoir absolu du « religieux », agissant sur le terrain de la mythologie ancestrale et atteignant du même coup les images sur lesquelles se fonde l'inconscient collectif. »¹

1 - BENAÏSSA, Slimane, *Les fils de l'amertume*, LANSMAN, Paris, 1996, p. 10

A travers la pièce, le dramaturge tente de comprendre le passage de la guerre d'indépendance à la guerre civile. Il revient alors à l'histoire comme élément commun entre les Algériens pour pouvoir comprendre ce qui a mené à la guerre civile. Le retour au passé colonial n'est qu'un moyen pour trouver des explications aux massacres des années 90. c'est pourquoi il s'inspire de la mémoire collective du peuple.

Le théâtre de Slimane Benaïssa, déclare Cheniki Ahmed « *privilegie la parole, structure le récit et met en situation des espaces antagoniques. Cette distinction spatiale et territoriale oriente la mise en scène.* »² Il veut « *remonter le malheur à contre-courant pour en rire.* »³ annonce encore Jamel-Eddine Bencheikh.

Le comique semble être donc un procédé de grande importance dans les écrits du dramaturge. Divertissant, il est aussi un meilleur moyen de faire passer un message sans choquer le spectateur\ lecteur, et sans lui donner l'impression d'assister à un cours d'Histoire : « *Le rire, les larmes, la musique... m'ont aidé à mettre en place la poésie du spectacle permettant d'éviter les pièges du didactisme édifiant.* »⁴ Le dramaturge mêle aussi les registres littéraires, à savoir le comique et le tragique, en effet, *Les fils de l'amertume* n'est pas une tragédie comme définie et structurée par Aristote, même si les personnages n'ont pas une fin heureuse, et elle n'est pas non plus une comédie, même si l'effet comique est souvent présent dans le texte. Cependant, le comique dans le texte ne renvoie pas forcément à une comédie, mais à des procédés qui prêtent au rire ou au sourire ; tels que l'humour et l'ironie.

Comique, tentative de définition

Le rire est une manifestation physiologique qui exprime de la gaieté, tout comme les larmes qui expriment de la tristesse et le bâillement l'ennui. Ce phénomène est complexe et très difficile à réduire à ses ingrédients de base. Il n'existe guère un comique pur car ce der-

2 - CHENIKI, Ahmed, *Le théâtre en Algérie, Histoire et enjeux*, EDISUD, Paris, 2002, p. 102

3 - BENCHEIKH, Jamel-Eddine, « *Au risque de se taire* », dans *Les fils de l'amertume de Benaïssa Slimane*, op. cit, p. 11

4 - BENAÏSSA, Slimane, « *En guise d'introduction* », in *Les fils de l'amertume*, op. cit, p. 8

nier se trouve souvent mêlé à des éléments qui ne lui doivent rien et auxquels il sert de véhicule. On ne peut le définir que par opposition avec le sérieux et avec le tragique, comme un nombre négatif est le contraire du même nombre positif.

Jean-Marc Defays le définit ainsi: « *Si l'on me demande ce que c'est le comique, la seule réponse à laquelle je puisse entièrement souscrire est ce qui me fait rire* »⁵. Le procédé ou genre est défini selon l'effet produit, le rire. Dans un autre ouvrage, il le définit en l'opposant au sérieux : « *Le comique est simplement l'envers, le contraire, le négatif du sérieux, c'est-à-dire qu'il fonctionne sur le mode de la violation, de l'incongruité, de l'écart, de la contradiction, du paradoxe.* »⁶ Le sérieux est pris en charge par le comique, car on peut dire toute la vérité en plaisantant, même celle qui fait mal ou qui puisse blesser. Schopenhauer définit le rire comme le résultat d'une inconvenance constatée entre un objet et sa représentation, et il cherche l'origine du rire qu'il nomme le ridicule :

« [...] *Le phénomène du rire relève toujours de la perception subite d'un désaccord entre un tel concept et l'objet réel qu'il sert à représenter, c'est-à-dire entre l'abstrait et l'intuitif. Plus ce désaccord paraîtra frappant à la personne qui rit, plus vif sera son rire.* »⁷

L'écart, la contradiction, le paradoxe, le désaccord déclenchent le rire chez les individus. Ils sont aussi des concepts qui se basent sur la transgression. Il nous semble que ce sont les raisons qui ont poussé le dramaturge à choisir les effets comiques dans ses écrits, et surtout dans cette pièce qui raconte l'histoire tragique des personnages. Il existe un autre écart qui sert le comique dans le texte, c'est le regard de l'enfant sur les événements historiques. Les personnages se servent souvent de l'humour et de l'ironie pour présenter les faits ou les autres personnages.

5 - DEFAYS, Jean-Marc, *Pour une pragmatique du discours comique à propos d'Alphonse Allais*, in *Revue Romane*, Bind, 1992, [en ligne] in www.fabula.org, site consulté en février 2012

6 - DEFAYS, Jean-Marc, *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999, p. 10

7 - SCHOPENHAUER, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, P.U.F., 1966, p. 93

Le discours humoristique

Le terme humour a une origine médicale. Il vient de l'anglais « *humour* », lui-même emprunté du français « *humeur* », du latin « *humour* » : un liquide qui désigne les fluides corporels, (sang, bile...), qui influencent sur le corps humain. Vers les années 1970, le mot humour est utilisé par les Anglais dans le sens de « Tempérament enjoué, gaité, l'attitude à voir ou à faire voir le comique des choses » pour se vanter de posséder un certain esprit nommé l'« *humour anglais* ».

En 1725, Voltaire est l'un des premiers en France à parler de l'humour. Il ne donne aucune définition du terme. Il semble déjà difficile de le définir ou de le cerner. L'humour peut être un des procédés qui vise à provoquer le rire, mais il n'est pas forcément comique, car d'une part, il peut, dans ses manifestations artistiques, naître d'une psychologie mélancolique, voire dépressive, et d'autre part, il mène au-delà du rire, vers une philosophie et une esthétique pessimistes, ou du moins résignées qui prennent acte des contradictions inhérentes au monde et à toute activité humaine.

Cazamian évoque son caractère inconscient : « *Ou bien l'écrivain, l'orateur, si inculte soit-il, a finement conscience de la transposition qu'il effectue- et l'humour se réalise en lui ; ou bien il n'en a pas conscience, et l'humour n'existe pas* »⁸. Bergson, lui, le considère comme un mécanisme de transposition : « *On décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est en affectant de croire que c'est bien là que les choses devraient être, ainsi procède souvent l'humour.* »⁹, alors que Breton, lui, le voit plutôt comme une posture existentielle : « *Il est rare que la question ait été serrée près que par Léon-Pierre-Quint qui, dans son ouvrage 'Le compte de Lautréamont et Dieu', présente l'humour comme une manière d'affirmer, par-delà « la révolte absolue de l'adolescence et la révolte intérieure de l'âge adulte », une révolte supérieure de l'esprit.* »¹⁰ Pour

8 - MORAN, Patrick et GENDREL, Bernard, *Humour*, [en ligne], in www.fabula.org/ consulté en février, 2011

9 - BERGSON, Henri, *op. cit.*, p. 42

10 - MORAN, Patrick et GENDREL, Bernard, *Humour*, [en ligne], in www.fabula.org/ consulté en février, 2011

l'un comme pour l'autre l'humour se manifeste de l'inconscient, il s'extériorise délibérément sans qu'on prenne le temps de l'inventer de toute pièce. Il est aussi l'expression même de cet inconscient révolté dont parle Breton.

L'humour peut s'exprimer à travers les catégories du comique. Il s'applique alors aux mots, au caractère, aux gestes, etc. son champ d'application est bien étendu. En prenant en considération certains éléments rhétoriques, linguistiques ou pragmatiques, l'humour se caractérise par sa dispersion et son irréductible ambiguïté surtout du point de vue pragmatique :

« ...l'humour n'a pas de type, de thèmes ou de motifs qui ne soient qu'à lui, il ne s'impose pas de restrictions stylistiques ou lexicales ; il n'a ni séquences situationnelles, ni fonctions narratives propres, ce n'est pas donc un genre. »¹¹

L'émetteur et le récepteur présentent souvent des attitudes particulières, le récepteur trouve souvent des difficultés à interpréter le discours de l'émetteur, ce dernier émet des signes ambigus qui sont mêlés d'intentions subjectives.

Il semble difficile de définir l'humour, voire même de le classer et l'analyser aussi. Mais, puisque l'acte humoristique est un acte de discours qui s'inscrit dans diverses situations de communication, il met en place trois protagonistes : un locuteur, un destinataire et une victime, protagonistes que nous pourrions retrouver dans le corpus, et grâce auxquels on peut déceler l'acte humoristique et ses fonctions.

L'humour subversif

Le texte se divise en cinq parties, commençant par un prologue où l'ancêtre prend la parole pour résumer dans un ton poétique le thème de la pièce et demande aux personnages de monter sur scène. Youcef, le personnage principal prend la parole et se présente. Les scènes sont numérotées de 1 à 4. Chacune d'elles met en scène des

¹¹ - RIFFATERRE, Michael, *Fonctions de l'humour dans les misérables, France, NATHAN, 1972, p. 71*

situations différentes dans des temps différents. La première scène commence par la menace de mort adressée à Youcef par le groupe terroriste. On est dans le présent des personnages, elle renvoie à la période des tueries fratricides des années 90, connue par la décennie noire. Les Algériens vivaient dans une violence impitoyable qui menaçait toute personne travaillant dans le secteur policier ou militaire, plus tard, ce sont les journalistes, les hommes de théâtre et les écrivains qui sont tués.

Youcef et les autres personnages vivent dans une période où règne le doute ; on n'est plus sûr si les menaces sont réelles ou non : « *Merzak : Tu sais, des lettres comme ça c'est tiré à des milliers d'exemplaires... Mais on ne sait pas encore si sérieux ou pas. [...]* » « *On* » *croit savoir qu'il faut prendre ces menaces au sérieux.* » (p.13) Confus, Youcef est allé voir ses amis pour avoir un autre avis sur la lettre, la confusion est à son comble, « - *Akli : Moi, je propose que ta menace, c'est du bidon... et qu'on boive pour fêter ça !*

- *Rachid : [...]* *je décide que ta menace est vraie et je bois à ta santé.* » (p. 15)

Vrai ou pas, sérieux ou non, c'est avec humour que le dramaturge traite l'histoire de la situation des Algériens face à ces menaces de mort adressées au secteur de la sécurité, puis aux hommes de lettres et aux journalistes. En mettant en scène Youcef menacé, et tué à la fin de la pièce, le dramaturge raconte une partie de sa propre vie, car il a lui-même reçu des menaces de morts et a perdu plusieurs de ses amis proches, écrivains et journalistes. C'est pourquoi il est contraint de s'exiler en France où il continue à parler de l'intérieur de son pays.

Dans une deuxième partie de la scène, le dramaturge emploie un procédé cinématographique qui est le flash-back, ou retour en arrière. On revoit Youcef, enfant, de deux ans peut-être, qui raconte ses moments d'allaitement, faits de joie et de tranquillité, puis tout change pour lui:

- « Youcef : *Et mon père rejoignait Ammi Salah aux réunions politiques au cours desquelles ils ont organisé le ‘08 mai 45’ qui a fini par le massacre de Sétif et de Guelma. [...] Le 8 mai, ils avaient tellement fait bien les choses... que le lendemain, ma mère perdait mon lait !... 9 mai 1945, je fus mis au couscous... On aura confondu toutes mes envies : envie de hurler et de manger, envie de dire et de parler... Il me fallait réfléchir à mon destin... Heureusement la guerre allait s’enclencher.* » (p. 21)

Benaïssa a su choisir le personnage idéal pour raconter des moments sérieux, l’enfant n’est pas alors un choix arbitraire, il est très important dans la narration des faits historiques et surtout de l’effet attendu, le comique. On lui pardonne ses bêtises, même sérieuses, elles font rire aux adultes. L’enfant évoque une date clé dans l’histoire algérienne: le 8 mai 1945.

Des manifestants ont défilé dans les principales villes d’Algérie « *déployant les couleurs nationales et brandissant des banderoles portant les inscriptions suivantes : « Pour la libération des peuples », « Libérez Messali », « Vive l’Algérie libre et indépendante », « A bas l’impérialisme »*¹². Là où les autorités laissèrent se dérouler les manifestations, les défilés restèrent pacifiques, comme à Blida, Berrouaghia, Sidi Belabbas. Mais là où la police était appelée pour intervenir, des coups de feu ont éclaté laissant des morts et des blessés. Pour venger leurs morts, des groupes de fellahs se formèrent et attaquèrent les villages des colons. Constatant l’enthousiasme des populations, la direction centrale du PPA donna l’ordre d’insurrection générale pour la nuit du 23 et 24 mai. Mais devant l’ampleur de la répression, un contreordre fut donné pour éviter tout massacre de la population. Mais ce dernier, mal diffusé ou mal compris, il ne toucha pas toutes les régions. En Kabylie et dans la région de Saïda des groupes poursuivirent la résistance. Les milices chargées de la garde des points sensibles se livrèrent à des exécutions sommaires,

12 - KADDACHE, Mahfoud, *L’Algérie des algériens, de la préhistoire à 1954*, EDIF, Alger, 2000, p. 751

les militaires menèrent des opérations de guerre contre les mechtas. Des milliers de fellahs furent contraints d'assister à des cérémonies d'humiliation pour célébrer leur victoire. On conte alors 45000 morts.

L'évènement n'est pas détaillé dans le texte, le dramaturge se contente de la date et des lieux qui suffisent à comprendre la suite, car il est marqué dans la mémoire des Algériens, donc le lecteur peut aisément se situer dans l'espace-temps. Pour ne pas sombrer le lecteur\ spectateur dans l'ennui, Ben-naïssa se sert de la naïveté de l'enfant. Ce dernier raconte les faits avec un ton ironique. Le Procédé se base sur l'antiphrase, il consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. C'est avec cette technique que le personnage peut exprimer le mieux l'angoisse dans laquelle il a vécu après le déclanchement de la guerre. L'adjectif « heureusement » doit être pris dans un sens péjoratif.

Connu aussi par sa curiosité, l'enfant se permet de poser des questions sur des notions clés de l'Histoire algérienne :

- *Youcef* : *Alors, Sidi, l'indépendance c'est quand on reste tout seul ?*

- *Le Cheikh* : *Et tous tes frères, ils ne te suffisent pas ? Yakhoulou Allah ma yacha ! (p. 25)*

L'innocence de l'enfant, à elle seule, est un moyen pour produire le rire, du moins le sourire. Elle lui permet de reprendre les définitions et les mettre en doute sans se faire punir. L'inconvenance de cet enfant est excusée, car il n'est pas conscient de ce qu'il dit.

Farid, un autre personnage fait son apparition dans la deuxième scène. Il représente la génération de la décennie noire. Il est né après l'indépendance, lors des conflits civils entre les religieux et les hommes du pouvoir. Farid raconte un passé plus récent, et vit dans l'oubli de son Histoire, comme s'il était plongé dans une amnésie ténébreuse, c'est d'ailleurs ce qui le pousse, lui aussi, à poser des questions sur la guerre et l'indépendance :

- *L'ancêtre : Tu sais au moins que la France nous a colonisés ?*
- *Farid : c'est quoi coloniser ?*
- *L'ancêtre : la colonisation, c'est ton passé présent ; et ce sera longtemps ton avenir.*
- *Ammi Salah : coloniser veut dire que la France était chez nous ... et ce n'était pas bien pour nous. Je me suis battu pour ça.*
- *Farid : Mais au contraire, c'était bien. Si la France était là aujourd'hui, on n'aurait pas besoin d'y aller... On avait la France à domicile. En sortant de chez toi à Alger, tu étais en France. Moi, je n'ai pas connu cette période, mais ça devrait être formidable. (p. 46)*

L'oubli de l'Histoire est une transgression. La redondance du mot « coloniser », renvoie à l'importance de l'évènement pour l'ancêtre et Ammi Salah. L'Histoire est un passé sacré qu'il ne faut pas oublier, la connaissance de ses détails permet à toutes les générations, passées, présentes et futures de préserver son identité et de la protéger contre la perte. Dans l'extrait, Farid est déçu du départ des français, selon lui, ils auraient du rester pour éviter l'émigration. Farid, porte un regard tout à fait différent de celui de Youcef. Si l'arrivée du colon a perturbé la vie de ce dernier, pour Farid c'est son départ qui n'est pas apprécié. Il décrit une Algérie, où l'Algérien et le Français cohabitaient ensemble, et où il ne serait pas obligé d'effectuer un voyage difficile et compliqué pour arriver en France. La situation lui paraît cependant idéale.

Ici s'applique parfaitement la définition de l'humour qui consiste à décrire ce qui est en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être. Ce personnage n'est que l'image de sa génération, ayant pour rêve de quitter son pays natal pour aller en France, le paradis sur terre. Sa déception est encore plus grande face au présent, la mémoire ne lui servira à rien: « [...] *Au nom d'une*

mémoire faite de martyrs mécréants, morts pour une indépendance de corrompus » (p. 47). Sa conception de l'Histoire est nourrie de doute, voire même de haine. C'est ce qui le pousse à voir la vie autrement, basée sur les principes de l'islam, mais revenant au mode de vie d'une autre époque, celle du prophète.

Les personnages ne sont pas satisfaits de leur présent leur insatisfaction est exprimée à travers l'humour. Nous remarquons alors que les éléments qui paraissent souvent dans des situations comiques se trouvent plutôt dans un contexte sérieux, des fois tragiques. Ce qui est en réalité une cause de rire est seulement un phénomène qui s'exprime par la voie de l'ironie ou de l'humour. Le dramaturge s'excuse dans l'introduction à son texte de ne pas « être lacrymal ; la scène est mon lieu de dignité, d'authenticité et de beauté. Sans elle je ne pourrai remonter le malheur à contre-courant pour en rire »¹³ Le comique détourne le regard du lecteur \ spectateur de l'angoisse et le tragique mis en scène. Il s'agit dans ce cas de détruire la gravité car déclare Jean Sareil dans son livre *L'écriture comique* : « l'homme de l'humour estime que cette gravité nous accable, il faut se hâter d'enrire »¹⁴

Le comique prend la forme d'un divertissement, et le rire jaillit de circonstances douloureuses, or ce n'est pas l'aspect pénible qui est mis en exergue, mais le côté ridicule sur lequel le dramaturge attire l'attention. C'est pour cela que le comique a toujours un effet atténuateur sur les événements dont il minimise la portée et les effets. La désacralisation vise les individus et les institutions. A travers le discours humoristique, le dramaturge se plaît de traiter des sujets tabous et sacrés. En effet, l'Histoire est racontée par des personnages enfants, la mémoire est véhiculée à travers leurs regards, eux qui symbolisent le non-sérieux. Benaïssa n'essaye pas dans son texte de dénoncer un acte ou une attitude, car la dénonciation est une action sérieuse, il veut tout simplement jouer avec l'inacceptable et l'accepter sous une forme atténuée, il ne veut non plus se séparer de ses confrères, mais il veut attirer l'attention sur des sujets tout en divertissant et amusant son public.

13 - BENAÏSSA, Slimane, *Les fils de l'amertume*, LANSMAN, 1996, p. 8

14 - SAREIL, Jean, *L'écriture comique*, PUF, Paris, 1984, p. 22

Le comique est un moyen pour l'auteur, le lecteur et le public de refouler leur propre angoisse, ils ne nient pas le malheur, ils l'acceptent en le tournant en dérision. Le comique ne dévalorise pas L'Histoire dans le texte, elle devient un arrière plan qui permet une autre lecture du présent, et une critique amusante de ce dernier, loin de l'angoisse et des larmes.

Bibliographie :

- BENAÏSSA, Slimane (1996), *Les fils de l'amertume*, Lansman, Paris.
- CHENIKI, Ahmed (2002), *Le théâtre en Algérie, Histoire et enjeux*, Edisud, Paris.
- DEFAYS, Jean-Marc, *Pour une pragmatique du discours comique à propos d'Alphonse Allais*, in *Revue Romane*, Bind, 1992, [en ligne] in www.fabula.org, site consulté en février 2012.
- DEFAYS, Jean-Marc (1999), *Approches du discours comique*, Mardaga, Liège.
- KADDACHE, Mahfoud (2000), *L'Algérie des Algériens, de la préhistoire à 1954*, Edif, Alger,
- MORAN, Patrick et GENDREL, Bernard, *Humour*, [en ligne], in www.fabula.org/ consulté en février 2011.
- RIFFATERRE, Michael (1972), *Fonctions de l'humour dans les misérables*, Nathan, Paris.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1966), *Le Monde comme volonté et comme représentation*, PUF, Paris.
- SERAIL, Jean (1984), *L'écriture comique*, PUF, Paris.