

Isabelle Van de Geuchte

Ancienne chercheuse à l'Institut universitaire européen de Florence

QUAND LA DÉRISION VA TROP LOIN : LENNY BRUCE, LE COMIQUE CENSURÉ

Associé systématiquement au plaisir et à l'amusement, le comique peut révéler parfois des situations tragiques de rejet et de censure. Des expressions d'intolérance peuvent en effet s'exprimer à l'encontre d'un comédien, d'un spectacle ou d'un énoncé de type comique, surtout si celui-ci tourne en dérision les valeurs dominantes d'une société donnée. Les effets provoqués par un message comique, et plus particulièrement la transgression des règles de la communication et des normes socio-politiques provoquent sur le public des sentiments ambivalents. Ces sentiments varient de l'amusement au dégoût jusqu'à l'indignation. De tels sentiments peuvent également habiter une même personne ou se partager entre les différents membres du public.

Nous analyserons dans les pages qui suivent les réactions d'hostilité suscitées par le spectacle du comédien américain Lenny Bruce face à la dérision des normes sociales et religieuses qu'il pratiquait. Dans un premier temps nous présenterons les formes comiques employées par Lenny Bruce, en particulier la manière dont il tournait en dérision les valeurs dominantes et les « mythes sacrés » de l'Amérique des années 1950-1960. Nous nous attarderons davantage sur les réactions que son humour suscita, en particulier celles des milieux « bien pensants », comme les autorités de police de la ville de New York ou les milieux religieux, allant jusqu'à sa condamnation pour obscénité lors de son procès en 1964. Enfin, nous analyserons les raisons qui ont occasionné le rejet du comédien.

L'effet comique et sa réception

Les réactions face à un énoncé comique ne peuvent se comprendre sans une explication préalable des particularités d'un tel message. La spécificité du message comique tient en effet à

l'ambiguïté des messages émis et à la transgressions des normes de la communication. Les énoncés comiques sont ambigus parce qu'ils présentent deux ou plusieurs lectures ou décodages. Le public est ainsi confronté à plusieurs interprétations possibles. L'interprétation privilégiée par l'auteur ne sera pas nécessairement celle retenue par le public, ce qui entraîne dans certains cas des malentendus. Par exemple, un message ironique présente deux messages celui énoncé et son contraire, qui est le sens voulu par l'auteur¹.

Une telle ambiguïté dans la lecture s'applique également aux procédés comiques tels que la parodie, la satire et la caricature qui imitent la réalité en la déformant et en mettant en évidence certains traits qui autrement passeraient inaperçus. Dans ce cas il se produit une altération du réel, c'est-à-dire un décalage entre la représentation et la réalité observable. L'imitation est d'autant plus drôle lorsqu'elle recourt à des procédés d'exagération. Comme l'a souligné Freud, le caractère du comique dans la comparaison entre l'original et l'imitation se produit lorsque : « le sérieux et l'inconnu, surtout dans l'ordre intellectuel et moral, entrent en parallèle avec le vulgaire et le banal »². La satire, en particulier, procède en déformant les traits des individus ou d'une société en les exagérant et en les simplifiant. Le satiriste focalisant notre attention sur les défauts d'un objet particulier, nous offre une image de la réalité sociale dont nous n'étions pas ou peu conscients et nous permet, entre autres, de découvrir l'absurdité du familier. L'effet comique provient, comme l'a souligné Koestler³, de la présence simultanée, dans l'esprit du public, de la réalité sociale avec laquelle il est familier et de l'image détournée du satiriste.

Dès lors, des énoncés comiques peuvent, comme dans le cas de la satire, tourner en dérision un système de valeur particulier et bousculer la perception que nous avons de certaines normes auxquelles nous avons toujours adhéré. C'est ainsi qu'un message comique peut pointer les faiblesses d'un discours et en ôter la crédibilité.

Face à un énoncé comique, nos attentes sont surprises puisque le modèle que nous avons développé dans notre esprit à été « ébranlé », voir remplacé par un autre. Pour qu'une anecdote soit réussie, le public ne doit pas pouvoir en prédire la chute, et celle-ci doit toujours contredire ou du moins surprendre nos attentes. L'ambiguïté relative à la signification du message est à la source de l'ambivalence des émotions ressenties par le public, partagées entre le plaisir, le dégoût ou encore l'outrage. Non seulement nos sentiments dépendent du décodage, c'est-à-dire de la manière dont le message est compris. Mais si le décodage s'est déroulé correctement, le jugement personnel du récepteur, et son système de valeurs, subsiste et fera accepter ou non le message comme plaisanterie. Dans le cas de la satire où des institutions sont tournées en dérision, l'objet ciblé peut réagir de manière négative et ne voir dans l'énoncé qu'une critique et ignorer l'aspect ludique. Dans le passé, les grands satiristes ont dû souvent exercer leur art dans l'anonymat, Jonathan Swift en est un exemple célèbre⁴.

Dès lors, il existe un seuil de tolérance vis-à-vis d'une expression comique particulière. Et dans certains cas, un énoncé de ce type peut engendrer des sentiments négatifs, débouchant parfois sur l'hostilité vis-à-vis du comédien en question. Le cas Lenny Bruce montrera comment

un même énoncé peut occasionner des réactions différentes sur les membres du public, selon leur âge, leur groupe social, leur appartenance religieuse.

Lenny Bruce

Lenny Bruce était un comédien américain des années 1950-1960 qui exerçait son métier principalement dans les cabarets et night-clubs. À travers des procédés comiques, il cherchait à mettre en évidence les dysfonctionnements de la société américaine de l'époque et critiquer le racisme, l'hypocrisie religieuse mais également l'attitude prude que les gens avaient vis-à-vis du sexe.

Par les jeux de mots et les contradictions de sens, Bruce cherchait à instaurer une distance entre l'objet ciblé — les normes et les valeurs dominantes de la société américaine de l'époque — et les spectateurs. Il voulait générer, dans la conscience de ses admirateurs, un sens critique, un regard nouveau par rapport aux valeurs, aux symboles et à la « normalité » des événements quotidiens. Dans ses sketches, Bruce cherchait à la fois à démystifier le sexe et l'homosexualité — sujets tabous dans les années 1950 (l'homosexualité était même considérée comme un crime) — et à montrer que les gens étaient plus sensibles aux mots qu'aux idées qu'ils décrivaient. Comme exemple, Bruce affirmait que les gens étaient choqués par les mots « Tits and Ass » (« nichons et cul ») mais toléraient l'existence de strip-tease à Las Vegas. Des témoins de l'époque⁵ affirment que Bruce, dans sa critique comique, ne semblait mettre aucune limite ni dans le vocabulaire qu'il utilisait, ni dans les sujets qu'il abordait. Le langage cru de Bruce était considéré par ses admirateurs comme nécessaire pour son effet cathartique. Ses détracteurs jugeaient son langage vulgaire, choquant et intolérable.

Ses sketches les plus célèbres comptent la satire d'un personnage raciste⁶, la parodie d'un héros mythique⁷ ou encore la moquerie de la religion et des leaders religieux⁸. Le sketch *Religion Inc.* par exemple met en scène une réunion de leaders religieux à Madison Avenue, centre des affaires new-yorkais. Bruce profite de l'anecdote pour comparer la religion à une action boursière et faire allusion à de faux miraculés qui seraient engagés par l'Église pour récolter des fonds. Il accuse le pape d'être un imposteur et l'Église d'être plus soucieuse de son image que des problèmes sociaux du pays. *Religion Inc.* est le sketch de Bruce qui suscita les réactions les plus fortes et les plus partagées. Une partie de son public adora les surprises, les commentaires socio-politiques et le ton absurde et comique de ce sketch. D'autres, dont les autorités de police des grandes villes du pays, furent horrifiés. Sally Marr, la mère de Lenny Bruce, affirma lors d'une interview⁹, que ce sketch fut à la source de ses problèmes avec la justice.

Le procès

Au début des années 1960, Lenny Bruce fut arrêté à diverses reprises pour cause d'obscénité. En 1964 s'ouvre le grand procès contre le comédien pour un spectacle qu'il donna au café *Au Go Go* à Manhattan. Le procureur de la ville de New York, Frank Hogan, après avoir enregistré le spectacle de Bruce sur cassettes, présenta le cas devant le Grand Jury qui accepta de le poursuivre. Gerald Harris, l'assistant de Hogan, fut initialement chargé du cas mais il ne put remplir sa tâche parce qu'il trouvait Bruce trop drôle¹⁰. Richard Kuh, connu pour son combat contre l'obscénité¹¹, reprit ensuite l'affaire.

Quelques jours avant le début du procès, le *New York Times* publia une pétition rédigée par le poète Allen Ginsberg et signée par une centaine d'artistes et intellectuels¹², insistant sur la qualité satirique du comédien et demandant d'arrêter tout acte de censure à son encontre. Les signataires indiquèrent que le vocabulaire cru du comédien était utilisé dans une intention satirique et non pour éveiller les instincts sexuels du public.

Bruce étant protégé par le premier amendement de la constitution américaine, garantissant le droit à la liberté d'expression, il ne pouvait être reconnu coupable que si son spectacle était jugé obscène. La loi affirme que « aucune œuvre ne peut être considérée obscène sauf si le contenu est totalement dépourvu d'importance sociale justificative »¹³. Dès lors, deux arguments furent présentés durant le procès : d'une part, celui de la défense insistant sur les qualités satiristes de Bruce et jugeant les accusations d'obscénité comme une manière de censurer un comédien perturbant. D'autre part, l'accusation affirmant que le spectacle du comédien était obscène, incohérent, dénué de toute importance sociale justificative et que son vocabulaire cru était utilisé afin de choquer son public.

La défense présenta une série de témoins aussi variés que des journalistes, critiques d'art, professeurs d'université pour démontrer que le spectacle de Bruce cherchait à émettre des commentaires sociaux et qu'il était un brillant satiriste¹⁴. La journaliste Dorothy Kilgallen, entendue comme témoin de moralité, affirma que les énoncés de Bruce n'étaient pas obscènes, puisqu'ils étaient utilisés dans un contexte défini pour exprimer un jugement à propos d'un événement. Kuh lui demanda ce qu'elle pensait du commentaire de Bruce sur Jackie Kennedy, comme quoi elle avait traîné son cul (*she hauled ass*) hors de la voiture à Dallas, lors de l'assassinat du président Kennedy. Elle répondit que Bruce signifiait ainsi qu'il n'était pas d'accord avec la version officielle prétendant qu'en grim pant à l'arrière de la voiture, elle avait voulu aider les services secrets. Selon Bruce, dit-elle, Mme Kennedy, comme tout être humain, voulait simplement sauver sa vie¹⁵.

L'accusation, quant à elle, insista sur le vocabulaire cru et obscène de Bruce. Marya Mannes, une journaliste, jugea le langage du comédien sans utilité et qualifia les monologues de Bruce choquants et obscènes. Selon elle, le comédien utilisa un tel langage en dernier recours pour provoquer le rire de son public. D'autres témoins jugèrent ses dialogues confus et

incompréhensibles. Richard Kuh, qui n'avait jamais vu un seul spectacle de Bruce, jugea ses monologues obscènes parce qu'ils brisaient les règles du langage et manquaient d'importance sociale justificative.

Lenny Bruce fut reconnu coupable (deux votes contre un) d'avoir joué un spectacle obscène au café *Au Go Go* à Manhattan. Le juge qui vota l'acquittement considéra la loi en matière d'obscénité trop vague pour juger un tel cas. Les deux autres juges considérèrent les spectacles de Bruce comme stimulant les instincts bestiaux du public. Ses monologues furent jugés obscènes, immoraux, incohérents et véhiculant des idées sans aucune signification sociale justificative. Le verdict empêcha Bruce d'exercer sa profession. La police menaça les propriétaires de night-clubs de fermer leur établissement s'ils engageaient le comédien. Sa carrière fut dès lors ruinée. Bruce demanda aux autorités new-yorkaises de le laisser jouer mais sa demande fut refusée.

Lenny Bruce passa les deux dernières années de sa vie à se battre pour sa liberté d'expression. Il décéda en août 1966, miné par la drogue et mentalement usé par les poursuites judiciaires. Deux ans après son décès, la Cour décida que le jugement de son spectacle comme obscène avait été une erreur et il fut acquitté.

Les réactions de rejet face au comique de Lenny Bruce

Le procès de Lenny Bruce met en évidence la complexité des sentiments suscités par un énoncé comique particulier, surtout quand celui-ci pointe les faiblesses d'un discours et s'attaque aux valeurs dominantes d'une société donnée. Les réactions qui se sont manifestées durant le procès de New York montrent qu'une même série d'énoncés comiques peuvent être compris et perçus différemment suivant le système culturel et les valeurs privilégiées par les membres du public. Les réactions lors du procès peuvent se partager en trois groupes.

Tout d'abord, l'accusation c'est-à-dire Kuh, les juges et les témoins présentés contre Bruce qui ont vu dans son spectacle davantage de grossièreté, de provocation que de spiritualité ou autres éléments comiques. Au sein de ce groupe, une partie n'a pas compris la signification des messages de Bruce. Kuh, par exemple, dont le rôle était d'accuser le comédien, était totalement imperméable à son humour et ne percevait pas la dimension satirique de son travail. Pour Kuh, Bruce n'était pas drôle mais incompréhensible et vulgaire. Le fait que l'accusation se soit basée sur des cassettes et non pas sur le spectacle « live » n'a pas aidé à la compréhension.

Le deuxième groupe, la défense, perçut les mêmes sketches comme de la satire d'une grande finesse et jugea les propos de Bruce non seulement sensés, mais comme étant le résultat d'un regard critique sur la vie sociale telle qu'elle était aux États-Unis à l'époque.

Le troisième groupe, les « supporters atypiques », montrait que les propos de Bruce n'avaient pas uniquement séduit l'avant-garde. En effet, la journaliste Dorothy Kilgallen,

prônant la moralité et les valeurs traditionnelles et probablement choquée par le vocabulaire du comédien, était toutefois touchée par ses commentaires sur la société américaine qu'elle jugeait justes et pertinents. Gerald Harris, initialement dans le groupe des accusateurs, était davantage sensible aux éléments comiques du discours de Bruce que par ses aspects critiques et « choquants ».

Sans se lancer dans une analyse approfondie du procès, on peut affirmer que la loi contre l'obscénité a été utilisée pour éliminer le comédien de la scène du spectacle et mettre fin à son discours. Tout d'abord, comme l'a souligné le juge qui vota l'acquittement, la loi était trop floue pour traiter un tel cas. Dès lors pour des motifs purement juridiques, les poursuites contre le comédien auraient dû être abandonnées. Ensuite, selon Harris (*New York Times*, 19 septembre 1990), il semble que le bureau du procureur ait fait preuve d'une ténacité peu coutumière pour un délit mineur en présentant l'affaire devant un Grand Jury. Selon le témoignage des personnes qui travaillaient dans le bureau de Hogan, les démarches du procureur ne cherchèrent pas à faire respecter la loi mais à se débarrasser d'un artiste gênant. Michael Metzger, travaillant avec Frank Hogan, affirma lors d'une émission réalisée par la télévision américaine, être embarrassé d'avoir travaillé dans un bureau où l'on a persécuté Lenny Bruce avec autant d'ardeur : « L'attitude de Hogan, dans cette affaire fut hystérique. »¹⁶ Vincent Cuccia, qui mena l'accusation avec Kuh témoigna lors de la même émission : « Bruce fut poursuivi uniquement en raison des mots qu'il prononça. Il n'a fait de mal à personne [...]. C'était injuste de persécuter quelqu'un en raison de ses idées [...]. De tout ce que j'ai fait dans le service de Hogan c'est la seule chose dont je sois réellement peu fier [...]. Nous l'avons mené à la pauvreté et nous avons utilisé la loi pour le tuer. »¹⁷ De plus, les juges dans leur verdict, n'ont pas tenu compte des témoignages de la défense, comptant pourtant des critiques littéraires, des journalistes et des professeurs d'université insistant sur les qualités satiriques du comédien. Enfin, la Cour qui condamna Bruce pour sa prestation à Greenwich Village déclara elle-même, quatre ans plus tard, que c'était une erreur de considérer son spectacle sans utilité sociale¹⁸.

Les raisons du rejet

Pourquoi un tel acharnement contre des mots, diffusés à petite échelle, dans des night-clubs c'est-à-dire pour un public adulte « averti » ? Parce que Bruce a introduit le désordre. Le comédien a certes tourné en dérision les valeurs dominantes de l'époque, mais il a surtout pris une distance par rapport à son rôle de comédien et les limites qui structuraient le cadre dans lequel il évoluait. En effet, Bruce a introduit un nouveau langage, teinté d'expressions « crues » et a abordé des sujets, comme l'homosexualité et le sexe, qui n'étaient pas utilisés à l'époque dans le milieu du spectacle. De plus, en raison de la complexité du langage et du système de référence auquel il avait recouru, l'ambiguïté de ses énoncés comiques était accentuée. Les anecdotes

prononcées par Bruce mélangeaient constamment le comique à la critique sociale et il est apparu, pour certains, un doute quant au ton de ses sketches : était-ce du divertissement ou un discours politique ? Le sketch *Religion Inc.*, nous l'avons vu, associe l'absurde à la critique et il est, dès lors, impossible de départager le comique de la critique.

L'ambiguïté s'est également manifestée quant au rôle du comédien, tel qu'il était défini à l'époque. Si, physiquement, Bruce était sur une scène de cabaret, ses commentaires comiques ont dépassé le divertissement pur, puisqu'il a remis en cause le discours socio-politique qui dominait à l'époque et a forcé son public à réfléchir sur ses valeurs, comme a pu le faire après lui en France Coluche. Bruce a dès lors transgressé la frontière entre la scène et le public, et plus particulièrement l'espace qui protège l'auditoire du comédien. Pour reprendre la théorie des cadres d'Erving Goffman¹⁹, le cadre théâtral est sensé être fictif, le problème des limites se pose quand le discours n'appartient plus à la scène de théâtre, et lorsqu'il se produit une confusion entre le personnage en scène et l'acteur en tant qu'individu. Dans ce cas, la distance théâtrale fut affaiblie ainsi que le cadre ludique de la scène, puisque au sein même du cadre théâtral, se déroulait un événement réel et des commentaires sociaux qui impliquaient directement le public. Le discours de Bruce mélangeait le comique à la critique socio-politique, ce qui a eu pour effet de percuter le public directement dans ses valeurs les plus profondes. Il s'est produit ce que Goffman appelle une rupture du cadre théâtral puisqu'il s'y est passé quelque chose de réel (c'est-à-dire un affaiblissement de la distance entre l'ère scénique et l'assistance). Les spectateurs pensaient se divertir et se voyaient attaqués et questionnés sur leurs valeurs. Ceci explique la raison pour laquelle il a provoqué des sentiments ambivalents et fut qualifié, par certains, de malsain et d'écœurant.

Le rejet des adversaires de Bruce fut accentué par l'impact qu'il avait sur une part de la population, sur quelques groupes porteurs de nouvelles valeurs et idéologies. En effet, Richard Kuh était conscient que Bruce, sans être une star, possédait suffisamment d'influence pour amener un comité de cent personnalités à apporter leur signature pour défendre sa cause.

Conclusion

Le cas Lenny Bruce montre que l'ambiguïté propre au discours comique génère des sentiments ambivalents pouvant, dans certains cas, mener au rejet du comédien. Lenny Bruce s'est écarté du rôle « traditionnel » de comédien de cabaret — selon les normes de l'époque aux États-Unis. Il a introduit un nouveau langage, teinté d'expressions crues. Par le ridicule il a attaqué certains « piliers sacrés » américains. À travers des formes comiques, Bruce a montré à son public que les limites établies par les groupes dominants n'étaient pas immuables. Il offrait donc en quelque sorte à son auditoire la possibilité d'entrevoir une solution alternative pouvant modifier le cours des événements. Le désordre qu'il a introduit, à la fois au niveau du langage et

au niveau du cadre même dans lequel prenaient place ses énoncés comiques, a donc généré de l'intolérance.

Mais l'analyse du cas Bruce mène également vers des conclusions plus positives. Son expérience a eu pour effet d'étendre les limites du cadre de cabaret puisqu'il a introduit un nouveau style dans la comédie américaine. De nombreux changements se sont produits après sa mort en matière de discours comique, comme par exemple une libération dans le choix des sujets et des mots. Comme le témoigne Nat Hentoff journaliste du *Village Voice* (du 5 février 1991) : « Tellement de tabous ont été soulevés, de nombreux comiques ont passé les portes que Lenny a ouvertes. » Après sa mort, une pièce de théâtre et un film ont été réalisés à son sujet²⁰. Sa célébrité voyagea au-delà des frontières des États-Unis, en Grande-Bretagne mais également en France. Coluche le considérait comme son modèle²¹ et lui aussi, connut les foudres de la censure pour avoir transgressé les limites qu'on lui avait assignées²². (Voir *infra*, article A. Mercier sur Coluche).

NOTES

1. Voir à ce sujet : Denise JARDON, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles, DE BOECK-WESTMAEL, 1988 ; ou encore Douglas MUECKE, *Irony and the Ironic*, New York, Methuen, 1970.
2. Sigmund FREUD, *Le Mot d'esprit et ses rapports à l'inconscient*, Édition Gallimard, 1930, p 325.
3. Arthur KOESTLER, *The Act of Creation*, London, The Danube Édition, 1976.
4. La préface des *Voyages de Gulliver*, (Gallimard, 1964) rédigée par Maurice PONS, nous apprend que Swift courait de graves dangers en publiant ce livre. Une loi en vigueur dans l'Angleterre du XVIII^e siècle permettait aux autorités de faire couper les oreilles de l'auteur et de l'imprimeur.
5. Steven BEN IZRAEL et Tuli KUPFENBERG, comédiens new-yorkais, interviewés à New York en février 1994.
6. « How to relax colored people at parties » in John COHEN, *The essential Lenny Bruce*, New York, Ballantine Books, 1967.
7. « Lone Ranger », in John COHEN, *op.cit.*, p. 70-75.
8. « Religion Incorporated », *Ibid.*, p. 61-67.
9. Interview réalisée pour l'émission télévisée *Midnight Blue*, 1987.
10. Voir l'interview que Harris donna au *New York Times*, 19 septembre 1990.
11. Richard KUH a écrit un livre à ce sujet dans lequel il explique l'importance de la censure pour protéger la morale et les normes sociales : *Folish Figueleaves*, New York, The Macmillan Company, 1967.
12. *New York Times*, 14 juin 1964, p. 75. Cette pétition fut signée entre autre par Woody ALLEN, James BALDWIN, Ben GAZARRA, Albert GOLDMAN, Henri MILLER, Arthur MILLER, Elisabeth TAYLOR, Richard BURTON, Paul NEWMAN et Susan SONTAG.

Quand la dérision va trop loin : Lenny Bruce, le comique censuré

13. Manuscrit du procès, ville de New York, 1964, p. 75.
14. Les informations sur le déroulement du procès ont été fournies par le *New York Times*, le livre de l'avocat de Lenny BRUCE : Martin Garbus, *Ready for the defense*, New York, Farrar Straus and Giroux, 1971 et celui de Richard KUH, *op.cit.*
15. Voici la traduction de l'extrait du spectacle de Bruce : « quand le président fut assassiné ; la femme traîna son cul hors de cette voiture pour sauver son cul. La conclusion de *Time Magazine* est qu'elle cherchait de l'aide, c'est ce que j'ai lu. Allait-elle chercher de l'aide ou cherchait-elle à s'échapper comme n'importe qui l'aurait fait. Je ne crois pas qu'elle cherchait à l'aider, c'est un odieux mensonge ! Et pourquoi c'est un sale mensonge, parce que quand on tire dans la tête de votre mari et que vous traînez votre cul pour sauver votre cul, vous vous sentez comme un tas de merde ». Manuscrit du spectacle, p. 22, traduction de l'auteur de l'article.
16. Manuscrit d'une émission sur Frank HOGAN diffusée sur *Channel 13*, 30 novembre 1971.
17. *Ibid.*, p. 17.
18. Voir le *New York Times*, 20 février 1968, p. 51.
19. E. GOFFMAN, *Les Cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
20. *Lenny* réalisé par Bod FOSSE en 1974 et interprété par Dustin Hoffman.
21. Voir Philippe BOGGIO, *Coluche*, Flammarion, 1991, p. 369.
22. Coluche a connu la censure lorsqu'il a présenté sa candidature à la présidence de la République en 1980 et plus particulièrement lorsqu'il a obtenu 16 % des intentions de vote dans les sondages. Voir notre thèse de Doctorat ou Isabelle Van de GEJUCHTE, « L'humour comme discours », in la *Revue de l'Institut de Sociologie*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1993.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- COHEN, J., *The Essential Lenny Bruce*, New York, Ballantine Books, 1967, p. 20-25.
- GARBUS, M., *Ready for the defense*, New York, Farrar Straus and Giroux, 1971.
- GOLDMAN, A., *Lady and Gentlemen Lenny Bruce ! !*, New York, Penguin Books, 1974.
- JARDON, D., *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Westmael, 1988.
- KOESTLER, A., *The Act of Creation*, London, The Danube Edition, 1976.
- KUH, R., *Folish Figueleaves*, New York, The Macmillan Company, 1967.
- MUECKE, D., *Irony and the Ironic*, New York, Methuen, 1970.
- VAN DE GEJUCHTE, I., *Les Limites de l'humour, une approche socio-politique*, thèse de doctorat, Institut Européen de Florence, 1996.