REPRÉSENTATIONS STÉRÉOTYPÉES ET HUMOUR DANS LA BANDE DESSINÉE FRANÇAISE

Mariana ŞOVEA
mxsovea@yahoo.com
Université « Ştefan cel Mare » de Suceava (Roumanie)

Abstract: *One of the keys to Asterix's international success lies in the vocation of the two heroes as travelers, who discover many foreign peoples but also their Gallic neighbors. Their adventures make appear many national and international stereotypes, which constitute an inexhaustible source of humor through various processes, such as simplification, exaggeration, repetition, etc. These identity stereotypes relate to foreigners as well as to French people and are exploited at the linguistic level (puns, défigements, names of characters, etc.) as at the visual level (caricatures of French and French-speaking personalities, clothes, gestures, etc.).*

Keywords*: stereotypes, representation, humor, French comics*

1. Stéréotypes et identité communautaire

Notion située au carrefour de plusieurs disciplines, le stéréotype, tout comme la représentation, se rapporte aux croyances et aux opinions qui existent dans notre tête et qui représentent autant de filtres à travers lesquels nous percevons la réalité environnante. Utilisé pour la première fois par le publiciste américain Walter Lipmann, dans son ouvrage *Opinion publique* (1922), le stéréotype implique un processus de catégorisation et de génération, il simplifie le monde en nous le rendant plus accessible. Il représente, en fin de compte, une représentation « qui a trop bien tourné » (Boyer, 2003 : 15) et qui, suite à un usage immodéré, a subi un processus de figement de sorte que sa structure est devenue un ensemble formé de traits immuables.

Même si les psychologues sociaux ont mis en évidence le caractère nocif du stéréotype, qui peut glisser facilement vers une vision déformée de l'autre et du monde et engendrer des comportements de discrimination, le stéréotype est absolument indispensable à notre vie sociale, car il nous aide à nous adapter à la réalité environnante en la simplifiant. De plus, ainsi que remarque Tajfel (1979), il contribue au renforcement de l'identité collective

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)

– chaque individu construit son identité sociale à partir de l'appartenance à certains groupes dont il a tendance à valoriser les valeurs et les représentations.

L'étude des représentations et des stéréotypes communautaires fait ressortir la notion d'*imaginaire communautaire/ethnosocioculturel* (Boyer, 1998, 2003), une notion qui regroupe l'ensemble des représentations véhiculées au sein d'une communauté donnée, et qui comprend plusieurs niveaux de stabilité variable (Boyer, 2003 : 26) : un imaginaire « patrimonial », le plus stable, qui se rapporte aux grandes mythifications historiques et culturelles nationales, un imaginaire du « vécu communautaire » qui concerne les représentations, les évaluations et les classements en vigueur durant une certaine période dans la société et un imaginaire « contemporain », qui regroupe les représentations les plus actuelles, mais aussi les plus instables.

Le stéréotype comme représentation collective figée représente une construction de lecture (*cf.* Amossy, 1991 : 21) : il n'existe pas en soi et n'apparaît qu'à l'allocutaire qui y reconnaît les modèles de sa collectivité. On peut donc affirmer que le stéréotype dépend de l'allocutaire et de ses connaissances encyclopédiques.

En *analyse du discours*, les représentations et les stéréotypes construisent une organisation du réel à travers des images mentales, elles-mêmes portées par des discours. Ces discours témoignent d'un savoir de connaissance sur le monde ou d'un savoir de croyance et jouent un rôle identitaire, ce qui permet aux membres d'un groupe de se construire une conscience de soi et une identité collective (*cf.* Charaudeau, Maingueneau, 2000 : 504). Les discours véhiculés à l'intérieur d'un groupe illustrent les représentations et les stéréotypes qui circulent, à un moment donné, dans cette communauté, d'où l'intérêt de leur étude.

2. Les stéréotypes interculturels dans la bande dessinée – la rencontre avec l'Autre

Le discours de la bande dessinée représente un endroit particulièrement favorable à la circulation des stéréotypes interculturels, fait qui explique le grand nombre de travaux qui s'attachent à dénoncer l'omniprésence des représentations ethniques, culturelles ou sociales dans ce type de texte « populaire », où le texte se mêle à l'image.

En réalité, la bande dessinée ne peut pas se passer de certaines représentations stéréotypées qu'on peut identifier aussi bien au niveau du discours (clichés narratifs, formules stéréotypées) qu'au niveau de l'image (représentation graphique du bandit ou du pirate, par exemple). Il y a cependant des situations où des bandes dessinées ont su utiliser ces représentations stéréotypées à leur profit et ont fait du stéréotype interculturel un trait identitaire. C'est le cas de la bande dessinée *Astérix* qui met en scène un village gaulois dont les habitants résistent à l'invasion romaine grâce à une potion magique. Les deux héros principaux, Astérix et Obélix, se lancent dans de nombreuses aventures à travers la Gaule et l'Europe, découvrent des civilisations et des peuples plus ou moins éloignés et vivent des expériences interculturelles inédites.

Les représentations stéréotypées et les différents clichés socioculturels constituent un élément essentiel dans la construction du monde que Goscinny et Uderzo ont créé et l'une des clés du succès international de cette série, fait remarqué par de nombreux spécialistes de la bande dessinée (Rouvière, 2006, 2008, Meyer, 2001) mais aussi par des journalistes français qui ne se lassent pas d'évoquer ce « concentré d'esprit français aux valeurs universelles » (*L'Express*).

Des douze volumes publiés entre 1961 et 1968, dix exploitent le thème du voyage et de la rencontre avec l'étranger (*Astérix et les Goths*, *Le Tour de Gaule d'Astérix*, *Astérix chez*

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)

les Bretons, *Astérix et les Normands*, etc.), tendance qui continue la décennie suivante (*Astérix chez les Helvètes*, *Astérix en Corse*, *Astérix chez les Belges*), bien qu'un deuxième thème, celui du conflit et de la crise, commence à s'imposer de plus en plus souvent (*La Zizanie*, *Le Domaine des Dieux*), répondant en quelque sorte aux débats d'idées qui animent la France dans les années '70. L'étranger que l'on présente prend tantôt le visage d'un habitant d'une province française (Provençal, Corse, Breton, Auvergnat) tantôt celui d'un étranger plus ou moins éloigné (Belge, Suisse, Anglais, Allemand, Espagnol, etc.), mais facilement identifiable à l'aide de sa représentation stéréotypée.

Les clichés que les deux créateurs utilisent lors de la rencontre avec l'Autre se retrouvent aussi bien dans le message linguistique que dans le message visuel, les deux se complétant réciproquement et apportant des informations nécessaires à la compréhension de l'histoire. Le lecteur de la bande dessinée peut ainsi identifier des détails spécifiques à la région ou au pays visité par les deux héros comme la description physique des habitants (les Bretons sont roux, une tasse de thé à la main, les Ibères sont bruns, moustachus et habillés comme des matadors, etc.) ainsi que leur description morale (les Bretons sont calmes, les Ibères sont tempéramentaux et aiment la musique et la danse, les Normands n'ont peur de rien), la langue (des expressions stéréotypées traduites mot-à-mot en français, des tournures de phrase spécifiques à la langue étrangère, des locutions célèbres, etc.). On peut y ajouter des références à la nourriture et à la boisson traditionnelles de la région ou du pays en question, des références culturelles (Don Quichotte pour la Helvétie, les Beatles pour la Bretagne, etc.), des éléments liés à la situation géographique du pays (le brouillard et la pluie pour la Bretagne, le soleil et la chaleur pour la Helvétie), des renvois à des activités quotidiennes (boire le thé, tondre sa pelouse, participer à des courses de taureaux, etc.) et beaucoup d'autres clichés culturels.

Les représentations stéréotypées d'*Astérix* ne visent pas seulement les peuples étrangers, mais aussi les Français eux-mêmes, les renvois à un vécu communautaire contemporain mais aussi à l'imaginaire « patrimonial » des Français étant assez nombreux : chansons françaises très populaires à l'époque, comme celles de Charles Trenet (*Douce France*, *Je chante*, *Revoir Paris*, etc.), éléments appartenant à la réalité française contemporaine (*Pharaon-Soir/France-Soir*, *HLM/Habitations Latines Mélangées*), renvois à des écrivains français (Blaise Pascal, La Fontaine, etc.) ou à des citations et des proverbes célèbres, etc.

Le déroulement de chaque aventure comprend des éléments stéréotypés, qui se répètent dans chaque album de la série et qui contribuent à la création d'une certaine connivence avec le lecteur. Parmi les traits récurrents nous pouvons citer le début de l'album avec la présentation du village gaulois et ses habitants, le grand banquet de la fin de chaque aventure, la rencontre avec les pirates, les bagarre au village gaulois ou avec les Romains, etc. Ces éléments narratifs stéréotypés rassurent le lecteur et lui procurent un sentiment de familiarité, aussi bien au niveau du texte qu'au niveau de l'image.

3. L'humour – définitions et caractéristiques

L'humour, tout comme la représentation et le stéréotype, a fait l'objet de nombreuses recherches pluridisciplinaires, d'où la difficulté d'une définition unique, qui réunisse la diversité des approches possibles. La littérature et la rhétorique se sont penchées sur les procédés spécifiques au textes humoristiques et aux particularités qui le distinguent de la satire ou de l'ironie. Les psychologues se sont intéressés plutôt aux processus cognitifs mis en place lors de la production ou la réception d'un énoncé humoristique tandis que les sociologues ont analysé les fonctions sociales de l'humour.

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)

Quelle que soit la perspective abordée, il y a peu de spécialistes qui ont essayé de définir l'humour, et cela avec une extrême précaution, vu le caractère réducteur d'une telle tentative. Si les dictionnaires le définissent comme une « forme d'esprit qui consiste à dégager les aspects plaisants et insolites de la réalité avec un certain détachement » (*Le Petit Robert*), les définitions des spécialistes diffèrent, en fonction du domaine auquel ils appartiennent (psychologie cognitive, linguistique, sociologie, études littéraires). L'humour est vu comme « un art d'exister » (Escarpit, 1994) ou comme « un terme générique qui regroupe des phénomènes de production intentionnelle d'incongruité et/ou de compréhension à des fins souvent ludiques » (Bernard Lefort, 1990 : 25). Jean Emelina affirme qu'il n'y a pas de comique en soi, « tout dépend de la situation, du contexte et du regard » (1996 : 82) et essaie de dégager les « conditions du comique » dont la distance, l'anomalie et l'innocuité tandis que Bergson évoque une certaine insensibilité momentanée du locuteur nécessaire au rire et à la réalisation de l'énoncé humoristique.

Chaque discipline apporte un regard différent à l'humour et sa contribution à l'identification des conditions favorables à l'apparition du rire et de l'humour. Parmi ces conditions, on peut identifier la perception d'un contraste – l'écart entre ce qui était attendu et ce qui survient (ou ce qui est dit s'il s'agit d'énoncés à double sens), le désir du locuteur de rire et de faire rire, l'attitude du locuteur face au monde et sa capacité de prendre du recul par rapport à une situation, une certaine insensibilité momentanée du locuteur qui rit pour sanctionner des personnes ou des événements ou pour le simple plaisir de rire.

L'un des traits caractéristiques de l'humour serait ainsi *l'incongruité*, qui renvoie au contraste entre la réalité et les attentes, mais qui peut renvoyer également à l'ambivalence du langage. Une autre caractéristique est *la distance*, mais une prise de distance bienveillante, qui s'accompagne de *connivence* entre les locuteurs. Cette connivence suppose que les interlocuteurs partagent les mêmes systèmes de valeurs, les mêmes implicites, tandis que *la bienveillance* apporte une tonalité particulière à l'humour, car il propose un rire *avec* l'Autre.

L'humour est un phénomène culturel, car il a besoin d'une base commune entre les interlocuteurs, il s'appuie sur les normes sociales, morales, ou encore linguistiques d'une communauté afin de faire rire. Le partage des valeurs communes et absolument nécessaire pour la compréhension de la situation ou de l'énoncé humoristique et pour la réussite de la démarche humoristique.

4. Stéréotypes et procédés humoristiques dans la série *Astérix*

Dans son dernier livre, *Humour et liberté d'expression* (2015), Mira Falardeau propose une étude des différentes techniques et procédés destinés à produire un effet comique et humoristique depuis les temps les plus anciens. Elle identifie plusieurs procédés à l'œuvre dans différents types de documents humoristiques, dont la simplification et l'exagération, la mise en contraste de deux éléments différents, l'inversion de l'ordre normal des choses, la répétition et l'accumulation, le transfert, les jeux de mots et d'images, la métaphore et la métonymie.

Le premier procédé et le plus central est représenté par *la simplification* suivie de l'*exagération*, fait visible dans la caricature, mais aussi dans la bande dessinée, où des personnages sont réduits à quelques traits physiques ou de caractère, qui sont par la suite exagérés pour en faire sortir le ridicule. L'utilisation des représentations interculturelles, qui réduisent l'Autre à quelques traits stéréotypés constitue l'un des procédés humoristiques les plus rencontrés dans la bande dessinée d'*Astérix*. Ces représentations stéréotypées concernent aussi bien l'aspect physique que le caractère du personnage étranger décrit, qui semble se

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)

multiplier à l'infini. Ainsi, les Normands sont tous bien faits, barbus et courageux, les Ibères ressemblent tous à des matadors, les Bretons sont tous très calmes, etc.

Les deux héros principaux, Astérix et Obélix, représentent, à leur tour, un duo assez comique, qui associe un petit guerrier blond, intelligent et rusé, à un chasseur de sangliers gros et peu intelligent. Les auteurs misent ainsi sur le comique produit par le contraste : le contraste entre deux personnages très différents comme personnalité et apparence physique, mais aussi le contraste entre l'image du Gaulois telle qu'elle est appréhendée dans les manuels d'histoire et sa représentation graphique dans la bande dessinée analysée.

Dans une interview de 2010, Nicolas Rouvière, spécialiste d'Astérix, explique le mécanisme par lequel le stéréotype sur l'autre devient une source d'humour et, en même temps, une occasion de remettre en question les représentations que les Français ont des autres peuples.

> « C'est un principe que l'on retrouve dans la suite de la série, transposé à l'étranger. On commence par recréer un cadre bien connu, par exemple tous les stéréotypes du voyage linguistique à Londres, ou du voyage scolaire, avec Buckingham Palace, le Tower Bridge, les pubs, les bobbies… On recrée ce cadre et une fois qu'il est posé, on va s'en moquer. Pour s'en moquer il suffit de forcer un peu le trait, comme le petit bourgeois britannique qui est caricaturé (le langage aristocratique du gentleman anglo-saxon avec le pantalon en laine cardée, le pantalon de golf, les moustaches du capitaine de l'armée des Indes) ; tous ces stéréotypes vont être poussés à un tel degré d'exagération qu'on se moque non pas des Anglais, mais de notre propre regard stéréotypé sur autrui. »

La répétition, *l'accumulation* et *la gradation* constituent d'autres formes d'exagération, destinées à déclencher le rire et, en même temps, à créer une certaine connivence avec les lecteurs, qui identifient certaines répliques ou certains comportements stéréotypés tout au long d'un album : Obélix est toujours à la recherche d'un sanglier à manger et des Romains à combattre ; les Romains sont toujours vaincus par les deux héros ; Assurentourix est toujours empêché de chanter, et ainsi de suite.

Cette répétition a lieu au niveau de l'image, mais aussi au niveau linguistique, à travers des clichés linguistiques destinés à particulariser les habitants d'un certain pays (« Olé » dans *Astérix en Hispanie*, « Je dis. » dans *Astérix chez les Bretons*, etc.). La réplique préférée d'Obélix (« Ils sont fous ces Romains ! »), qu'il va décliner à travers toutes les nationalités (« Ils sont fous ces Bretons ! », « Ils sont fous ces Egyptiens ! », etc.) amuse le lecteur chaque fois qu'elle apparait et tire sa force justement de sa répétition constante à travers la série *Astérix*. C'est aussi une façon des auteurs de se moquer de « la tendance qu'a chaque peuple à privilégier ses valeurs et ses propres formes culturelles » (Rouvière, 2008) et constitue une preuve du fait que l'ethnocentrisme est « la chose du monde la mieux partagée ».

Les jeux de mots ou d'images constituent, dans un autre registre, des rapprochements de choses qui n'ont rien en commun en dehors de leur proximité phonique ou visuelle. Dans la série *Astérix*, les jeux de mots et, en particulier, le renvoi à des structures et expressions figées constituent des procédés humoristiques privilégiés. Le procédé discursif employé dans ces cas est celui du *défigement,* qui représente un sous-ensemble de l'allusion, figure rhétorique par laquelle « on fait comprendre une chose sans la dire directement » (Piégay-Gros, 1996 : 179) et qui joue sur la complicité entre émetteurs et récepteurs.

Le défigement est un procédé utilisé fréquemment dans la BD humoristique et satirique (dans la presse satirique aussi), dans le but de provoquer le rire, mais aussi d'innover, de prendre de la distance par rapport aux différents clichés linguistiques. Il peut

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)

s'appliquer à divers figements antérieurs : des figements linguistiques (qui concernent des locutions et des expressions de la langue) ou culturels (lorsqu'il s'agit d'énoncés mémorisés par les sujets d'une même communauté linguistique et culturelle comme des titres de livres, de film, etc.). Ce qui relie les deux grandes catégories, c'est qu'ils sont mémorisés en bloc par les sujets parlants ; ce qui les différencie, c'est que les figements culturels peuvent avoir souvent une existence éphémère (dans la mesure où l'usage qu'en font les locuteurs tient à des phénomènes de mode) tandis que les figements linguistiques sont inscrits dans la langue, donc plus stables.

Parmi les allusions à des figements linguistiques, nous pouvons citer « Avec des si, on mettrait Lutèce en amphore » (expression originale : « Avec des si, on mettrait Paris en bouteille »), « Tant qu'il y a des marmites, il y a des espoirs » (« Tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir »), « Les Gaulois sont venus, ils ont vu et ils ont emporté Caligula Minus » (allusion à la citation de César *Veni, vidi, vici – Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu*), etc. Souvent, les défigements jouent avec des expressions plus récentes, qui font partie de la vie de tous les jours, ou avec des expressions marquées culturellement : « Ralentissez ! Esclaves au travail ! » (allusion aux panneaux de travaux « Ralentissez ! Ouvriers au travail. »), « XXII ! les Romains !!! » (allusion à l'expression « vingt-deux voilà les flics ! »), « Prenez la voie romaine VII » (allusion à la Route Nationale 7, route très empruntée lors du départ en vacances), « Il était un petit galère » (allusion à la chanson populaire « Il était un petit navire »), etc.

Outre le procédé du défigement linguistique, qui exploite certaines locutions et expressions figées de la langue, une autre façon d'utiliser le stéréotype à des fins humoristique est celle de *reproduire la manière de parler des natifs* : tournures de phrase et expressions spécifiques, reproduites telles quelles en français, viennent s'ajouter aux autres éléments culturels identitaires déjà présentés. Ce procédé est très évident dans *Astérix chez les Bretons*, où de nombreuses tournures de phrases utilisées en anglais sont traduites mot-à-mot en français : « un morceau de chance » (a bit of luck), « Secouons-nous les mains ! » (Let's shake hands), « Je demande votre pardon » (I beg your pardon), « Un joyeux bon garçon » (a jolly good fellow), etc. Dans les cas où il s'agit de langues moins connues, Goscinny et Uderzo utilisent des marques visuelles de reconnaissance des langues et, par association, de la nationalité de leurs locuteurs : dans *Astérix et les Goths*, les phylactères des personnages Goths ainsi que les panneaux indicateurs de Germanie sont écrits en alphabet gothique, même si cet alphabet n'existait pas encore à l'époque des invasions barbares.

Rouvière (2008), dans son analyse consacrée à cette BD, constate la complexité de ces signes visuels : la graphique et le graphématique peuvent s'opposer ou se relayer afin de produire une caractérisation plus nuancée des personnages (la germanité prussienne associée à la martialité nazie, par exemple), les deux auteurs combinant le linguistique avec le visuel pour la création de vraies « cartes d'identité » des peuples évoqués.

Enfin, *les noms des personnages* eux-mêmes sont marqués culturellement et sont créés avec des suffixes différents, en fonction de leur nationalité. Ainsi, les Gaulois ont tous de noms qui finissent en *-ix* (Astérix, Obélix, Panoramix, Idéfix, etc.) comme Vercingétorix. Les Romains ont des noms en *-us* (Julius Humérus, Marcus Cubitus, etc.), inspirés par les sonorités des prénoms latins comme Julius, Paulus, Marcus tandis que les Normands ont des noms en *-af*, comme Olaf (Autograf, Caraf, Epitaf, Bellegaf, Olaf Grossbaf, etc.), etc.

Tous ces procédés humoristiques évoqués prouvent que la bande dessinée *Astérix* comprend plusieurs niveaux de lecture et qu'elle s'adresse à tous les âges : un premier niveau de lecture, celui d'une histoire amusante, avec deux héros qui luttent contre les envahisseurs romains ; un deuxième niveau de lecture, où un lecteur plus âgé peut

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)

déchiffrer des plaisanteries, des jeux de mots et des allusions culturelles incompréhensibles pour les enfants ; et, enfin, un troisième niveau, celui des références culturelles plus complexes et des caricatures des personnages réels plus ou moins célèbres.

En effet, Goscinny et Uderzo utilisent une vaste gamme de références et allusions culturelles à des chansons, des poèmes, des œuvres littéraires, mais aussi à la gastronomie, aux vêtements ou à des occupations spécifiques. Ces références sont souvent cachées dans le texte ou dans les images et le lecteur peut s'amuser à essayer de les identifier, fait qui n'est pas toujours facile, même pour les Français.

Conclusion

L'une des clés du succès international d'Astérix se trouve dans la vocation de voyageurs des deux héros, qui découvrent beaucoup de peuples étrangers mais aussi leurs voisins gaulois, qui habitent des provinces plus ou moins éloignées de leur village natal. Leurs aventures font surgir de nombreux stéréotypes nationaux et internationaux, qui constituent une inépuisable source d'humour à travers des procédés divers, comme la simplification, l'exagération, la répétition, etc. Ces stéréotypes identitaires sont exploités aussi bien au niveau linguistique (jeux de mots, défigements, noms des personnages, etc.) qu'au niveau visuel (caricatures de personnalités françaises et francophones, vêtements, gestes, etc.), contribuant ainsi à la création d'une narration à plusieurs niveaux, qui continue à attirer des publics très divers dans le monde entier.

Bibliographie :

AMOSSY, Ruth, (1991), *Les idées reçues, sémiologie du stéréotype*, Nathan, Paris.

BOYER, Henri, (1998), « L'imaginaire ethnosocioculturel collectif et ses représentations partagées : un essai de modélisation », in *Travaux de didactique du FLE no. 39*, Université Paul-Valéry, Montpellier, pp.5-14.

BOYER, Henri, (2003), *De l'autre côté du discours, Recherches sur les représentations communautaires*, L'Harmattan, Paris.

BOYER, Henri, (2007) (coord.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Actes du Colloque International de Montpellier, tome 1, L'Harmattan, Paris.

BRUNO, Pierre, (2002), « Astérix, devant nous, le sauveur de la France ? », in *Le français aujourd'hui* no.136, pp.104-109.

CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Editions du Seuil, Paris.

EMELINA Jean, (1996), *Le comique. Essai d'interprétation générale*, SEDES, Paris.

ESCARPIT, Robert, (1987), *L'Humour*, Paris, PUF, Que sais-je ?, no.877.

FALARDEAU, Mira, (2015), *Humour et liberté d'expression*, Presses de l'Université de Laval, Québec.

BERGSON, Henri, (1985), *Le Rire : essai sur la signification du comique*, PUF, Paris.

LEFORT Bernard, (1990), « L'humour, une activité régulièrement irrégulière », in Actes du Colloque International sur *L'humour d'expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Z'Editions, Nice, tome 2, pp. 25-30.

LIPMANN, Walter, (1946), *Public Opinion*, Pelica Books, New York (Ière édition 1922).

PIÉGAY-GROS, Nathalie, (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris.

PREMAT, Christophe, DE BOISSIEU, (2010), *Astérix, un héros de la littérature populaire*, entretien avec Nicolas Rouvière, Sens public, https://id.erudit.org/iderudit/1064052ar

RICHET, Bertrand, (éd.), (2011), *Le Tour du monde d'Astérix*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

ROUVIERE, Nicolas, (2006), *Astérix ou les lumières de la civilisation*, PUF, Paris.

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)

ROUVIERE, Nicolas, (2008), *Astérix ou la parodie des identités*, Flammarion, Paris.
TAJFEL, Henri, (1979), « Experiments in Intergroup Discrimination », in *Scientific American* 223, pp. 96-102.

Corpus d'étude :

GOSCINNY, René, UDERZO, Albert, (1963), *Astérix et les Goths*, Dargaud, Paris.
GOSCINNY, René, UDERZO, Albert, (1965), *Astérix et Cléopâtre*, Dargaud, Paris.
GOSCINNY, René, UDERZO, Albert, (1966), *Astérix chez les Bretons*, Dargaud, Paris.
GOSCINNY, René, UDERZO, Albert, (1966), *Astérix et les Normands*, Dargaud, Paris.
GOSCINNY, René, UDERZO, Albert, (1969), *Astérix en Hispanie*, Dargaud, Paris.

BDD-A31651 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:18 UTC)