

UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAID  
TLEMCEN

Faculté des lettres, des Sciences Humaines et des Sciences Sociales.  
Département des langues étrangères  
Section : langue française  
Ecole doctorale de français.



Sciences de Textes Littéraires



Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

*L'analyse du discours comique dans les « Maqâmat »  
de Hamadhânî et « l'Histoire Comique de Francion »  
de Charles Sorel.*

*Etude comparative.*

Réalisé par : Melle. Ibtissam KHALDI.

**Membres du jury :**

|                           |                          |                          |
|---------------------------|--------------------------|--------------------------|
| M. Bachir ABDELALI        | -Professeur.             | -U. TLEMCEN -Président.  |
| M. Zoubir DERRAGUI        | - Professeur.            | -U. TLEMCEN -Rapporteur. |
| M. Mohammed HADJADJ AOUL- | Maître de conférences.   | -U. TLEMCEN -Examineur.  |
| M. Hikmet SARI ALI        | - Maître de conférences. | -U. TLEMCEN -Examineur.  |
| M. Rahmouna MEHADJI       | - Maître de conférences. | -U. Oran - Examinatrice. |

**\*Année universitaire : 2009/2010**

012-08-88

UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAID  
TLEMCEM

Faculté des lettres, des Sciences Humaines et des Sciences Sociales.

Département des langues étrangères

Section : langue française

Ecole doctorale de français.

جامعة بوبكر بلقايد \* تلمسان  
كلية الآداب و اللغات  
مكتبة اللغات الأجنبية

Sciences de Textes Littéraires 00168  
5/04/2010

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

*L'analyse du discours comique dans les « Maqâmat » de  
Hamadhânî et « l'Histoire Comique de Francion » de Charles  
Sorel.*

*Etude comparative.*

Réalisé par : Melle. Ibtissam KHALDI.

**Membres du jury :**

- |                           |                          |             |                 |
|---------------------------|--------------------------|-------------|-----------------|
| M. Bachir ABDELALI        | -Professeur.             | -U. TLEMCEM | -Président.     |
| M. Zoubir DERRAGUI        | - Professeur.            | -U. TLEMCEM | -Rapporteur.    |
| M. Mohammed HADJADJ AOUL- | Maître de conférences.   | -U. TLEMCEM | -Examineur.     |
| M. Hikmet SARI ALI        | -Maître de conférences.  | -U. TLEMCEM | -Examineur.     |
| Mme. Rahmouna MEHADJI     | - Maître de conférences. | -U. Oran    | - Examinatrice. |

**\*Année universitaire : 2009/2010**



*A mes parents...*

## *Remerciements*

*Je remercie mon professeur Zoubir DERRAGUI d'avoir bien voulu me diriger en vue de réaliser ce modeste travail. Ses conseils et ses orientations ainsi que ses ouvrages qu'il a mis à ma disposition ont considérablement facilité mes recherches. Qu'il trouve, ici, l'expression de ma profonde reconnaissance.*

*Je remercie aussi mon professeur Mohammed HADJADJ AOUL d'avoir mis à ma disposition un nombre considérable d'ouvrages.*

*Je remercie effectivement tous ceux et celles qui ont consacré un moment de leurs temps précieux pour me soutenir et m'assister*

*Mes vifs remerciements vont également aux professeurs M. Bachir ABDELALI et M. Hikmet SARI ALI et Mme. MEHADJI Rahmouna d'avoir accepter d'évaluer ce modeste travail, ainsi qu'aux autres professeurs qui ont assuré ma formation.*

# Sommaire

|   |             |
|---|-------------|
| <b>*Introduction générale.....</b>  | <b>p05</b>  |
| <b>*Première partie: Eclairage sur les deux écrits .....</b>                                  | <b>p14</b>  |
| <i>Chapitre I: Hamadhâni et le genre Maqâma .....</i>   | <i>p15</i>  |
| <i>Chapitre II: Sorel et le genre picaresque .....</i>  | <i>p31</i>  |
| <br>  |             |
| <b>* Deuxième partie: Esthétiques des formes comiques des deux<br/>écrits.....</b>            | <b>p49</b>  |
| <i>Chapitre I: Genèse des deux écrits.....</i>  | <i>p50</i>  |
| <i>Chapitre II: Formes comiques des deux écrits.....</i>                                      | <i>p64</i>  |
| <br>  |             |
| <b>* Troisième partie : Concordances et discordances entre les deux<br/>œuvres .....</b>      | <b>p88</b>  |
| <i>Chapitre I : Concordances entre les Maqâmat et l'Histoire<br/>Comique de Francion.....</i> | <i>p89</i>  |
| <i>Chapitre II: Discordances entre les Maqâmat et l'Histoire<br/>Comique de Francion.....</i> | <i>p107</i> |
| <br>  |             |
| <b>*Conclusion générale.....</b>  | <b>p123</b> |
| <b>*Annexe I.....</b>   | <b>p131</b> |
| <b>*Annexe II .....</b>   | <b>p135</b> |
| <b>*Bibliographie.....</b>  | <b>p141</b> |
| <b>*Table des matières .....</b>  | <b>p147</b> |

# *Introduction générale*

Personnellement très attirée par « les Maqâmat » de tradition arabe, ce genre littéraire qui bouleverse, nous baigne dans l'univers de l'extravagance et de l'imaginaire et ce, grâce à mon grand-père qui récitait un grand nombre de Maqâmat (il les connaissait depuis son enfance grâce à son père qui était un grand admirateur de l'histoire de la littérature arabe avant et après l'Islam) qui nous fascinent encore à l'âge adulte et nous entraînent toujours dans un monde tout à fait différent et qui nous donne envie d'y retourner pour vivre au moins une des aventures arrivées au héros.

C'est par le biais d'une biographie extrêmement riche des événements littéraires des deux auteurs (Hamadhânî et Charles Sorel) que le choix du corpus s'est opéré. Et c'est en raison des situations des précurseurs du genre picaresque dans les deux littératures: arabe et française que Hamadhânî et Charles Sorel soient dignes d'être étudiés.

Hamadhânî (Xe) siècle passe pour être dans la littérature arabe l'inventeur de la « nouvelle », au sens moderne que Boccace prêtera plus tard à ce mot. La Maqâma ou la « Séance » est plus un genre littéraire qu'un simple titre d'un livre, elle apparaît au début du Xe siècle de l'« adab ». La Maqâma de Hamadhânî est une œuvre rédigée en prose entrecoupée de poèmes, ou de simples vers ; elle met en scène la rencontre de deux personnages imaginaires: un narrateur, représentant en général l'auteur, et un héros pittoresque qui revêt des aspects différents à chaque rencontre, sage ou brigand, ascète ou bon vivant, et auquel il arrive toutes sortes d'aventures. Chaque rencontre constitue une Maqâma.

Qu'il soit vagabond ou pauvre Bédouin, le héros se tire toujours des situations les plus embarrassantes par la virtuosité de ses réparties et l'étendue de sa culture. Son discours, toujours édifiant, est agrémenté de jeux de considérations comiques sur les mœurs du temps.

Près de quatre-vingt auteurs utilisèrent ce «genre» littéraire inauguré par Hamadhânî. Le succès des Maqâmat n'est seulement pas oriental; C'est à travers plusieurs traductions faites des Maqâmat que le succès devint mondial. Traduites en plusieurs langues, les Maqâmat sont devenues un centre d'intérêt à des hommes de lettres dans différents pays, et une source d'inspiration pour plusieurs auteurs.

« Richelieu » en son temps fit acheter par ses ambassadeurs de nombreux manuscrits arabes inédits dont les « Maqâmat » de Hamadhânî. Eclair de génie, car la plupart de ces textes furent ensuite traduits à partir d'éditions expurgées par la censure de leurs pays d'origine. René Khawam, traducteur passionné et érudit, passe le plus clair de son temps à la bibliothèque nationale, où sont conservés ces originaux. Il y rétablit dans leur intégralité de véritables anas qu'il traduit ensuite.

L'orientaliste « Sylvester De sacy »<sup>1</sup> fut le premier à avoir donné au Maqâma la traduction de « Séance ». Dés lors, le terme Séance est plus utilisé, surtout par les auteurs arabes de langue française comme Abdel Fattah Killito.

Grouillant de différentes formes esthétiques, les Maqâmat ouvrent un champ massivement riche à des études: thématique, narratologique et linguistique. La Maqâma de Hamadhânî est associée à l'enseignement des expressions raffinées, bien agencées aux disciples de la langue arabe. Les Maqâmat avec un ensemble de récits brefs et indépendants enveloppent presque toutes les règles de la littérature arabe et donnent une représentation symbolique du monde, tout comme d'autres écritures.

---

<sup>1</sup> Tiré de note de bas de page du livre arabe: Badiciat al Zamâne, Victor Kèc, éd. Catholique, Bierut, 1961, p43

Une représentation avec des facteurs comiques qui dépend plus de clarté et de franchise à la réalité. C'est le discours comique, dont Hamadhânî s'est servi qui attire plus notre attention, et qui a développé l'idée d'une analyse de discours comique.

Face à Hamadhânî et ses « Maqâmat », il existe sûrement un grand auteur qui lui aussi exprimait ses idées d'une façon similaire. En effet, bien qu'il soit postérieur de Hamadhânî de cinq siècles environ, mais ses écritures sont plus liées à celles de Hamadhânî et en plusieurs points.

Charles Sorel (XVIIe) siècle, avec son chef-d'œuvre: « Histoire Comique de Francion », constituera la deuxième partie de cette réflexion. Un véritable roman de mœurs est « l'Histoire Comique de Francion ». Pour la première fois, se trouve nettement accusée la préméditation de peindre la société telle qu'elle, de stigmatiser les ridicules et les vices contemporains. Jusqu'alors on n'avait guère songé de prendre sur le vif que les moines et des petites gens. Charles Sorel, lui, a fait montrer toutes les couches de la société française.

« L'Histoire Comique de Francion », peut se définir comme un creuset de traditions littéraires variées. Bien que l'auteur ne l'ait jamais décliné, « l'Histoire Comique de Francion » doit autant à la tradition comique française qu'au roman picaresque espagnol.

Avec son originalité au niveau des personnages Charles Sorel parvient à fonder sa propre esthétique. Son roman est le plus réimprimé et le plus lu au XVIIe siècle, pourtant son auteur est méconnu à nos jours. Auteur de plusieurs romans picaresques; « le Berger Extravagant », « la Bibliothèque française », « De la connoissance de bon livre », Charles Sorel, à l'exemple des nouvellistes espagnols, fait de la nouvelle un récit étendu qui met toujours en scène les classes sociales.

Avec une attitude de prudence, Charles Sorel avait le souci d'expurger les scènes scandaleuses de son « Histoire Comique de Francion » dans le travail de réécriture auquel il se livra lui-même à l'occasion de nombreuses rééditions de son roman. C'est d'ailleurs, l'édition de 1626 qui fut enrichie de plusieurs anecdotes comiques qui portèrent la satire à son haut niveau, tout en gardant toujours secrète son identité comme auteur des éditions qui précèdent celle de 1626. Par cette manœuvre, Charles Sorel espérait proposer une œuvre divertissante, où le ton comique s'associe avec la profondeur du sens. Inspiré de plusieurs écrits, Charles Sorel cherchait à établir une transition entre la littérature et la société.

\* \* \* \* \*

La situation linguistique telle qu'elle se manifeste à travers les écrits d'*Antoine Compagnon* dans son œuvre « le Travail de la citation » (éd. Seuil, Paris, 1979), qui affirme; que chaque écriture est, un travail de citation et un commentaire des textes, une forme de collage ; et si, il faut admettre que certaines langues peuvent constituer des systèmes flous dans l'ensemble de certaines circonstances, selon *Garneur- Chloros*, dans son livre: « le Plurilinguisme » (éd. Universalis, Strasbourg, 2005); qui nous fournit un nombre infini de corpus tout à fait exemplaire d'une analyse admirablement réalisée dans le domaine de la littérature de façon générale et dans la littérature comparée de façon particulière.

Et, cette dimension de la littérature de façon générale et de la littérature comparée de façon particulière, rejoint en droite ligne les conclusions de M. Bakhtine insistant sur les phénomènes linguistiques qui font l'enjeu du sens dans les textes littéraires.

On considère avec raison que l'écriture est définie par des modèles qui constituent le facteur essentiel dans l'enjeu de la création esthétique. C'est dans cette perspective, qu'on constate l'articulation entre la littérature et la linguistique; une articulation qui s'avère de plus en plus nécessaire chaque fois qu'on a besoin d'analyser ou de repérer le sens dans les textes littéraires. C'est dans cette optique, qu'on considère, avec raison, d'ailleurs, la nécessité d'une pluridisciplinarité avec laquelle le littéraire et le linguiste peuvent en même temps exploiter cette pluridisciplinarité pour réaliser leurs recherches, tout en travaillant avec finesse sur les deux axes en même temps: la littérature et la linguistique. C'est en faisant appel à des outils linguistiques, tels que l'analyse du discours, que, l'analyse explicite des grands chefs- d'œuvre de la littérature française et autre, soit possible.

Avec une étude comme celle qui se présente, et, qui a d'un côté pour objectif primordial: l'étude du discours comique, la nécessité d'un outil linguistique est fort présente. Et, de l'autre côté, un deuxième objectif qui n'est guère moins important ; la comparaison. L'outil linguistique concerné dans cette étude est: l'analyse du discours. C'est en additionnant les facteurs précédents qu'on obtiendra la thématique visée par cette étude, et, qui se manifeste sous forme: *Le discours comique dans les « Maqâmat » de Hamadhâni et l' « Histoire Comique de Francion » de Charles Sorel: étude comparative.*

En résumé, les « Maqâmat » et « l'Histoire Comique de Francion », sont deux documents précieux, non seulement pour l'histoire littéraire, mais aussi pour l'histoire des mœurs, des usages et des modes du dixième et dix-septième siècle. C'est dans cette perspective, que nous installons la problématique qui nous occupe:

*-Y a- il un rapport entre le discours comique du picaresque arabe et le discours comique du picaresque français ?*

*- Quelle est la technique d'écriture utilisée et l'esthétique exploitée par les deux auteurs?*

*- Quelles sont les convergences entre le discours comique arabe et le discours comique français? Et quelles sont les divergences?*

*-Y a- il une moralité cachée derrière ce discours comique? Est- elle la même pour les deux auteurs?*

*- Quel est le message à transmettre souhaité par chaque auteur?*

Et nous prendrons la topique exemplaire de l'œuvre hammadhânienne «les Maqâmat» et du chef-d'œuvre de Charles Sorel «Histoire Comique de Francion» comme base de notre corpus.

La mise en relation de la littérature arabe et de la littérature française charriant les caractéristiques de la civilisation française, et les caractéristiques des fragments sociaux du patrimoine populaire arabe, doivent aboutir à une fonction sur le repérage de laquelle il conviendrait également de s'interroger. La méthodologie en vue d'utilisation est l'analyse du discours.

\* \* \* \* \*

Avant de nous aventurer dans l'analyse du discours comique des deux œuvres proposées, nous consacrerons une première partie à examiner toutes ramifications des notions définitives en rapport avec le sujet à aborder. Cette partie fera office de contexte théorique préliminaire. Nous aborderons dans un premier temps la naissance des Maqâmat en littérature arabe, leurs origines, les influences

étrangères et les pionniers de ce genre au Xe siècle. Ensuite, nous nous inclinerons vers la société et les conditions de production, tout en insistant sur la traduction faite des Maqâmat par René Khawam.

Nous passerons aux notions définitives de l'approche utilisée, et nous verrons la notion de l'analyse du discours comme approche linguistique au service de la littérature. Nous essaierons par la suite de suivre le même enchevêtrement afin de présenter la deuxième partie du corpus: « l'Histoire Comique de Francion » ou, comme préfère son auteur l'appeler « le Francion ». Et à la fin, nous achèverons cette partie par l'exposition des définitions du vocabulaire comique; des mots clés et des expressions qui ouvrent le champ à notre thématique et à la problématique des études souhaitées.

L'aboutissement de cette réflexion fournira une vue d'ensemble quoique brève et un éclairage sur les deux parties du corpus de cette étude.

A la lumière de ce parcours, nous consacrerons la deuxième partie à l'analyse du discours comique dans les « Maqâmat » de Hamadhânî et « l'Histoire Comique de Francion » de Charles Sorel. Nous examinerons en premier lieu la genèse des deux œuvres, nous percevrons dans cette tâche les rapports qu'entretiennent les personnages de chaque œuvre avec le système social vécu. Nous nous arrêterons par la suite sur le rapport utilisé par chaque auteur, afin d'arriver à présenter son œuvre. Nous analyserons le discours comique, en centrant notre propos plus particulièrement sur le comique des mots. Nous verrons alors qu'à travers un champ de discours comique dégagé des deux parties du corpus, le rapport est assez remarquable entre les deux écritures.

Enfin, nous proposerons une description du temps et des lieux exploités par les deux auteurs. Cette deuxième partie, nous permettra surtout de décrire, cerner, et exposer le discours comique analysé, et, formulé par les deux auteurs. La dernière partie proposera une comparaison similaire entre les deux corpus.

Nous tenterons alors de démontrer comment les deux écrits peuvent avoir des points à partager au niveau discursif. Et, par la suite, il sera aisé de constater la présence d'une diversité au niveau de la structure, et, même des thèmes traités par chacun de nos deux auteurs. A travers cette troisième partie, nous serons finalement en mesure de prouver le rapport proposé entre les deux écrits.

Au terme de notre parcours analytique, il nous sera aisé de détecter les liens entre les deux écritures. Nous pourrons alors saisir la « représentation symbolique » de la mosaïque de chaque société.

\* \* \* \* \*

Nous souhaiterons, au terme de cette étude, aboutir à l'idée principale que: la représentation propre au discours comique pourra sans doute éclairer le rapport qui existe ou peut exister entre toute présentation comique.

*Première partie:*

*Eclairage sur les deux écrits.*

## Chapitre I: HAMADHÂNI et le genre Maqâma.

*L'objectif de cette partie va être présentée dans le but de mettre en évidence les notions et les mots clés de cette étude.*

### I- Vie et œuvres:

#### 1- Hamadhâni, père du genre Maqâma:

##### a- *Vie privée, vie littéraire :*

ABOU-L- FADL AHMAD Ibn AL -HOSAÏN Ibn Yahya Ibn Saïd célèbre sous l'ethnique de Hamadhâni fut surnommé BADI' Az-zaman (La Merveille du Temps)<sup>3</sup>; naquit à HAMADHAN, en 358 H (Novembre 968) et mourut en 398 H (Octobre 1007). Il est issu d'une famille semble t-il modeste et intellectuelle d'origine arabe. Les sources bibliographies fournies ne citent que les grandes lignes de sa vie comme nous allons le montrer:

Hamadhâni passa ses premières années de l'adolescence dans sa ville natale; puis en 382 H, et à l'âge de vingt deux ans, il commença ses voyages à la recherche de la célébrité et de gloire littéraire. Il devint d'abord membre du cercle des poètes de Ben Abbad Es- sahib<sup>4</sup>. Puis, il s'installa enfin à Nichapour, où son seul souhait était de contacter et travailler avec Abou Bakr Khârezmi<sup>5</sup> pour en savoir plus sur les belles lettres et l'éloquence, mais ce dernier ne s'intéressa pas à lui. Du coup, *Hamadhâni* passa d'un admirateur fou à son pire concurrent. Il poursuivit ses voyages dans toutes les villes d'Iran; décida finalement de se stabiliser à Herat en demandant la main de la fille d'Abou Ali Houceïn Ben Mohamed KHACHNAMi,

<sup>2</sup>-Blachère Régis et Masnou Pierre, le choix des Maqâmat (séances), Paris, 1957, P22.

<sup>3</sup>-Ismaïl Ben El Abbas, souvent désigné par son titre viziral Es- sahib, fils du ministre ; il était un célèbre homme de lettre et mécène.

<sup>5</sup> ABOUBAKR Mohammed; al Abbas al Khârezmi, né à Nichapour en 323/934, mort dans cette ville en 383/993.

l'un des plus grands riches de la ville. Mourut en 398 H/1007. Il a été durant toute sa vie, victime de plusieurs vols et surtout pendant ses voyages.

C'est ainsi que la vie de Hamadhânî s'écoula entre les voyages et la conquête des beaux arts. Il laissa derrière lui plusieurs productions littéraires inachevées et de nombreuses Epîtres (comme les belles lettres adressées à son père d'un style bien travaillé, ou la lettre adressée à son maître IBN FARIS); poésies et séances.

### b-Qualités littéraires :

Taâlibi fut l'un des plus admirateur de Hamadhânî et de ses séances. Dans son ouvrage Yatimat ad-dahr<sup>6</sup>. Il lui donna une image d'un génie de son temps avec des qualités littéraires et des compétences langagières uniques dans le monde et qui ne peuvent être chez aucun autre homme de lettres : « *unique de son temps qui a marqué le début de l'époque et qui est auteur du merveilleux, du fantastique et du beau* ».

« نادرة الفلك فرد الدهر غرة العصر و صاحب عجائب و بدائع و غرائب » Après être un adversaire malheureux d'ABOU BAKR KHÂRIZMI, sa carrière était triomphante et vulnérable. Il était d'une sagesse et d'une intelligence remarquable, un homme dur et sévère, exigeant dans son style et ses écrits ; et en même temps un homme de cœur et d'une sensibilité impressionnante. Sa faculté d'improviser des poèmes dépasse son don d'apprendre par cœur des centaines de pages, dès le premier coup d'oreille, car il avait une excellente mémoire. Il jonglait avec les mots, jouait avec les expressions, et il en faisait de même avec les idées comme personne ne l'a fait avant. Ses contacts avec d'autres poètes comme: *Iben Soukara, Iben Hadjadj* durant sa période d'apprentissage lui ont donné des idées bien détaillées sur ce genre.

<sup>6</sup>-TAALIBI, Yatimat ad-dahr fi mahacin 'ahl- al- âsr, "L'Orpheline du temps sur les mérites des contemporains, Egypte, Etat Omeyyade, 1353 h/1934

On a souvent tendance à lier les séances à *Hamadhâni* et *Harrîrî*. Mais est-ce vrai que *Hamadhâni* est le créateur de ce genre ? Où tout simplement grâce au succès de leurs séances que cette relation s'est établie?

Il est quand même « fort mal apprécié ce style en reprochant à l'auteur d'une Maqâma de chercher à réaliser des tours de forces en sacrifiant le sens et la suite des idées »<sup>7</sup>. Les lecteurs des Maqâmat dégusteront avec plaisir chaque mot et chaque ligne et la plupart d'entre eux ne sont pas donc de cet avis qui opte pour la facilité de la lecture au détriment du reste comme l'affirmé René - R- *Khawam*.

Composées de quatre cents séances, les Maqâmat de *Hamadhâni* narrent les aventures de deux héros dans chaque séance ; l'un est vagabond qui cherche à gagner sa vie surtout par la ruse, et aussi par l'éloquence; et l'autre qui suit toujours les aventures du premier pour les raconter. Ces séances, nous offrent un tableau incomparable de la vie des villes du monde arabe médiéval. Et cette peinture là, est un parmi les plus importants points de ressemblance avec celle de *Hariri* (1054-1122).<sup>8</sup>

*c - Productions littéraires :*

Elles sont riches et diverses, dont notamment:

- « Recueil des poèmes » publié en Egypte.
- « Des Lettres » publiées en Liban.
- « Les Séances » publiées en Liban en 1889, présentées et expliquées par Mohamed Abdou en 1918 et puis en 1924.

<sup>7</sup> Nouvelles arabes, choisies et traduites sur le texte arabe par René, R -Khawam, Ed, Serghers,

<sup>8</sup> Hariri (1054-1122), donne la priorité à la langue et cisèle le récit et la peinture des mœurs. Son œuvre devint un classique fort prisé d'un public lettré. Philologue, al- Hariri utilisait une langue très élaborée ; il fit preuve dans ses *Maqâmat* d'une virtuosité verbale qui furent souvent imitées et traduites dans de nombreuses langues.

C'est grâce aux Maqâmat en premier lieu, que cet auteur devra sa célébrité et non pour ses épîtres et ses poésies, qui eux aussi connaissent de grands éloges. TÂALIBI a parlé dans son livre "Yatimat ad-dahr" de quatre cents séances dictées par Hamadhânî; et qu'il n'en subsiste que cinquante deux transmises en des recueils divergents.

## 2- Contexte socioculturel de la naissance des Maqâmat:

Le milieu socioculturel du Xe siècle fut d'une désastreuse conséquence, qu'il créa un climat idéal pour tous ceux " qui rêvèrent seulement de s'imposer à l'admiration d'un cercle étroit de lettrés..."<sup>9</sup>. Néanmoins, les conditions et le contexte de production littéraire (discours comique) sont merveilleusement indispensables. Une réflexion sera par la suite présentée sur les conditions sociales dont lesquelles vivait l'auteur. Les Maqâmat de Hamadhânî est "une forme de saisie du monde"<sup>10</sup> arabe et musulman du Xe siècle sous le régime abbasside.

Définir la relation entre l'auteur et son contexte n'est pas le but de cette étude. Ce qui est intéressant pour ce travail à notre avis est d'aller au fin fond de la société de l'auteur pour mieux constater l'influence de cette dernière sur ses séances.

### a- Empire Abbasside :

Après la chute de l'empire Omeyyade en 132 d'Hégire à cause des dissensions multiples et fréquentes, et des révoltes des peuples qui souffrent de l'injustice : « *une autre branche de la famille du prophète, que la bénédiction et le salut soient sur lui, entra en jeu.* »<sup>11</sup>.

« فإن فرعا آخر من آل النبي صلى الله عليه وسلم وهم العباسيون دخل الميدان »

Enfin, et après plusieurs conjurations et complots, en 132H, Abou Mouslim Khourassani devient le premier Calife des Abbassides et par signe

<sup>9</sup>-Blachère Régis, Le choix des Maqâmat (séances), Paris, 1957, p22.

<sup>10</sup>-Dib Mohammed, Tlemcen ou les lieux de l'écriture, éd. Revue noire, 1993.

<sup>11</sup>-Histoire de la littérature arabe, Nicholson, traduction arabe Dr Safae Khouloussi, Ed, Bagdad, S.D.

d'intelligence, les Abbassides mettent comme slogan pour leur gouvernement le nom de « HICHAM » qui est le grand père commun entre ces premiers et les alaouis. Régner sur un peuple qui était déjà sous un empire tyrannique, oppresseur et avoir sa confiance était une tâche qui demandait beaucoup d'attention, de planning et d'intelligence ; et les Abbassides n'en manquaient pas :

*« Ils avaient hérité de leur premier aïeul l'oncle du prophète que la bénédiction et le salut de Dieu soient sur lui, de la méfiance et l'incarnation apparente d'une image pieuse et d'une sagesse humaine, il s'agit là d'un caractère susceptible d'assurer de la réussite politique ».*<sup>12</sup>

« وقد ورثوا عن جدّهم الأعلى العباس عم النبي صلى الله عليه وسلم صفات الحذر و الظهور بمظهر الدين و الحكمة الدنيوية و هي صفات تضمن النجاح السياسي ».

Ils avaient besoin d'un nouveau procédé pour convaincre le peuple et arrivé à l'union de toutes les petites villes ou principautés.

#### b-Facteur culturel:

Dans cette nouvelle situation politique, les hommes de lettres : poètes, auteurs et historiens ne pensaient qu'à améliorer leur style, leur éloquence pour célébrer et glorifier les califes. A cette époque ce qui intéressait les auteurs, les poètes et même les chanteurs, c'est le pouvoir, la place sociale et l'argent.

Face à cette décadence en pensée, il existait d'autres littérateurs scientifiques, philosophes, traducteurs et maîtres de religions qui cherchaient seulement le savoir ; leurs premiers soucis étaient : les principes et la dignité.

La société était donc une mosaïque, un ensemble de petites pierres différentes, étrangères l'une de l'autre; mais, en même temps qui formait un tableau quand même équilibré. L'état Abbasside connaissait donc diverses cultures : indienne, iranienne, et même grecque. C'était une société paradoxale où vivait le

<sup>12</sup> -idem.

pessimiste à côté de l'optimiste, le musulman à côté du chrétien ; l'islam et l'athéisme. En décrivant cette société, Anes Muqaddasi<sup>13</sup> disait:

*«à cette époque on avait traduit tout savoir grec [...] Baghdâd fut un centre scientifique où étaient mêlés et le spiritisme qui mena les gens à la foi et la mentalité grecque qui embrassa la foi par l'uniformisation logique. Assurément, cette querelle intellectuelle a fait surgir la tendance à une vision critique sur l'univers, la vie et la religion».*

«في ذلك العصر تم نقل العلوم اليونانية... فكانت بغداد... مركز علمية احتكت فيه الروحية السامية التي حملت الناس إلى التوحيد... بالعقلية اليونانية التي حملت الأيمان بالتوحيد المنطقي... ولا شك أن هذا النزاع الفكري احدث ميلا إلى النظر النقدي في الكون و الحياة و الدين.»

Toutes ses causes et bien d'autres qu'il est impossible de les exposer dans ce travail ont ouvert le champ devant la diversité des esprits, les prestidigitateurs, les malins et les gueux qui ont trouvé à Baghdad un meilleur endroit pour leurs tours.

#### c- Médiocrité des littérateurs de cette époque:

A cette époque là, le centre d'intérêt des hommes de lettres n'était guère la créativité pour elle-même, pour l'évolution des belles lettres mais au contraire, c'était pour l'argent et la classe sociale. Tous ce qui les intéressait c'est d'avoir une place proche du Calife. Les poètes cherchaient à glorifier les ministres et les princes des châteaux. Il n'y avait plus de place pour ceux qui ne savent pas honorer et citer les gloires des princes.

Face à toutes ces conséquences, il est nécessaire d'ajouter que la politique de ce gouvernement avait deux facettes :

- Une négative, qui encourageait les désaccords confessionnels entre : chiïtes, sunnites, et persans.

<sup>13</sup> - Anis Khouri Makdissi, Tataour al-assalib an- natria fi-l- adab arabi, Bierut, 1935.

- L'autre positive, qui cherchait la multiplicité culturelle et la diversité des civilisations.

Ahmed Amine, décrit l'actualité des littérateurs de cette époque en disant : «*Les arts témoignaient d'un autre phénomène. Ils n'évoluaient qu'au sein de cour des Emirs et des Califes. Et le poète n'éprouvait pour lui-même que peu, et l'artiste pour lui-même que rarement. Tout le monde sollicitait un Calife ou un Emir pour lui proposer leur produit poème, ou leurs arts, la poésie a pris ainsi la coloration d'une grande mendicité en absence de toute démocratie* ».

« و ظاهرة أخرى نراها في الفنون و هي أنها كانت لا تنمو إلا في بلاط الخلفاء و الأمراء و فلم يكن الشاعر يشعر لنفسه إلا قليلا, و لا الفنان بفنن لنفسه إلا نازرا فكلهم يقصد خليفة أو أميرا يعرض عليه سلعته من شعر أو فن و لذلك تلون الشعر و النثر و الفن بلون الاستجداء كثيرا لأن العصر لم يكن عصرا ديمقراطيا».

En observant l'état des littérateurs de cette société, il est très facile de comprendre comment et de quelle façon *Hamadhâni* a créé son héros et ses personnages, d'où il a tiré ses histoires, et sur que model il a vêtu ses acteurs.

*Hamadhâni*, dans ses quatre cents séances a traité plusieurs et divers sujets. Actuellement, on ne connaît de *Hamadhâni* que cinq deux séances et malheureusement, c'est à cause de la négligence des historiens de cette époque et de celle qui suit que ce genre littéraire n'était pas assez célèbre; ni considéré comme un genre littéraire à part.

#### d- Disparités sociales:

L'empire **Abbasside** a suivi le même régime du règne précédent ; afin de gouverner librement sans avoir peur du peuple, les Abbassides étaient obligés de trouver un moyen pour créer une grande distance entre ce dernier et le gouvernement. Ils ont autorisé et légitimé toutes sortes de distraction et d'amusement possible : lieux de plaisir, boîtes de nuit, chanteuses, danseuses, et tous les genres de boisson alcoolique. La société se divisait en deux couches sociales.

a- **Les riches** : cette classe contient : les califes, les ministres, les hommes de lettres, les poètes, les membres du palais (serviteurs) qui étaient dans la plupart du temps des persans ou des étrangers.

b- **Le peuple**: Comporte la grande masse des habitants de Baghdâd qui étaient en majorité des pauvres, des misérables, des gueux, des mendiants et même des voleurs.

C'est ainsi que le régime Abbasside s'affaiblit et le royaume uni devint des petits états, dont chacun cherchait son propre intérêt en détruisant son voisin.

### II-Genre Maqâma:

Les séances furent parmi les genres les plus importants en littérature arabe ; car elles sont associées à l'enseignement des expressions raffinées, bien rythmées, , bien agencées .La séance ou « Maqâma » est écrite dans une langue d'une virtuosité stylistique et poétique exceptionnelle .Les disciples de la langue arabe commencent à apprécier ce genre , et de jour en jour ,ils apprennent les séances par cœur , imitent les pionniers de ce genre malgré les efforts déployés pour trouver la rime et les sonorités adéquates pour provoquer le charme et le plaisir chez le lecteur . Ayant un goût envers les belles lettres, les arabes trouvaient donc : plus, il est difficile de réussir son écriture, plus, la Maqâma est excellente telle que celle de *Hamadhânî* ou de *Hariri*<sup>14</sup>

#### 1- Comment peut-on définir El Maqâmat ? :

Selon Zoubir DERRAGUI, voici une définition traduite: « Les mots maqâm et Maqâma (h) sont comme makâm et makâma (h) ; ils signifient l'endroit où l'on se met debout puis, par extension,...l'assemblée...les sermons....et les participants ». (Zamakhchari, Maqâmât, P25, note1)<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Hamadhânî et Harrîrî : pionniers du genre arabe : Maqâmat.

<sup>15</sup> - DERRAGUI Zoubir, Thèse de Doctorat:Le genre picaresque dans les littératures: arabe, français espagnole, soutenue 1988.

*Maqâma est composée de récits courts et indépendants en prose rimée avec des insertions de poésie. Créée par Hamadhâni (968-1008), ce genre est d'une virtuosité stylistique étincelante. L'encyclopédie Universalis éclaire le contenu et donne une idée sur la structure narrative d'al Maqâma : « il s'agit d'un texte n'excédant pas une dizaine de pages, souvent même plus bref, écrit en prose rythmée et rimée. Un narrateur, sous le nom duquel se déguise en général l'auteur, fait le récit de sa rencontre avec un personnage haut en couleur qui est le héros de l'historiette contée. Ses apparitions revêtent des formes multiples. Sa moralité est parfois douteuse, ce qui ne l'empêche pas d'adresser à ses contemporains des harangues moralisatrices ou de vertes satires... Dans la bouche d'un vagabond, d'un berger en loques ou d'un bédouin... Autour d'une anecdote bien construite destinée, ici, à tracer le portrait d'un avare, celui d'un mécène ou d'un dévot, ... à décrire une scène, de bain maure, ou de mosquée. Ainsi défilent devant nous toutes sortes de personnages : négociants parvenus, tartufes, faux dévots, beaux esprits et poètes »<sup>16</sup>.*

---

<sup>16</sup> -Encyclopédie Universalis2004. [www.livres.pourtous.com](http://www.livres.pourtous.com)

## 2-Evolution du genre Maqâma:

### a- Maqâma chez Hamadhânî:

Différents anthologues et critiques dégagent trois tendances à propos de l'invention et l'évolution des Maqâmat.

\*TÂALIBI est le premier qui a parlé dans "l'Orpheline du Temps"<sup>17</sup> de la paternité et l'allure stylistique attribuées aux Maqâmat par Hamadhânî.

\* Hariri est considéré comme novateur et modificateur des Maqâmat à qui nous consacrerons un titre spécial pour ce qu'il a apporté aux Maqâmat.

\*Selon Husri (XIe siècle), dans son anthologie "Fleurs des lettres", il affirme que Hamadhânî s'est beaucoup inspiré des quarante contes d'Ibn Durayd.

\*Grosso modo, il est force de constater que Hamadhânî a présenté à son public un genre qui a déjà existé chez des conteurs oraux, mais d'une façon récente et novatrice; et, qui nous a fait convaincre de la nouveauté de ce genre appelé par lui (Hamadhânî), la Maqâma; et que seul lui y excelle.

\*Un second pionnier et améliorateur du genre, qui a donné une nouvelle essence à ce genre, est al Hariri; qui s'est vraiment dépensé plus que son précurseur pour lui donner son caractère définitif romanesque et attrayant.

### b-Livre des vagabonds :

*Hamadhânî (Xe siècle)* est considéré, dans la littérature arabe, comme l'inventeur de la séance ou « nouvelle » au sens le plus moderne de ce terme. De joyeux compagnons se rassemblent et se racontent des histoires...La recette, en son temps, était neuve. Hamadhânî l'accommode d'emblée à tout un luxe d'épices : histoire dans l'histoire, personnages qui passent d'un récit à l'autre sous divers travestissements, jeux de miroirs et jeux de mots, pièges et chicanes narratives en tout genre, pour le plus grand bonheur du lecteur qui ne demande qu'à s'égarer en si plaisante compagnie. Les séances ont été traduites pour la première fois par : *René R. Khawam*.

<sup>17</sup> -TÂ'ALIBI, *Yatimat ad-dahr fi mahâsin ahl al- âsr*, éd. Damas, T4, P167/169.

Richelieu en son temps fit acheter par ses ambassadeurs de nombreux manuscrits arabes inédits.

« *Tout comme le savoureux Abou Fath Iskandari de son livre, qui lui (l'auteur) ressemble trait pour trait. Clochard et bonimenteur génial, ce dernier élabousse de ses escroqueries verbales les cinquante-deux séances (ou nouvelles) de l'ouvrage. Jouant de la sottise de ses contemporains, il tire, à coups de jeux de mots, son épingle de l'éternel jeu de dupes qu'est la vie. Cours de poésie, concours d'insultes, aventures licencieuses... chacune de ces fables gigognes est un véritable régal.* » (Extrait d'un article d'Alexie Lorca Lire, mars 1997)

La plupart des séances proposées traitent presque le même thème avec différentes tendances. C'est au tour de mendicité, escroquerie, et avarice que tournaient la majorité des séances hamadhâniennes : une mendicité qui caractérise le héros des séances : Abou Fath Iskandari. La question qui se pose est la suivante : la mendicité est-elle un support chez *Hamadhâni* ? Ou un objet d'étude ?

c- Influence subie et exercée sur les Maqâmat:

\*Détermination des Maqâmat:

"La gloire de composer le plus brillant monument littéraire en prose rimée arabe était réservée à Abou Mohammed al Qasim al Hariri, auteur des célèbres Séances" (Cl. Huart, *la Littérature arabe*, p.135)<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> - DERRAGUI Zoubir, Thèse de Doctorat: Le genre picaresque dans les littératures: arabe, français espagnole, soutenue 1988.

Abou Mohammed al Qasim Ibn 'Ali Ibn Mohammed Ibn Otman, célèbre sous le nom de Hariri, naquit en 446/1054 dans la bourgade de Basra où il passa son enfance et son adolescence. Issu d'une famille arabe riche, il occupa de nombreux postes importants comme celui de "Sahib al-habar" "Directeur de la Sûreté", un des grands et hauts fonctionnaires à Bagdad. D'une petite taille, Hariri était laid sur le plan physique et vestimentaire et d'un caractère avare. Il mourut en 516/1122.

\*Productions littéraires:

-*Les Maqâmat*: elles sont son chef-d'œuvre le plus connu et célèbre dans la littérature arabe. Contrairement à Hamadhânî, l'auteur présente un ensemble d'accidents liés qui arrivent à un même héros. L'enchaînement des faits est constatable dès le début. Bref, il s'agit d'une histoire répartie en épisodes ou "Maqâma".

-*Les Récréations grammaticales* un manuel didactique de 375 vers traduites par Léon Pinto en 1884.

*Diwan*: recueils de poésie et d'épîtres.

*La perle du plongeur dans les songeries des notables* qui est un recueil de critique stylistique.

d- Influences étrangères sur la Maqâma:

La Maqâma n'a pas échappé à l'influence des autres genres, selon une œuvre très ancienne de *Abou Ishak Husri*, et pour introduire la naissance de la Maqâma al Hamdânia dans son livre, il a donné une petite et brève introduction dans laquelle il affirma :

«Il adhère dans ce sens, l'une des Maqâmat d'Iskandari sur la mendicité, un peu de ce que al Hamadhânî a élaboré durant les mois de l'année 385 »<sup>19</sup>.

« و يخرط في هذا المعنى, مقامة من مقامات الاسكندري في الكدية مما أنشأه الهمذاني في شهر سنة 385. »

Donc, Hamadhânî s'est inspiré des histoires contées dans les rues par des gueux et des vagabonds pour écrire ses séances. Ainsi ; il est nécessaire de dire que chaque genre ne peut exister seul, sans la présence des autres genres ; d'où l'existence d'une science nommée : la littérature comparée. D'autre part, il ne faut pas négliger, un facteur essentiel, c'est celui des origines non arabes de Hamadhânî. Ce dernier peut-il jouer un double jeu dans l'appartenance hamadhîenne de la Maqâma? Et, si les séances sont un genre propre à lui, pourquoi les écrire en arabe et non en langue persane ?

Enfin, la faculté de broser des tableaux pittoresques avec des personnages picaresques, La forme autobiographique, la description burlesque qui ne laisse rien du quotidien et des mœurs; ne sont-elles pas autant d'éléments semblables à la littérature picaresque espagnole?

### III- Analyse du discours :

La méthodologie dans une recherche est un élément directif, l'approche doit être respectée, et la cohérence entre les différentes parties est essentielle. C'est ce que nous allons essayer de faire en optant pour une comparaison avec une analyse d'un discours comique.

<sup>19</sup> - MOURTAD Abdel Malek, Fan Al Maqâmat fi al- adab al- arabi, Charika al watania li an- nachr, SL, 1980, Le Genre Séances en littérature arabe. P.152.

1-Définition de l'analyse du discours :

C'est une discipline qui a fait sa parution dans les années 60, avec une identité qui la distingue et la diffère des autres disciplines comme celle de la linguistique, la didactique ou la sémiotique. Elle est le produit des trois entreprises : l'ethnographie de la communication, la linguistique textuelle et l'école française de l'analyse du discours. Ainsi toutes les disciplines portent un intérêt aux autres : la médecine, l'agriculture, l'architecture, etc.

L'analyse du discours a pour ambition d'étudier les énoncés en situation et toutes productions verbales, ou écrites. Elle ne pourra être définie d'une manière unitaire. L'analyse du discours est marquée à la fois par la diversité de ses concepts, de ses méthodes et de ses outils.

2- Texte comme objet de l'analyse du discours :

Cette approche dénie l'autonomie du texte, et révèle les rapports : texte/ société. Elle prend pour objet le texte comme produit effectif dans son contexte. Maingueneau propose la définition de l'analyse du discours comme l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit ; l'un (le texte) ne peut exister sans l'autre (lieu social). Le rapport qui existe entre : texte/ contexte est fort semblable entre : signifié/ signifiant chez Saussure (le signe linguistique).

Signifié → signe ← signifiant    Texte → analyse de discours ← contexte

Il y a bel et bien, articulation entre texte, lieu social et mode d'énonciation. Maingueneau définit l'analyse de discours ainsi :

*« Mais en général, comme dans le présent dictionnaire, on rapporte plutôt l'analyse de discours à la relation entre texte et contexte. On ne parle donc pas*

*d'analyse du discours pour des travaux de pragmatique, ceux d'O. Ducrot par exemple, qui portent sur des énoncés décontextualisés »<sup>20</sup>.*

### 3- Diversité des méthodes et des outils de l'analyse du discours :

L'histoire de l'analyse du discours a toujours englobé la pluridisciplinarité et a considérablement contribué au développement des rencontres disciplinaires. Il n'existe pas un corps identifié, ni une structure stable, ni un modèle défini d'une analyse de discours que les analystes peuvent suivre afin d'attribuer leurs travaux. D'ailleurs même, il existe plusieurs outils pour ne pas dire une série infinie des méthodes de l'analyse du discours. Il est évident que l'analyse du discours est une approche linguistique mais ce qui est vraiment intéressant, c'est qu'on peut appliquer cette dernière sur des corpus purement littéraires, et avec une vision très littéraire ; du moment où, l'objet de l'analyse du discours est l'articulation du texte et du lieu social. Que peut-on trouver de mieux pour analyser deux productions littéraires différentes (le texte: les Séances / l'Histoire comique de Francion), et deux sociétés différentes (contexte : la France du **XVIIe** siècle/ Bagdad du **Xe** siècle).

Comme il est déjà signalé auparavant, il y a une diversité de méthodes de l'analyse du discours. Parmi elles, nous citons:

a- L'analyse lexicale<sup>21</sup> : Elle est adaptée pour une recherche exploratrice conduite sans à priori, puisqu'elle n'exige pas au départ aucun présupposé concernant le contenu du texte.

---

<sup>20</sup> - MAINGUENEAU Dominique, CHARAUDEAU Patrick, Dictionnaire de l'analyse du discours, éd. Seuil, Paris, 2002.

<sup>21</sup> - elle commence par le découpage en unités, puis la classification de ces unités et enfin les analyses complémentaires.

b- L'analyse thématique : C'est la décontextualisation par le découpage des thèmes. Il s'agit de faire sortir de son contexte un extrait du texte, afin de le rendre sémantiquement indépendant.

c- Il existe aussi d'autres méthodes d'analyse comme l'analyse linguistique et l'analyse cognitive ; mais ces deux dernières méthodes penchent plus pour la linguistique et non pour la littérature. L'analyse du discours est une discipline qui fonde sa légitimité sur le total et l'ensemble des disciplines différentes. Sa seule règle est de mettre en évidence le rapport : Texte/ Contexte ; cherchant des réponses aux questions : Qui parle ?- A qui ?- De quoi ?- Où ?- Quand ?- Pourquoi ?- Et de quelle façon afin de pouvoir le préserver.

C'est pourquoi notre travail va se baser sur l'étude d'un discours comique, avec une analyse du discours qui penche plus pour les thèmes traités par ce discours comique qui apparaît dans les deux parties du corpus ; en établissant donc un parallèle entre le comique arabe hamdhânien et l'autre français de *Sorel*.

## Chapitre II : Charles Sorel et le genre picaresque.

### . I- Vie et œuvres:

#### 1- Charles Sorel : pionnier du roman picaresque français :

Charles Sorel, Sieur de Souvigny, est né en **1599** ou **1602** : ambiguës sont les causes de l'ignorance de la date exacte de sa naissance, mais les historiens et les hommes de lettres considèrent **1602** comme date officielle de sa naissance. Issue d'une famille bourgeoise de Paris, il se consacra très tôt à la carrière des lettres et publia son chef-d'œuvre : Histoire comique du Francion à l'âge de vingt et un ans.

Il essaya de pénétrer dans le monde de la justice. Très jeune, il occupa le poste de secrétaire du Compteur de Camail. En **1635**, il devint l'historiographe du roi. Il n'était pas riche, et lorsque sa charge fut supprimée, il vivait péniblement et mourut en **Mars 1674**.

Pourtant, en littérature sa carrière était très brillante, se faisant remarquer très jeune à l'âge de quatorze ans par la publication de son premier ouvrage. Outre son penchant littéraire, il était aussi historien et philosophe.

#### a- Sorel, le penseur :

Avec une série de productions scientifiques, **Sorel** tenta de définir la véritable science fondée sur la raison et l'expérience.

#### b- Sorel, l'historien :

Très peu connu autant que tel, même s'il était l'historiographe du roi en **1635**. Pourtant, il fut un critique célèbre de ses prédécesseurs et de ses contemporains. Il mena des recherches sur la façon de collecter les documents afin d'écrire l'histoire.

Une perspicacité, une excellente justesse de jugement, sont des éléments d'une grande importance dans « l'Introduction à l'étude des écrivains français » de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ; effectuée par Sorel, et qui, dévoile la vie intellectuelle de ces derniers.

*Sorel* écrivait dans tous les domaines : science, histoire, philosophie et même la religion ; seuls ses romans lui valurent la postérité. Il essayait de mettre à bas le roman pastoral, très populaire à l'époque. Mais très vite, il se fit le promoteur en France de l'anti-roman et de l'histoire comique, en écrivant le premier roman picaresque français : « *Celui qui, vingt ans d'avance, a résumé les théories de la critique de l'Ecole des femmes et de l'Impromptu de Versailles, celui qui a touché à presque tous les sujets repris plus tard par Molière et qui lui a fourni des mots, des situations, des scènes, non pas une ou deux fois et par hasard, mais sans interruption, pour presque toutes ses pièces...celui-là n'était pas un auteur méprisable, et n'était point, aujourd'hui, même, une simple curiosité littéraire* »<sup>22</sup>

Très vite Sorel se consacra à des histoires comiques, délaissant les romans héroïques et annonçant l'arrivée d'un « Anti-roman ». Ce genre différent, qui est l'histoire comique<sup>23</sup>, donna à Sorel son plus grand succès avec « l'Histoire comique de Francion » ; mais aussi son fatal désastre avec « Polyandre »

C'est avec ce nouveau genre que Sorel a pu exploiter la liberté de fiction sans crainte de la vraisemblance ; une satire littéraire dans des romans divers. Singuliers et exclusifs étaient les buts de Sorel. L'aspect original de ces histoires comiques réside dans la diversité des sujets, la simplicité et la liberté des contenus, et enfin le style langagier présentable et bien travaillé.

---

<sup>22</sup> E. Roy, La vie des œuvres de Charles Sorel, Paris, 1891. Olga Cserba, Charles Sorel mintkritikus, Budapest, 1933

<sup>23</sup> -Histoire comique n'était guère un titre de son œuvre, mais plutôt un adjectif pour entraîner la différence et l'indépendance par rapport au roman héroïque.

Son « Francion » n'est pas novateur à plus d'un titre. *J. Serroy (1981)* a montré à plusieurs reprises, que Sorel reprenait une forme nouvelle, celle de l'histoire comique, déjà attestée chez d'autres comme « l'Histoire comique de Fortunatus ».

Une forme qui est elle-même héritée de la tradition ménipéenne des poètes « satiriques », à travers une chaîne qui remonte aux fabliaux. J- Serroy ajouta que, l'histoire comique comme genre se manifeste par certaine exigence de variété, mais surtout par le souci de renouveler les formes romanesques. Et, si l'histoire littéraire accorde le titre du « premier roman moderne » à « l'Histoire comique de Francion », c'est avant tout en raison de sa dimension critique, qu'elle soit sérieuse ou parodique.

Voilà un autre point de convergence avec les « Séances » qui donne raison à cette étude comparative. *Sorel*, personnage étonnant, libertin de mœurs autant que de pensée fut un véritable aventurier de l'esprit, d'une intelligence assez large mais trop indépendant pour accepter les règles. Malgré sa collaboration avec le libertin : *Théophile de Viau*, il n'est guère rangé dans aucune coterie de l'époque.

*c- Productions littéraires:*

\* *L'Histoire comique de Francion : 1823 – 1833 :*

« La Vraie histoire comique de Francion », roman picaresque de *Charles Sorel* publié en 1622 à Paris ; sous le pseudonyme de Nicolas de Moulinet<sup>24</sup> est le « roman le plus souvent réimprimé et sans doute le plus lu au XVII<sup>e</sup> siècle. Pourtant son auteur, Charles Sorel, est aujourd'hui peu connu »<sup>25</sup>. Sous le titre de « Histoire comique de Francion, fléau des vicieux », la version originale se compose de sept livres. En revanche, dans les éditions qui suivaient, le nombre des livres n'a cessé d'augmenter, comme celle de 1633 qui comportait douze.

<sup>24</sup> - Charles Sorel n'a jamais mis son nom sur ses œuvres. Il ne les signait pas.

<sup>25</sup> -J.P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, Dictionnaire des littératures de langue française, P – Z, Bordas, France, Nancy, 1984, p.2186.

Ce fut le premier roman picaresque français ; où l'auteur présenta le tableau bien coloré, la toile variée des coutumes, et des mœurs d'un royaume français chapeauté par un nouveau roi : **Louis XIII**.

*Sorel*, et à travers son Vraye histoire comique de Francion, chercha à se moquer de « tous et de tout »<sup>26</sup>, faisant œuvre de critique, généralement à travers une multiplicité des personnages à caractère gaie : « mendiants de la Cour des miracles et courtisans du roi, hommes de lettres misérables et vaniteux »<sup>27</sup>.

*Sorel* critiqua « tous et tout » : la justice, l'éducation et les collèges ; et même le roman où l'héroïsme se conjugait avec bonté, charité et noblesse. Il critiqua *Guez de Balzac*, quand il le met en scène à travers le personnage du pédant Hortensius<sup>28</sup>. Le roman marque l'histoire de la littérature française du **XVIIe** siècle par son comique qui repose sur un principe réaliste contrairement au roman héroïque qui inaugure l'idéal et la perfection. C'est un roman qui débauche le lecteur en toutes classes et conditions sociales : juges, fous, poètes miséreux, mendiants, gueux, ainsi qu'honnêtes gens.

« L'Histoire comique de Francion » s'inscrit dans le genre du roman picaresque espagnol. Là où l'influence des chefs -d'œuvres espagnols est évidente comme celle de Don Quichotte.

Le Francion ou La Vraye histoire comique du Francion, relate la jeunesse d'un gentilhomme breton. Il est envoyé au collège à Paris, devient ensuite poète et homme de confiance d'un grand seigneur. On suit ses aventures amoureuses

---

<sup>26</sup> - Mitterand Henri, Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française, Le Robert, code:80-83-3., P. 743.

<sup>27</sup> -idem.

<sup>28</sup> - Pédant Hortensius : le professeur de Francion.

jusqu'à un voyage en Italie où, après diverses péripéties dues à la jalousie de ses rivaux, il épousa la femme de ses rêves.

A côté de son chef-d'œuvre le "Francion", Charles Sorel s'est donné à fond aussi dans d'autres genres comme l'histoire des rois français par ses nombreux ouvrages tels "Histoire de Louis XIII" en 1646, en collaboration avec Charles Bernard; "Traité des droits de roi de France" en 1654. "Avertissement sur l'histoire de la monarchie française" en 1623; et, en religion les "Pensées Chrétiennes" en 1634.

Il a aussi consacré une partie importante à la critique littéraire avec une multiplicité de titres comme: "Bibliothèque Française" en 1664, "La science universelle" en 1634. "De la connoissance de bons livres" en 1671; et bien plus de titres que nous mettrons sous forme d'annexe I.

## 2-Contexte socioculturel de la naissance du genre picaresque:

Le roman picaresque, genre né en Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle et qui a connu sa plus florissante époque dans ce pays, relate sur le mode **autobiographique** l'histoire de héros miséreux, telle que celle d'enfants orphelins, d'« irréguliers » vivant en marge de la société et à ses dépens ; gens des basses classes, ou déclassés, filous de toute espèce, voyous des rues, bandits de grand chemin, bohémiens, voleurs, capitaines de compagnie, courtisans, étudiants. Au cours d'aventures souvent extravagantes supposées plus pittoresques et surtout plus variées que celles des honnêtes gens, qui sont autant de prétextes à présenter des tableaux de la vie vulgaire et des scènes de mœurs, le héros entre en contact avec toutes les couches sociales de la société:

Sacarron disait à ce propos: "Les Espagnols avaient le secret de faire des petites histoires, qu'ils appellent "Nouvelles", qui sont bien plus à notre usage et

plus selon la portée de l'humanité que ces héros imaginaires de l'antiquité...." (Sacarron, le Roman Comique, I, 21)<sup>29</sup>.

D'origine espagnole, le roman picaresque a parfaitement trouvé un terroir idéal dans la société française afin de germer et de grandir.

Les circonstances sociales et culturelles, à côté du régime royal du XVIIe siècle ont été la source d'inspiration de plusieurs œuvres comme nous allons le découvrir.

a- *La France du XVIIe siècle :*

Le **XVIIe** siècle se marque par une grande variété dans la littérature : diversité des thèmes, des genres et des tons. Une variété qui n'a pas empêché l'enchaînement des faits dans l'histoire de la littérature française. Aucune période ne semble être hétérogène. Une rigueur constante est présente dans toutes les productions littéraires du **XVIIe** siècle. Un facteur d'homogénéité qui est ni ennuyeux, ni dramatique donne un esprit nouveau à la littérature et devient une composante primordiale dans toutes écritures : humour ou comique au sens large.

La diversité des courants littéraires était le fruit de la diversité des régimes à cette époque. Il n'est pas négligeable de signaler que ; la vie en France, dans la première moitié du **XVIIe** siècle est la plus intéressante dans cette étude. **Charles Sorel (1602-1647)** était influencé par ce qui se passait à cette période. Cela apparaît clairement dans ses productions littéraires : la vie sociale, le règne, les différents faits historiques.

---

<sup>29</sup> -Avant- propos, thèse de doctorat, DERRAGUI Zoubir. Le genre picaresque dans les littératures: arabe, français espagnole, soutenue 1988.

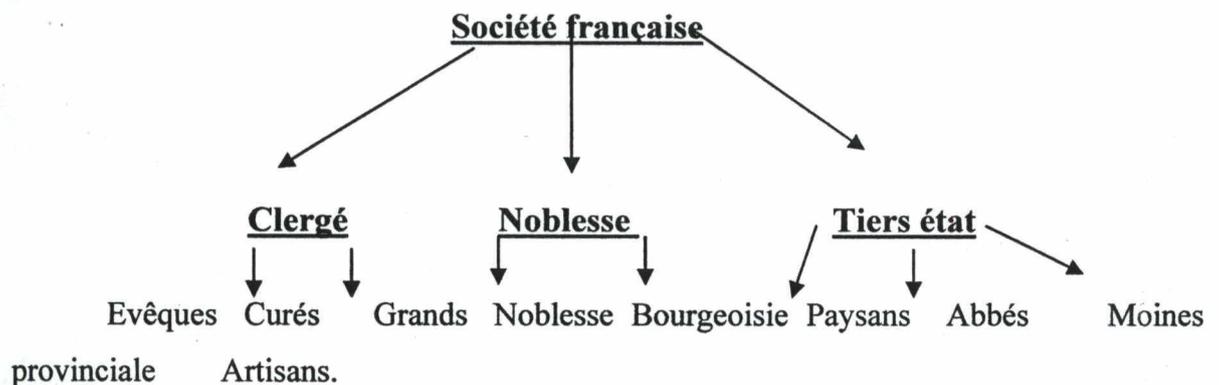
b- *Evolution sociale* :

Avant même le **XVII<sup>e</sup>** siècle, on distinguait en France trois ordres : « le Clergé »- « la noblesse »-« le Tiers monde ».

\*- Le **haut Clergé** : composé d'évêques ou d'abbés, et la masse des curés ou des moines.

\*- La **noblesse** : la haute noblesse composée de ceux que l'on nommait les Grands ; et la foule de la petite noblesse provinciale

\*- Le **tiers état** : composé de la petite bourgeoisie, des paysans et des artisans.



Toutes ces différentes catégories ont évolué, mais pas de la même façon, car chacune a eu des aspects bien particuliers.

\*-Abbés et Grands : Contient une aristocratie placée très au-dessus de tous les autres français. L'arrogance des Grands à l'égard des autres allait de pair avec leur insolence. Les grandes charges honorifiques, ou celles d'ambassadeurs, de chefs militaires ou de gouvernement de province, leur étaient réservées. Ils possédaient, ainsi d'immenses propriétés.

Par conséquent, ni *Richelieu*<sup>30</sup>, ni *Mazarin*<sup>31</sup>, n'ont choisi parmi eux ce qui devait les aider à gouverner. Cette méfiance que les ministres ont montrée explique les complots et les révoltes que les Grands n'ont guère cessé d'organiser.

\*- La noblesse de province : La chute et la ruine financière des petites noblesses n'ont pas cessé ; leurs enfants s'engagèrent comme officiers, dans l'armée. Ils commencèrent à se regrouper derrière les Grands. Malheureusement, ils n'en ont tiré aucun bénéfice.

\*- Le peuple : Représente la plus grande masse de la nation : petite bourgeoisie, travailleurs, etc. Ils n'avaient jamais exercé d'influence politique, par contre ils devaient payer les plus grandes parties des impôts. Un fait nouveau est apparu, le peuple semblait ne plus supporter passivement sa misère qui provoquait d'incessantes révoltes paysannes et urbaines.

La vie du peuple devint plus dure dans cette première moitié du siècle. Une grande masse qui n'avait rien, pour se distraire que des spectacles animés dans les rues, ou quelques promenades. Les paysans français ont connu, alors, une des plus tristes périodes de leur histoire. Leur travail était menacé tout le temps par le passage de l'armée ou les troupes de rebelles. De véritables **famines** ont dévasté la France. Les paysans des provinces ont dû se nourrir d'herbes, de viandes corrompues. Des épidémies s'en sont suivies, et la mortalité a été immense. C'est ainsi que la misère du peuple a contrasté avec le luxe des grands et des riches.

---

<sup>30</sup> -Richelieu : cardinal 1585/1642 : il a plutôt une allure militaire. En fait, il s'était d'abord destiné à l'armée; seule, la mort de son frère aîné qui était évêque de Luçon l'avait fait entrer dans le Clergé.

<sup>31</sup> -Mazarin : cardinal 1602/1661 : italien d'une famille de petite bourgeoisie, d'abord, au service du pape, ensuite de Richelieu (1636) qui l'estimait beaucoup. Ministre d'Anne d'Autriche, il gouverna la France de 1642 jusqu'à sa mort (LANSON Gustave, Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850- 1950, éd. Hachette, Paris, 1970, 2<sup>e</sup> trimestre).

*c- Mouvements scientifiques et intellectuels :*

Les savants, les écrivains et mêmes les artistes du **XVII<sup>e</sup>** siècle se sont préoccupés d'avantages de mettre en ordre les connaissances que leurs prédécesseurs leur avaient légué. Contrairement au **XVI<sup>e</sup>** siècle, les savants du **XVII<sup>e</sup>** siècle ont commencé à coordonner leurs recherches scientifiques. Ils se sont mis au courant de leurs efforts. Toutefois, les gouvernants ont marqué de l'intérêt pour le progrès ; **Louis XIV** a encouragé les chercheurs. Aussi, les progrès techniques ont favorisé le développement des instruments de mesure<sup>32</sup> et d'observation. D'autres découvertes, plus retentissantes encore, ont participé aux progressions des sciences et des arts au **XVII<sup>e</sup>** siècle et surtout grâce aux travaux du français *Descartes* (1596-1650). Cependant, la civilisation occidentale a aussi évolué, les sciences mathématiques et physiques ont fait de grands progrès grâce à l'allemand *Leibniz* (1646-1716), l'italien *Galilée* (1564-1642), et l'anglais *Harvey* (1578-1657) qui a défini les lois de la circulation du sang.

\* \* \* \* \*

La vie littéraire et artistique a gardé des aspects très divers en France de 1609 à 1660. On peut distinguer trois périodes où le mouvement littéraire a évolué du début du siècle jusqu'à la fin.

\*-La première qui va jusqu'à 1660, des aspects de l'âge précédent (la Renaissance) persistent encore. Elle est aussi appelée **l'Age préclassique**.

\*- La deuxième de 1660 jusqu'à vers 1690, la doctrine classique paraît triompher ; une doctrine qui recommande avant tout l'ordre et la régularité.

\*- La troisième, durant les dernières vingt-cinq ans du siècle, une inquiétude associée à une intense curiosité se réveillent peu à peu et le **XVIII<sup>e</sup>** siècle s'annonce.

<sup>32</sup>-instruments de mesure comme : la lunette, le microscope, les machines à calculer, etc.

a -Le baroque : C'est un courant qui s'est développé surtout au théâtre, dans la tragi-comédie et les genres romanesques, où les aspects de surprise, les contrastes brutaux sont recherchés<sup>33</sup>. Certains écrivains se sont attachés à décrire les aspects pittoresques ou vulgaires de la société d'une façon réaliste.

b- L'esprit précieux : Les précieux, eux, au contraire, ont écrit des œuvres beaucoup plus imaginaires et sentimentales. C'est un phénomène social propre au XVII<sup>e</sup> siècle. Il a forgé avec les mots de la langue de nombreuses locutions nouvelles, ingénieuses et amusantes. On empruntait des métaphores à la guerre, à la chasse, au jeu, etc.

c- Le courant réaliste et burlesque : Ce courant se met au goût du jour. C'est une littérature de belle humeur qui imitait le roman picaresque espagnol ; elle prend pour source d'inspiration les poètes italiens.

\*- En poésie : *Mathurin Régnier* est le grand écrivain satirique et réaliste de la première moitié du siècle. Après lui, la poésie a élargie son champ de vision, tout en gardant toujours sa préférence des sujets vulgaires et bas; et en même temps elle fait appel à la fantaisie : le fantastique, le macabre, les frissons de terreur y trouvent une très grande place (*Théophile de Viau*).

\*- En prose : « L'Histoire comique de Francion » de *Charles Sorel* est le model. C'est un vaste roman picaresque d'une verve irrésistible. Le roman se permet de grandes audaces sous un air de moquerie et d'ironie. Les tenants de ce courant sont aussi influencés par la mort sur la bûche des deux penseurs italiens : *Giordano Bruno* et *Vanini*. Ils commencent à faire circuler l'idée que « l'univers n'est pas régi par Dieu, mais par une force aveugle. *Charles Sorel*, *Tristan de l'Hermite*, *Théophile de Viau*, *Boisrobert* ; appartiennent tous à ce qu'ils ont nommés « **cabale libertine** ». Libertins de mœurs autant que d'esprits et de pensées.

---

<sup>33</sup> -Exemple : Corneille, *L'Illusion comique*.

Toutefois, menacés de condamnation des peines de prison ; les libertins prennent peur et le « **cabale** » se dispersait.

\* La doctrine classique : Les "**doctes**"<sup>34</sup> "ont cherché à purifier la langue française de tous les mots empruntés aux langues de l'Antiquité.

## II- Genre picaresque :

### 1-Naissance du genre:

Face à une littérature galante, idéale, avec des modèles de perfection et d'emphase, une autre littérature apparaît : parodique, grotesque avec une satire littéraire. La littérature comique picaresque ou grotesque raille la fausseté, les abus. Depuis l'héroïque jusqu'au burlesque et trivial, toutes les façons de fausser la nature s'entretiennent et peuvent s'unir dans un seul esprit, pour s'adresser à un même public. L'arrivée du XVIIe siècle était féconde en roman. Un début du siècle qui se caractérise par une richesse poétique spectaculaire. Un esprit novateur s'affirme, à côté des redécouvertes des traditions anciennes, le genre romanesque participa fortement à l'évolution et à la recherche d'un nouveau « art de vivre ».

En effet ; le roman de la première moitié du XVIIe siècle apparaît comme un véritable laboratoire de techniques et de style, en même temps qu'il renouvelait ou inventait un certain nombre de motifs imaginaires. Un genre peu codifié, apparaît comme genre en liberté, où les extrêmes coexistent ; c'est le cas de notre deuxième partie du corpus : Le Francion : vulgarité et truculence de ce dernier et la délicatesse de l'Astrée. Toute peinture de la société, pour être un peu vaste et foisonnante, devait échapper aux règles habituelles, et trop étroites, de la composition afin de pouvoir représenter l'infinie diversité de la vie et du monde social.

---

<sup>34</sup> - Parmi les auteurs classiques ou les Doctes : Boileau, Bossuet, Molière.

*a- Picaresque, courant d'origine espagnole :*

La paternité de ce courant littéraire appartient bien à l'Espagne du XVI<sup>e</sup> siècle: « les espagnols avaient le secret de faire de petites histoires, qu'ils appellent Nouvelles, qui sont bien plus à notre usage et plus selon la portée de l'humanité que ces héros imaginaires de l'Antiquité.... ». (Scarron<sup>35</sup>, roman comique, I, 21)<sup>36</sup>. La définition, très brève, de l'adjectif *picaresque* que donne Littré dans son dictionnaire « Se dit des pièces de théâtre, des romans, où le principal personnage est un *picaro* (en espagnol un coquin) » ne peut nous satisfaire pleinement. Elle renvoie au terme *picaro* dont la signification est à peine esquissée. Le roman picaresque se rattache directement à des modèles beaucoup plus anciens. Dans l'Antiquité gréco-latine, le roman avait déjà les mêmes caractères. L'*Âne d'or* d'*Apulée*, qui en est l'exemple le plus célèbre, est fait lui aussi d'une extrême variété d'épisodes, souvent reliés entre eux par des liens légers ou arbitraires. Le personnage principal traverse une série d'aventures.

Le premier roman picaresque espagnol: « Le Lazarillo des Tormes »<sup>37</sup>1554, ou « La vie de Lazarillo des Tormes », fut traduit en français en 1561, puis en 1601. C'est un roman d'une incomparable ingéniosité. Le succès du picaresque fut immense en Espagne et se répandit dans toute l'Europe, non seulement par les traductions faites mais aussi par des œuvres originales d'inspiration picaresque.

En France, c'est avec plusieurs auteurs comme Sorel et ses œuvres ; Lesage avec son œuvre « l'Histoire de Gil Blas de Santillane »1715, que ce genre est connu et développé.

<sup>35</sup> - Scarron Paul (1610-1660) : fut atteint à vingt sept ans d'un rhumatisme déformant, qui n'enleva rien de sa gaieté.

<sup>36</sup> -Avant-propos, Dr. Derragui Zoubir, Thèse de doctorat, Le genre picaresque dans les littératures: arabe-français- espagnole, 1985.

<sup>37</sup> - Le Lazarillo est une œuvre anonyme.

L'étude des mœurs et la description précise des milieux sociaux constituaient les caractères du picaresque français et les modèles d'écriture pour les auteurs du genre. Le roman picaresque se définit par un contenu et une forme bien spécifiques, c'est un récit fait d'une succession d'épisodes quasi indépendants dont le total constitue l'autobiographie du picaro.

*b- Thématique du picaresque :*

Elle est organisée autour des topiques de la « faim » et de « l'argent » : points de convergence avec ce même genre en arabe et qui se présente sous forme de « Séances ».

*c- Genèse et caractéristiques:*

La structure du récit brise la linéarité de l'histoire. Le roman débute par une expédition de Francion pour séduire une femme. C'est un point de divergence avec le héros Abou Fath Iskandari dans les séances de Hamadhânî.

La complexité structurelle est encore aggravée par divers récits intérieurs : anecdotes rapportées par le héros lui-même ou souvenirs racontés par des personnages secondaires. La variété règne dans les personnages : jeunes nobles, grands seigneurs, mais aussi paysans, bourgeois, pédants de collègue. Elle règne aussi dans le style: toutes les ressources du vocabulaire et tous les registres sont utilisés, avec des pastiches de discours pédant qui raillent les recherches de **Guez de Balzac**. Sorel ne décrit pas, il préfère l'action, le récit mimétique, le style direct et la première personne. De plus, il maintient constamment des effets comiques. Six caractéristiques constitutives distinguent le roman picaresque :

1. Le protagoniste est un picaresco de rang social très bas ou qui descend de parents sans honneur ou ouvertement marginaux ou délinquants.
2. Structure de fausse autobiographie : le roman picaresco est narré à la première personne.
3. Déterminisme : bien que le picaresco tente d'améliorer sa condition sociale, il échoue toujours et restera toujours picaresco.
4. Idéologie moralisante et pessimiste : chaque roman picaresco en viendrait à être un grand cas exemplaire de conduite aberrante systématiquement punie.
5. Intention satirique et structure itinérante : la structure itinérante du roman picaresco meut le protagoniste dans chacune des strates de la société.
6. Réalisme, y compris naturalisme dans la description de certains des aspects les moins plaisants de la réalité qui, jamais idéalisée, est au contraire présentée comme une moquerie ou une désillusion.

*d- Esthétique du roman:*

Le roman picaresco est généralement porté par une vision critique des mœurs de l'époque. Mais les éléments sociaux ou moraux sont bientôt doublés par l'élément esthétique du roman picaresco dont la structure très libre, permet à l'auteur d'introduire à chaque instant de nouveaux épisodes, sans les faire sortir de ce qui précède. Ce manque de logique et de nécessité interne dans le développement finit par distinguer le roman picaresco.

Le discours ou l'histoire qui n'obéit pas à des lois précises de développement, de construction, et parfois même n'hésitait pas à faire violence à la réalité pour la soumettre à l'harmonie de l'art, le roman fonctionnait sans règles. A la fin de cette rubrique consacrée au picaresco et aux thématiques de ce genre, il faut signaler la richesse du discours narratif durant cette période ; autant que les tensions esthétiques qui sollicitaient l'art narratif dans une divergence de directions, et une vigueur de l'imaginaire, le tout dans l'intérêt du public.

### III -Discours comique:

#### 1-Grotesque et parodie :

Nombreuses sont les figures du comique<sup>38</sup>, partant de l'humour jusqu'au parodie, passant par l'ironie, la satire, et le grotesque. Ce travail englobe toutes les figures du comique, du moment où la différence et la différenciation sont peu prises en considération ; cela n'empêche bien sûr pas de mettre la lumière sur chacune des notions données auparavant sans mettre l'accent là dessus.

#### *a- Grotesque :*

Art de dissonance et de l'extravagance qui se répand, en fait dans tous les genres littéraires ; non seulement en poésie mais aussi dans le roman et le théâtre. En effet, c'est un courant qui reprend une tradition fort ancienne : au **Moyen âge**, les « **réserviez** » ont inauguré plusieurs systèmes d'écritures qui font éclater les codes, les bienséances et parfois même les significations. Ainsi, c'est à côté d'une littérature officielle, sérieuse, que surgit, tout au long du **XVIIe** siècle une littérature marginale, bizarre dont le seul objectif était de développer un discours différent.

Le grotesque s'attache à montrer les incompréhensibles contradictions de l'être humain. Nombreux sont les ouvrages qui doivent beaucoup à cette esthétique qui refuse les mensonges idéalistes. Du roman sur lequel notre étude se base, passant par le « roman comique » (1649-1657) de Scarron, jusqu'aux "Aventures" (1677) *d'Assoucy*, le grotesque ne fut donc pas un genre ou une école, mais un art de la réécriture, réservé aux gens cultivés.

---

<sup>38</sup> - Ce travail se base sur l'humour et l'ironie comme éléments majeurs dans le discours comique.

*b- Parodie:*

Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, deux œuvres marquent la parodie réellement, « Le Recueil » de quelques vers burlesques (1643-1644), et le « Virgile travesti » (1648-1652) de *Scarron*. Il donne l'exemple le plus achevé du genre, c'est une véritable réécriture du poème de *Virgile*. C'est ainsi que la parodie elle aussi, devint un exercice hautement culturel, un jeu des lettrés. Par contre, il existe des fois où la parodie emprunte une démarche opposée : l'auteur traite un sujet banal avec un style élevé ; il s'agit bien de parodier les genres prestigieux, le cas de « Le Futrin » 1674-1683 de *Boileau*.

2- Satire, humour et ironie :

Un jeu d'écriture moins innocent, lui aussi, rejoint l'ancienne tradition de la satire; c'est le cas des mazarinades (un recueil d'histoires comiques), dont le plus célèbre fut l'œuvre de *Scarron*, la « Mazarinade » 1651.

On y rencontre toutes les nuances de la raillerie, de la véhémence éloquente à l'insolence ordurière. La satire du latin « *Satira* » qui veut dire « mélange » désigne un texte de caractère argumentatif qui vise à agresser l'interlocuteur. En vers et en prose, la satire, depuis l'Antiquité avec *Horace* jusqu'aux textes de *Pierre Desproges* fustige les mœurs publiques, les vices et les ridicules des humains. Elle se présente sous l'angle de la fantaisie intellectuelle, de la perspective, de la morale avec un regard humoristique : « *La satire comporte ainsi deux éléments essentiels : d'une part l'esprit ou l'humour qui se fonde sur la fantaisie ou sur le sens du grotesque ou de l'absurde, d'autre part l'objet de l'attaque ou de la critique* »<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> - Anatomie de la critique, Gallimard, 1969, p.273. (Frank Evrard, l'humour' Collection contours littéraires, Hachette, Paris, 1996, p.138).

*a- Satire :*

La satire tend à grossir et déformer la réalité. Contrairement à l'humour, où les intentions de l'auteur n'apparaissent guère, la satire se fonde sur des normes morales claires et qui exige une attitude militante en face de l'expérience de la vie.

*b- Humour et l'ironie:*

Tous deux sont une forme de comique, fondés sur une transposition entre le réel et l'idéal. L'humour paraît surtout consister dans une forme de satire scientifique : il s'accroît en descendant de plus en plus à l'intérieur du mal. L'ironie, elle, paraît plus engagée et toujours elle suppose présence à l'esprit d'un idéal exprimé ou non. Elle souligne les désaccords entre ce qu'est et ce qui devrait être. L'ironie est une forme de subjectivité évaluative que l'énonciateur porte sur son propre énoncé. En ironie, le narrateur est en même temps un énonciateur et un critique de son propre énoncé.

D. Maingueneau dans son dictionnaire de l'analyse du discours donne une définition de l'ironie et expose ses différentes théories: « La réflexion sur l'ironie...comme un trope qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire comprendre au destinataire ». Elle se définit comme une manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose. Moqueuse, agressive, critique à l'égard du personnage- victime, l'ironie implique un élément de dérision. Dire que l'humour fait partie du comique ne résout pas pour autant la question de la nature de cette inclusion. La subdivision traditionnelle en comique de mots, de gestes, de situations ou de caractères ne permet pas de faire avancer le problème, puisque l'humour peut s'exprimer à travers n'importe laquelle de ces catégories: l'humour appliqué aux mots, ce sont les *nonsenses* poétiques de Lewis Carroll; l'humour appliqué au caractère, ce sont les excentriques de Dickens, par exemple.

Enfin, l'ironie se démarque de l'humour par la visée qu'elle soutient vis-à-vis du monde extérieur et la notion de sérieux qui s'y rattache. L'ironie porte un jugement et tend à fixer la signification, l'humour jette un doute sur le réel et institue une incertitude interprétative.

*Deuxième partie :*

*Esthétiques des formes comiques des deux écrits.*

## Chapitre I: Genèse des deux écrits

*Notre objectif est d'analyser les différents discours comiques chez les deux auteurs à travers leurs écrits.*

### I- Ecriture des deux écrits:

Pour la littérature comparée, les possibilités d'études littéraires sont nombreuses: une étude thématique fera l'affaire dans le cas de notre étude.

La thématologie prend des modèles littéraires mondialement reconnus et cherche la source d'inspiration à travers les âges et les sociétés. Elle se fait au niveau: du thème général et du style d'une histoire en prose ou en poésie, pour arriver enfin à dégager les changements, les ajouts et les modifications faites. L'exemple le plus reconnu de ce genre d'étude est: Œdipe le roi (Tawfiq al Hakim).

Les comparatistes qui optent pour ces études, ont pour objet de voir comment les auteurs, les poètes, les conteurs, et les musiciens concrétisent une idée, une pensée, ou un aspect par le recours à plusieurs modèles et différentes couleurs d'écriture. Le plus important aux yeux de ces comparatistes, c'est de suivre la façon dont les auteurs et les artistes en général ont exprimé cette idée.

Ce qui nous encourage à présenter un rapport de fait entre les Maqâmat arabes et le genre picaresque français, c'est un ensemble de spécialistes et chercheurs qui ont exprimé et à plusieurs reprises la relation entre les deux genres. *Palentia* dans son livre: « Histoire de la pensée islamique » affirme en présentant les séances de Hariri: « *cette grande ressemblance entre cet ouvrage littéraire et ce style connu dans notre littérature espagnole (contes relatifs aux brigands) est intéressante*

*attire l'attention, provoque l'étonnement et mérite en tant que sujet une certaine considération* »<sup>77</sup>

Une deuxième citation témoigne en faveur de notre choix des deux genres à comparer est celle de Mohammed GHUNAYMI HILAL qui déclare dans son ouvrage « Al adab al Moukarane », (la littérature comparée):

وقد أثرت المقامات العربية كذلك في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة فقد غدت هذه المقامات قصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي ثم انتقل التأثير من الأدب الإسباني إلى سواه من الآداب الأوروبية فساعد على موت قصص الرعاة و على تقريب القصة من واقع الحياة ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد..“

*« La Maqâma n'a pas manqué d'influencer remarquablement la littérature européenne, une influence diverse et significative. Elle a notamment nourri les contes d'espièglerie espagnole, dans leurs aspects techniques et leurs éléments à caractère réaliste. Cet impact se détourna ensuite vers les autres littératures européennes en contribuant à la disposition des récits des bergers et au rapprochement du conte à la réalité et à la naissance des récits qui relatent les coutumes, et les traditions »*<sup>78</sup>

### 1- Maqâmat:

Une Maqâma ou une séance est un récit qui raconte un petit conte mais avec un style spécial. La séance penche plus vers le conte que la nouvelle. Hamadhânî est le premier à tracer un schéma clair du conte en littérature arabe, car avant lui les auteurs écrivaient plus des nouvelles avec des héros historiques (Sif ben dhi yazen, Abou zid hilali) et des faits historiques réels dans la plupart du temps. Leurs œuvres manquaient

<sup>77</sup> Histoire de la pensée Islamique : Ed bibliothèque de la renaissance égyptienne, traduction de Hussain Mouanis.

<sup>78</sup> Med Ghunaymi hilal, Adab al moukaran,(la littérature comparée), Egypte, p223.

de fiction, d'inspiration; deux aspects que Hamadhânî mettait dans ses séances. Mais comment a-t-il engagé ces deux aspects dans son œuvre?

#### a- *Forme de Maqâma*

La Maqâma est un conte où le dialogue prend une grande part: elle se constitue des mêmes éléments que le conte: personnages, évènements, espace, temps, dévouement ou intrigue.

\**L'évènement* dans les Maqâmat est un élément qui gravite autour d'un ensemble d'occasions diverses; là où le héros présente ses différentes ruses. Selon Chawki Dayf, dans son ouvrage<sup>79</sup>:

«وهي (المقامات) قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول [...] بحضور بديهته و بلاغة عباراته ، وفي الحق أن بديع الزمان مخترعها ، ومن جاءوا بعده مثل الجريري وهو جمع طوائف من الأساليب [...] بزخرف السجع و البديع»

« *Les Maqâmat sont une espèce de petit conte qui représentent les aventures d'un littérateur errant... il attire ses auditeurs avec une présence d'esprit humoristique et son éloquence, Badîe Zamane est en réalité l'inventeur. Ceux qui venaient après lui, n'ont pas pensé à formuler un conte pittoresque ou une anecdote, mais réfléchirent à un genre didactique, celui de réunir des sortes stylistiques accompagnées d'un agrément assonancé.*»

\*Chaque Maqâma regroupe plusieurs personnages, or, ce qui est toujours remarquable c'est que seulement deux d'entre eux se présentent chaque fois et dans toutes les séances. Il s'agit bien sûr de: *Abou Fath Iskandri* et *Issa Ibn Hicham*. Deux personnages principaux: le narrateur «*Issa Ibn Hicham*», un personnage inspiré des «*Dits*» d'*Ibn Durayd* et bien d'autres auteurs. C'est le narrateur des séances hamadhâniennes, révélateur des aventures d'*Abou Fath*, à la fin de chaque Maqâma, il apparaît tel un jeune homme aisé, bon vivant; comme disait *Abou Fath* dans la Maqâma :

<sup>79</sup>-Chawki Dayf, Histoire de la littérature arabe contemporaine en Egypte, 1964.

أخو سفر، جواب أرض[.....]سار في بلاد الله...ويبدو أنه من حياته في [.....] لا يضطره إلى مزاوله عمل يكسب به عيشه".

"Un homme de voyage, un globe-trotter parcourant le monde et apparaissant comme n'ayant pas besoin de travailler pour gagner sa vie."<sup>80</sup>

- Isa Ibn Hicham est un sage, amoureux du style, des belles lettres, d'art, et d'éloquence, amateur des poètes de son siècle. Le caractère comique de ce personnage est moins présent lors d'effectuer le rôle d'un narrateur; en revanche, dans quelques Maqâmat (M de Holwan et M de Baghdad), Isa ben Hicham incarne le rôle du héros, là où lui aussi, il utilise les mêmes ruses, la mendicité comique, le style ironique. C'est un jeune malin par excellence. Tels sont les attributs qui caractérisent ce personnage dans son rôle d'un récitant –acteur.

- Le héros *Abou Fath Iskandri*: personnage artistique avec des traits caractéristiques tirés de l'environnement et de la société de l'auteur, s'agissant surtout d'une période où la présence des gueux et des mendions était forte.

Originaire de la ville d'Alexandrie, il « *se fait remarquer par son talent oratoire et son goût de la plaisanterie (3), le tout mis au service de la Kudya* »<sup>81</sup> *Abou Fath* le héros des historiettes hamadhânîennes, symbole d'escroquerie, de mendicité, d'éloquence est un personnage comique qui n'hésite guère à déployer toutes ses qualités et employer toutes les astuces pour extorquer de l'argent à des naïfs, *Abou Fath Iskandari* « *personnalité bizarre et étrange...* »<sup>82</sup> est devenu un membre des

<sup>80</sup> -Maqâma d'Adrabiion.

<sup>81</sup> Pour plus d'information sur les personnages, consulter la thèse de doctorat: DERRAGUI Zoubir, Le genre picaresque dans les littératures: arabe, français, espagnole, 1985. ....p131...p136.

<sup>82</sup> Ibid.

héros mondiaux des grandes légendes comme Dom Quichotte et Renard (le roman de Renard).

\* Dans la Maqâma, l'esthétique touche la forme et le contenu en même temps: elle est plus focalisée au niveau de *l'alternance* entre la prose et la poésie qui reflète à merveille le talent de l'auteur des Maqâmat. Dans la plupart des Maqâmat, Hamadhânî introduisait un discours comique par quelques vers poétiques afin de donner partiellement un conseil, une leçon de moral; d'ailleurs même Charles Sorel le faisait mais d'une façon différente par rapport à Hamadhânî.

En premier lieu. La Maqâma englobe différentes figures rhétoriques: sag' en prose ou la prose rimée et cadencée. De même: Isa ben Hicham voyagea, de ville en ville; de souk en souk (marché) et à chaque fois il rencontra un gueux malin et un orateur fascinant, il assista à une série d'événements et d'aventures et à la fin, il se rendait compte qu'il s'agissait d'Abou Fath Iskandari. Les Maqâmat commencent toujours par l'expression d'ouverture: « *hadathana Isa Ibn Hicham* », (Isa Ibn Hicham nous a raconté) et se terminent par (et soudain c'est notre vieux sage Abou Fath)

### 2-Histoire comique de Francion:

Contrairement au genre picaresque arabe qui se présente sous la forme la plus reconnue qui est les « Maqâmat », ce genre en littérature française ne prend pas toujours la même structure, ni la même longueur du récit. Bien que la Maqâma soit assez courte, l'ensemble des Maqâmat peut rivaliser en volume avec le roman de Charles Sorel. Or, une telle différence de quantité ou de volume est peu considérable dans cette étude.

« L'histoire comique de Francion » roman picaresque qui montre bien, et, dès son titre, que l'aspect comique est présent tout au long des aventures du héros. En effet, il s'agit d'un ensemble d'aventures effectuées par un seul personnage principal (Francion) qui incarne en même temps le rôle du héros et du narrateur. L'histoire prend la structure suivante:

*a- Forme du roman:*

C'est un roman constitué de plusieurs livres. Les aventures de Francion, dont le nom du héros est formé à partir de « Franc »: libre, jeune gentilhomme libertin sans fortune, tiennent des histoires satiriques obscènes à la mode vers 1620. L'histoire se compose de plusieurs aventures:

\*Livre I: Francion raconte à un gentilhomme l'aventure bouffonne qui met aux prises un vieillard et sa femme (Laurette) peu sage, quatre voleurs et Francion qui était blessé. Ce dernier faisant à l'auberge la connaissance de (Raymond), un grand seigneur qui le prenait en amitié.

\*Livres III et IV: Francion raconte à Raymond ses années de collège sous la férule d'un maître avare et ridicule (Hortensius).

Du début jusqu'à la fin, le roman est une succession remarquable d'événements et d'aventures, mais, il arrive parfois que certaines aventures sont indépendantes les unes par rapport aux autres.

*b- Les personnages:*

Une diversité de personnages est imposée par Charles Sorel dans son roman. Nous l'aborderons avec plus de détails ultérieurement.

## II- Genèse et style picaresque dans les deux écrits:

Que ce soit les "Maqâmat" en littérature arabe ou "l'Histoire comique de Francion" en littérature française du XVIIe siècle; les deux ouvrages étaient et restent jusqu'à nos jours des chefs-d'œuvre parmi les plus répandus mondialement. Les "Maqâmat" étaient traduites et dans plusieurs reprises à plusieurs langues, nous citons toujours la traduction en langue française de René Khawam sous le titre de «Livre des vagabonds (Le), par Badîe al-Zaman Hamadhânî ».

Néanmoins, face à celui –ci "l'Histoire comique de Francion" ou comme Charles Sorel préférait le nommer « le Francion » est lui aussi l'ouvrage le plus traduit et le plus lu à son époque. Un chef-d'œuvre qui faisait son apparition durant une dizaine d'années, avec un style d'écriture alerte, clair et toujours agréable à lire malgré la difficulté de la langue française du XVIIe siècle (l'ancien français). Charles Sorel, lui aussi attira l'attention des lecteurs par son personnage picaro; et, à une époque d'instabilité sociale qu'était le début du XVIIe siècle, son picaro incarnait une humanité moyenne qui remplaçait la grandeur et le courage des personnages des romans traditionnels.

Par ailleurs, les deux auteurs privilégiaient spontanément la narration à la première personne ; d'autant plus qu'il s'agissait parfois d'œuvres autobiographiques. On peut constater la présence du caractère de Hamadhânî dans les Maqâmat; c'est le cas de l'éloquence du héros (Abou Fath Iskandari) qui était celle de l'auteur qui apparaît clairement dans ses débats (voir la première partie: son débat avec Taâlibi).

Tel son héros Francion, le caractère de Charles Sorel est marqué par la franchise et la révolte. Il donna une grande importance à un sujet qui était interdit en colorant un de ses personnages avec un caractère de pédant: Hortensius, le maître avare et ridicule qui se voyait supérieur aux autres. De même, la narration à la

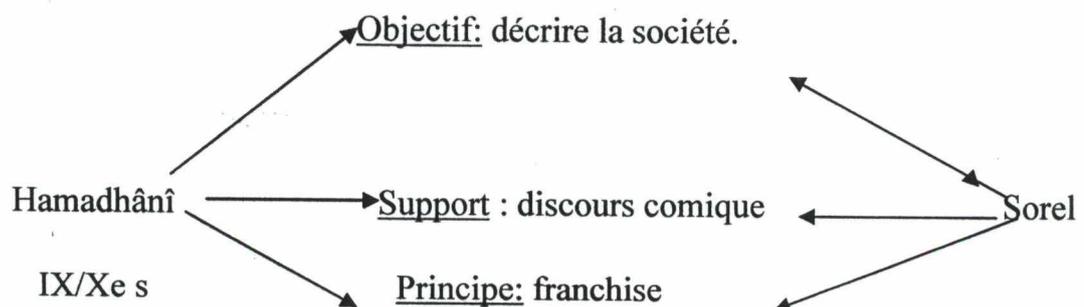
première personne se prête au récit d'une solitude, en rapport avec le monde perçu comme un ensemble souvent horrible.

1- Franchise: principe adopté par les deux auteurs:

La franchise, un mot souvent cité dans les textes ou, dans la plupart du temps exprimée implicitement dans les écrits. C'est une attitude par laquelle l'homme exprime le sentiment de son indépendance individuelle; soit par pure fantaisie soit à juste raison. Voilà une manière de déclarer son amour, son refus de l'empire, d'affirmer ses pensées, ses plaisirs, ou tout simplement le quotidien d'une vie sociale.

Hamadhânî et Sorel ont utilisé un même support, qui était le discours comique, pour exprimer aussi un même principe: la franchise; tout cela afin d'atteindre quelques objectifs: comme changer par exemple les pensées du peuple ou même seulement les influencer, et/ou revendiquer les faits sociaux de chaque siècle.

Le schéma suivant peut clairement résumer le lien créé à travers cette étude entre les deux auteurs par le biais des deux ouvrages choisis:



La franchise seule, sans d'autres aspects était l'instinct des plaisirs honnêtes; c'est-à-dire de ceux qui participaient à la générosité, sans calcul ni vanité ni lâcheté. Toutes ces qualités et spécificités de la franchise, étaient le caractère du jeune homme (Francion), ou du moins un côté de sa personnalité.

Par contre, Charles Sorel ne suivait à proprement dit aucun des courants qui existaient à cette époque; et cela ne l'empêchait pas bien sûr, de partager tous les refus des libertins. Littérairement, la franchise était pour lui une sorte de gagne-pain tant qu'elle était toujours au service de la littérature.

Hamadhânî aussi, il utilisait la franchise pour exprimer son refus de plusieurs choses, il la considérait lui aussi comme un gagne-pain, mais pas au détriment de la littérature et de la production culturelle.

Contrairement aux « Maqâmat » où le héros (acteur principal) se déguisait et prenait plusieurs figures selon l'histoire à raconter, le lieu et la ruse utilisée; le comique apparaît dès le début: avec les personnages, les événements qui se déroulaient et même parfois les lieux qui donnaient un aspect comique comme par exemple: « Maqâma de Holwan » où la scène se déroulait dans (le Hamam/bain).

Dans "L'Histoire comique de Francion", le comique résidait plus dans les faits et les historiettes. Francion n'était presque guère un personnage comique comme les aventures qui lui arrivaient, tout au long de l'histoire, et même le titre du roman le prouvaient.

La Maqâma, par contre, s'appuyait totalement sur le comique pour arriver à l'effet du style recherché.

Le discours comique est parfaitement le support adéquat pour les deux auteurs afin d'atteindre leurs objectifs. Il demeure une composante du roman particulièrement sensible à l'évolution générique de ce genre littéraire (le genre

picaresque). Du discours comique arabe au discours comique français, l'exploitation reste toujours presque identique. Il suffisait pour les deux auteurs de convoquer des images stylistiques, avec un aspect comique pour mieux incarner leurs idées, et transmettre les messages voulus.

Alors que dans cette première partie nous nous sommes attachés à l'élaboration des éléments du discours comique dans la genèse des deux écrits, nous nous attarderons dans la prochaine et dernière partie à étudier brièvement la possibilité d'une concordance et/ ou discordance formelle et fondamentale entre les « Maqâmat » de Hamadhânî et l' « Histoire Comique de Francion » de Charles Sorel.

Toutefois, l'histoire de Francion constitue une dénonciation franche et directe des bourgeois et des aristocrates dont Sorel en fut partie; tout en se basant toujours sur le comique comme support de transmission du message. On citera une occurrence, où le narrateur restitue les pensées d'un de ses personnages: *Valentin*: « *il se souvint bien d'avoir dire à son Curé, qu'il ne faut point exercer ce métier là, si l'on ne veut aller bouillir éternellement dedans la marmite d'Enfer* »<sup>83</sup>.

Le discours est précieux en raison même de son ambiguïté énonciative. Dans bon nombre de cas, le lecteur peut avoir l'impression de reconnaître « *les mots mêmes du personnage* », et non leur traduction par le narrateur<sup>84</sup>. Le lecteur, prend comme prémices d'une part le décalage comique entre le registre quotidien auquel appartient le mot « *marmite* » et le registre sacré de "l'Enfer"; d'autre part, ce que le

<sup>83</sup>- SOREL Charles, Sieur de Souvigny, *La Vraie Histoire Comique de Francion*, composée par Nicolas de Moulinet, Sieur Du Parc, nouvelle édition avec avant- propos et note par Emile Colombey, Adolphe Delahays, éditeur, Paris, 1858

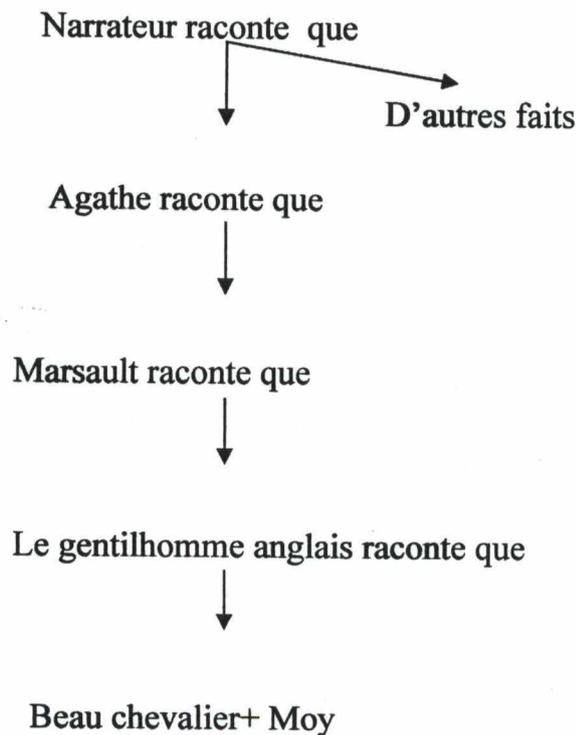
<sup>84</sup> Les mots de l'acteur ne sont pas cités comme dans un dialogue autonymique, mais réemployés en usage. Il s'agit plus d' « ilots textuels »; point qui concerne plus l'étude de distinction du discours direct et indirect dans l'*Histoire Comique de Francion*.

contexte livre comme condamnation des superstitions, c'est-à-dire avec une valeur de connotation autonymique, manifestant une intention ironique de la part de l'auteur.

Ainsi, il arrive que l'on passe dans la même phrase du discours du narrateur à la parole des acteurs ou des personnages; le glissement se réalise essentiellement sous forme de citation tronquée. Une sorte d'amalgame entre la parole des personnages et la parole du narrateur.

Il arrive aussi de réaliser un amalgame entre les paroles d'acteurs différents. Nous mettrons en avant une seule occurrence, à titre d'exemple: au livre II, « Agathe », la vieille racontait sa vie. Dans ce récit, les énonciations sont enchâssées à plusieurs degrés, selon le schéma suivant:

Le narrateur raconte que [Agathe raconte que [Marsault dit que [le gentilhomme dit que p1+p2]]].



Le texte présente le rapport suivant: « Marsault nous servit de truchement [...] en me disant en deux mots, que le beau chevalier que je voyois se mourait d'amour pour Moy »<sup>85</sup>. Seul le discours narrativisé, ou la parole du narrateur est apte de restituer ces mosaïques de paroles, ces amalgames énonciatifs, dont l'ambiguïté est exploitée au titre de procédé comique.

Il ne fait aucun doute que tous ces procédés relèvent du registre comique imputable à l'« Histoire Comique » comme genre qui impose la parodie, le travestissement et bien d'autres formes de supercheries.

### 2- Dialogisme dans la représentation de la parole des personnages:

On sait que pour *Bakhtine*, tout énoncé est orienté vers un récepteur susceptible de l'évaluer, de l'approuver ou de le désapprouver. Du coup, tout énoncé peut être considéré comme « *une stratification de points de vue différents, souvent contradictoires* »<sup>86</sup>.

Dans la théorie polyphonique de l'énonciation, telle que *Ducrot* l'a développée, les énoncés ont la propriété de se rattacher à plusieurs sources énonciatives, en vertu du dédoublement énonciatif. Toute parole a alors une histoire, et relève de la répétition. Le locuteur s'exprime par la mise en scène d'un certain nombre d'énonciateurs. Il peut y avoir un clivage entre le fait de prononcer une parole et le fait d'en assumer la responsabilité. En outre, un énoncé peut avoir plusieurs locuteurs et/ ou plusieurs énonciateurs.

Mais alors que pour *Ducrot* la polyphonie ne concerne que des énoncés particuliers, et relève d'une structure inhérente à la langue; pour *Bakhtine*, elle concerne des textes entiers, et relève d'une configuration liée à la parole. C'est cette configuration que les linguistes peuvent à bon droit nommer le dialogisme.

<sup>85</sup> Charles Sorel, *Histoire Comique de Francion*, P.119.

<sup>86</sup> Selon la théorie polyphonique de *Ducrot*. O.1995, p455. C'est ce que *Ducrot* nomme la polyphonie énonciative.

Le texte romanesque exploite ce dialogisme de façon optimale: c'est le cas du roman de Charles Sorel « Histoire Comique de Francion ». Il tire le meilleur des dimensions intertextuelles, interprétatives, et productives du langage. Toutefois, le dialogisme est en un sens plus étroit, comme la propriété qu'ont certains textes d'être rattachés à plusieurs sources énonciatives. Autrement dit, le dialogisme conteste, au sein de l'échange, l'unicité du sujet parlant.

En effet, à travers les trois éditions successives du roman de l'« Histoire Comique de Francion », les mêmes énoncés sont transférés d'une zone de discours à une autre. Des pans entiers de la préface de l'édition de 1623, et/ ou de celle de 1626 sont repris et intégrés à la parole des personnages au début du livre XI ou à la parole du narrateur (livre VIII). Le discours récupère ce que la préface de 1633 a perdu, moyennant quelques ajustements. Le dialogisme s'applique dans un sens: un seul énonciateur pour plusieurs locuteurs, par le jeu de la reprise. Seule la dimension énonciative est affectée: le trouble est jeté sur le locuteur, et en cela le discours participe à des stratégies de manipulations énonciatives manifestées par le texte romanesque: jeu de l'anonymat, fausses attributions et systèmes de brouillage entre fiction et réalité.

Bien que le discours mette en scène des énonciateurs différents; il est difficile de situer les responsabilités. Pourtant il n'en sort aucune confusion, tant l'ensemble est concordant et stylistiquement harmonisé. Seul change le statut pragmatique de ce discours, glissant du factuel au fictionnel. Il n'est pas exclu que ces effets de reprise affectent l'énoncé d'une certaine autonomie, invitant le lecteur à entrer dans le jeu de reconnaissance, voire même de glisser la distance ironique de l'énoncé.

Ainsi, le discours comique projette sur le devant de la scène l'acte d'énonciation sur laquelle repose l'écriture romanesque des histoires comiques. Il est indéniable que la parole des personnages est le lieu textuel où s'exprime le plus ouvertement l'intention illocutoire de l'auteur, par le transfert d'actes de langage comme la moquerie de l'auteur aux acteurs, par sa thématique centrée sur

l'émancipation, le choix de la modalité comique. Il existe d'ailleurs une articulation entre le pacte de lecteur et la parole des personnages

En effet, la parole joue un rôle essentiel dans la mise en place du pacte de lecteur, elle prolonge le paratexte. Une négociation constante accompagne la narration, la justifie, l'explique et la finalise. Elle compense la facticité et négocie avec le lecteur le contrat de confiance, le crédit qu'il doit accorder à la fiction et la croyance dans l'autorité du narrateur.

Certes, le discours comique contribue à mettre en place un réalisme référentiel en introduisant dans le récit la variété des parlures. Et il nous semble que c'est dans cette tension entre la représentation naïve et l'exposition ironique de la fabrication romanesque que le discours comique apparaît comme surdéterminé par le genre de l'histoire comique et qu'il travaille en retour à installer ce « nouveau genre ».

Pour conclure, l'exemple du discours comique, en tant que transcription écrite fictive d'une communication orale tout aussi fictive, doublement surdéterminée par l'inscription dans une fiction et par le genre romanesque, illustre bien l'existence d'un signifiant spécifique à l'écrit.

**Chapitre II : formes comiques des deux écrits.****I- Comique comme support:**

Si on suit la répartition du comique faite par le professeur DERRAGUI Zoubir dans sa thèse de Doctorat d'état<sup>87</sup>; il y a dans le genre picaresque trois types de comique: le comique de situations, le comique de gestes et le comique de mots.

---

<sup>87</sup> - DERRAGUI Zoubir, Thèse de doctorat, Le genre picaresque dans les littératures: arabe, française, espagnole, 1985.

1- Types de comique:*a- Comique de situations:*

| Les Maqâmat  | H C de Francion   |
|--|---|
| <p>-M de Holouan: la scène du héros qui se trouve entre les mains de deux masseurs, dès son entrée au Hammâm (bain) et qui commencent à se disputer son corps.</p> <p>*Le témoignage du héros face au propriétaire du Hammâm.</p> <p>*La scène où le propriétaire demande aux deux masseurs à qui appartient la tête de cet homme (le héros).</p> <p>- M. de Baghdâd : la scène d'un homme naïf stupide qui croyait tout ce qu'on lui disait et qui était la victime d'un autre homme qui est tout à fait le contraire: rusé, malin qui profite de toute occasion: Isa Ibn Hicham.</p> | <p>-La scène d'un fils d'un marchand parisien qui se fait pasteur et qui languit d'amour pour une servante.</p> <p>- Des scènes très drôles auxquelles se mêlent les plaisanteries de ses compagnons qui entrent dans le jeu de ses folles illusions.</p> <p>- Des anecdotes rapportées par le héros lui-même.</p> <p>- L'ensemble des scènes d'une aventure bouffonne, mettant aux prises un vieillard Valentin qui sortait chaque nuit pour se baigner dans la cave du château, puis allait sous les arbres pour dessiner un cercle, afin de convertir les démons et se livrant à la sorcellerie pour retrouver sa vigueur sexuelle.</p> <p>-Les années de collège sous la férule du maître avare: la satire du pédant.</p> |

- M. de Azed (des dattes): la scène du pauvre homme avec ses petits enfants, très faible qui ne pouvait même pas parler à haute voix, une ruse d'Abou Fath pour piéger le narrateur.

- La scène du noble Francion réduit à la misère et qui stigmatise la "morgue" des parvenus et la servilité des courtisans (livre V).

- L'apparition d'une voix qui appelait (Valentin), et que celui là la croyant celle d'un démon qui exhaussera son souhait, mais qui n'est guère que celle de Francion.

- La scène du vieillard qui s'évanouie de sa peur et comme à rêver à haute voix.

Il n'est certes pas difficile de constater la description détaillée et précise élaborée par Hamadhânî dans la plupart des « Maqâmat », une description qui touche tous les niveaux; des scènes bien décrites faciles à imaginer avec un style qui donne la sensation de pouvoir et vouloir vivre une des ses « Maqâmat ». Une écriture qui donne l'impression que l'auteur laisse place à un Co-énonciateur qui peut même ne pas appartenir à la même culture que le locuteur et qui se concrétise à travers chaque lecture et dans différents contextes.

De même Charles Sorel exploite la description lui aussi, une description détaillée pour renforcer, mettre en évidence et se focaliser sur les histoires arrivées au héros durant toutes ses aventures. Aussi, la nécessité de souligner la présence de ce qu'on appelle dans l'analyse du discours « l'inter discours ». Mentionnant toutefois, dans un sens restrictif, « *l'inter discours est espace discursif, un ensemble de discours qui entretiennent des relations* »<sup>88</sup>. Pour J- M. Adam, l'inter discours fait intervenir l'ensemble des genres. Si, sur le plan générique, on fait la distinction entre les discours relevant de la poésie, de la prose, d'un côté, et, d'un autre côté, entre les discours constituants relevant de la religion, des positionnements politiques, nous devons bien admettre que les « Maqâmat » et « l'Histoire Comique de Francion » se nourrissent de l'inter discours.

Nous citons à titre d'exemple: la « Maqâma de Holwan » et la « Maqâma de Baghdâd » dont chacune d'elle fait un large recours aux dits [ahadith ] en prose rimée, relatifs aux histoires arrivées à *Abou Fath*; et, les aventures du jeune homme *Francion* font état des récits de voyage; ce qui nous place à coup sûr dans la vision de J.J. Courtine à propos de l'inter discours générique. La partie relative à l'évocation de la vie quotidienne du peuple abbasside dans les deux Maqâmat déjà citées à titre d'exemple, et, les journées vécues par *Francion* dans l'église avec le grand seigneur *Hortensius*, qui fut son professeur; relèvent du discours constituant.

Ce dernier positionnement est exploité de façon systématique dans les Maqâmat de Hamadhânî plus par rapport à l'Histoire Comique de Francion, où deux ou plusieurs discours constituants (social, culturel), côtoient deux discours génériques: poésie et prose.

<sup>88</sup> -Adam, J. M, Le Texte narratif, éd. Nathan, Paris, 1985.

## b- Comique de gestes:

Un second tableau peut nous résumer ce type de comique comme le suivant:

| Types de comique  | Les Maqâmat   | H C de Francion  |
|-------------------|---|--|
| Comique de gestes | <p>*M de Holwan:</p> <p>"وليكن<br/>لحجام خفيف اليد... فخرج مليا ا<br/>وعاد بطيا</p> <p>*Que le barbier ait la main légère....l'esclave sortit un long temps et revint tard ».</p> <p>*عمد إلى قطعة</p> <p>« Qui s'empara d'un morceau d'argile ».</p> <p>*فلطخ بها جبيني و وضعها على رأسي.</p> <p>*« Il me barbouilla le front et qu'il me plaqua sur la tête ».</p> <p>*فجعل يدلكني دلكا يكدّ العظام ويغمزني<br/>غمزا يهد الأوصال ويصفر صفيرا<br/>يرش البزاق</p> | <p>- " Il avoit une longue soutane noire, qu'il vêtait par-dessus de sa robe de chambre".</p> <p>- "...il se couvrait tout le visage d'un masque de même étoffe qui y étoit attaché."</p> <p>- "...il traça sur la terre un cercle dedans une figure triangulaire, avec un bâton dont le bout étoit ferré; et, comme il étoit prêt à ce mettre au milieu, un tremblement lui prit par tous les membres, tant il étoit peur à la pensée qui lui venoit que les démons s'apparoîtreoient à lui".</p> <p>- "...mit son petit doigt dans son oreille, et fait beaucoup d'autres choses qui étoient de la cérémonie".</p> |

\*« Celui-ci se mit à me masser les à m'en user les os, à me pétrir à m'embriser les muscles, tout en poussant un sifflement qui me faisait fuser sa salive ».

\* ثم تلا كما حتى عيبا. فقامت من ذلك

المكان، وانسللت من الحمام  
وسببت الغلام بالعض والمص  
ودققته دقّ الجصّ.

\*« Et mes gaillards de se rosser jusqu'à ce que, épuisés. ».

\*« Je me levai de cet endroit ; plein de confusion. Je remis craintivement mes vêtements, et, vite m'esquivai du bain.( à, l'auberge) de sortes d'injures, j'accablai mon esclave et le battis comme plâtre.

M. de Baghdâd:

\*. مددت يد البدار إلى الصّدار.

-"...il lui étoit avis qu'il embrassoit déjà sa belle Laurette; et,...il ne pouvoit tenir de parler lui tout seul et de dire mille joyeusetés, se chatouillant pour se faire rire".



cette époque, et, à une description des situations vécues par les travailleurs qui, peuvent à peine gagner leur vie, en accomplissant les travaux les plus pénibles.

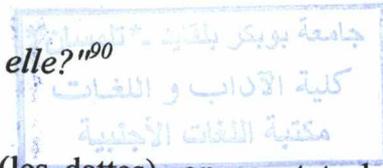
La deuxième idée est celle de « Isa Ibn Hicham qui sortait du Hammâm en demandant à son esclave de lui trouver cette fois-ci un barbier qui ne s'occupe que de ses affaires ». Les deux idées de cette Maqâma décrivent d'une façon précise le monde du travail à Baghdâd, et donne une image sur l'état des travailleurs qui n'avaient aucun droit (les masseurs, l'esclave); leur seule règle était d'être dominé. En effet, Hamadhânî donne une image mosaïque d'une vie presque insupportable pour la majorité des citoyens de Baghdâd.

Dans la "Maqâma de Baghdâd", il est assez clair de constater un autre côté de la vie sociale: ce sont les « restaurants » où Hamadhânî faisait référence aux différents types de nourritures, et, au différents plats proposés par les cuisiniers des restaurants de cette ville.

Dans les deux précédentes Maqâmat, on constate que, Hamadhânî a exploité seulement le narrateur Isa Ibn Hicham comme héros. Contrairement aux autres Maqâmat, Hamadhânî ne s'intéressait pas à préserver l'image sainte du narrateur Isa Ibn Hicham. Il suffit de convoquer les images d'Isa Ibn Hicham durant les deux Maqâmat, et spécialement dans la "Maqâma de Holwan" pour voir comment Hamadhânî a humilié son narrateur en le mettant dans des situations ridicules, comiques et parfois même gênantes; l'exemple des gestes faits par les masseurs en demandant le témoignage du narrateur/ héros et en se disputant l'appartenance de sa «tête »:

«ألك هذا الرأس أم له»

"Dis moi, cette tête auquel des deux appartient- elle?"<sup>90</sup>



Aussi, dans la "Maqâma de Azed" (les dattes), on constate le retour de héros *Abou Fath* à côté du narrateur. Les « gestes faits par *Abou Fath Iskandari* en demandant la charité du narrateur qui se trouvait au Souk:

«ونصب جسده. وبسط يده. واحتضن عياله. وهو يقول بصوت يدفع الضعف في صدره»

Son une référence à la pauvreté et la famine qui touchaient la classe défavorisée de des gens de Baghdâd.

Le parcours des trois *Maqâmat* vient subséquentment pour servir la critique de la culture et de la société dénoncée par Hamadhânî et présentée sous forme d'un discours comique qui ne cesse donner envie de lire et relire ces *Maqâmat*.

Quant est- il du comique de gestes dans «l'Histoire comique de Francion» ? Est- il lui aussi une représentation symbolique de plusieurs faits sociaux et culturels ?

Le récit des aventures et d'amours *de Francion* se termine par une « fête donnée par *Raymond*, au cours de laquelle Francion, [fut] rassasié par les plaisirs de la chair et du vin »; une fête qui est une signification symbolique ou une référence d'une horrible image de la variété des plaisirs, au milieu du festin des convives habillés à l'antique.

<sup>90</sup> - BLACHERE Régis et MASNOU Pierre, Al- HAMADHÂNI Choix de Maqâma, librairie c. Klincksieck, paris, 1957. P.105.

\*- *Représentation symbolique:*

\* La figure du « *pédant Hortensius* » fait référence aux hommes de lettres misérables et vaniteux (Hortensius qui n'est autre que l'écrivain Guez de Balzac selon Charles Sorel).

\* La figure du « *vieillard valentin qui est quête continue de sa vigueur sexuelle* », fait référence au premier souci des hommes qui sont tout le temps à la recherche d'une satisfaction sexuelle.

\* La figure de « *Laurette femme du vieillard Valentin et maîtresse de Francion* », n'est que la référence de l'infidélité des gens entre eux, et la représentation de la beauté, des désirs et plaisirs humains.

\* La figure de « *Catherine et les trois voleurs* », fait référence aux fléaux sociaux dont baignait la France du XVIIe siècle.

\*La figure des « *tours de sorcellerie de Valentin* », fait référence à une France qui, bien que catholique et croyante, son peuple n'hésita pas à pratiquer la sorcellerie et les tours de magie, en interpellant les démons et les mauvais esprits. Un phénomène qui était fort présent à cette époque et, qui est dû à l'ignorance dans les rangs des différentes classes sociales. Nous nous contenterons d'étudier quelques exemples pour ouvrir le champ à d'autres études et pour dégager d'autres figures des deux écrits.

Dans son « Histoire comique de Francion », Charles Sorel ne décrit plutôt pas, mais il préfère l'action: son roman est condensé de faits, d'aventures, et d'histoires.

"L'Histoire comique de Francion" est surtout un récit qui vise à mettre en jeu tous les aspects de la vie sociale et individuelle. Et, à travers la gaieté, la nature humaine et les mœurs apparaissent peu engageante et sont sévèrement jugées.

*c- Comique de mots (de paroles):*

Nous pouvons constater que le discours des Maqâmat peut- être classé, sous la même rubrique que le discours comique: cela ouvre le champ à un ensemble indéfini d'études linguistiques et littéraires avec un même support qui est l'analyse de ce discours. Et, si on s'amuse à analyser tous les Maqâmat, il faudra consacrer plus de temps afin de mieux cerner le sujet.

Voyant brièvement la dynamique du discours comique propre à chacune des deux œuvres: les "Maqâmat" de Hamadhânî et "l'Histoire comique de Francion".

Le tableau suivant présente des séquences de discours comique des extraits des Maqâmat de Holwan et de Baghdâd et de l'Histoire comique de Francion en sa totalité, tout en essayant de dégager le but à atteindre par chaque auteur:

| Discours comique des Maqâmat  | Buts à atteindre   | Discours comique de H C F  | Buts à atteindre   |
|---|--|--|--|
| -M de Holwan:<br>-"je fus vite suivi par un homme"<br>-"d'un morceau d'argile avec lequel il me barbouilla le front avant | Hamadhânî,<br>par ces expressions comiques voulait, tout d'abord, dénoncer les | -...Oh ! qui que sois, grand malin qui accours à moi ton ébaudi, la queue levée, pensant avoir trouvé la curée qu'il | -Charles Sorel exploite lui aussi un certain nombre d'expressions comiques pour les mêmes raisons que Hamadhânî. Il avait pour but de se moquer des magiciens et des |

|  |  |   |   |
|--|--|---|---|
| <p>de le plaquer sur ma tête."</p> <p>- "à me masser au point de m'en user les os."</p> <p>- "...me pétrir jusqu'à m'embraser les articulations".</p> <p>- "...un sifflement aspergé de salive".</p> <p>*- عافاك الله هذا رأسي قد صحبني في الطريق وطاف معي بالبيت العتيق".</p> <p>- "Que dieu te préserve! Répliquai-je. C'est ma tête, elle m'a accompagné sur la route du Pèlerinage; elle a effectué en</p> | <p>phénomènes sociaux de façon implicite qui n'attire pas l'attention; afin d'éviter tout problème avec le régime abbasside.</p> | <p>te faut, retourne-t'en au lieu d'où tu viens et te contente de manger les savates à ta grand-mère. Ces paroles sont fort ridicules; mais celles dont se servent les principaux magiciens -c'était madame Laurette, qui le (Olivier) prenoit pour Francion, parmi l'épaisseur des ténèbres de la chambre car elle avait éteint la</p> | <p>sorciers; de critiquer le rôle de la femme française du XVIIe siècle, d'exposer la richesse de la langue française.</p> <p>-A travers ses expressions, il est constatable que l'auteur a pris beaucoup de peine pour dire ce qu'il avait envie de dire, dans le seul but de prouver ses capacités langagières.</p> <p>- Sorel a bien exprimé les buts et les</p> |
|--|--|---|---|

|   |  |   |   |
|---|--|---|---|
| <p>même temps que moi les tournées rituelles autour de la Kaaba".</p> <p>*"أنا لم نَرَ هذا التيس".<br/>-".et que nous n'ayant jamais vu ce bouc".</p> <p>*ولبست الثياب وجلا. وانسللت من الحمام عجا. وسببت الغلام بالعض. والمصن.</p> <p>-"...Je remis craintivement mes vêtements et, vite, m'esquivai du bain".</p> <p>-"vil coquin, hurla-t-il, qu'as-tu à faire de cette tête! Elle est à moi".</p> | <p>L'auteur cherchait à éveiller le sens de la responsabilité chez les lecteurs, de la haute classe en premier lieu; de leur monter ce qu'est la vie quotidienne dans les gens de Baghdâd.</p> <p>Hamadhânî,</p> | <p>lumière.</p> <p>...Olivier, connaissant la bonne fortune qui lui était arrivée, songea qu'il était besoin d'empêcher que ses compagnons ne vissent troubler ses délices (livre I).</p> <p>...Eh ! comment, vous ne vous souvenez point de m'avoir tenu si longtemps entre vos bras, dit la vieille (à Francion) en</p> | <p>raisons qui l'ont poussé à ce genre d'écriture en affirmant dans le début de son premier livre: « nous avons assez d'histoires tragiques qui nous font que nous attrister; il en faut maintenant voir une qui soit toute comique, et qui puisse apporter de la délectation aux esprits les plus ennuyés, elle doit encore avoir quelque chose d'utile, et toutes les fourbes que l'on y trouvera apprendront à se garantir de semblables, et les malheurs que l'on verra être arrivés à ceux qui</p> |
|---|--|---|---|

|   |  |   |                        |
|---|--|---|------------------------|
| <p>-M de<br/>Baghdâd:<br/>ظفرنا والله بصيد</p> <p>* « Je me<br/>suis dit :<br/>Oh ! mon<br/>Dieu nous<br/>avons eu un<br/>gibier »</p> <p>*فطمع ولم يعلم<br/>أنه وقع</p> <p>* « Pris de<br/>cupidité sans<br/>savoir qu'il<br/>s'est fait<br/>avoir »</p> <p>*"أكلته<br/>ضييفا"-</p> <p>* « J'ai mangé<br/>en tant que<br/>convive »</p> <p>*"ومتى دعوناك"-<br/>* "زن يا أبا القحّة<br/>عشرين"</p> <p>* « Tiens,<br/>depuis quand<br/>nous t'avons<br/>invité ; donne<br/>vingt (Dinard),<br/>ô frère de<br/>l'insolence»</p> | <p>avec son style,<br/>créa un<br/>nouveau genre,<br/>un nouvel<br/>espace<br/>d'écriture où il<br/>traite les fléaux<br/>sociaux<br/>sans proposer<br/>de solutions, ni<br/>remèdes.</p> <p>-L'auteur, en<br/>utilisant des<br/>expressions<br/>raffinées, bien<br/>agencées,<br/>cherchait à<br/>réaliser deux</p> | <p>souriant, et<br/>montrant<br/>deux dents<br/>qui étoient<br/>demeurées<br/>en se<br/>bouche,<br/>comme les<br/>créneaux<br/>d'une<br/>vieille tour<br/>qu' l'on a<br/>battue en<br/>ruine (livre<br/>II).</p> <p>...Ne te<br/>glorifie point<br/>de ce que j'ai<br/>fait ;....pour<br/>un retrait des<br/>plus sales, et<br/>qu'ayant envie<br/>de vomir j'ai<br/>voulu m'en<br/>approcher afin<br/>de gâter<br/>rien de cette<br/>chambre (livre<br/>II).</p> | <p>ont mal vécu ».</p> |
|---|--|---|------------------------|

|   |  |   |  |
|---|--|---|--|
| <p>*ومددت يد<br/>البدار إلى<br/>الصدار.<br/>* « Très vite,<br/>j'ai mis ma<br/>main sur ma<br/>tunique »<br/>*-"فجعل<br/>السوادي<br/>بيكي*ويحل<br/>عقدة بأسنانه"<br/>* « Le nègre<br/>pleurait et se<br/>mis à dénouer<br/>avec ses dents<br/>sa pochette »</p> <p>*كم قلت لذاك<br/>القريد. أنا أبو<br/>عبيد. وهو<br/>يقول: أنت أبو<br/>زيد.<br/>* « Il<br/>marmonna :<br/>combien je<br/>disais à ce<br/>petit singe: je<br/>suis Abou<br/>Oubeid et lui<br/>me répondait :<br/>tu es Abou<br/>Zayd !»</p> | <p>buts:</p> <p>premièrement,</p> <p>montrer la</p> <p>richesse de la</p> <p>langue et de</p> <p>ses capacités</p> <p>langagières, et</p> <p>deuxièmement,</p> <p>faire apprendre</p> <p>à ses disciples</p> <p>les règles de</p> <p>cette langue.</p> <p>-Hamadhânî</p> <p>prenait en</p> <p>considération</p> <p>la culture arabe</p> <p>et les coutumes</p> <p>de ses</p> | <p>-...ses</p> <p>cheveux</p> <p>(la vieille)</p> <p>serviroient</p> <p>plutôt aux</p> <p>démons</p> <p>pour</p> <p>entraîner</p> <p>les âmes</p> <p>chez</p> <p>Pluton</p> <p>qu'à...</p> <p>(livre II).</p> |  |
|---|--|---|--|

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  | concitoyens.<br><br>-Enfin, le<br><br>comique et<br><br>l'ironie<br><br>faisaient partie<br><br>du caractère<br><br>hamadhîen. |  |  |
|--|--|--|--|

Le comique des mots ou les expressions comiques, si ce n'est tout un discours comique, est massivement présent dans les Maqâmat. Il n'existe certes pas une Maqâma où le discours comiques est absent; d'une façon ou d'une autre; Il suffit de commencer la lecture d'une Maqâma pour provoquer le rire chez les lecteurs. Le comique, la parodie, la satire sont les traits distinctifs des Maqâmat hamadhâniennes.

La "Maqâma de Holwan" et celle de "Baghdâd" sont deux exemples concrets: du début jusqu'à la fin on trouve des mots et des expressions qui servent à provoquer le rire. A côté des scènes bien décrites et des gestes bien expliqués et, qui provoquent la sensation de plaisanterie; les mots utilisés pour faire avancer l'histoire, pour présenter le déroulement des événements ne cessent de donner aux lecteurs une forte envie de rire comme les expressions:

\*/ «... deux masseurs qui se disputent mon corps ...»; ou «... un moreau d'argile sur ma tête », ou « à me masser au point de m'en user les os... ».

Toutefois, on peut clairement constater l'orgueil de l'auteur à travers son style. Hamadhâni s'efforçait toujours d'atteindre un style qui englobait plusieurs facteurs en même temps; tout en prenant en considération la souplesse et la facilité du style pour ne pas ennuyer le lecteur. On constate la présence du comique, la rime, le choix précis des mots, la rhétorique, la convenance des mots pour arriver à une homogénéité stylistique impressionnante. Dans une même expression, la totalité des facteurs peut se regrouper. Voici quelques exemples:

\*/ « ...à me masser au point de m'en user les os »<sup>91</sup> pour décrire le massage que le héros a subi.

\*/ « ...à me pétrir jusqu'à m'en briser les articulations »<sup>92</sup> pour décrire la force du masseur.

<sup>91</sup> - HAMADHÂNI Badie AZ-Zaman, Al -Maqâma, Mohammed Abdou, éd. Al Moufam li Anachr, Caire, 1988. Ma^qma de Holwan, P.261.

<sup>92</sup> Ibid.

\* / « ...poussant un sifflement aspergé de salive »<sup>93</sup> pour décrire les efforts et même la fatigue du masseur.

\* / ظفرنا والله بصيد pour décrire la naïveté des gens des petits villages périphériques de Baghdâd; et en même temps montrer la lucidité et la malignité (caractère nocif) des citoyens de Baghdâd.

\* / « فطمع ولم يعلم أنه وقع »<sup>94</sup> pour décrire la scène de l'homme qui se croyait malin, mais qu'il se fait piéger par un autre plus malin que lui, et qui le narrateur.

\* / « فلكمه لكمة وثنى عليه بلطمة »<sup>95</sup> pour décrire la dureté des gens vis-à-vis des mendiants et des malins; car le restaurateur prenait cette homme nègre pour un mendiant.

\* / « كم قلت لذلك [...] أنا أبو عبيد وهو يقول أنت أبو زيد »<sup>96</sup>

\* / « *Il marmonna: combien je disais à ce petit singe : je suis Abou Oubeïd et lui me répondait : tu es Abou Zayd* », pour décrire la colère du malheureux nègre qui a fait confiance au narrateur.

Au delà des réalités socioculturelles dénoncées par l'auteur, nous ouvrons ici une petite parenthèse pour exemplifier le prolongement de ses idées qui se concrétisent selon une production d'une homogénéité stylistique rendant le discours culturel uniforme: « ...d'un moreau d'argile »<sup>97</sup> référence aux produits naturels utilisés à cette époque pour se laver. Sachant que l'argile a des effets remarquables et contestables; les morceaux d'argile sont actuellement toujours utilisés par les femmes orientales, et l'argile est devenu un produit de beauté reconnu mondialement grâce aux résultats

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Maqâma de Baghdâd.

<sup>97</sup> Maqâma de Holwan.

efficace obtenus. L'utilisation de ce genre de produit met en évidence l'intérêt apporté des citoyens de Baghdâd aux produits de beauté à cette époque.

En disant <sup>99</sup> « الأزد... »<sup>98</sup> ou « وجدت الهريسة على حالها... », Hamadhânî

Fait référence à des recettes présentées dans les « Souk » ou marché; « Harissa » est en réalité un plat qui se constitue des céréales moulus et de viande. Quant aux « Azed » (les dattes), c'est une variété de dattes qui existait à Baghdâd à cette époque d'une qualité supérieure qui lui prouvait fierté et symbole.

Par ailleurs, la "Maqâma de Baghdâd" représente de façon particulièrement réussie, un mécanisme de la culture à cette époque: il s'agit de l'imagerie hautement symbolique utilisée pour représenter le « Souk » (marché de Baghdâd) durant cette époque. L'image est la suivante: une ou plusieurs rôtisseries où l'odeur attire les visiteurs, la pâtisserie et les vendeurs des gâteaux délicieux et, bien d'autres vendeurs qui étaient éparpillés tout au long des boulevards.

La focalisation d'un nombre de vendeurs dans un lieu précis détermine la notion du « Souk ».

En effet, le personnage principal de la Maqâma était un véritable escroc qui, certainement, subissait une aliénation d'évènements pas tous racontés pour arriver à ses fins. Hamadhânî, banalisait le sort réservé aux mendiants; en faisant retrouver le personnage principal qui était jusque là le narrateur saint et sauf loin d'être sanctionné ou puni.

Ne laissant rien au hasard, Hamadhânî a choisi d'illustrer le narrateur Isa Ibn Hicham en *médiant* sans principe dans le but très précis de dénoncer la mendicité et le caractère nocif propre aux hommes d'art et de lettres bien plus que d'autres.

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Maqâma de Azed.

## II- Représentation symbolique de la société chez Sorel:

Au centre de cette réflexion menée, se trouve la question du discours comique. Sorel utilisait avec sérénité le comique durant l'enchevêtrement des aventures du jeune Francion. Le vocabulaire comique est omniprésent dans la totalité de la production, du début jusqu'à la fin; voici quelques exemples:

\*/ « Cette boisson ne se peut mieux comparer qu'au lait d'ânesse pour sa douceur »<sup>100</sup>; figure pour exprimer le goût fade de cette boisson.

\*/ « ...j'ouvrais déjà le gosier plus large que celui de ce chantre qui avala une souris en buvant... »<sup>101</sup>; Pour faire référence à son extrême envie de déguster une boisson des mains de cette jeune belle femme.

\*/ « Mon Dieu! Que vous êtes heureux de passer la nuit parmi de si bels rêveries! Si j'étoit comme vous je passerois des trois quart de ma vie à dormir;... »<sup>102</sup>; ce sont les mots du gentilhomme à Francion pour se moquer de ses rêves qui sont en réalité des histoires fantastiques.

\*/ « ...si le Dieu Morphée me visite quelques fois, ce n'est pas qu'il soit appelé à moi par artifice: il se tient auprès de ma couche de son grés. »<sup>103</sup>; une expression dont Francion use pour montrer sa bonté.

\*/ « ...or j'avois le courage trop haut pour m'abaisser tant que de prendre à femme la fille d'un avocat... »<sup>104</sup>, Livre V; dans la bouche de *Francion*, Charles Sorel exprime son mépris envers certains métiers.

\*/ « ...Figurez -vous donc de voir entrer *Francion* en classe, le caleçon passant hors de son haut-de- chausse jusques ses souliers, la robe mise tout de travers et le

<sup>100</sup> Charles Sorel, *Histoire Comique de Francion*, livre III, P.110.

<sup>101</sup> *Ibid.*, P101.

<sup>102</sup> *Ibid.*, P106.

<sup>103</sup> *Ibid.*, P107.

<sup>104</sup> *Ibid.*, P240.

portefeuille dessous le bras tâchant de donner une chiquenaude à l'un et une nasarde à l'autre »<sup>105</sup>, livre IV; un petit passage qui donne un portrait d'un jeune *Francion* désordonné, une image ironique d'un jeune qui ne s'est jamais imaginé entrer dans une école.

\*/ « ...le courage n'étant alors crû de beaucoup, je soupirois en moi-même de ce que je fusse à l'âge où les chevaliers errants avoient déjà défait une infinité de leurs ennemis, et je ne sçaurois vous exprimer le regret que j'avoit de voir que mon pouvoir ne répondoit pas à ma volonté. »<sup>106</sup>, livre IV; une expression raffinée avec une figure de style pour exprimer le regret de *Francion* de ne rein pouvoir réaliser jusqu'à présent.

Le discours comique chez Charles Sorel est interrompu de temps à autre par un discours fantastique avec des histoires fictives, qui sont fortes présentes dans le livre III; voici quelques exemples:

\*/ « ...six arbres au milieu des autres, qui au lieu des feuilles avoient des langues menues attachés aux branches avec des fils fort déliés, si bien qu'un vent impétueux, qui souffloit contre, les faisoit toujours jargonner. ».

Un autre si bel exemple qui ne peut qu'attirer notre attention, et qui est plutôt un mélange entre le merveilleux et le fantastique: « ...je suivois mes bonnes déesses, comme guides, lorsqu'une d'elles, se retournant, m'aperçut et me montra à ses compagnons, ..., la plus petite de leur bande commence à rendre son corps grand, que de la tête elle touchoit à la voûte d'un ciel... ». D'ailleurs, Charles Sorel le déclare un peu plus loin, et toujours dans la bouche de son *Francion* « ... voici les plus fantastiques imaginations que jamais aucun esprit eus. »

Encore une fois, Charles Sorel, et, toujours à travers son héros exprime l'alliance entre le discours comique et le discours fantastique; le livre III à titre d'exemple en est

<sup>105</sup> Ibid, P158.

<sup>106</sup> Idem.

la preuve:« ....écoutez tous sans rire, je vous en prie, parce que, si vous en riez, vous m'émouvrez par aventure à faire le même, et cela fera du mal à ma tête qui ne se porte pas trop bien... ».

Le discours comique cohabite avec le dialogue romanesque dans l'œuvre pour construire le souci primordial de l'auteur, et le lieu crucial du texte. Tout ce passe comme s'il était l'enjeu majeur du renouvellement de la forme romanesque. L'ambition de l'auteur était de trouver un nouveau rapport au réel, d'installer une vraisemblance dans la représentation de la parole des acteurs.

C'est la lisibilité du dialogue et sa vraisemblance qui se fondent sur un équilibre entre réalisme référentiel et harmonie stylistique avec le récit. La vraie nouveauté, c'est ce que l'auteur appelle le style transcendant, la recherche d'un équilibre entre imitation réaliste et harmonie stylistique. Charles Sorel s'est d'ailleurs abondamment expliqué sur cet équilibre dans la Bibliothèque Française (1664-1667) et dans la Connaissance de bons livres(1671).

Plus qu'un projet esthétique, la parole des personnages actualise essentiellement un programme générique. Toutefois, le discours reste dans ce roman affecté d'une tension et la parole des personnages a peu d'indépendance par rapport à celle du narrateur ou de l'auteur. Cette dépendance se manifeste de deux façons:

*A / Soit dans le style*: l'homogénéité stylistique dont nous avons parlé peut-être considérée comme la production d'un véritable idiolecte: une forme particulière au texte qui affecte non seulement les signifiés, les tons; mais aussi le signifiant: ainsi le rythme des répliques, le débit et l'intonation semblent s'unifier; à mi-chemin entre le chant et la parole oratoire. Les phrases de ce discours comique reposent sur des effets inconnus de la conversation quotidienne. Le lecteur a l'impression que la parole du narrateur a contaminé celle des acteurs jusqu'au niveau du rythme et de l'intonation (souvent exclamative et lyrique)<sup>107</sup>

Les formes comiques sont liées au discours, par la rareté de l'échange interactionnel; elles expriment vraiment ce qu'on appelle « le principe d'altérité »

<sup>107</sup> La conversation qui se déroule au début du livre VII donne une idée de cette harmonie langagière et comportementale.

dans l'analyse du discours qui « définit l'acte de langage comme un acte d'échange entre deux partenaires qui sont en l'occurrence le sujet communiquant (je) et le sujet interprétant (tu). Ceux-ci se trouvent dans une relation interactionnelle non-symétrique du fait qu'ils remplissent chacun un rôle différent: l'un de production du sens de l'acte de langage, l'autre d'interprétation du sens de cet acte »<sup>108</sup>, et, qui sont compensées par une forte intégration au récit: delà résulte la prédominance du discours direct (le dialogue); unité discursive très importante dans une analyse plus linguistique de « l'Histoire Comique de Francion ».

Contrairement à Hamadhâni qui s'intéressait plus à la description de tous les détails, Sorel préfère décrire moins pour faire avancer l'histoire. On trouve plus d'évènements que de descriptions. Autrement dit, le discours surgit quand la dimension parodique inhérente à l'histoire comique trouve à se prolonger dans une mimesis dramatique. La parole des personnages hérite de la harangue la forme discursive très monologique et du conte sa dimension narrative homogènes.

Le parcours des faits sociaux et culturels et leurs effets sur l'individu proposés dans la première partie précédente nous a permis de constater que cette œuvre véhicule principalement des messages de conformité sociale, laquelle se manifeste entre autres à travers une invitation à une vie plus libre là où le désir, le plaisir et la satire présentent des formes de divertissement.

Mais derrière la facette divertissante de la plupart des messages se trouve une incitation au conditionnement social, cherchant à inviter l'individu à penser à tout questionnement sur sa propre réalité.

Plusieurs séquences discursives impliquent des critiques diverses propres à des aspects culturels, sociaux et religieux de la société française du XVIIe siècle;

<sup>108</sup> Patrick Charaudeau, une analyse sémio linguistique du discours, langages 117, Seuil, Paris, 1995 In MAINGUENEAU Dominique, CHARAUDEAU Patrick, Dictionnaire de l'analyse du discours, éd. Seuil, Paris, 2002.

certaines séquences parodiques posent le problème de la conformité sociale, telles les historiettes et les aventures racontées par le héros durant son voyage en Italie; et même, des historiettes racontées par d'autres personnages secondaires. D'autres inhérentes à la religiosité des français et de ce qui se passait dans les écoles religieuses et dans les églises à titre d'exemple: c'est le cas des aventures de Francion lors de son éducation dans le collège des Jésuites pour devenir prêtre puis, délaissant son but en présence du maître pédant Hortensius.

L'écriture littéraire: trace, conservation et expression de l'héritage culturel, est aussi un moyen de transmission de génération en génération. L'écriture littéraire codifie et structure l'expérience sociale en fournissant des modèles d'intégration dans les classes et les âges, elle double et légitime les rites de passage, délimite les ordres et les désordres, place et déplace les interdits.

Ainsi les « Maqâmat » et « l'Histoire Comique de Francion » transmettent autre chose qu'un savoir, une éducation, ou une morale quelques fois.

*Troisième partie :*

*Concordances et discordances entre les deux  
écrits.*

## **Chapitre I : Concordances entre les Maqâmat et l'Histoire Comique de Francion.**

*Nos objectifs dans cette partie sont de:*

- *Finaliser l'étude par un rapport de fait entre les deux écrits.*
- *Mentionner les convergences et les divergences des deux écrits.*

La littérature comparée analyse des rapports entre les textes, des relations entre les littératures, des dialogues de culture. Elle se présente comme une interdisciplinarité dans son esprit.

A la lumière des résultats obtenus dans la première et la deuxième partie, nous avons pu constater qu'il y a pas mal de points sur différents axes où les deux œuvres se rencontrent. Cela n'exclut bien sûr pas la présence de discordances aussi. L'objectif de cette partie sera clairement comparatif surtout au plan narratologique pour toucher la forme et le fond.

Suivant un cheminement bien précis, nous commencerons tout d'abord par diversifier les concordances au niveau de la forme: la stylistique et l'aspect spatio-temporel; puis nous passerons au niveau du contenu: la thématique et les personnages.

Quant au deuxième chapitre, il sera réservé aux discordances existantes sur les mêmes niveaux qu'au premier chapitre. Nous conclurons l'étude entière et la troisième partie par une détermination des valeurs pour les deux écrits

Le choix des deux parties du corpus à étudier n'est guère au hasard. C'est au fur et à mesure de la collecte des informations que nous avons pu détecter une forte ressemblance entre non seulement les deux romans, mais aussi entre les deux auteurs qui, apparemment, l'un n'a jamais connu l'autre; vu qu'ils appartiennent à deux siècles différents, deux sociétés totalement différentes (l'Orient et l'Occident) et deux littératures différentes en contenu et aussi au support langagier différent (l'arabe et le français).

Révoltés, ne supportant plus l'atmosphère qui règne dans chacune de leur société, Hamadhânî et Charles Sorel revendiquèrent tout dans leur société en produisant des écrits avec un style extrêmement raffiné et présenté avec un support incontestablement expressif: le discours comique.

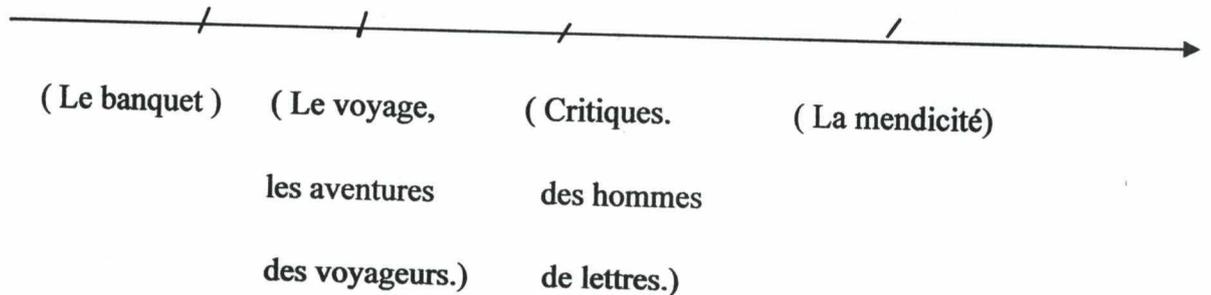
La ressemblance ou la concordance entre les deux ouvrages touche plusieurs points que nous analyserons et exposerons ainsi:

### **I- Niveau du fond :**

#### **1- Thématique:**

Hamadhânî et Charles Sorel se sont certainement inspirés des faits sociaux, culturels et historiques de leur société. Différents sujets intéressaient les deux auteurs: des réalités vécues et non fictive ou fantastique; quoique Charles Sorel use du merveilleux et du fantastique dans son roman. Hamadhânî et Charles Sorel relatent par la bouche de leur héros et de leurs personnages en général, des faits tout en élaborant une mosaïque de la société de chacun.

Les sujets et/ ou les thèmes traités par les deux auteurs sont à la fois similaires et différents. Le croisement de Hamadhânî avec Charles Sorel sur l'axe de la thématique touche de nombreux points que nous citons à titre d'exemple:



On peut résumer les exemples classés sur le schéma dans le tableau:

| Les thèmes.                               | Les Maqâmat.   | L'Histoire Comique de Francion.  |
|---|--|--|
| La mendicité:                             | */Dans presque toutes les Maqâmat; c'est généralement le héros qui se caractérise par la gueuserie; et/ ou dans d'autres Maqâmat c'est le narrateur qui est mendiant (M de Baghdâd).   | */A travers son voyage en Italie, Francion rencontre des personnages secondaires gueux (Agathe); et raconte leurs historiettes. Livre VII à XII. |
| Critiques des hommes de lettres et d'art. | */La façon dont le héros gagne sa vie : Abou Fath Iskandari, un homme instruit, éloquent, un rhétoricien qui utilise toutes ses capacités langagières à travers des ruses pour obtenir ce qu'il veut: le cas de la plus part des poètes et des hommes de | */L'image du professeur de Francion qui occupe une place importante dans le déroulement des faits (livre III- IV).                               |

|             |  |  |
|-------------|--|--|
|             | lettres qui vivaient sous l'empire abbasside (M de Azed).  |  |
| Le banquet  | <p>*/La famine et la pauvreté aiguissent l'imagination du héros et même du narrateur (M. de Baghdâd).</p> <p>La pénurie alimentaire donne lieu à des festins parodiques.</p>   | */Les soirées de débauches: Francion rassasié par les plaisirs de la chair et du vin.  |
| Les voyages | <p>*/Plusieurs Maqâmat localisent les voyages du narrateur dans plusieurs villes d'Iraq et d'Iran.</p> <p>En occurrence, ces voyages montrent les villes visitées par l'auteur (M. de Baghdâd, M. d'Iraq, M. de Moussole, M. de Ispahan etc.</p> | */Le voyage de Francion à travers toutes la France jusqu'à son arrivée en Italie; en quête de gloire, d'argent et d'amour; était un exemple pour plupart des auteurs et quelques citoyens français qui cherchaient ailleurs fortune, richesse et vie paisible. |

a- *Mendicité :*

Hamadhânî a pris ce thème comme un axe majeur autour duquel tournent d'autres thèmes et d'autres sujets, vu la propagation des mendiants et des voleurs à Baghdâd lors du régime abbasside.

Charles Sorel, lui aussi a évoqué ce thème, mais comme un axe secondaire. La preuve réside dans le caractère même du héros; Francion qui n'était guère un mendiant *comme Abou Fath Iskandri*.

Hamadhânî nous présente dans ses *Maqâmat* des caractéristiques de la malhonnêteté et de malveillance, non seulement de son héros, mais aussi de son narrateur *Isa Ibn Hicham*; qui, aussi utilise quelques fois les ruses pour gagner son pain. Quant à Charles Sorel, lui, il présente une image moins agressive et un héros plus au moins honnête, et gentilhomme qui se fait piéger parfois lui-même par le biais de personnages secondaires dans l'histoire. Le cas par exemple du drôle scène qui lui est arrivée avec la vieille Agathe, en la prenant à un moment donné de fatigue pour sa belle maîtresse Laurette.

Certes, le « noble » *Francion* réduit à la misère flétrit et stigmatise la morgue des parvenus et la servilité des courtisans (livre V); ou même utilise quelques pièges pour avoir le cœur de sa bien aimée et la femme de ses rêves, il n'est certainement pas au même niveau qu'*Abou Fath Iskandri* ou *Isa Ibn Hicham*.

*b - Critique des hommes de lettres:*

Les séquences de poésie présentées par le narrateur *Isa ben Hicham* et par le héros aussi, marquent l'éloquence de Hamadhânî qui vivait à une période, où la culture et la civilisation atteignaient son sommet grâce aux champs ouverts par le régime abbasside face aux différents poètes et rhétoriciens dont la plupart n'étaient pas d'origine arabe mais persane. Hamadhânî<sup>141</sup> a tenté lui-même de gagner sa vie loin des siens. En effet, il a pu trouver les portes des châteaux des Walis et des Califes ouvertes. Il s'est rendu compte qu'il pouvait mieux exploiter son don comme rhétoricien auprès des rois que de rester méconnu dans sa ville natale.

Hamadhânî n'a pas tardé à répugner cette situation en devenant lui-même un critique de ces artistes qui ne produisaient leur art que pour gagner leur vie; quelque soit cet art: prose, poésie, ou autres. Hamadhânî présente dans la bouche de ses deux héros (*Abou Fath Iskandri* et *Isa Ibn Hicham*) une concrétisation de ces hommes de lettres.

<sup>141</sup> Hamadhânî n'est pas d'origine arabe. Il est issu de la ville de Hamadhan, une des villes d'Iran

Face à cette incarnation, Charles Sorel critique lui aussi les écrivains et les poètes de son époque. Des bourgeois qui se croyaient supérieurs aux autres. D'une façon indirecte, il introduit dans le déroulement des événements de son « Histoire Comique » (livres III- IV), *Hortensius* maître avare, pédant et ridicule qui prend sur sa charge l'enseignement du héros durant ses années de collègue. Un personnage qui devient la satire transparente de *Guez de Balzac*.

### C- *Banquet*:

A plusieurs reprises, Hamadhâni a évoqué le thème du banquet, symbole de la famine, et les manques des ressources alimentaires pour les classes défavorisées des habitants de Baghdâd. Baghdâd qui se focalisait plus sur les arts, la culture et les apparences que sur les soucis du peuple. Le thème du banquet présente l'image inverse de ce qu'était Baghdâd au Xe siècle: « *Il y a plusieurs séances de banquet comme de Bagdad...* »<sup>142</sup>. C'est certainement la société qu'a donné à al Hamadhâni de l'inspiration pour ses écrits, d'une part; et autre part, l'auteur tenait à tout prix à traiter ce problème de la société, afin d'attirer l'attention des gouvernants. Il réservait une réception convenable au thème du *banquet* en usant le « burlesque » et la « parodique » académiques qui s'inscrivent dans le discours comique.

Sorel, lui, concrétise ce phénomène du banquet qui existait dans sa société par la fête donnée par Raymond, au cours de laquelle le héros se rassasie par la chair et le vin. On remarque la détermination de deux aliments « chair » « vin » dans le récit; marques de bourgeoisie, de richesse et des plaisirs. Certes, le « vin » était plus présent dans les hautes classes sociales, entre les nobles et les bourgeois; mais les classes inférieures pouvaient aussi se régaler du « vin » à l'occasion des fêtes et des mariages.

<sup>142</sup> Abdel fattah kilito, les séances: récits et codes culturels chez El Hamadhâni et Harîri, collection éditée par Pierre Bernard, Paris, 1983. Chapitre 9.P.143.

En faisant appel à ce thème, Sorel détermina les colorations de sa société qui se baignait plus dans les plaisirs et les loisirs au détriment de l'évolution et de la concordance sociale. C'est à travers le « vin » et la « chair » que Sorel a essayé de présenter la richesse de la France, une richesse réservée à des classes bien déterminées.

C'est ainsi que Hamadhânî et Charles Sorel ont abordé le thème du « banquet » pour plusieurs raisons propres à la société de chacun. Un traitement bien soigné avec un choix d'exemples, d'expressions humoristiques et comiques convenables à un lecteur conscient qui constatera explicitement le but et l'intension de chacun des deux auteurs.

*d- Voyages:*

La nature aventurière de Hamadhânî se reflète clairement dans ses Maqâmat. Hamadhânî, dans la bouche de son héros place un vers qu'il emprunte à son contemporain Abou Dulaf al Khazrajî: « *ne t'attache pas à un état et tourne avec les nuits, comme elles tournent* »<sup>143</sup>.

Il ajoute un peu plus tard: « *j'ai eu commerce avec le destin, pour l'évoquer, et, j'ai connu la bonne et la mauvaise fortune, j'ai fréquenté les hommes et connu les divers types auxquels ils appartiennent, j'ai goûté à l'exil et il n'y a guère de terre où je ne me sois rendu, guère de société où je ne me sois introduit, on parle de moi en Orient et je ne suis pas méconnu en Occident* »<sup>144</sup>.

Il conclut avec ces mots:

---

70. Ibid. p30.

<sup>144</sup> -Ibid. p31.

« ...pas de roi chez qui je ne me sois rendu, pas d'affaire grave que je n'aie expérimenté, pas de guerre qui ne sois apaisée sans que j'y aie été ambassadeur. Le destin m'a éprouvé durant ses périodes d'abondance et de misère, et il m'a rencontré avec le visage de la gaieté et du renfrognement »<sup>145</sup>

Au cours de ses cinquante deux Maqâmat, Hamadhânî évoque le voyage de son héros de ville en ville et même de pays en pays. Hamadhânî lui-même se présente dans le personnage d'*Abou Fath Iskandri*, qui, lui ressemble trait par trait. Son auto panégyrique marque sa fierté de tous ses voyages et ses aventures.

Le narrateur *Isa Ibn Hicham* qui est en même temps un lecteur des Maqâmat du moment raconte aussi les aventures de héros. L'acte de lecture est donc indirectement mis en scène par les Maqâmat. Aux voyages qui s'ouvrent au héros, correspond le déplacement du narrateur (lecteur) hors de son contexte familial. Le narrateur est lié directement avec le héros. Leurs voyages et leurs aventures sont les mêmes.

Par conséquent, Sorel présente, à travers de son héros *Francion* une variété de mœurs de la société française par le biais des voyages d'aventures à travers le pays. Le véritable roman de mœurs date de « l'Histoire Comique de Francion ». C'est là que pour la première fois, se trouve nettement accuser la préméditation de peindre la société telle qu'elle est, de stigmatiser des ridicules et des vices de ses contemporains. Jusqu'alors, il n'a guère songé à peindre sur le vif que les moines et la populace.

## 2- Personnages:

Comme presque dans toute œuvre, l'auteur consacre une place consistante à un personnage qui, par la suite va le nommer « héros ». Un héros dont toutes les aventures dépendent de lui. Un héros, dont le déroulement et

---

<sup>145</sup> Idem.

l'avancement de l'histoire tournent autour de lui. Un héros, qui constitue l'axe fondamental autour duquel tourne tous les constituants de l'histoire présentée.

Chacun des deux auteurs veille scrupuleusement à créer un personnage héros qui sera : « *Abou Fath* » chez Hamadhâni, et le « *Francion* » chez Charles Sorel.

| Les personnages              | Les Maqâmat   | Histoire Comique de Francion   |
|------------------------------|---|--|
| Le héros                     | Abou Fath Iskandari: vieil aventurier, rusé, mendiant, rhétoricien, poète, pauvre; et bien d'autres caractères.                                       | Francion: jeune aventurier, écolier, poète, orateur, éloquent, pauvre, amoureux; et bien d'autres caractères.  |
| Les personnages secondaires. | Isa Ibn Hicham (un second héros et narrateur), plusieurs personnages selon le besoin des Maqâmat comme les masseurs, le nègre naïf Abou oubaïd...etc. | Plusieurs personnages secondaires comme: Laurette la jeune maîtresse du héros, Agathe la vieille, Hortensius le maître, Raymond l'ami sage du héros...etc. |

Hamadhâni et Charles Sorel se rejoignent dans l'exploitation d'un personnage principal (le héros). Voyons donc les caractères des deux héros de nos auteurs:

*a- Abou Fath Iskandari, poète et gueux :*

Hamadhâni a choisi le non *d'Abou Fath Iskandari* pour son héros qui était, en réalité, un génie qui use des ruses diverses comme moyen de gagner sa vie. Il apparaît dans le déroulement de la Maqâma et se présente à la fin au narrateur Isa Ibn Hicham. Il incarne, ou le rôle d'un rhétoricien et d'un poète qui impressionne le public; ou, un gueux rusé qui fait piéger les autres. Dans les deux cas, c'est

toujours pour les mêmes raisons et le même but souhaité: gagner de l'argent ou de la charité.

Malgré la place importante de ce personnage; on le voit dans la plupart des Maqâmat déguisé pour ne pas être connu. A partir des vers éparpillés dans les Maqâmat, on constate que Hamadhânî nomme son héros par le nom d'« Alexandrie » en faisant référence à sa ville natale (le héros). D'ailleurs *Abou Fath* lui-même l'avoue, et à plusieurs reprises:

إسكندرية داري      ولو قر فيها قراري

لكن ليلى بنجد      وبالحجاز نهاري

Il est fort probable, que Hamadhânî s'est inspiré d'une personnalité réelle pour incarner tous ces phénomènes sociaux de la vie des abbassides; mais l'auteur a introduit quelques modifications, afin d'avoir un personnage assez représentatif de la société abbasside, dans le but était de critiquer cette société

*Abou Fath*, est un vrai aventurier qui se déplace pour chercher gloire et charité. L'image d'*Abou Fath* l'aventurier, fait référence à tous les auteurs et les poètes de cette époque là qui voyageaient de ville en ville, en présentant leurs arts et leurs talents aux plus offrant ; et, Hamadhânî en faisait partie.

أنا جواله البلاد      وجوابه الأفق

أنا خذروفة الزمان      وعمارة الطرق

*b- Francion gentilhomme aventurier:*

Charles Sorel, lui, nous fait montrer tous les degrés de l'échelle sociale. Son héros est un coureur d'aventures. Comme il est déjà signalé dans la première partie, Charles Sorel a préféré nommer son héros le « *Francion* », un nom formé à partir de « franc »: libre pour se confondre avec ce personnage. Charles

Sorel, le libertin, raconte, jusqu'à un certain degré, ses aventures de jeunesse dans la bouche de *Francion* qui n'est rien moins étrange que Charles Sorel lui-même.

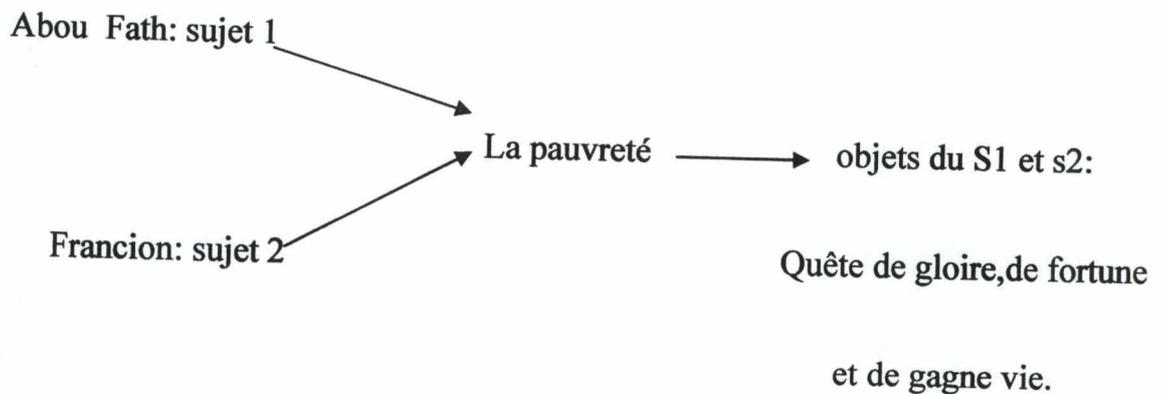
C'est ainsi que *Francion* comme jeune libertin motivé, fasciné par toutes figures de beauté; vit une série d'aventure commençant par des amourettes idylliques et arrivant à des scènes érotiques et mêmes paillardes abonde.

Que ce soit *Abou Fath Iskandari*, ou *Francion*, chacun des deux héros portent à titre exact les caractères de leurs créateurs (Hamadhânî et Charles Sorel). Une figure de soi même et des phénomènes socio- culturels et historiques de deux mondes paradoxaux; de l'orient du côté hamadhânîennes et de l'occident du côté sorélienne.

Hamadhânî et Charles Sorel présentent de la même façon leurs revendications et exaltations. La différence reste toujours présente, une différence de société en premier lieu et de religion et tradition, en second lieu; mais l'écrit littéraire efface toute différence. Deux rhétoriciens hautement placés se sont mis d'accord et, d'une façon inconsciente et inattentive pour enrichir les deux littératures avec deux magnifiques chefs- d'œuvre.

Finalement, il reste à montrer que Charles Sorel a donné à son héros, lui aussi, un don de poésie qui n'apparaît pas dans l'histoire; mais que l'auteur fait allusion de temps à autre, à travers les histoires racontées par *Francion*.

Ajoutant à tous cela un dernier facteur commun, qui est la pauvreté: les deux héros cherchaient à s'enrichir. Suivant le schéma actanciel de *Greimas*: on peut concrétiser ce facteur qui marque un point de convergence comme le suivant:



*c- Personnages embrayeurs :*

A ce niveau de comparaison, on trouve plus de divergences dans l'exploitation des personnages secondaires que de convergences. Le but pour lequel, Hamadhânî utilise peu de personnages, à côté de son héros, diffère de celui de Charles Sorel qui s'oppose même à Hamadhânî, en utilisant plus de personnages aux côtés de Francion, des personnages plus actifs et massivement présents durant toute l'histoire.

Nous verrons, un peu plus tard, cette discordance avec plus de détails dans le chapitre suivant. Or, cette discordance n'empêche pas de nommer les personnages qui ont plus de tendance et d'influence sur le déroulement des deux histoires:

\*Pour les « Maqâmat »: les masseurs, les habitants de Baghdâd, le nègre, le propriétaire du restaurant, les vendeurs du marché, le boucher, etc.

\*Pour « l'Histoire Comique de Francion »: Hortensius, Agathe, Valentin, le gentilhomme, Laurette, Moy, Catherine, les voleurs, etc.

1-Niveau de forme:

Dans cette rubrique, on divisera l'analyse en deux points: l'espace/ temps et le style:

|               | Les Maqâmat.  | Histoire Comique de Francion.   |
|---------------|---|---|
| Espace/temps: | <p>*<u>Espace</u>: géographique spécial à l'Orient, entre l'Iraq et l'Iran. Quelques signalisations à l'Occident, le Souk, le Hammâm, le Mecque, Jôrjan, Baghdâd.</p> <p>- Présence d'une typographie.</p> <p>*<u>Temps</u>: est d'un chronographie.</p>  | <p>*<u>Espace</u>: géographique français avec une simple signalisation à un espace européen. Le château, l'auberge, la chambre de Laurette, la cuve, la forêt, le collègue...</p> <p>*<u>Temps</u>: est d'un chronographie.</p> |
| Le style:     | <p>*L'utilisation de la prose et de la poésie.</p> <p>*Style rimé et raffiné avec des insertions de citations ou de vers d'autres auteurs.</p> <p>*Description des qualités morales.</p> <p>*L'utilisation du "je" et la présence de la subjectivité.</p> | <p>*Présence de la prose seule.</p> <p>*Un style transcendant.</p> <p>*Récit mimétique.</p> <p>*Description des qualités morales.</p> <p>*L'utilisation du "je" et la présence de la subjectivité.</p>                          |

a- Espace:

La totalité des « Maqâmat » nous fait montrer une aire géographique bien variée. D'ailleurs les titres de la plus part des Maqâmat marquent un cette espace géographique. Hamadhânî nous fait voyager géographiquement dans les

viles d'Iraq, et spécialement la capitale Baghdâd; pour nous transporter en Iran, et plus précisément à: *Adrabijân*, *Asfahân*, etc. Ces termes sont par eux-mêmes remarquables dans la mesure où la polyvalence sémantique suggère plusieurs significations que nous ne sommes pas en mesure de détailler actuellement.

La topographie<sup>146</sup> faite par chaque auteurs à travers les deux écrits, avec un style parfaitement détaillé, laisse le lecteur en mesure d'imaginer les lieux où l'histoire se déroule. Nous donneront, à titre d'exemple, pour les « Maqâmat » celle de Baghdâd, de Holouan; et, pour « l'Histoire Comique de Francion »: le collège à Paris, l'auberge où Francion assiste aux querelles du tenancier avec son épouse, la rue de Glatigny au Louvre, l'Italie, le château; et beaucoup plus d'endroits décrits au fur et à mesure du déroulement de l'histoire. La description du « Hammâm » dans la « Maqâma de Holouan », et aussi le « Souk » dans la « Maqâma de Baghdâd » est également un plan du référentiel ethnoculturel.

Entre Hamadhânî et Charles Sorel, la notion d'espace se diversifie à cause de la différence géographique du pays de chaque auteur; des espaces tels que: Baghdâd, Moussole, Iran; par différence avec la France, l'Italie, Paris; drainent avec eux leurs caractéristiques:

Espace sablonneux chaud/ espace froid neigeux.

Les Maqâmat / Histoire Comique de Francion.

b - Temps:

Hamadhânî exploite la notion du temps tout au long de ses « Maqâmat ». La notion est fort présente dans les Maqâmat et, joue comme facteur primordial de l'esthétique du récit. On peut remarquer, à titre d'exemple dans la « Maqâma de Azzed » que toute l'intrigue de la Maqâma dépend de la temporalité précisée par l'expression: « période de production des dattes ».

<sup>146</sup> Description des lieux.

L'expression « le jour du Vendredi » dans la « Maqâma de Nichapour » marque un fait religieux comme le Vendredi, fête religieuse et journée de prière et des bons actes.

De son côté Charles Sorel, lui aussi donne une importance à la notion du temps dans le déroulement de son histoire: la présence des expressions comme « un matin, un soir, la nuit, chaque nuit, de ce siècle, de jour en jour »; permettent d'activer les actions et l'avancement des faits tout en les gardant dans un cadre spacio- temporel réel. En lisant « l'Histoire Comique de Francion », on pourrait croire à l'existence de tels personnages et de tels caractères.

### c- Style:

Le style et le vocabulaire employés sont choisis, et par Hamadhânî et par Charles Sorel. Ils se sont mis d'accord par un simple hasard celui de leurs capacités d'écriture et de leur richesse langagière. Voici quelques points communs:

#### *\* Présence d'une narration subjective:*

La dynamique du discours narratif propre aux deux auteurs, nous montre l'identification du lecteur qui se construit en grande partie grâce à la narration subjective privilégiée par Hamadhânî et par Charles Sorel comme un niveau de narration pour lequel l'action de raconter est attribuée à un personnage et reçue par le lecteur. Aussi, l'usage du pronom personnel « Je » permet d'un autre côté au lecteur d'identifier l'auteur, et, d'autre côté de s'identifier dans le personnage. La narration subjective prend une allure assez importante, quoique esthétiquement différente.

Dans les « Maqâmat », tout comme dans « l'Histoire Comique de Francion », les deux auteurs font appel à divers procédés servant à créer une narration subjective du point de vue des personnages.

*\*Vocabulaire:*

Les deux auteurs utilisent en même temps et en parallèle deux « genres littéraires »<sup>147</sup>. La prose de Hamadhânî se caractérise par la non variété dans la construction des phrases et son excès de l'utilisation des figures de style. Autrement dit « une pauvreté syntaxique, une carence cherchaient à se dissimiler derrière une richesse sémantique pléthorique »<sup>148</sup>

Charles Sorel lui aussi utilise un vocabulaire riche de formes esthétiques, avec un style transcendant et hautement élaboré, il adresse son roman à un public intellectuel usant des expressions honnêtes et des formes discursives bien agencées, « l'Histoire Comique de Francion » fut la fierté de Charles Sorel comme il le dit: « ... pour un livre qu'ait la vraie forme d'un roman, on nous met en jeu *l'Histoire Comique de Francion*, laquelle a été imprimée pour la première fois il y a plus de quarante- ans..., après plus de soixante impressions de Paris, de Rouen, de Troyes et d'autres lieux, ... »<sup>149</sup>.

La poésie aussi occupe une place importante dans les deux écrits mais, beaucoup plus dans les « Maqâmat », où elle est explicitement proposée avec une série de vers dans presque chaque Maqâma, généralement à la fin où la personnalité d'Abou Fath Iskandari sera dévoilée.

Toutefois, Charles Sorel fait preuve aussi, de ses capacités poétiques implicitement présentes à travers, parfois le parlé du maître de *Francion*, *Hortensius*; ou même d'autres fois, en apportant un ou deux vers reformulés par lui-même d'un poète grec. Dans le livre I on peut lire quelques vers de poètes grecs qui décrivent les plaisirs et le désir du « vin »:

<sup>147</sup> C'est le code littéraire que Marcel Pagnol nomme par genres littéraires, dans son avant- propos de son roman, la gloire de mon père, éd de Fallois, Paris, 1988.

<sup>148</sup> Abdel Fattah kilioto, Les séances: récits et codes culturels. p91.

<sup>149</sup> Charles Sorel, Histoire comique de Francion, avant propos.

*« Bon pour monsieur et pour madame.*

*Qui réjouit le corps et l'âme*

*Et dont il en vend à la Cour*

*Des trente bouteilles par jour ». P.41*

Aussi dans le livre V, on constate la présence d'un nombre de vers apportés en bas-de page comme le suivant: *« Jacques Cordier, dit Boccan, musicien renommé et maître à danser de tommes. Saint- Amant l'a célébré dans une épigramme:*

*Thibaut se dit estre Mercure,*

*Et l'orgueilleux Colin nous jure*

*Qu'il est aussi bien Apollon*

*Que Boccan est bon violon »<sup>150</sup>.*

\* Hamadhânî et Charles Sorel présentent leurs histoires, en premier lieu par le biais d'un personnage héros qui relate ses aventures, à un public précis qui fait partie de l'enchevêtrement de l'histoire; et nous prenons comme exemple les livres III et IV de *« l'Histoire Comique de Francion »*; où le héros prend pour ami un vieux et noble seigneur et lui raconte ses années de collège, et même les aventures racontées toujours par lui-même au gentilhomme durant son voyage (les aventures fantastiques qui lui sont arrivées). S'agissant des *« Maqâmat »*, c'est généralement Isa Ibn Hicham, qui raconte les aventures d'Abou Fath Iskandari.

\* Finalement, un dernier point de concordance à évoquer: au fil des rééditions, les deux auteurs ont gommés peu à peu les audaces de leurs textes; pour se conformer à l'évolution du goût vers plus de « bienséance » et à l'attitude plus rigoureuse des autorités.

<sup>150</sup> Charles Sorel, *Histoire Comique de Francion*, P.250.

Ajoutant un facteur qui a accentué ce gommage des audaces du côté des « Maqâmat »; c'est le peu d'importance et d'intérêt apporté et donné à ces dernières à cette époque. Une négligence à une époque là où les « Maqâmat » n'étaient pas prises en compte comme un « vrai genre littéraire ».

Quant à Charles Sorel, il expurgea largement son texte des obscénités, et travail la plus sur son personnage principal pour l'assagir.

## Chapitre II: Discordances entre les Maqâmat et l'Histoire Comique de Francion:

Une deuxième facette qui s'impose dans cette comparaison, et, est celle d'une discordance entre les deux écrits. Cette discordance touche plusieurs éléments dans la construction textuelle des deux écrits.

Comme nous avons consacré le premier chapitre à faire le lien entre les « Maqâmat » et « l'Histoire Comique de Francion », un lien que nous pouvons appeler « les aspects positifs » de cette comparaison; nous tenterons par la suite de dégager « les aspects négatifs » qui seront concrétisés à travers la même analogie que le premier chapitre en répartissant l'étude en deux niveaux : thématique et formel.

Toute écriture n'est certes pas identique à une autre. D'ailleurs même l'écriture elle-même ne l'est pas, du moment où la perception d'un même texte se diversifie. Par conséquent, tout texte est unique même s'il sera repris une autre fois par la même plume qu'avant; ne serait-ce que, deux textes déjà de deux sociétés différentes, de deux siècles différents, de deux codes langagiers différents, de deux littératures différentes et, sûrement de deux esprits différents.

Or, cette continuité de différenciation entre les littératures et les œuvres laisse le champ toujours ouvert aux études comparatives. Plusieurs facteurs se regroupent pour créer cette discordance entre les « Maqâmat » et « l'Histoire Comique de Francion »: (la religion, la pensée, les traditions, les normes d'écriture, la société, le régime, et enfin l'influence des autres auteurs). C'est tout le contexte par rapport auquel se positionne chaque auteur.

**I- Niveau du fond:****1- Thématique :**

On peut résumer la divergence thématique qui existe entre les « Maqâmat » et « l'Histoire Comique de Francion » sous trois thèmes majeurs: la femme- l'amour et la société idéale. Les trois thèmes sont absent dans les « Maqâmat » de Hamadhânî et forts présents dans « l'Histoire Comique de Francion ».

**a- Femme :**

Du début jusqu'à la fin des « Maqâmat », on constate l'absence totale de l'esprit féminin dans les historiettes. Hamadhânî, et durant cinquante-deux Maqâmat n'a guère pris la « femme » comme thème de réflexion. Nulle Maqâma n'évoque la « femme », ou son rôle, ou même sa présence dans la société arabe.

On pourrait croire que Hamadhânî essaye de nous montrer une société commandée et gérée par la force masculine devant laquelle, la « femme » comme thème est peu apprécié et présenté. Mais ne dramatisons pas ce manque, car, il est fort possible d'avoir une autre explication qui peut justifier cette absence.

\* Hamadhânî n'est pas un poète ni un écrivain érotique qui présente des descriptions sensuelles de la « femme », comme le fait Charles Sorel. Au contraire, Hamadhânî vénère la « femme » et respecte son rôle dans la société; et, pour lui, il n'était même pas pensable d'évoquer le thème de la « femme » dans ses « Maqâmat ».

Reste à dire que les faits et les scènes des « Maqâmat » ne demandent guère la présence de ce thème qui ne s'articule même pas avec le thème dominant qui est la mendicité.

Face à cela, Charles Sorel évoque le thème de la « femme » et à plusieurs reprises. Au début de l'histoire, le but du héros penchait tantôt vers la recherche de la fortune et la gloire, et tantôt vers la recherche d'une « femme idéale ». C'est

surtout, tout au long des livres I et II, qu'on constate la présence de ce thème à travers ses aventures avec Laurette femme du vieillard Valentin; à travers Catherine qui, n'était en réalité qu'un jeune garçon qui s'est déguisé en jeune femme pour faciliter le vol à ses amis et à travers Agathe, la vieille femme qu'a rencontré Francion dans son voyage; et, enfin, à travers ce que Francion appela une figure « idéale » de la femme dans la société française du XVIIe siècle.

La succession dans la description morale donnée par Francion de la « femme idéale », se décline par la suite en une « femme de ses rêves ». Charles Sorel traite le thème de la « femme » à travers deux figures principales dans l'histoire: une première qui représente la « femme » douce, gentille, sage qui épaulé son partenaire avec une description implicitement corporelle, moins dominante, et une seconde qu'il recherche pour épouse fidèle, et accompagnatrice toujours présente. Une « femme » dont toutes les valeurs d'honnêteté, de respect et d'honneur s'y trouvent. C'est en tombant amoureux, sur la foi d'un portrait, d'une « femme idéale » que Francion pactise avec le roman traditionnel.

Une deuxième figure, qui se présente dans une multiplicité de personnages comme: Laurette « femme » éblouissante, mariée à un vieux gardien du château et, maîtresse de Francion ; Agathe une drôlesse d'âge et du métier de la Maquette de Régnier, que nous développerons un peu plus tard son portrait et son rôle dans l'histoire.

*b- Amour:*

Largement présenté en compagnie du thème précédent; plus spécialement par les auteurs picaresques français et espagnols. L'absence du thème de la « femme » chez Hamadhânî dans ses « Maqâmat » entraîne l'absence du thème d' « amour ». A l'exception de l' « amour » de la vie, de l'argent, ou même du pays qui est implicitement cité quelques fois dans les « Maqâmat », on peut dire donc que le thème de l' « amour » y est moins présent.

En revanche, l' « amour » a eu la grande part dans « l'Histoire Comique de Francion ». Au début, le thème est fort présent, surtout dans les livres I- II où le *Francion* commençait encore sa quête d'amour et d'argent; puis interrompu par des historiettes racontées par lui-même durant ses voyages dans les livres III- IV, il surgit une deuxième fois au milieu du Livre V pour continuer à être présent dans les livres VI- VII. L' « amour » se concrétise à travers les petits tours faits par Francion juste pour attirer l'attention d'une jeune femme qui, par la suite, devint son épouse; tout cela, après une histoire d' « amour » amusante.

Le thème de l' « amour » est massivement traité par les auteurs du XVIIe siècle, et de différentes façons selon le genre et le courant dont appartient chaque auteur. Charles Sorel a introduit ce thème dans un genre, qui, à première vue, semble être totalement différent par rapport à tout ce qui est beau et doux.

En évoquant le thème de l' « amour », Charles Sorel a donné à son héros Francion une couleur d'un vrai jeune amoureux qui, dit même des poèmes, ne serait-ce que quelques vers; et tous cela pour se faire remarquer par sa bien aimée. D'ailleurs voici un exemple où le Francion déclare qu'il a même écrit des quelques vers pour la jeune fille dans le livre V, p.210: «...*que je fais bien des vers...c'est seulement pour ne point passer sous silence cette particularité. Le voici: Je vois s'augmenter chaque jour,*

*En leur petite enflure ronde,*

*Ces jeunes tetons que le monde*

*A pris pour le trône d'amour.*

*Mon désir, aimant le séjour*

*Plus que le ciel, la terre et l'onde.*

*Accroît sa flamme vagabonde*

*A mesure que croît leur tour.*

*c- Société idéale:*

Le thème de la « société idéale » occupait tous les auteurs qui vivaient dans une société loin de l'être. A priori, le thème d'une « société idéale » n'apparaît pas dans les « Maqâmat », car il n'y a point une expression claire, un extrait ou un vers qui met en scène et d'une façon extrêmement explicite cette « société idéale ». Il n'y a même pas des allusions à ce que Hamadhânî cherchait à travers ce thème.

En revanche, cela n'empêchait pas de détecter quelques traits caractéristiques d'une « société idéale » propre à l'esprit Hamadhânien. C'est à travers les descriptions détaillées de la société que l'auteur présente par contraste sa « société idéale ». Mais cette façon de présenter ce thème n'est fiable que dans les cas où les « Maqâmat » sont destinées à un public hautement choisi. Hamadhânî a écrit ses « Maqâmat » dans un style noble, et par conséquent, elles sont destinées à un public fin lettré. Dans ce cas là, le thème de « société idéale » se penchera plus vers une convergence avec la façon dont Charles Sorel a traité ce même thème; et non le contraire.

Reste à signaler que le public d'une œuvre ne pourra jamais être contrôlé à tout moment, et, par la suite, l'image qui représentait la société abbasside n'est toujours pas le reflet d'une « société idéale ».

A la fin de « l'Histoire Comique de Francion », Charles Sorel évoque le thème d'une « société idéale » qui ne serait régi que par les lois naturelles: « *chacun seroit égal, et les fruits de la terre seroient communs* »<sup>151</sup>. Grâce à son esprit libertin, Charles Sorel traite ce thème avec une franchise étonnante. C'est au fur et à mesure de la disposition des actions que Charles Sorel introduit une leçon de moral

<sup>151</sup> Ibid.

dans presque chaque conclusion de ses livres. C'est dans la bouche de son *Francion*, que l'auteur donne ses leçons de moral sous forme de description d'une société recherchée, souhaitée et désirée.

Charles Sorel fut lui aussi, un écrivain qui destine ses écrits à un public hautement lettré et classé socialement; la preuve réside dans le style utilisé; non dans le but de divertissement et distraction, il voulait montrer à quoi ressemble la vie des bergers et des citoyens de classes moyennes ou défavorisées dans la société française du XVIIe siècle.

### 2- Personnages:

La divergence entre les « Maqâmat » et « l'Histoire Comique de Francion » est de taille au niveau des personnages: Hamadhânî a focalisé ses « Maqâmat » sur seulement deux personnages principaux et forts présents dans presque toutes ses « Maqâmat ». Et, il ajouta à côté quelques autres personnages qui ne seront seulement que leurs victimes.

Par contre, à Charles Sorel, qui a évoqué de nombreux personnages embrayeurs actifs, autour desquels le dénouement de l'histoire tourne.

La pauvreté des personnages dans les « Maqâmat », est le résultat de l'importance peu donnée aux personnages; en présence bien sûr des deux héros. Hamadhânî a mis sur les épaules du narrateur et du héros toutes les actions. Contrairement à Charles Sorel, Hamadhânî a préféré partager le rôle principal entre deux héros.

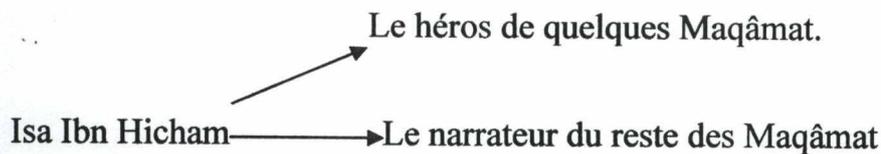
#### *a- Héros:*

*Abou Fath Iskandari* est le héros des aventures relatées par un autre personnage qui est le narrateur. Il arrive parfois que le héros *Abou Fath Iskandari*, soit absent dans

le déroulement des aventures (exemple: *Maqâma* de Holouan ou de Baghdâd). Et, il est donc remplacé par le narrateur.

*b- Narrateur:*

Hamadhânî raconte les évènements de ses histoires par un narrateur figé et unique qui est *Isa Ibn Hicham*; un personnage qui, lui aussi, a les mêmes caractères que le héros: un rhétoricien éloquent, et un poète doué qui se sert de son don pour piéger les gens et gagner de la nourriture et de l'argent. Le narrateur *Isa Ibn Hicham* incarne un double personnage dans les « Maqâmat »:



\* *Héros dans les Maqâmat de Holouan et de Baghdâd:*

L'auteur dans ces deux « Maqâmat » présentées à titre d'exemple, a complètement laissé tomber son fameux héros *Abou Fath Iskandari* pour ouvrir le champ au narrateur *Isa Ibn Hicham*, afin qu'il raconte ce qui lui est arrivé comme aventure. Il est lui-même un des éléments de base constitutifs de l'aventure: c'est lui qui fait avancer les évènements.

D'un caractère: mendiant, rusé et gueux, *Isa Ibn Hicham* se présente dans la « Maqâma de Baghdâd »; un bien habillé qui sait très bien ensorceler son auditoire, joue des tours de tromperie et de supercherie. Et, c'est avec un air d'un homme respectueux et riche, qu'*Isa Ibn Hicham* se présente dans la « Maqâmat de Holouan », où il est exposé à une drôle scène qui lui mettait totalement dans l'embarras.

\*- *Narrateur du reste des Maqâmat:*

*Isa Ibn Hicham*, se place cette fois-ci dans un second rôle où le héros des aventures est *Abou Fath Iskandari* qui se fait débusquer à la fin de toute Maqâma par le narrateur, lequel se contente seulement de narrer et de témoigner, en se trouvant à ses côtés par hasard.

Mais est-il donc possible de supprimer le rôle d'*Isa Ibn Hicham* comme narrateur ? La réponse est non car le narrateur *Isa Ibn Hicham* aplanit le terrain pour le héros *Abou Fath Iskandari*. C'est le narrateur qui le suit partout tout, tout en apportant un élément de surprise et de coïncidence. *Isa Ibn Hicham* joue un rôle primordial dans la construction de l'image de la personnalité et le caractère d'*Abou Fath Iskandari*; c'est à travers les descriptions faites par narrateur que cette image du héros *Abou Fath* apparaisse.

D'un autre côté, Charles Sorel répartit les rôles de son histoire d'une façon assez différente par rapport à celle de Hamadhânî; c'est au fur et mesure du déroulement des faits que Charles Sorel introduit ses personnages. Selon le besoin et la nécessité ; ils agissent et réagissent au tour du héros. Si par exemple dans les livres II et III, le *Francion* est à la recherche d'un amour, il le retrouvera sûrement chez l'un des personnages qui se présenteront par la suite. Si, il a besoin d'un ami pour le supporter et pour raconter ses aventures, Charles Sorel sera forcé de créer un bon ami à son héros.

Et c'est ainsi que, Charles Sorel s'est, par la suite, trouvé à la fin de son roman avec un nombre considérable de personnages dont voici quelques uns qui favorisent le déroulement de l'histoire:

\* *Francion:*

Il est similaire à *Abou Fath Iskandari*, sauf, en quelques points: *Francion* se présente en tant que jeune homme qui est encore à la recherche du vrai amour; il

penche plus vers les plaisirs et les désirs; cela est constatable à travers la description des scènes comme la fête donnée dans l'auberge où résidait *Francion* avec son épouse *Noy*, ou les soirées que *Francion* passait au début de l'histoire avec sa maîtresse *Laurette*. *Francion* cherche à s'intégrer dans la classe bourgeoise et non seulement à gagner sa vie comme *Abou Fath Iskandari*.

\*- *Agathe*:

Il s'agit d'une drôlesse de l'âge et du métier de la Maquette de Régnier; une femme du nom *Agathe* qui a eu pour gouvernante une ribaude<sup>152</sup> dont elle esquisse aussi le portrait

*« Pour ne vous point mentir, il n'y avoit aucun scrupule en elle, ni aucune superstition... Elle ne sçavoit non plus ce que c'étoit des cas de conscience qu'un topinambour; parce qu'elle disoit que, si l'on lui en avoit appris autrefois quelque peu, elle l'avoit oublié, comme chose qui ne sert qu'à troubler le repos. Souvent elle m'avoit dit que les biens de la terre sont si communs, qu'ils ne doivent être non plus à une personne qu'à l'autre, et que c'est très-sagement fait de les ravir subitement, quand l'on peut, des mains d'auteur: car, disoit-elle, je suis venue toute nue en ce monde, et nue je m'en retournerai; les biens que j'ai pris d'autrui, je ne les emporterai point; que l'on les ailles chercher où ils sont, et que l'on prenne, je n'en ai que faire. »*<sup>153</sup>

*Agathe*, qui a pratiqué ces excellentes maximes et a mené joueuse vie, se plaît à conter des historiettes galantes, hérissées de détails scabreux. Par la création du personnage d'*Agathe*, Charles Sorel voulu présenter un personnage en terme fort libertins; mais qui parle avec une naïveté de la comédie même lorsqu'elle raconte sérieusement sa vie.

<sup>152</sup> Personne de mœurs déréglées.

<sup>153</sup> Extrait de l'avant-propos de l'Histoire Comique de *Francion*.

Ce personnage d'un caractère fort et d'une franchise que Charles Sorel souhaite la constater dans la société française du XVIIIe siècle. Pour lui, l'homme devait parler librement en tous domaines sans crainte.

\*- *Hortensius*:

Dans les livres III et IV, le portrait du personnage est bien présenté pour faire référence à tous les auteurs fiers de leurs écrits qui ne cessent de rappeler la grandeur de leurs chefs-d'œuvre. *Hortensius* qui était le maître de *Francion* durant ses années de collège, un maître avare et ridicule ; Charles Sorel, a voulu dans son œuvre railler *Balzac* dans la personne de son *pédant Hortensius*.

Mais dans la « Bibliothèque Française »<sup>154</sup> et après avoir médiocrement loué *Balzac*, Charles Sorel parle de tous ceux qui, par la suite, ont été possédés du moine épistolaire. En introduisant dans sa seconde édition le personnage *d'Hortensius*, l'auteur n'a vu dans *Balzac* qu'un pédant à blasonner. Comme on le qualifiait d'élogiste général, *Balzac* avait des ridicules de toute sorte: il se plaisait d'afficher en tête de ses lettres les noms des plus hauts personnages et donc Charles Sorel ne voyait en lui qu'un homme prétentieux.

Toutefois, il essayait de donner le change de cette image médiocre de *Balzac*, en insistant sur le fait que ce grotesque est le change, non de *Balzac*, mais d'un méchant imitateur de ce dernier.

Ainsi, Charles Sorel a présenté tous ses thèmes traités à travers un système de personnalisation; dans lequel chaque personnage est porte parole d'un thème dans « l'Histoire Comique de Francion ».

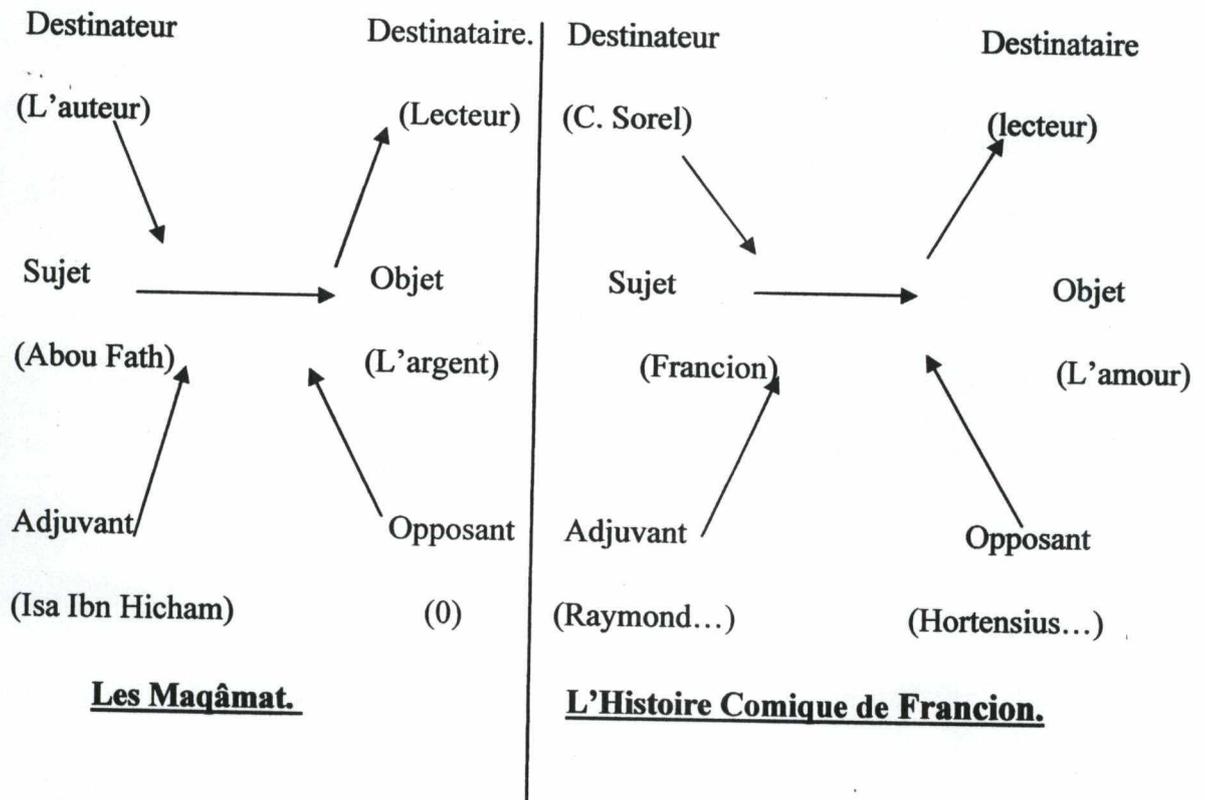
Cette œuvre grouille de personnages divers et singuliers: courtisans et courtisanes, tire-soit et tire-laine, coupe-bourses et coupe-jarrets, pages et rustres, orfèvres et marchands d'orviétan, procureurs et sergents, écoliers et pédants, poètes

<sup>154</sup> Charles Sorel, *La Bibliothèque Française : histoires et critiques littéraires*, réédition en 1667

et épistolaires, hommes de lettres misérables et vaniteux. Tout ce monde bariolé parle et s'agite non comme des parétiens auxquels l'auteur prêterait une voix et dont il ferait mouvoir les fils, mais comme des personnages en chair et en os.

Enfin, les relations entre les personnages de chaque œuvre peuvent se présenter, et, le schéma actanciel initial de *Greimas*, nous permet de mettre en valeur ces relations. Le modèle actanciel se distribue en couples positionnels: sujet tourné vers son objet, l'opposant et l'adjuvant qui facilitent ou entravent la relation du sujet avec son objet, le destinateur et le destinataire.

Les deux schémas qui suivront montrent les relations des personnages de chaque œuvre:



## II- Niveau de forme:

### 1- Espace:

La différence de culture, de société, de religion est le résultat d'une différence géographique au premier lieu: Hamadhânî, lui, issue d'une société orientale musulmane instaure ses « Maqâmat » dans un climat oriental, qui grouille d'indications propres à l'Orient; à titre d'exemple: le « Hammâm », lieu publique où les gens se baignaient. Cet endroit signifie à la fois deux endroits en même temps: bain commun pour les hommes, et bain commun pour les femmes. C'est un lieu qui présente une caractéristique de la société arabe. Comme nous l'avons déjà exposé dans le premier chapitre, les deux auteurs utilisaient un lexique propre à chaque culture sociale; un point qui est considéré à la fois comme convergence et divergence.

\*/ Il est point de convergence, car les deux ont utilisés des espaces de leur pays et même des pays visités.

\*/ Il est point de divergence, car les espaces cités comme lieu de déroulement des faits chez Hamadhânî ne peuvent avoir en aucun cas un lien avec les espaces de déroulement de « l'Histoire Comique de Francion ». Un résultat logique d'un éloignement géographique et temporel des deux auteurs.

Reste à dire que Hamadhânî a choisis pour ses « Maqâmat » des endroits publiques, face à un auditoire collectif. Par contre, Charles Sorel, a opté pour les lieux privés comme préférés de Francion. L'auteur nomme et à plusieurs reprises des espaces comme:

-*L'auberge*: un petit hôtel où Francion fera connaissance de « Raymond » qui le prend pour ami. C'est un endroit calme que Francion le prend comme point de départ pour ses aventures (livre I).

-*Le collège*: un endroit respectueux où Francion passa quelques années. Cet endroit est référence de la majestueuse image réservée aux églises et aux collèges religieux.

En réalité, ce sont les thèmes qui régissent le choix des endroits et de l'espace; Hamadhânî est forcé de choisir des espaces ouverts afin de réussir les scènes de son héros; d'ailleurs, un héros rhétoriqueur et éloquent ne pourra exercer son charme dans l'absence d'un public qui réagit avec son discours.

Charles Sorel avec ses thèmes comme l'amour et la femme, avait besoin de créer un espace plus intime à son héros.

### 2- Temps:

La notion de temps est exploitée dans le but de créer un certain lien entre les faits, d'ordonner les événements:

\*Pour Hamadhânî, la notion de « temps » est importante, non dans la totalité des « Maqâmat »; puisqu'on ne constate pas une chronologie des faits d'une Maqâma à l'autre, pour la simple raison que ses dernières ne sont pas ordonnées chronologiquement. Par contre, la notion du « temps » est forte présente; dans des expressions comme « Vendredi », « temps de la prière », « la nuit », « reste un mois », « millénaire », « jours et nuits ».

\*Pour Charles Sorel, il est important d'avoir une chronologie dans la succession des événements. Du début jusqu'à la fin, Francion se déplace selon un calendrier dressé par l'auteur afin d'arriver à la structure souhaitée des événements; « la nuit », « les années de collèges », « le temps resté dans l'auberge », « la vie », « autrefois », « après la mort »; sont des expressions qui ont permis à Charles Sorel d'organiser son histoire.

### 3- Style:

Différents éléments stylistiques sont regroupés pour la concrétisation du chef-d'œuvre hamadhânien. L'exploitation de plusieurs figures stylistiques en même temps est la preuve d'une compétence tout à fait remarquable. Une tentation d'écriture pour impressionner plus que pour toute autre raison. Hamadhânî fait encore une fois de plus, à travers ses « Maqâmat », preuve de sa maîtrise de la langue arabe. Il s'est focalisé plus sur le côté forme et esthétique, que sur le côté

fond mais ; ce déséquilibre n'apparaît guère comme point négatif dans la construction de ses « Maqâmat ».

L'auteur fait appel à la majorité des figures de style et d'esthétique, pour présenter son œuvre; il a associé la prose avec tous ses points stylistiques: (narration, congruence, comparaison, métaphore). Dans la bouche d'*Abou Fath Iskandari*, les paroles se divertissent, et le discours s'enrichit: « *tout comme le savoureux Abou Fath Iskandari de son livre, qui lui [l'auteur] ressemble trait pour trait. Clochard, et bonimenteur génial, ce dernier éclabousse de ses escroqueries verbales les cinquante deux Séances (ou nouvelles) de l'ouvrage. Jouant de la sottise de ses contemporains, il tire, à coup de jeux de mots, son épingle de l'éternel jeu de dupes qui est la vie, cour de poésie, concours d'insultés, aventures licencieuses...chacune de ces fables gigognes, est un véritable régal* »<sup>155</sup>

« L'Histoire Comique de Francion » est d'une variété non seulement des scènes ou des événements, de personnages ; mais aussi une variété dans le style. Un ensemble de ressources du vocabulaire, et une collection des registres sont utilisés dans un discours hautement élaboré.

Dans sa « Bibliothèque Française », Charles Sorel résume avec précision le style qu'a utilisé pour écrire son œuvre, voici quelques extraits qui définissent en même temps le style et le fond du roman: « ... *pour un livre qu'ait la vraie forme d'un roman, on nous met en jeu l'Histoire Comique de Francion, laquelle a été imprimée pour la première fois il ya plus de quarante ans et qui semble autorisée...On croit que se soit là un préjugé pour elle; néanmoins on peut dire que les peuples s'abusent souvent; que les choses qui les divertissent sont celles qu'ils*

<sup>155</sup> Extrait d'un article d'Alexie Lorca, lire, Mars 1997.

*aiment le mieux, sans prendre garde à leurs défauts, et qu'il y a quantité de livres forts méchants que l'on imprime beaucoup de fois. »<sup>156</sup>.*

Il ajoute un peu plus bas:

*« Quelques gens sages et retenus ne maquent point de condamner le livre dont nous parlons... On peut répondre que, lorsqu'il fut fait, il étoit le plus modeste d'entre les livres facétieux; ...celui-ci étoit plus retenu, et que s'il pouvoit blesser par le sens et par l'imagination en de certains lieux, au moins son langage étoit dans des termes honnêtes, et que ceux qui ne le lisioent point à mauvaise intention n'y voyoient rien de fort nuisible; que si depuis, la mode étoit passé tels livres en vers quelques personnes. »<sup>157</sup>.*

En fin, il achève son plaidoyer pour son roman en disant:

*« Celui-ci leur a paru trop libre, on n'a pas sçu empêcher pourtant le cours d'un ouvrage que d'autre gens aiment bien de la sorte qu'il est, tellement qu'on en a réilééré les impressions; qu'à en parler sainement »<sup>158</sup>*

Pour Charles Sorel, « l'Histoire comique de Francion », n'est rien que des descriptions naïves des vices de quelques hommes et de tous leurs défauts, pour s'en moquer et les faire haïr; parfois même quelques tromperies pour faire apprendre à s'en garder.

A la fin, il faut évoquer un point structurel du récit qui fait différence entre l'écriture de Hamadhânî et de Charles Sorel. La structure du récit dans les « Maqâmat » suit une linéarité dans l'histoire sans aucune présence d'éléments perturbateurs. Or, la structure du récit de « l'Histoire Comique de Francion » brise cette linéarité comme le suivant:

<sup>156</sup> Charles Sorel, La bibliothèque française, ou le choix et l'examen des livres française, qui traitent de l'éloquence, de la philosophie, de la conduite des mœurs.

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid.

Les aventures de *Francion* à la séduction d'une jeune femme seront interrompues par les histoires racontées par *Francion* lui-même à son nouveau ami *Raymond*; puis par la suite le cheminement chronologique se poursuit en épousant la jeune fille, et s'aventurer dans les voyages.

*Conclusion générale*

La coopération entre les secteurs disciplinaires (linguistique/ littérature) ne va pas de soi: elle est à construire.

L'analyse du discours peut répondre à cette question. Elle convient en effet à construire un certain nombre d'indicateurs qui permet au littéraire d'étayer la validité de ses interprétations. Il apparaît qu'on peut considérer l'analyse du discours comme « *un pivot dans une interdisciplinarité raisonnée entre la linguistique et une autre discipline* » (Combon, 2004).

La préoccupation de l'analyse du discours constitue un garant suffisant pour permettre une collaboration efficace. Il nous semble, néanmoins, que l'étude que nous avons présentée dans le cadre de cette contribution suffit à montrer l'intérêt d'une collaboration interdisciplinaire entre la linguistique et la littérature. Elle contribue indéniablement à la production de connaissances nouvelles. En outre, les difficultés liées à l'interdisciplinarité sont réelles. Elles peuvent toutefois être surmontées, à partir de solutions toujours à inventer, au cas par cas en fonction des enjeux de la recherche et des spécificités des partenariats mis en œuvre.

L'entreprise qui relativement simple, sur le plan de la communication; qui considère le roman comme un système où narrateur et narrataire, où auteur et lecteur échangent du sens; lorsqu'il s'agit vraiment de deux sujets qui appartiennent à une même aire linguistique et culturelle. Or, les lacunes apparaîtront lorsque ses deux sujets sont d'une aire tout à fait différente. Le cas, à titre d'exemple, de la littérature

comparée, qui met en premier stade différentes écritures de différentes aires. Elle se positionne en même temps sur deux axes, elle prend une place du problème posé et en même temps, elle est une des clés de la solution.

La littérature comparée a ouvert un champ très spacieux pour marier et mélanger les différentes aires linguistiques et culturelles. C'est grâce à cette discipline que ce travail a eu lieu.

Au terme de notre recherche sur une thématique du discours comique fort présent dans les deux écrits déjà cités, nous pouvons déduire les conclusions suivantes :

\*Outre l'analyse du discours qui, sur le plan de la structure permet d'affirmer qu'abordant une Maqâma, il ne faut surtout pas la forcer à répondre à des théories précises.

\*Deux éléments frappants se sont dégagés au fil de la lecture de toutes les « Maqâmat » de Hamadhânî et qui méritent de s'y arrêter.

1- Le héros n'assume sa fonction qu'à moitié et la suite des aventures est assumée par un autre héros qui, dans la plupart des cas, est le narrateur.

2-Un deuxième élément n'apparaît que dans « l'Histoire Comique de Francion », les aventures du héros s'apparentent à des romans à tiroir, c'est-à-dire, nous avons une histoire dans une autre en ce sens que l'histoire racontée est à l'intérieur de cette même histoire qu'on raconte.

D'autre part, les « Maqâmat » sont offertes aux lecteurs dans une prose parfaitement maîtrisée, savamment saisie et fidèle à l'oral et qui n'est pas, d'ailleurs, celle de sa production orale ; un va- et- vient enrichissant de la culture populaire à la

culture savante. En effet, l'analyse approfondie de ses « Maqâmat », sur le plan de la symbolique des mots, de la définition du temps et de l'espace, des personnages et de leurs statuts, de la structure et de la structuration, des valeurs stylistiques des temps du récit, a mis en évidence comment la langue produit du sens et de l'émotion, et comment cette prose rend les lecteurs plus sensibles en leurs permettant de débloquent les sensations et les émotions contenues en eux.

Les deux corpus présentés dans cette étude nous ont éblouis par une prose qui s'est avérée capable de redonner à ces aventures leur oralité originale, en ce sens où toute la psychologie de l'auteur et/ou de l'orateur et ses attributs sont compensés par le pouvoir subjectif des mots qui, tout en gardant la coloration de l'histoire individuelle de chaque auteur, créent et recréent une atmosphère qui tient le lecteur constamment en haleine comme face à un orateur. L'auteur offre des tableaux successifs devant lesquels tous nos sens fonctionnent.

Cette finesse et ce bon usage de la prose poétique par essence, ont créé au cours de la lecture des deux corpus les peurs, les angoisses, le questionnement, l'attente, le rire et les espérances, en ce sens que chaque Maqâma et chaque livre de l'Histoire de Francion est un tissu de mots, de silences, de regards, de mimiques et de gestes dont l'existence même libère la parole.

En effet, à travers une prose limpide, claire avec une construction savante et recherchée, Hamadhânî et Charles Sorel ont sauvé le supplément de sens et la saveur apportée par le genre picaresque. Cette affirmation peut conduire à poser la question suivante qui pourrait faire l'objet d'une recherche approfondie « *le discours comique n'est-il pas une pièce d'identité du genre picaresque dans les littératures ?* »

Alors, une *lecture analytique* a pour objectif d'approfondir le texte en analysant comment l'auteur élabore son projet d'écriture. Pour ce faire, il fallait procéder en trois étapes dont chacune met l'accent sur un aspect du sens du texte.

Nous avons décidé de poursuivre la lecture du texte par :

\* *La clarification des données* qui met en évidence la contribution des mots, des références et des connaissances personnelles qui nourrit le sens, et qui permet d'éviter des dérapages.

\* *L'examen du mouvement de la pensée* qui contribue à structurer les informations en mettant en évidence la logique et les étapes du développement de l'idée directrice, noyau du sens explicite du texte.

\* *L'analyse de l'énonciation* qui permet de percevoir les intentions du texte ; la formulation du sens du texte doit tenir compte de ce qui n'est pas dit mais qui est implicite au regard du contexte.

Lire, c'est communiqué, c'est-à-dire entrer en interaction avec la personne qui a écrit le texte ou qui rapporte des propos. Le lecteur, qui veut comprendre le point de vue présenté et se situe par rapport à celui-ci, doit repérer: qui parle?, à qui?, où?, quand? Et pourquoi? Les réponses à ces questions caractérisent ce qu'on appelle le contexte d'énonciation. L'interprétation que le lecteur fait de la situation d'énonciation ajoute une dimension au sens et à ce qui est dit explicitement dans le texte. En effet, la mise en relation du texte et du contexte et la reconnaissance des points de vue permettent au lecteur de découvrir l'intention qui a motivé l'écriture du texte.

Ainsi, ce dernier travail de relecture du texte doit amener le lecteur à reformuler son hypothèse exploratoire en une phrase dans laquelle il exprime, cette fois avec certitude, le sens global du texte, c'est-à-dire l'intention dans laquelle celui-ci a été écrit et l'idée directrice développée.

Ces lectures successives nous amènent à enrichir et à nuancer la compréhension par la découverte et la mise en relation d'éléments convergents.

L'art des deux auteurs réside dans la finesse de l'analyse sous-jacente, la précision de la description, le souci du mot juste et irremplaçable. Ce sont des histoires aux effets variées et multiples, à l'image de chaque auteur et de sa société, des histoires où nulle hantise de l'auteur ne se fait jour. Autrement dit, partant du postulat que toute "écriture est le lieu de cristallisation des idéologies, des hantises, des peurs et des espérances", il est à remarquer l'engagement personnel de chaque auteur qui est fort présent, avec une grande honnêteté.

Cependant, dès le début de nos investigations, il nous est apparu que l'on chercherait en vain un regard subjectif de l'écrivain sur son environnement, et que ce sujet, paradoxalement, nous ramène sans cesse à la façon de présenter cet environnement ; et, c'est l'imaginaire qui nous sert d'étalon pour évaluer la position des littérateurs dans le monde réel de chaque auteur. Bien que les descriptions révèlent une écriture réaliste, leur sélection n'est jamais fortuite; elles correspondent à un environnement rural ou citadin bien précis; composent une ambiance voulue par l'écrivain, et découpent, dans l'immensité des possibles du réel, une fenêtre aux perspectives contrôlées par lui seul.

Le repérage de la variation des thèmes constitue la base de l'identification des idées dans un texte. Le lecteur dégage la thématique en cherchant dans le texte tous les éléments qui sont associés aux thèmes de son hypothèse sur le sens global du texte ou ceux des différents titres. Le thème peut présenter une notion, un sentiment, un fait exprimé par un mot généralement ou une expression. Les rapports entre les thèmes peuvent être de complémentarité ou d'opposition; c'est le sens des mots utilisés qui conduit à trouver ce rapport qui renseigne sur la structure des idées.

La présentation des thèmes selon différentes manières interpelle plusieurs supports. Dans le cas des deux écrits qui se présentent sous nos yeux; les auteurs se sont mis d'accord sur une manière d'exploiter leur subjectivité dans la représentation des faits sociaux. Grâce à des concepts comme l'ironie, l'humour et le comique Hamadhâni et Charles Sorel présentent ces faits.

Le comique est donc la mention d'un discours préalablement tenu par un autre, son écho désavoué. Ce caractère de mention ou de citation, qui développe une intuition selon Roland Barthes, fait valoir que "le code ironique est en principe une citation explicite d'autrui", éclaire d'un jour singulier la capacité toujours remarquable et remarquée du récepteur de décoder le message ironique.

C'est ainsi que les relations entre ces deux écrits posent quelques difficultés tant pour des raisons ayant trait aux problèmes de définition du genre picaresque dans deux littératures, qu'aux problèmes de définition du comique.

Cependant, on ne peut conclure cette présente recherche sans signaler que le discours comique, comme expression d'une mémoire populaire et d'une culture commune, se prête à des analyses diverses d'ordre psychologiques, anthropologiques,

## Conclusion générale

---

sociologiques, culturelles et même stylistiques. Les sciences sociales sont donc une clef majeure pour explorer l'univers du genre picaresque mais dans une optique de recherche qui pourrait faire l'objet d'un autre travail. Ce travail serait plus approfondi répondant à une méthodologie vigoureuse.

*Annexe 1*

**Annexe:**

*\*/ Principales œuvres de Charles Sorel classées par date de publication:*

- 1- Epithalme pour le mariage de Louis XII → 1616.
- 2- Histoire de Cléagénor et Doristée (roman) → 1621.
- 3- Le Palais d'Angélie → 1622.
- 4- Les nouvelles françaises. Collabore au ballet de cours des Bacchor avec Théophile, Saint- Amand et Du vivier le → Francion 1623.
- 5- Orphise → 1626.
- 6- Le Berger extravagant → 1627.
- 7- avertissement sur l'Histoire de la monarchie française → 1928
- 8- Histoire de la monarchie française (en collaboration avec son oncle Ch Bernard) → 1629.
- 9- Pensées chrétiennes → 1634.
- 10- La science universelle → 1634.
- 11- La Maison des jeux (réédition partielle en 1669, sous titre Récréa galantes) → 1642.
- 12- Les Lois de La galanterie → 1644.
- 13- Histoire de Louis XIII (en collaboration avec Charles Bernard) → 1646.
- 14- Polyandre → 1648.
- 15- Discours sur l'Académie Française → 1654.
- 16- Traité des droits de roi de France → 1658.
- 17- Relation de ce qui s'est passé au royaume de Sophie (critique litté → 1663.
- 18- La Bibliothèque Française (histoire et critique littéraires, rééditio 1667) 1664.

\*/Portrait de Charles Sorel:

*Falconet* présente à son confrère un portrait de Charles Sorel: « je puis bien vous dire des nouvelles de M. Sorel, puisqu'il y a trente- cinq ans qu'il est mon bon ami. C'est un petit homme grasset, avec un grand nez aigu, qui regarde de près, âgé de cinquante- quatre ans, qui paroît fort mélancolique et ne l'est point. Il est fils d'un procureur au parlement...Ce M. Charles Sorel a fait beaucoup de livres françois, entre autres *Francion*, le *Berger* extravagant, l'*Histoire de France* et une *Philosophie universelle*. Il a encore plus de vingt volumes à faire, et voudroit que cela fût fait avant que de mourir, mais, il ne peut venir à bout des imprimeurs. Il est fort délicat, et je l'ai souvent vu malade. Il est homme de fort bon sens et taciturnes ».

*Furetière* fait une caricature qui donne à Charles Sorel son pseudonyme plus que transparent de *Charroselles*: « ...ce nez, dit-il, qu'on pouvoit à bon droit appeler son éminence, et qui étoit toujours vêtu de rouge, avant été fait en apparence pour un colosse; néanmoins il avoit ôté en hauteur, elle, le lui avoit rendu en grosseur; de sorte qu'on lui trouvoit de chair, mais assez mal pétrie. Sa chevelure étoit la plus désagréable du monde, et ce sont sans doute de lui qu'un peintre poétique, pour ébaucher le portrait de sa tête avoit dit:

On y voit de piquâmes cheveux  
Devenus gras, fort et nerveux  
Hérissier ça tête pointu,  
Qui tous mêlés senti accordant,  
Font qu'un peigne en vain s'évertue  
D'y mordre avec ses grosses dents.

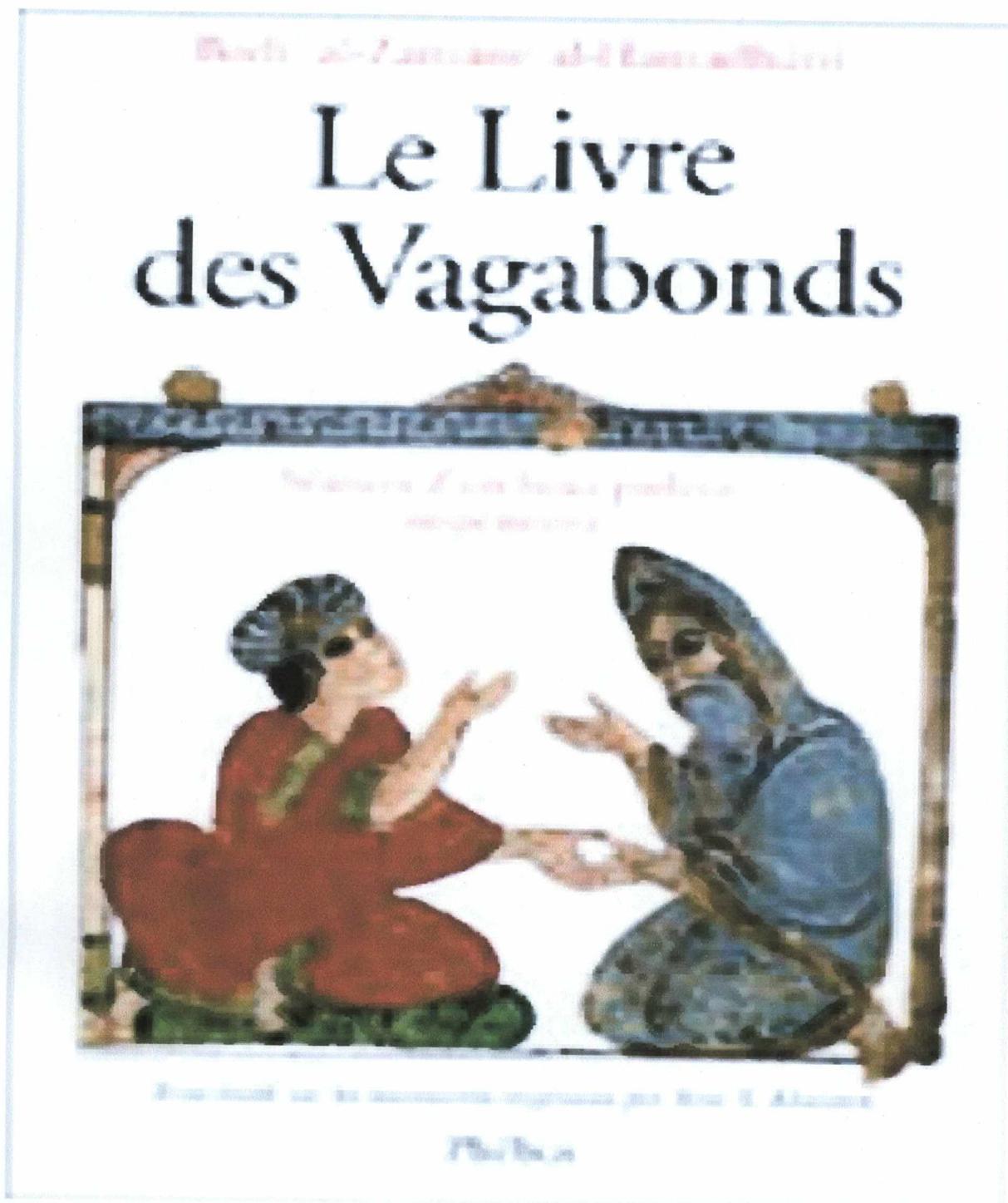
\*/ Histoire Comique de Francion:

*Histographe de France*, Charles Sorel eut jusqu'à la fin la pudeur de son état. La première édition de ce livre, qui est de 1622, est intitulée: *Histoire Comique de Francion: fléaux des vicieux*. Presque toutes les autres éditions portent ce titre uniforme: *La Vraie Histoire Comique de Francion*, composée par *Nicolas de Moulinet, Sieur Du Parc*, dont s'est basée l'étude.

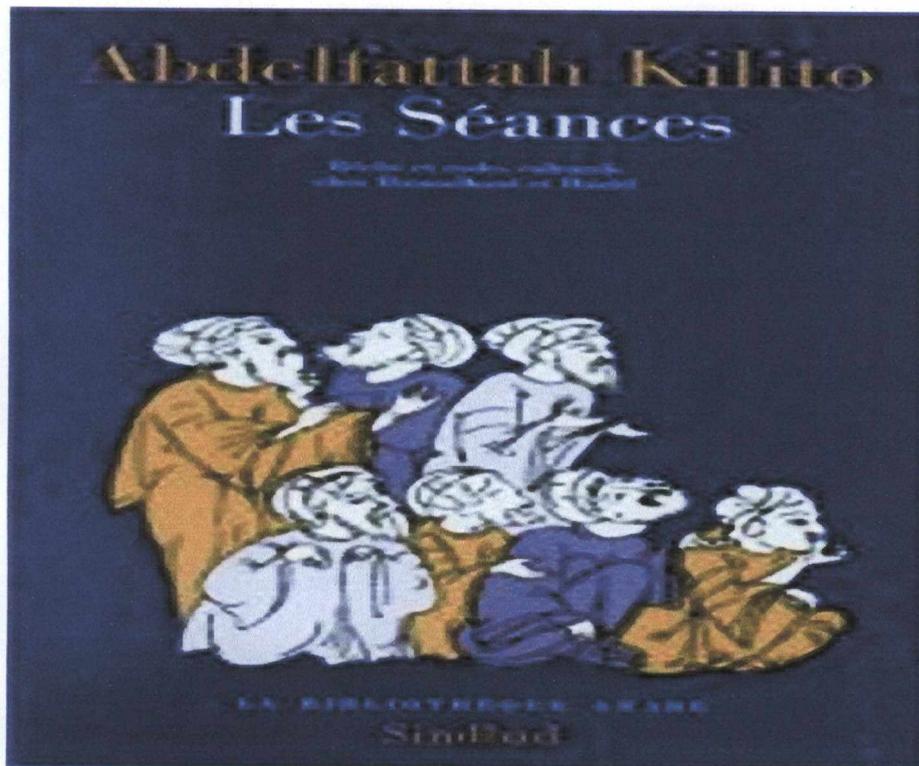
\*/TA'ALIBI:

L'anthologie d'Abu- Mansur Abd- al- Malik al- TA'ALIBI, mort en Perse en 459/1038, est intitulée Yatimat ad-dahr fi mahasini ahl as-asr "La perle du temps des poètes du siècle", est une source capitale pour l'histoire littéraire du moyen et du proche- Orient au Xe siècle et au début du suivant. A côté de très longs extraits tirés des divans poétiques, on trouve le texte souvent complet d'épîtres écrites par des vizirs comme IBN'ABBAD, IBN al- AMĪD ou par des poètes épistoliers comme al- BABBAGA. On aura une idée de cette anthologie par la traduction partielle qu'en a donnée Barbier Meynard, sous le titre de "Tableau littéraire du Khorassan et de la Transoxiane au IV e siècle" dans le journal asiatique, 1853, t.1<sup>er</sup> , P.169 (Régis Blachère, Le Choix des Maqâmat, Paris, 1957).

*Annexe 2*



Couverture de l'œuvre traduite : Le livres des vagabonds. ©  
**BiblioMonde.com**



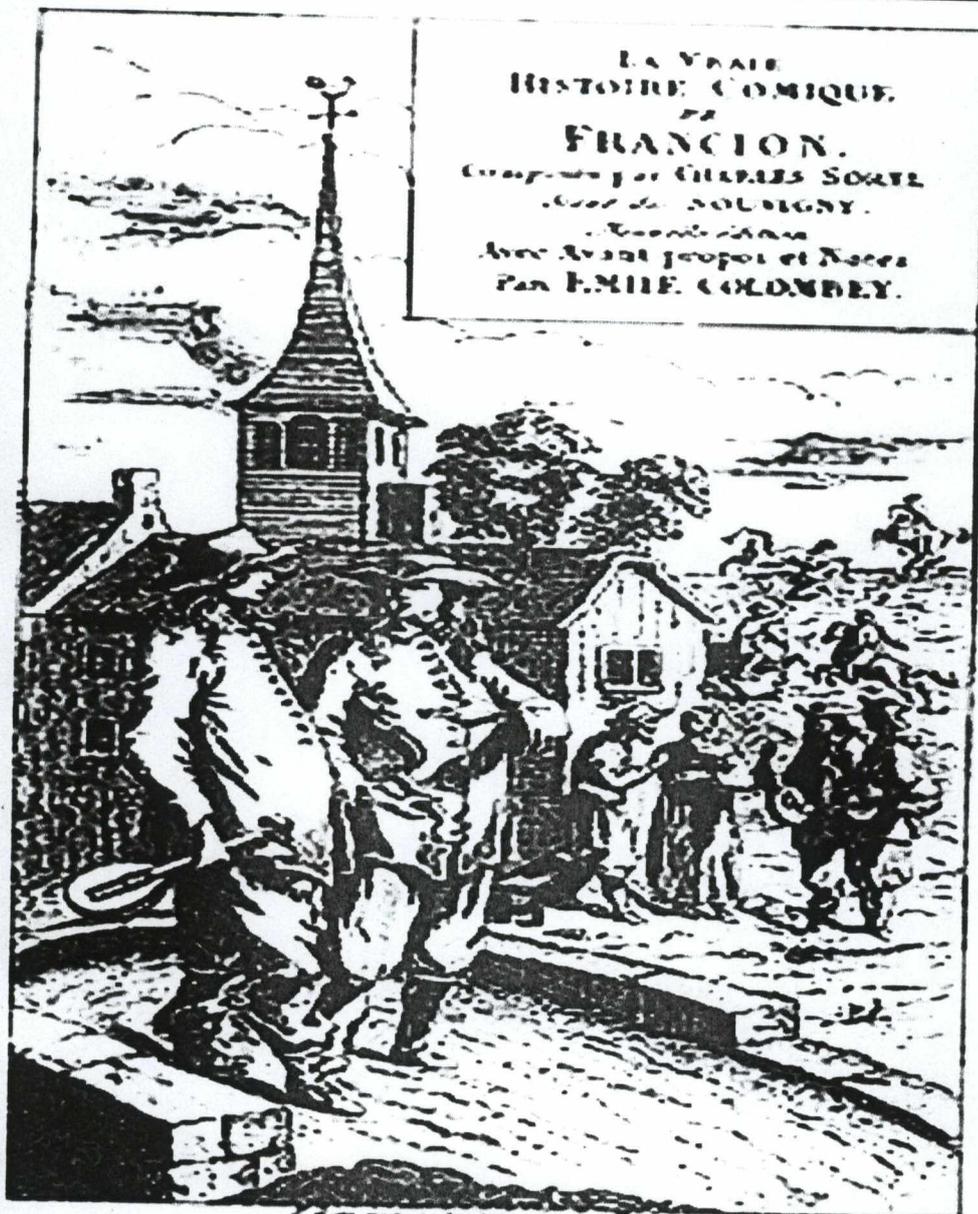
Abdelfattah Kilito, *Les Séances d'al Hamadhâni et al Harîrî*.  
Œuvre critique



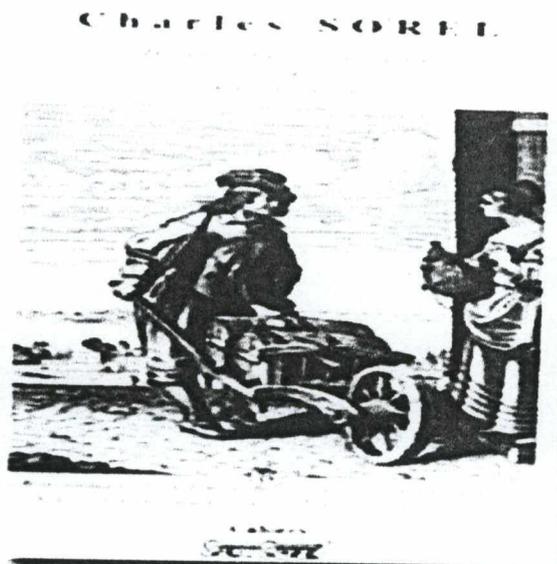
Image tirée du livre original des *Maquamâts d'al Hamadhâni*.



Image tirée des Maquamâts d'al-Harîrî (1054-1122)



Charles Sorel, sieur de Souvigny, La vraie Histoire Comique de Francion.



Ce recueil d'articles correspond aux actes de la journée d'étude du vendredi 10 novembre 2000 à l'Université Paris 7 - Denis Diderot consacrée à d'Histoire comique de Francion de Sorel, dont les huit premiers livres de l'édition de 1633 ont été mis pour la première fois au programme du concours d'agrégation de Lettres.

Il témoigne d'une véritable rencontre, au sens aussi de hasard heureux qu'avait le mot au XVII<sup>e</sup> siècle, d'études vouées à l'examen attentif dans le roman de l'interaction étroite d'enjeux idéologiques et de questions de poétique, que compliquent à loisir les réécritures du texte lors de la double « révision » de 1626 et 1633.

On y observe l'approfondissement des relations du roman à un ensemble de notions connexes, qui semblent, selon une logique établie à coup sûr a posteriori, rayonner à partir du nœud de la grossièreté (Jean Serroy) vers la question de l'élocution (querelle du purisme pour Hélène Merlin-Kajman, critique du pédantisme pour Jocelyn Royé), les matières et manières du rire (Dominique Bertrand), les aboiements de la philosophie cynique (Edwige Keller) et, par l'obscène, les débats de l'éros libertin, de l'épicurisme et du néoplatonisme (Franck Greiner et Michèle Rosellini) : tout ceci dans une « conjoncture historique spécifique, faite de ruptures irréversibles et de ce qu'on peut appeler une conscience critique de ces ruptures » (Hélène Merlin-Kaimanl.)

**Ouvrage publié par l'Equipe "Tradition antique et modernités" et le concours du conseil scientifique de l'université Paris 7 - Denis Diderot.**

# *Bibliographie*

## Bibliographie:

### *\*/Ouvrages du corpus:*

- 1- HAMADHÂNI Badie al Zaman, Maqâma, Mohammed Abdou, éd. Moufam li Anachr, Caire, 1988.
- 2- SOREL Charles, Sieur de Souvigny, La Vraie Histoire Comique de Francion, composée par Nicolas de Moulinet, Sieur Du Parc, nouvelle édition avec avant-propos et note par Emile Colombey, Adolphe Delahays, éditeur, Paris, 1858.
- 3- BLACHERE Régis et MASNOU Pierre, Al- HAMADHÂNI Choix de Maqâma, librairie c. Klincksieck, paris, 1957.

### *\*/Ouvrages généraux (théoriques):*

- 1- BAKHTINE Mikhaïl, Esthétique et Théorie du roman, Paris, Gallimard 1978
- 2- BALADIER Louis, Le Récit: panorama et repère, éd. SHT, Paris, 1991.
- 3 - BARTHES Roland, Le Plaisir du texte, Paris, Seuil 1973
- 4- BENACH, Guide pour la recherche des idées dans les dissertations et les études littéraires, éd. Hachette, Paris, 1961
- 5- BLACHERE Régis et MASNOU Pierre, Al- HAMADHÂNI Choix de Maqâmat, librairie c. Klincksieck, paris, 1957.
- 6- BRUNEL Pierre- Moura. Jean. Marc, Le Commentaire de la littérature générale et comparée, éd. A. Collin, Paris, 1998.
- 7-CHARAUDEAU Patrick, Langages et discours. Eléments de sémoilinguistique, éd. Seuil, Paris, 1965.
- 8- CHAUVIN Daniel, YVES Chevel, Introduction à la littérature comparée, éd. Dunod, Paris, 1996.
- 9- CHLOROS- Garneur, Le plurilinguisme, éd. Universalis, Strasbourg, 2005.

- 10-. COMPAGNON Antoine, La seconde main ou le travail de la citation, Seuil 1979.
- 11-COUTINE Jean-Jacques, Quel objet pour l'analyse du discours, éd. PUF, Lille, 1981.
- 12- COQUET Jean Claude, « Sémanalyse », in sémiotica, n°4, S L, 1972.
- 13- DIB Mohammed, Tlemcen ou les lieux de l'écriture, éd. Revue noire, 1993.
- 14- EVARD Frank, L'Humour, collection Contours littéraires, éd. Hachette, Paris, 1996
- 15- GREIMAS Algirdas Julien, Sémantique structurale, éd. PUF, Paris, 1986.
- 16- KILITO Abdel Fattah, Les Séances: récits et codes culturels chez al Hamadhâni et Hariri, éd. La bibliothèque arabe Sindbad, Collection éditée par Pierre Bernard, Paris, 1983.
- 17- KRISTEVA Julia, Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse, Paris, Seuil 1969.
- 18-LANDRY Jean Pierre, Isabelle Moulin, La Littérature française du XVIIIe siècle, Cursus, éd. Armond Collin VUEF, 2002, pour la première impression A. Collin, Paris, 1993.
- 19-LANSON Gustave, Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850- 1950, éd. Hachette, Paris, 1970, 2<sup>e</sup> trimestre.
- 20- MAINGUENEAU Dominique, L'Analyse du discours, éd. PUF, Lille, 1981.
- 21- PAGEAUX Daniel Henri, La Littérature générale et comparée, Cursus, éd. Collin, Paris, 1994.
- 22-PROPP Vladimir, Morphologie du conte, éd. Seuil, Paris, 1965.
- 23- RIFFATERRE Michael, La Production du texte, Paris, Seuil 1979.

- 24-SARFATI Georges Elia, Eléments d'analyse du discours, Université, Linguistique, Collection 128, éd. Nathan, Paris, 1997.
- 25- STALLON Yves, Les Genres littéraires, éd. Nathan, Paris, 2000.
- 26- TISSET Carole, Analyse linguistique de la narration: Analyses/ Outils/ Méthodes, éd. Compus, Paris, 2000.
- 27- TOURNAND Jean- Claude, Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle, entièrement revue, éd. Dunod, 3<sup>e</sup> édition, Paris, 1997.

*\*/ Les usuels:*

- 1- BEAUMARCHAIS Jean Pierre, COUTY Daniel , RELY Alain, Dictionnaire de langue française, P- Z, Bordas Collection, Nancy, France, 1984, créé par Henri Mitterand, nouvelle édition, Nathan, Paris, 1994.
- 2- BOMPIAINI Laffont, Dictionnaire des œuvres, éd. Bordas collection, Paris 1994.
- 3- JABOUR Abdel- NOUR, SOHIEL Idriss, Dictionnaire français- arabe, Al Manhal, éd par Al Adâb, Beiriout, 5<sup>e</sup> impression, Janvier 1979.
- 4- MAINGUENEAU Dominique, CHARAUDEAU Patrick, Dictionnaire de l'analyse du discours, éd. Seuil, Paris, 2002.
- 6- MITTERAND Henri, Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française, Le Robert, code:80-83-31.
- 7- REIG Daniel, Dictionnaire arabe- français, As Sabil Al wasit, éd. Larousse, Paris, 1987.
- 8- TODOROV Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, 1972

*\*/ Ouvrages arabes:*

- 1- ABDEL HAMID Mohammed Mouhiddine, Charh Maqâmat al Hamadhânî: Abi al Fadl Ahmed ben Houcein Badie Al Zaman Al Hamadhâni al moutawafa fi sanat 391 lil hijra, Dar al fikr al arabi, Caire, 1962. Explications des Séances d'al

- Hamadhâni: Abi al Fadl ben Houcein Badie al Zaman al Hamadhâni mourut en 391 d'el hégire.
- 2- BADI Hilmi, Al adab al moukaran: Bouhout wa dirassat, Koulliat al adab, Jamiâat Mansoura, éd. Dar al wafaa, Alexandrie, 1998. La Littérature comparée: recherches et études.
  - 3- DERRAGUI Zoubir, Mouhadarat fi al adab al ajnabi, Silsilet a dourous fi al lougha wa al adab, Diwane al matbouat al jamiâia, A saha al markazia, Ben Aknoun, Alger, Numéro d'impression. 91-07-35-31-09.4. Cours de littérature étrangère, Série de leçon de langue et de littérature.
  - 4- DAYF Chouki, Al Maqâmat, Dar al maarif, al fan al kassassi, Egypte, 1964.
  - 5- HATIM Imad, Madkhal ila tarikh al âdâd al ourouopia, éd. Dar al Arabia, 1984. Introduction aux littératures européennes.
  - 6- KEC Victor, Badiaât al zamane, baht tarikh fi moukadimat al Hamadhâni, al matbaa al kathoulikia, Beirut, 1961.
  - 7- KHOULOUSI Safae, Histoire de la littérature arabe, Nicolson, traduction arabe, éd Baghdad, S D
  - 8- KILITO Abdel Fattah, Al Adab wa al Gharaba: dirassat bouniawiya fi al adab, éd. Dar ataliâa, Liban, 1982.
  - 9- MOUKDASI Anis, Tatawur al-asalib an- natriya fi adab arabi, éd, matbâa cyrcus, Bierut, 1935. Evolution de la prose en littérature arabe
  - 10- MOURTAD Abdel Malek, Fan Al Maqâmat fi aladab al arabi, Charika al watania li anachr, SL, 1980, Le Genre Séances en literature arabe.
  - 11- NOUR Youcef, Fan al maquâmat bayna al machrik wa al maghrib, Liban, 1979. Le Genre Séances entre l'Orient et l'Occident.

***\*/ Thèse de Doctorat:***

- 1-. DERRAGUI Zoubir, Thèse de doctorat, Le genre picaresque dans les littératures: arabe, français, et espagnole, 1985.

***\*/ Sitographies:***

1- [www.abebook.fr/search/sortby3/an charles+sorel](http://www.abebook.fr/search/sortby3/an+charles+sorel). A.P2005

2- [www.amazon.fr/histoire-comique-francion-charles-sorel](http://www.amazon.fr/histoire-comique-francion-charles-sorel). A.P 2007

3- <http://bookx.google.com>

4 [www.ditl.info/arttes/art3451](http://www.ditl.info/arttes/art3451)

5 [www.ehess.fr/centres/grihl/travauxsorel](http://www.ehess.fr/centres/grihl/travauxsorel)

6- [histv2.free.fr/littérature/sorel.htm](http://histv2.free.fr/litterature/sorel.htm)

7- [www.livres.pourtous.com](http://www.livres.pourtous.com)

8- [www.saidbengrad.free.fr](http://www.saidbengrad.free.fr)

***\*/ Journée d'étude:***

1- JADT 2006, 8<sup>e</sup> journée internationale d'Analyse esthétique des données textuelles

*Table des matières*

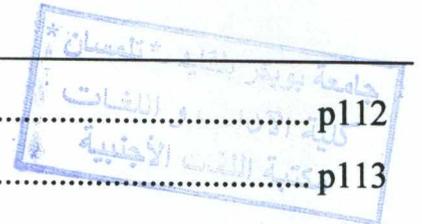
|  |            |
|--|------------|
| <b>Sommaire .....</b>  | <b>p04</b> |
| <b>Introduction .....</b>  | <b>p05</b> |
| <br>   |            |
| <b>Partie première: Eclairage sur les deux écrits .....</b>            | <b>p14</b> |
| <b>Chapitre I: Hamadhânî et le genre Maqâma .....</b>                  | <b>p15</b> |
| I- Vie et œuvres .....   | p15        |
| 1- Hamadhânî, père du genre Maqâma .....                               | p15        |
| a- Vie privée, vie littéraire .....                                    | p15        |
| b- Qualités littéraires .....  | p16        |
| c- Productions littéraires .....                                       | p17        |
| 2- Contexte socio- culturel de la naissance des Maqâmat .....          | p18        |
| a- Empire Abbasside .....  | p18        |
| b- Facteur culturel .....  | p19        |
| c- Médiocrité des littérateurs de cette époque .....                   | p20        |
| d- Disparités sociales .....   | p21        |
| II- Genre Maqâma .....   | p22        |
| 1- Comment peut-on définir al Maqâma ? .....                           | p22        |
| 2- Evolution du genre Maqâma .....                                     | p24        |
| a- Maqâma chez Hamadhânî .....   | p24        |
| b- Livre des vagabonds .....   | p24        |
| c- Influences subies et exercées sur les Maqâmat .....                 | p25        |
| d- Influences étrangères sur la Maqâma .....                           | p26        |
| III- L'analyse du discours .....                                       | p27        |
| 1- Définition de l'analyse du discours .....                           | p28        |
| 2- Texte comme objet de l'analyse du discours .....                    | p28        |
| 3- Diversité des méthodes et des outils de l'analyse du discours ..... | p29        |
| <b>Chapitre II: Sorel et le genre picaresque .....</b>                 | <b>p31</b> |
| I- Vie et œuvres .....   | p31        |
| 1- Charles Sorel : pionnier du roman picaresque français .....         | p31        |
| a- Sorel, le penseur .....   | p31        |
| b- Sorel, l'historien .....  | p31        |

|   |            |
|---|------------|
| c- Productions littéraires .....  | p33        |
| 3-Contexte socio- culturel de la naissance du genre picaresque .....          | p35        |
| a- La France du XVIIe siècle.....   | p36        |
| b- Evolution socialep.....  | p37        |
| c- Mouvements scientifiques et intellectuels .....                            | p39        |
| II- Genre picaresque .....  | p41        |
| 1-Naissance .....   | p41        |
| a- Genre picaresque, courant d'origine espagnol.....                          | p42        |
| b- Thématique de la picaresque .....  | p43        |
| c- Genèse et caractéristiques.....  | p43        |
| d- Esthétique du roman.....   | p44        |
| III - Discours comique : humour et ironie .....                               | p45        |
| 1-Grotesque et parodie .....  | p45        |
| a- Grotesque .....  | p45        |
| b- Parodie .....  | p46        |
| 2- Satire, humour et ironie .....   | p46        |
| a- Satire .....   | p47        |
| b- Humour et ironie .....   | p47        |
| <b>Partie deuxième: esthétiques des formes comiques des deux écrits .....</b> | <b>p49</b> |
| <b>Chapitre I: Genèse des deux écrit .....</b>                                | <b>p50</b> |
| I- Ecriture des deux écrits.....  | p50        |
| 1- Les Maqâmat.....   | p51        |
| a- Forme de Maqâmat.....  | p52        |
| 2- Histoire comique de Francion .....   | p54        |
| a- Forme du roman .....   | p55        |
| b- Personnages.....   | p55        |
| II- Genèse et style picaresque dans les deux écrits .....                     | p56        |
| 1- Franchise comme principe adapté par les deux auteurs.....                  | p57        |
| III- Dialogisme dans la représentation de la parole des personnages.....      | p61        |

|   |             |
|---|-------------|
| <b>Chapitre II: Formes comiques des deux écrits.....</b>                                      | <b>p64</b>  |
| I- Comique comme support .....  | p65         |
| 1-Type de comique.....  | p65         |
| a- Comique de situations .....  | p65         |
| b- Comique de gestes.....   | p68         |
| c- Comique de mots.....   | p74         |
| II- Représentation comique de la société chez Sorel.....                                      | p83         |
| <b>Partie troisième : Concordance et discordance entre les deux .....</b>                     | <b>p88</b>  |
| <b>Chapitre I : Concordances entre les Maqâmat et l'Histoire Comique de Francion p89</b>      |             |
| I – Niveau du fond .....  | p90         |
| -1 Thématique.....  | p90         |
| a- Mendicité.....   | p92         |
| b- Critiques des hommes de lettres .....  | p93         |
| c- Banquet .....  | p94         |
| d- Voyages.....   | p95         |
| 2- Personnages.....   | p96         |
| a- Abou Fath Iskandari : poète et gueux .....   | p97         |
| b- Francion , gentilhomme, aventurier.....  | p98         |
| c- Personnages embrayeurs .....   | p100        |
| II- Niveau de forme .....   | p100        |
| a- Espace .....   | p101        |
| b – Temps.....  | p102        |
| c- Style .....  | p103        |
| <b>Chapitre II: Les discordances entre les Maqâmat et l'Histoire Comique de Francion.....</b> | <b>p107</b> |
| I- Niveau du fond .....   | p108        |
| a- Thématique.....  | p108        |
| a- Femmes .....   | p108        |
| b- Amour .....  | p109        |
| c- Société idéale.....  | p111        |
| 2- Personnages.....   | p112        |

## Table des matières

|                                 |             |
|---------------------------------|-------------|
| a- Héros .....                  | p112        |
| b- Narrateur .....              | p113        |
| II- Niveau de forme .....       | p118        |
| 1- Espace .....                 | p118        |
| 2- Temps.....                   | p119        |
| 3- Style .....                  | p119        |
| <b>Conclusion générale.....</b> | <b>p123</b> |
| <b>Annexe I .....</b>           | <b>p131</b> |
| <b>Annexe II.....</b>           | <b>p135</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>       | <b>p141</b> |
| <b>Tables des matières.....</b> | <b>p147</b> |



## المخلص

موضوع هذا العمل مقامات الهمذاني التي تمثل مكانة بارزة في الأدب العربي و قصة فرانسويون الهزلية لشارل سوريل. فبواسطة تحليل تأثير كلمات هزلية في استراتيجيات كل من العاملين يسعى هذا النهج إلى فهم العلاقات بين الخطاب الأدبي والثقافي ، وبين الأدب واللسانيات. كما يظهر كيف ولماذا هذه العلاقات مهمة بالنسبة إلى عملية الإبداع، و إنتاج عمل ذي جمالية. والتحليل المقدم يقترح نوعا من الخطاب، وهو " الخطاب الهزلي" في كثير من الأحيان، إلى جانب أنواع أخرى.

الكلمات المفتاحية : الخطاب الهزلي- مقارنة - الأدب البكارسكي الفرنسي - المقامات العربية.

## Abstract

This work focuses on the work of Hamadhâni, Maqâmat which occupies a prominent position in Arabic literature and work of Charles Soral, Histoire Comique.Francoin.In analyzing the impact of comic speeches on strategies scriptural in both works, this approach seeks to understand the relationship between literary discourse and cultural, and between literature and linguistics. This is to show how and why these reports are to the creative process, production of the work and why these reports are critical to the creative process, production of the work and the development of an aesthetic. The analysis provides an etuded a type of speech <the speech comic > that clearly and frequently coexists with many other types.

**Keywords:** speech; comic- comparison- French picaresque literature- literature arable.

## Résumé

Ce travail porte sur l'œuvre de Hamadhâni, « *Maqâmat* » qui occupe une place marquante dans la littérature arabe et l'œuvre de Charles Sorel, « *Histoire Comique de .Francion* ». En analysant l'impact du discours comique sur les stratégies scripturales dans les deux œuvres, cette approche cherche à saisir les rapports entre le discours littéraire et le culturel, entre la littérature et la linguistique. Il s'agit de montrer comment et pourquoi ces rapports sont déterminants dans la démarche créatrice, la production de l'œuvre et l'élaboration d'une esthétique. L'analyse présentée propose une étude d'un type de discours « le discours comique » qui cohabite clairement et fréquemment avec bien d'autres types.

**Mots clés :** discours- comique- comparaison- littérature picaresque française- séance arabe.