

Aperçu sur des formes du discours satirique dans la littérature française et arabe

نظرة عامة على أشكال الخطاب الساخر في الأدب الفرنسي والعربي

للباحثة/ هنادي عادل عبدالرحيم

الملخص:

يتناول البحث " لمحة من بعض أشكال الخطاب الساخر في الأدب الفرنسي والعربي " و تطوره في عدة فترات زمنية بدءًا من العصور الوسطى وحتى القرن العشرين . يستهل الباحث بتعريف معنى الضحك لدى العديد من الكُتّاب الفرنسيين أمثال هنري بيرجسون . ثم يستعرض البحث صور الكوميديا في الأدب الفرنسي مثل الفارس والملهاة والعروض الهزلية متأثرًا بالثقافة اليونانية والرومانية . وتبدأ النهضة الحقيقية مع مسرح موليير الهادفة لإصلاح المجتمع بالضحك وتأتي قصص لافونتين les fables التي تدور على ألسنة الحيوانات . أما الأدب العربي فقد عرف فن الهجاء في الشعر قبل ظهور الإسلام حيث كان الشعراء يفتخرون بنسبهم وبقبائلهم فيتبارون بكلماتهم للسخيرية من أعدائهم أوأخط من شأنهم ، وازدهر في العصر الأموي والعباسي . إلا أن مصرقد عرفت الخطاب الساخرمنذ عهد الفراعنة من خلال الرسوم الساخرة على جدران المعابد الذي تطور بعد ذلك لفن الكاريكاتير، وأخذ الخطاب الساخر في مصر صورًا مختلفة مثل فن الأراجوزومسرح خيال الظل كما اتخذه المصريون أيضا سلاحًا ضد الظلم أو ضد العدو إبان الدولة الإخشيدية ودولة المماليك والقرن التاسع عشرحتى القرن العشرين الذي شهد تميّزًا للإنتاج الأدبي والفني الساخرليس المصري فقط بل الفرنسي أيضًا.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

The research deals with "a glimpse of some forms of satirical discourse in French and Arabic literature" and its development in several periods of time, from the Middle Ages to the twentieth century. The researcher begins by defining the meaning of laughter for many French writers, such as Henri Bergson. Then the research reviews the images

of comedy in French literature, such as the knight, comedies, and comic shows, influenced by Greek and Roman culture. The real renaissance begins with Moliere's theater aimed at reforming society with laughter and the stories of La Fontaine . As for Arabic literature, it knew the art of satire in poetry before the advent of Islam, where poets were proud of their lineage and their tribes, so they competed with their words to ridicule their enemies or degrade them, and flourished in the Umayyad and Abbasid eras. However, Egypt has known satirical discourse since the era of the Pharaohs through the satirical drawings on the walls of the temples, which later developed into the art of caricature. The satirical discourse in Egypt took different forms, such as the art of the aragoz and the shadow theater. The Egyptians also took it as a weapon against injustice or against the enemy during the Ikhshidid state, the Mamluk state and the century The nineteenth until the twentieth century, which witnessed a distinguished literary and artistic satirical production, not only Egyptian but also French.

Définitions du rire :

Plusieurs facteurs mènent au rire comme nous le savons, ce n'est pas un mouvement des muscles de visage, mais une émotion face à une plaisanterie, au ridicule ou une blague . Le rire peut-être issu de la confiance en soi ou de la supériorité sur un individu ou un groupe. Nous rions, par exemple, quand nous voyons le clown et ses attitudes, ses gambades et ses costumes colorés ou nous rions quand les victimes se ripostent des oppresseurs .

Le comique , en effet, s’installe profondément dans la personne par ses manifestations les plus subtiles comme: la physionomie comique, les gestes, les calembours et les expressions populaires de chaque société. Le rire, en effet, cache une arrière-pensée d’entente, il répond à certaines exigences de la vie tantôt le divertissement, tantôt la critique à l’aide des procédés stylistiques qui sont fonctionnés à éclater de rire .

Selon Philippe Hamon :

« Le rire est un bruit qui vient du corps et le sourire une modification du visage. Ils sont tous deux à la fois des symptômes de quelque état ou événement psychique antérieur , et des signaux déclenchant (ils sont “contagieux”) d’autres modifications d’autres corps, d’autres rires ou sourires chez les auditeurs . »¹

Bergson nous présente une autre définition :

« Pour comprendre le rire, il faut le remplacer dans son milieu naturel, qui est la société ; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale. Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale. »²

Quant au Pagnol, il y a deux sortes de rires :

« Le premier, c’est le vrai rire, le rire sain, tonique, reposant : je ris parce que je me sens supérieur à toi(ou à lui, ou au monde entier, ou à moi-même) . Nous l’appelons rire positif . Le second est dur, et presque triste : Je ris parce que tu es inférieur à moi . Je ne ris pas de ma supériorité, je ris de ton infériorité. C’est le rire

négatif, le rire du mépris, le rire de la vengeance, de la vendetta, ou, tout au moins, de la revanche . »³

Entre les deux rires, nous rencontrons toutes les nuances, nous trouvons le rire complet associé les deux genres: le clown, un homme glisse sur la peau de banane ou les victimes qui rient lors de la pendaison de leurs bourreau.

Auparavant, c'étaient les littératures grèque et romaine. Aristophane et Ménandre furent des auteurs comiques grecs représentant la comédie ancienne athénienne des IV^e et V^e siècle av.J.C. Aristophane fut connu par sa puissance comique en critiquant Socrate et le sophisme⁴.

Quant à Ménandre, il fut nommé par la souche du théâtre comique en ouvrant des perspectives pour le théâtre occidental. Contrairement au théâtre grec, le théâtre latin s'intéresse au divertissement , à la musique et à la danse. Plaute et Térence furent les seuls représentants du théâtre comique.

Plaute (farceur) rédigea environ 130 comédies tandis que Térence, esclave carthaginois conduit à Rome et affranchi par son maître, donna six comédies sur des notions morales et de réalités sociales⁵.

La Commedia de ll'arte :

En Italie, naquit la Commedia de ll'arte qui était nommé *commedia all improvviso*, *commedia a soggetto*, *commedia di zanni* ou en France, la comédie italienne⁶:

« Ce n'est qu'au XIII^e siècle que cette forme théâtrale, qui existe depuis le milieu du XVI^e siècle, prit le nom de *commedia de ll'arte* . L'arte, c'est à la fois, l'art, le savoir-faire, la technique et le côté professionnel des comédiens, lesquels sont toujours des gens de métier. [...] Dans ce théâtre d'acteur (et d'actrice, ce qui es tune nouveauté à l'époque), l'accent est mis sur la maîtrise corporelle, l'art de remplacer de longs discours par quelques signes gestuels et d'organiser le jeu chorégraphiquement . »⁷

Les protagonistes dupèrent les uns les autres pour atteindre à leurs fins. Masqués et travestis, les acteurs de ce genre populaire ont connu un succès énorme grâce aux acrobaties, aux jeux de mots et à la pantomime. Ce genre populaire inspire profondément Shakespeare , Molière , Regnard, Marivaux et Goldoni⁸. Quant à Molière, il emprunta aux comédiens italiens de leurs lazzi : un terme désigne une action propre à susciter le rire, accompagné ou non de parole pour créer des pieces structures en actes et en scènes .

Ses premières pièces se ressentent fort de l'influence italienne comme *Les Précieuses ridicules* et *l'Étourdi*⁹.

En définitive, la littérature en Europe doit à l'Antiquité et à la Renaissance, les théâtres de Corneille et Racine étaient inspirés des littératures gréco-romaine, la Fontaine inspira ses Fables d'Esopé , Molière, selon certains critiques, fut un fidèle de Ménandre . La floraison de la littérature française ne commence qu'au XVII^e siècle. Sur l'échelon de la littérature arabe, nous pouvons la diviser en

deux périodes : l'époque antérieure à l'Islam et celle postérieure à l'Islam . La période antérieure était poétique par excellence en transmettant oralement les poèmes.

La farce et la sotie:

Entre 1456 et 1469, apparut *La Farce de Maître Pathelin* et avait connu un grand succès. C'est la plus longue des farces médiévales avec 1600 vers¹⁰ Une farce, dont l'auteur est inconnu, se reposant sur la tromperie et la ruse en suscitant des pratiques de langages subversives pour provoquer le rire¹¹.

Au Moyen âge, entre l'Antiquité et la Renaissance italienne, il s'agit d'une littérature érotique comique comme la farce et la sotie produites par les troubadours: des goliards (clercs itinérants au XIII^e siècle). Au fait, ils ont laissé de nombreux témoignages de parodies qu'ils pratiquaient¹² ;

ils se moquaient des valeurs de leurs époque de manière grotesque et d'un style peu raffiné :

« Certains historiens de la littérature de cette période parlent de cette production en termes de « contre-textes ». Par cette expression ils signifient que les codes littéraires en usages sont employés, déviés, renversés et subvertis. »¹³

La farce n'est qu'une peinture satirique des moeurs de l'époque , reflétant celle des fabliaux qui empruntent les mêmes sujets. Molière était le maître de la farce , en y ajoutant la comédie d'intrigue. Il a pu amalgamer les procédés de la farce (masques grotesques, mimiques ,

calembours, grimaces, clowneries)¹⁴ et la haute comédie pour faire avancer une situation bloquée relative aux problématiques sociales et humaines .

Contrairement à la farce , la sotie se définit comme un comique agressif que la farce. C'est une pièce comique médiévale jouée par des sots et des fous qui , sous le masque de la folie, représentent des parades satiriques et bouffonnes pour s'en prendre aux puissants¹⁵.

Après la mort de Molière, la farce témoigna d'un grave recul et tomba dans le néant. C'est à Ionesco et à Beckett, au XX^e siècle , que la farce retrouve son prestige; les deux dramaturges ont perpétré la tradition d'un comique de non-sens avec leurs pièces comme : *En attendant Godot*, *La Cantatrice chauve*, *Les Chaises* et *Rhinocéros*. Ils peuvent créer des personnages grotesques, caricaturaux dans leurs gestes et leurs langages¹⁶.

La littérature arabe, en outre, se caractérise par sa richesse et sa variété en englobant sous son nom les littératures de différents pays arabes tels que: l'Égypte, le Liban, la Syrie, l'Iraq, la Palestine, la Jordanie, l'Afrique du Nord (Lybie, Algérie, Tunisie, Maroc), etc...

le Hijà'a (le genre pamphlétaire) :

Pour suivre le dynamique de développement du discours satirique, nous devons remonter aux siècles précédents où le Hijà'a (le genre pamphlétaire) se répandit à l'époque préislamique. C'est un genre de poème basé sur un acte blasphématoire ; le poète ridiculise les tribus vaincues en parlant de la gloire de sa tribu après les guerres éclatées

entre les tribus comme celles d'Al Basûs, Bakr et de TaĠlib, Dahîs et al-Ġabrâ. De même, le poète eut recours à ce genre pour dévaloriser son adversaire d'une part et pour révéler ses talents langagiers , de l'autre part.

À l'aube de l'Islam et à la suite de son expansion, le Hijà'a connaît une grande régression, puisque les principes de l'Islam interdisent d'humilier ou de ridiculiser les personnes:

« Ô qui vous avez cru ! q'un groupe ne se raille pas d'un autre groupe ceux-ci sont peut-être meilleurs qu'eux . Et que des femmes ne se raillent pas d'autres femmes : celles-ci sont peut-être meilleurs qu'elles . Ne vous dénigrez pas et ne vous lancez pas mutuellement des sobriquets (injurieux) Quel vilain mot que « perversion » lorsqu'on a déjà la foi . Et quiconque ne se repent pas ... Ceux-là les injustes . »¹⁷

Pourtant, le rire est autorisé : de même, selon les hadiths nous révèlent que le prophète Mohammed ainsi que les compagnons rirent sans ridiculiser ni blesser personne. Les versets coraniques de la sourate "Les fourmis" nous racontent également l'histoire du prophète Solomon et la fourmi le montrent :

« Quand ils arrivèrent à la Vallée des Fourmis, une fourmi dit : « Ô, fourmis, entrez dans vos demeures, [de peur] que Salomon et ses armées ne vous écrasent [sous leurs pieds] sans s'en rendre compte . Il sourit , amusé par ses propos et dit: « Permits-moi Seigneur, de rendre grâce pour le bienfait dont Tu m'as comblé ainsi que mes père et mère, et que je fasse une bonne oeuvre que Tu

agrées et fais-moi entrer , par Ta miséricorde , parmi Tes serviteurs vertueux .» »¹⁸

Le Saint Coran joue un rôle essentiel dans la fixation du goût littéraire; l'utilisation qu'il fait d'une langue poétique et l'autorité qu'il y donne réussissent à instituer plusieurs paliers dans la communication, en distinguant entre la littérature enregistrée et celle populaire.

Pour cette période médiévale, les oeuvres de Rabelais *Pantagruel* et *Gargantua* marquent , sans doute, cette époque. Issus des contes populaires, il y esquisse une comédie satirique ayant recours aux procédés parodiques qui étaient en vogue. En effet, il a apporté beaucoup à la littérature française ; nous trouvons chez lui tous les procédés comiques : farce, calembour, grossièreté, parodie, comédie d'intrigue. Il est le maître de rire de son temps. .

L'époque umayyade :

À l'époque umayyade, les thèmes de louange et de satire étaient les thèmes les plus retentissants ; Cela est dû aux conflits tantôt entre les princes, tantôt entre les factions religieuses, tantôt entre les poètes eux-mêmes représentants parfaits de ces rivalités¹⁹.

Chez le poète fécond, Al Farazdaq, le discours satirique est violent, grossier et même assez souvent obscène²⁰. Son rival numéro un, était Jarîr. Un satiriste virulent aux traits acérés. Il ridiculise, bafoue ,vilipende et ne craint pas recourir aux traits grossiers , voire obscènes²¹.

L'Époque Abbasside :

Un foisonnement littéraire (prose-poésie) domine l'époque Abbasside, grâce à l'extension de l'Etat islamique et la conversion à l'Islam de plusieurs nationalités. Ce foisonnement nous présente *Kalîla et Dimna* d'Ibn al'Muqaffa'. D'origine indienne, apparut le Fables de Bidpai pour illustrer des maximes ou des conseils moraux, en vue de l'éducation des princes²². Ce genre fut transporté en Iran et traduit en arabe par 'Ibn al Muqaffa'²³ . C'est le premier chef d'oeuvre connu de la prose arabe, il destine l'éducation morale et politique des responsables de manière satirique en comparant la société humaine à la jungle dont les protagonistes sont les animaux et les narrateurs sont deux chacals *Kalîla et Dimna* .

Nous ne pouvons pas tourner la page de l'époque abbasside sans braquer la lumière sur al-Ġâhiz , un des noms le plus éminents de la littérature arabe. C'est un philosophe et écrivain qui aime la moquerie et les mots épicés. Il rédigea *Al Bukhalà* ou les Avars qui raconte les anectodes des avars.

Les fables et les fabliaux :

Simultanément à la même époque abbasside :

"En France, on ne composait pas de fables mais des Isopets. Les Isopets sont des recueils manuscrits de fables ésopiques, souvent illustrés de miniatures naïves, qui voisinent avec les bestiaires."²⁴

Quant à la Fontaine , il fut imprégné par les fables d'Esopé et de Bidpaï ; le père fondateur du genre. La Fontaine renouvelle ce genre en versifiant les fables d'Esopé en 1668²⁵.

À l'époque médiévale et avant le renouvellement des fables, s'épanouit le genre des fabliaux grâce aux jongleurs qui relataient des anectodes enchaînées d'un ton satirique : des récits comiques réels, issus de la bourgeoisie ou de la noblesse en critiquant les attitudes de certaines catégories sociales tels que les moines, les paysans, les femmes et les nobles. Les fabliaux sont chantés par les troubadours et les trouvères, puis ce genre se disparut au XIV^e siècle.

Le maqâma :

Après le crépuscule ou le déclin de l'Etat abbasside au IV^e de l'Hégire , 1000 ap-J.c, vécut al Hamadhânî²⁶ qui fonde le germe littéraire de maqâma. Des contes rimés de la vie quotidienne proches des classes populaires par ses courtes et simples, loin des littératures des moeurs des milieu aristocratiques .

« Cette littérature en prose rimée se résume dans le genre de la séance (maqâma), qui décrit, sous la forme d'une saynète les multiples aventures d'un personnage mi-bouffon,mi-truand, fin connaisseur[...]introduit le type du bohème égaré chez les notables qu'il regale de son talent d'amuseur et d'orateur.Quoi qu'il en soit, mondaine ou picaresque d'origine, le maqâma trouve en al Hamadhânî(968-1008) son véritable créateur,et avec lui,son héros le plus célèbre(Abû l-Fath al-Iskandarî) »²⁷

Ce genre se culmine avec al Harîrî, ses maqâmats ou séances se définissent les mieux. Selon Professeur Deif, le style d' al Harîrî se caractérise par le saĵ' , il a bien découpé les phrases et les a bien ornées par son goût raffiné, il savait comment placer les énoncés l'un à côté de l'autre et comment il jouait aux termes comme s'il jouait à la cithara²⁸. Le maqâma est, en fait, par de la harangue pieuse pour berner de bons bourgeois ou des auditeurs naïfs.

Un modeste panorama au sein de la littérature arabe révèle la richesse et la diversité de *Al Adab* qui est imprégné par le cadre socioculturel de chaque pays arabe où chaque société manie la langue arabe soit par la prose, soit par la poésie dans l'objectif de refléter ses propres moeurs et coutumes ou fortifier les assises de l'État ou vanter les talents de l'écrivain. Un mosaïque formé par l'éclosion culturelle de la Péninsule arabe (époque antérieure et postérieure à l'Islam), de la Syrie (époque ummayyade) et de l' Irak (époque abbasside). Malgré le morcellement du monde et l'apparition des suzerainetés locales à titre d'exemple: les Hamdânides d'Alep, les Aghlabides de Tunisie et les Séljûques , la littérature arabe maintient sa suprématie.

Fécondité de l'héritage satirique en Égypte :

Une question se pose, où se trouve l'Égypte sur la carte du cosmos littéraire satirique? L'héritage satirique (visuel, auditif , écrit) est intrinsèquement ancré dans le patrimoine égyptien. Les Égyptiens jouissent d'un sens inné de l'humour : c'est une nation qui est enclin à la *noukta* de

façon que certains pays nomment les Égyptiens *Ibn Noukta*. Ils raillent sur leur quotidien alors qu'ils souffrent, surmontent les obstacles en les ridiculisant alors que leurs âmes sont accablés de misère.

« Vécut à Alexandrie au 3^e siècle av.J-C, Théocrite, le grand poète grec, mentionna cette tendance chez les Égyptiens incluant non seulement de la farce, mais aussi de sarcasme: C'était un peuple malin dont la parole amère et l'esprit joyeux. »²⁹

Cet esprit existe depuis l'époque de l'Égypte antique; les Égyptiens laissèrent des graffitis sur les murs des temples révélant leur esprit comique, à titre d'exemple une bataille entre les chats et les oies et une armée des rats qui assiègent une citadelle des chats³⁰. les Égyptiens ont connu cet art de gravure avant les Européens qui ne le connaissent qu'à la Renaissance et au début du XVII^e. L'exemple le plus fameux est l'oeuvre de Jacques Callot, en gravant des personnages de la Commedia de l'arte, des nains et des bossus, des mendiants, des gueux, autant de figures contrefaites et ridiculisées³¹.

Nos ancêtres ont bien maîtrisé la langue en utilisant le calembour et l'homophonie même avant Aristophane et Plaute, c'était leur arme contre les Romains et les Turcs pour les ridiculiser et les humilier. Le plus amusant, les conquêteurs ne comprennent plus les expressions sous-jacentes des Égyptiens, le signifiant et le signifié restent un code décrypté uniquement par ses créateurs. Cet esprit inventif se transmet de génération en génération jusqu'à nos jours.

l'État ikhchide :

Avec l'État ikhchide, apparût Sibawayh *l'Égyptien*, un homme qui prétendait la folie mais attaquait acharnement Kâfûr Al Ikhchîd, cet esclave qui accaparait le pouvoir en Égypte au temps des Hamadites. Les ministres, les personnels et les juges avaient peur de ses aigres critiques de façon qu'ils lui offrèrent des cadeaux et les dons³². Il faut noter que durant son séjour en Égypte, le poète Al Mutanabbî, le poète le plus représentatif à l'époque des Hamdânides, a cité des poèmes satiriques qui attaquaient sévèrement Kâfûr, étant donné que ce dernier ni le protégeait, ni lui accordait les récompenses.

Al Fāšūš fi Hukm Qarāšūš :

Parmi les oeuvres les plus humoristiques en Égypte et au cours de l'époque ayyoubide : *Al Fāšūš fi Hukm Qarāšūš*. Ibn Mammātî, l'un des hommes du pouvoir de Salah ad-Dīn, rédigea cette oeuvre pour battre en brèche *Bahā ad-Dīn Qarāšūš*, l'un des commandants turcs de Salah ad-Dīn qui prenait les rênes du pouvoir en Égypte au cours des Croisades. Ce commandant paraissait rude et sévère³³. Ibn Mammātî critique son attitude par des anecdotes montrant sa sottise et son ineptie.

Le théâtre d'ombre :

Continuons notre navigation dans cette époque avec un art qui atteignit son apogée grâce à Muhammad Ibn Daniyâl-al Mawsîlî, le théâtre d'ombre ou la bouffonnerie ou *Kha yal al-Zill*. C'étaient des marionettes se plaçaient derrière une toile ou un écran et à l'aide des batons, le montreur les

animait. Ibn Daniyâl enrichit ce genre par trois pièces composées pendant la gouvernance d'Al Zâhir Bibars : Le spectre de l'Ombre, l'Étrange miraculeux et l'étranger et le Fou d'amour"³⁴ .

'Al Zâhir Bibars, par conséquent, l'interdisait , sous prétexte que cet art était destiné à combattre la corruption du régime mamelouk. Le théâtre d'ombres constitue un mimésis parodique des représentants de l'autorité de son temps, tournant en dérision la corruption politique dans un clin d'oeil satirique aux spectateurs. Son essence étant la satire et le grotesque. Le théâtre d'ombres marque le reflet de la réalité sociopolitique de l'époque et un moyen d'expression populaire. Malheureusement, ce genre de représentation disparaît graduellement et devient rare dès l'émergence du cinéma en 1897³⁵ .

Il faut noter que l'Europe a connu cet art grâce aux voyageurs européens qui se rendaient en Égypte et prenaient connaissance de cet art. En 1722, la France témoigna du premier théâtre de l'ombre sous le titre de “ Spectacle des Enfants de France”, par Séraphin et avec l'autorisation du Roi; il visa essentiellement les enfants, mais plus tard il critiqua ouvertement les détenteurs du pouvoir à l'instar du théâtre d'ombre du cabaret du Chat Noir, connu par ses motifs politiques³⁶.

Le Karagöz:

Quand nous parlons du discours satirique, nous ne pouvons pas oublier 'el'aragûz ou le Karagöz qui se présente un art simple et moins coûteux, émané de théâtre de l'ombre. La fameuse marionette qui s'adonne à des farces improvisées. Dans sa satire politique, le Karagöz a recours à toutes sortes de violence, gestuelle et verbale, aux quiproquos et opte pour l'exagération et les déformations linguistiques pour avancer une critique ou afficher une opposition :

« Les représentations du karagöz, qui constituent l'une des formes de représentations populaires, sont fondés sur la mimesis vocale, le jeu indirect par le biais des marionettes, l'improvisation dans le dialogue des personnages, qui se caractérisent par la typicité, la stabilité et la répétition dans la plupart des rôles de la conscience collective qui emploie son baton comme un outil qui sert à punir les personnages que la collectivité hait. Le rôle du Karagöz se termine par le chant lequel il a commence, exprimant la victoire du karagöz sur les adversaires et ceux de son public. »³⁷

Nous avons déjà mentionné qu'Ibn Mammātī, l'un des hommes du pouvoir de Salah ad-Dīn, rédigea son oeuvre ridiculiser *Bahā ad-Dīn Qarāšūš*. À cause de lui, plusieurs penseurs, notamment les explorateurs occidentaux croient que le nom de la marionette est tiré de ce commandant. Pourtant, dr.Abd Al Latīf Ḥamza-a a nié ces allégories, parce que ce dernier était l'un des commandants les plus fidèle et le pilier fondamental qui protégeait l'État³⁸.

En dehors de sa fonction divertissante, le karagöz est malicieux , personne ne peut le tromper , il s'attaque à l'autorité et dévoile ses abus d'un oeil lucide . Il ouvre une grande fenêtre de liberté dans une société aux codes inflexibles . Le guignol et Polichinelle, version française du personnage du Pulcinella , représentent les cousins du karagöz . Cette marionnette se trouve partout quoi qu'il change de nom, de forme ou d'espace.

XIX^e siècle en France et en Égypte :

La caricature :

C'était , donc , la caricature ou , le grossissement caricatural, qui connut son essor au XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Un art caractérisé par l'exagération d'un détail du corps ou d'un travers moral afin de les défigurer. En outre, la caricature est un double discours moral et ironique où le sous-entendu permet d'éviter la censure et le procès en diffamation et en tant que discours moral, la caricature est un discours qui s'attache à dénoncer la duplicité de la société où l'être ne coïncide jamais avec le paraître³⁹.

La caricature fige et emprisonne ses victimes dans une permanence à travers la déformation et l'exagération pour constituer des archytèpes éternelles :

« La caricature se rapproche de la satire mais elle s'en différencie en ce qu'elle correspond à un moment descriptif qui s'apparente à la vignette[...] C'est ainsi que la caricature s'impose comme un genre pictural au XIX^e siècle en prenant son essor en même temps que la

presse.[...] Le caricaturiste est celui qui parvient à dégager la monstruosité de la vie ordinaire ; il met en garde contre les excès en allant jusqu'au bout de ce qui est déjà redoutable et redouté car il n'invente rien. »⁴⁰

L'Égypte possède une richesse qui est ancrée dans l'histoire, raison pour laquelle nous avons déjà signalé que l'Ancienne Égypte avait connu la caricature, sous forme des graffitis sur les murs des temples citons entre autres: une bataille entre les chats et les oies et une armée des rats qui assiègent une citadelle des chats ou un graffiti figurant une gazelle et un lion jouent ensemble aux échecs⁴¹.

Il faut attendre le XX^e et le XXI^e siècles où la presse égyptienne est chargée des caricatures satiriques de Şalâḥ Jahîne, Nabîl Tâg, le couple Mustafâ Hussein/ Ahmad Ragab et d'autres ; ceux-ci ont permis l'enrichissement de la pensée grâce à leurs iconographies qui braquent la lumière sur les désordres politiques des gouvernements, les moeurs parlementaires et la bureaucratie des fonctionnaires. Nous ne pouvons pas laisser tomber le caricaturiste palestinien engagé, Nagui Al Aliy, dont la plume était une arme tranchante contre l'occupation israélienne et les responsables arabes de la région. Il a été assassiné en 1987 à Londres après avoir laissé son iconographie frappante, Handala⁴².

Molière Égyptien et Abdūllā al Nadim:

James Sanūa ou Molière Égyptien comme le surnommait le Khédive Ismaïl: cette nomination répondait à un certain désir chez le khédife de s'assimiler à Louis XIV⁴³. Il représente un modèle exemplaire de l'échange culturel entre l'Orient et l'Occident.

Imprégné par la culture européenne, en particulier française, il créa en 1878 sa célèbre revue *Abou Nazz-ara Zaraqā* (l'homme aux lunettes bleues). Une revue satirique à l'instar de la *Fanfulla* en Italie, du *Charivari* en France et du *Punch* en Angleterre, il était le premier à introduire le dessin caricatural dans un journal égyptien publié en France⁴⁴. Sanūa bat en brèche l'absolutisme du Khédive Ismaïl en le comparant tantôt à cheikh el Hara qui exploite les paysans égyptiens, tantôt à Gargantua ce qui mène à son exil en France et à la fermeture de sa revue⁴⁵.

Abdūllā al Nadim publia en 1881 la revue satirique *Altankītwaltabkī* ; il cherche à remédier les vices sociaux et moraux en utilisant tantôt la langue arabe classique, tantôt la langue arabe standard en Égypte parlée afin d'atteindre un large public. Il critique sévèrement ceux qui sont imprégnés par l'Europe et ses moeurs⁴⁶.

La première moitié du XIX^e siècle a connu en France un essor considérable de la presse satirique qui naquit lors de la Révolution de 1789. Le nom de *Charles Philipon* flotte à la surface de presse grâce à ses publications de sensibilité républicaine : *Le Corsaire*, *La Caricature*, *La Glaneuse* et *La Charivari*⁴⁷. Autres publications de sensibilité légitimiste sont: *Le Revenant* et *Le Brid'Oison*, six journaux satiriques

qui attaquent Louis-Philippe en le représentant sous la forme d'une poire⁴⁸.

Continuons notre parcours au XIX^e siècle , l'essai « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques »⁴⁹ marque une découverte qui nous aurait délivré de la vision classique du rire , marquée par la morale et la théologie. En inventant la figure du rire absolu, Baudelaire aurait libéré le rire du soupçon de malignité. On s'attache à montrer que cette lecture est discutable, et que la figure romantique du rire ne s'oppose pas absolument à la figure classique, mais qu'elle s'intéresse à l'aspect cosmologique du rire.

La littérature en Égypte connaît, en outre, la maqâma avec "Le Hadith de Issâ ibn Hichâm" qui contribue à l'évolution du roman égyptien ainsi qu'annonce la naissance des récits de science-fiction. C'est une chronique satirique de l'Égypte de la fin de XIX^e siècle (1890-1900) rédigée par El Muwaylihî :

« Il s'agissait , avec *Le Hadîth Isâ ibn Hichâm* , de ressusciter un pacha du temps de Muhammad Alî, ce qui était prétexte, sur le mode sérieux ou humoristique, à des comparaisons fécondes entre l'Égypte de la première moitié du XIX^e siècle et celle du XX^e siècle commençant .
»⁵⁰

Une séance littéraire relate la fantaisie d'une rencontre foudroyante entre un pacha du temps de Muhammad Ali, après avoir été ressuscité, et le narrateur, Isâ Ibn Hichâm⁵¹, qui lui fait découvrir au fil de diverses aventures ce qu'est devenue l'Égypte moderne cinquante ans après la mort de son fondateur Mohammed Ali .

Le XX^e siècle :

Le XX^e siècle annonce en Égypte une naissance foudroyante du courant satirique, puisque les Égyptiens sont, sans doute, connus par un peuple *khaffift-id-damm*. Dans la première décennie du XX^e siècle, apparut cheikh Al Naggar, l'un des Oulémas d'AlAzhar, qui fut considéré comme le précurseur des zaggalines⁵². Il publia une revue sous l'étiquette "Al Ařghol" qui s'intéressait à l'art de "Al zagal". Comme Al Nadim, Al Naggar se penche sur le remède les vices sociaux.

Ensuite, l'éclat de Bayrem EtTounsi se manifeste par ses poèmes populaires ou des ballades satiriques ou comme nous disons Al zajal.

D'après Prof. Deif, EtTounsi est l'un des zaggalines les plus doués et les plus talentueux de son époque⁵³. Il critique à la fois l'occupation britannique et la monarchie égyptienne ce qui conduit à son exil pour 18 ans en France⁵⁴.

Les pages ne suffisent pas pour les humoristes égyptiens auxquels la littérature satirique doit beaucoup : Ibrahim abd El Kader El Māzinî, Tewfik al Hakîm Mahmoud El Saâdanî (al walad-e-ŠaQi), Youssef Ōf, Ahmed Bahgat, Mohammed Afîf, etc... Et parmi les écrivains francophones, le Voltaire du Nil, ou Albert Cossery dont les oeuvres sont

parsemés de blagues et d'anecdotes , reflétant la culture d'un peuple aimant la noukta grâce à son style intime entre la parole populaire égyptienn et la langue française⁵⁵.

La dernière décennie du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle témoigne de la floraison des satires sociales et politiques avec: Omar Taher, Belal Fadl, Ihab Moawad, Chérif Asaãd et Galal Amer.

references

Hamon (Philippe), *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, 1

Hachette, Paris, 1996, p.73

Bergson(Henri), *Le rire essai sur la signification du comique*, 6^e 2

édition, 1991, p.6

Pagnol(Marcel), *Notes sur le rire*, Editions de Fallois, Paris, 3

1990, p.26

Cf: Gepner(Corinna), *Comédie et Comique*, Ellipses, Paris, 4

2001, p.p. 12, 13

Cf: *Ibid*,p.p.14, 15 5

Cf, *Dictionnaire du théâtre, Op.cit*, p.105 6

Loc.cit 7

Cf, *Ibid*,p.106 8

Cf, *Le théâtre, Op.cit*, p.94 9

Cf, *Ibid*, p. 49 10

Cf, Gepner(Corinna), *Comédie et Comique, Op.cit*, 11

pp.6,16,17

Histoire du pastiche, Op.cit,p.28 12

Le Burlesque, Op.cit, p.14 13

Cf, *Dictionnaire du théâtre, Op.cit*, p.224 14

Cf, *Ibid*, p.513 15

Cf, Gally (Michèle) , Fix (Florence) , La farce aujourd'hui,¹⁶
CNRS Éditions, 2014, p.43

17 " يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن . ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا

بالألقاب.." سورة الحجرات - الآية رقم 11

Complexe Roi Fahd pour l'impression du Noble Coran,
AlMadinah Al Munawwarah ,Royaume d'Arabie Saoudite , en
l'an 1415 de l'Hégire, B.P.6262
Al Hujurât (les appartements) , p.516

18 "حتى إذا أتوا على وادي النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده
وهم لا يشعرون. فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى
والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

سورة النمل الأيتين رقم 18 - 19

Ibid, An-Naml (le fourmis) , p.558

*Cf, Miquel (André), La littérature arabe, Que sais-je?, 3ème*¹⁹
édition, PUF, 1980, p.35

<https://universalis.fr/encyclopedia/al.farazdaq>²⁰

Consulté le 12-5-2019

*Loc.cit*²¹

*Cf: Mazen-Moucannas(Rita), Fables françaises et arabes*²²
études stylistique et comparée, l'Harmattan, Paris, p.23

*Cf: Ibid, p.25*²³

*Ibid,p.27*²⁴

*Cf: Ibid, p.p.17, 28*²⁵

"26 قبل غروب أو انتهاء الدولة العباسية في القرن الرابع الهجري سنة 1000 بعد الميلاد، عاش الحمداني"
د.أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، 2000 ، ص217

*Tomiche (Nada), La littérature arabe contemporaine,*²⁷
Éditions Maisonneuve & Larose, Paris, 1980, p.80

"28 "ومرد هذه الحيوية إلى هذا الثوب المتوهج من السجع، الذي لا نجد فيه نقصا، فقد فصله وقطعه ووشاه
بذوق رفيع، كان يعرف يضع الكلمة بجوار الكلمة، وكيف يشد اللفظ إلى أخته وكأنه عازف قيثارة."
د.شوقي ضيف ، المقامة ، دار المعارف ، 1973 ، ص66

"29 " ويرى ثيوكريتوس الشاعر اليوناني الذي عاش في الإسكندرية أثناء القرن الثالث قبل الميلاد يشير إلى
هذه النزعة في المصريين وما يطوي فيها من فكاهة، بل من السخرية المؤلمة لقوله: " إنهم شعب ماكر، لاذع
القول، روحه مرحة"

د. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف، 2004 ، ص22

30 و من هذا اللون صورة لمعركة بين الققط والإوز. ومن رسومهم الفكاهة رسم نرى فيه جيشا من الجرذان
يحاصر قلعة للققط..."

Ibid, p.19

*Cf: Le burlesque, Op. cit, p.58*³¹

"32" ولم يترك في عصره موظفا كبيرا ولا قاضيا إلا تعرض له، وكانوا جميعا يرهبونهم ويرسلون إليه الهبات والهدايا

الفكاهة في مصر، ص29

33 " هي شخصية قراقوش التركي أحد قواد صلاح الدين وأصفيناه. وكان فيه على ما يظهر شيء من الشدة والقسوة. وكان صلاح الدين يسلم له مقاليد مصر حين يغيب عنها في حروبه الصليبية

Ibid, p.42

34 " وقد ألف له ثلاث مسرحيات هي مسرحية طيف الخيال، ومسرحية عجيب وغريب، ثم مسرحية متيم. وكلها ألفها

في عهد الظاهر بيبرس"

Ibid, p. 65

35 "و منذ ظهور السينما في مصر عام 1879 بدأ الموت التدريجي لفن خيال الظل..."

عادل العليمي ، الدراما الشعبية المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 80

Cf, Masque et pouvoir: Les techniques du camouflage dans le 36
théâtre comique, Op.cit, p.39

Cité in: Masque et pouvoir: Les techniques du camouflage 37
dans le théâtre comique, Op.cit, p.40

38 "ولكن د.عبداللطيف حمزة دافع عن قراقوش دفاعا جيدا، ووصفه بأنه كان من أشد المخلصين لصلاح الدين الأيوبي، وكان ركنا أساسيا لحماية الدولة، ويرجع د. عبداللطيف حمزة سبب هذا التشويه إلى كتاب الفاشوش في قراقوش لابن ممتي الذي ظلمه ظلما شديدا"

الدراما الشعبية المصرية ، نظر، 1988 ، ص 64 ،

Cf, L'ironie littéraire, Op.cit, p.p.75, 76 39

Geysant (Aline), Nicole (Guteville) , Razack (Asifa), *Le 40
comique*, Ellipses Éditions, 2000, p.p.43, 44

41 الفكاهة في مصر، نظر، ص 19

Handala incarne l'enfant palestinien réfugié qui était obligé 42
de quitter son pays d'origine, au fil du temps Handala devient le
symbole de la cause palestinienne. Récemment, l'enquête de
l'assassinat d'Al Aliy est reouverte afin de savoir les animateurs
de ce crime.

Cf. Hamrouche(Nagwane), "Molière Égyptien":*précurseur et médiateur culturel*, in Horizons, 43
numéro spécial, Actes du colloque de l'Association Egyptienne des professeurs de français,
francophonie arabe, Voix et voies, 6-7 avril 2017, bibliotheca Alexandrina, p.306

Ibid, p.307 44

Cf: *Ibid*, p.p.308, 310 45

46 " التنكيت والتبكيه هي أول صحيفة أخرجها عبدالله النديم، وكان ذلك سنة 1881 م وكانت وجهته فيها خلقية و اجتماعية. وهو فيها يكتب تارة
باللغة الفصحى وتارة باللغة العامية [...] وفي كل جانب من الصحيفة تجده يعيب الانسياق الشديد نحو أوروبا"

الفكاهة في مصر، ص ص 143-148

<https://rh19.revues.org/694?>, Erre(Fabrice), Les discours politiques de la presse satiriques. 47

Étude des réactions à l'«attentat horrible» du 19 novembre 1832

Consulté le 11/8/2017

Cf: *Ibid* 48

Le burlesque, Op.cit, p.87 49

La littérature arabe, Op.cit p.117 50

Cf, Sabry(Randa), *Ce que nous conta'Isâ Ibn Hichâm* ,⁵¹

Chronique satirique d'une Égypte fin de siècle

(1890–1900) , Préface de Luc Deheuvelds, Éditions du Jasmin,
2005

52 "وكان يخرجها شيخ الزجاليين في أواخر القرن الماضي و أوائل هذا القرن، وتقصد الشيخ محمد النجار، وهو من علماء الأزهر [...] ويغلب على أزراله النقد

الخلقي والاجتماعي ، وهو صورة مكبرة من عبدالله النديم"

الفكاهة في مصر، ص152

*Ibid*⁵³

*Ibid*⁵⁴

Cf, *Les déshérités de la société égyptienne d'avant 52 d'après*⁵⁵

"*Ceux qui souffrent sur terre* " de Taha Hussein et " *Les*

Hommes oubliés de Dieu " d'Albert Cossery (*Étude critique,*

narratologique et comparative) , thèse de magistère présentée ,

2013, p.p.84, 146

Bibliographie

Corpus:

D'Ormesson, Jean. *Casimir mène la grande vie*, Gallimard, 1997

جلال عامر، مصر على كف عفريت ، الطبعة الثالثة ، دار العين للنشر ،
2012

Ouvrages :

-**Bergson, Henri** . *Le rire essai sur la signification du comique* , 6e édition , 1991

-**Gally, Michèle. Fix , Florence**. *La farce aujourd'hui*, CNRS Éditions, 2014

Geysant , Aline , Nicole , Guteville , Razack , Asifa , *Le comique*, Ellipses Éditions, 2000

Gepner , Corinna . *Comédie et Comique* , Ellipses, Paris, 2001

-**Hamon, Philippe** . *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique* , Hachette , Paris , 1996

-**Miquel, André**. *La littérature arabe, Que sais-je?*, 3^{ème} édition , PUF, 1981

-**Mazen-Moucannas , Rita** . *Fables françaises et arabes études stylistique et comparée*, l'Harmattan , Paris , 2009

-**Pagnol, Marcel** . *Notes sur le rire*, Editions de Fallois , Paris , 1990

-**Peureux , Guillaume** . *Le burlesque*, Gallimard , 2007

-**Sabry , Randa** . *Ce que nous conta Îsâ Ibn Hichâm* , Chronique satirique d'une Égypte fin de siècle (1890-1900) , Traduit de l'arabe, présenté et annoté par Randa Sabry , Préface de Luc Dehevels , Éditions du Jasmin , 2005

Tomiche , Nada , *La littérature arabe contemporaine*, Éditions Maisonneuve & Larose, Paris, 1980

Thèses consultées:

-Maher , Hosna . *Masque et pouvoir: Les techniques du camouflage dans le théâtre comique*, thèse pour l'obtention du titre de Docteur de l'Université Lyon II , spécialité Études théâtrales , février 2012

-Abd Al Rehim , Hanady. *Les déshérités de la société égyptienne d'avant 52 d'après "Ceux qui souffrent sur terre " de Taha Hussein et " Les Hommes oubliés de Dieu " d'Albert Cossery (Étude critique, narratologique et comparative)* , thèse de magistère , 2013

Ouvrages en arabes:

-دكتور أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، 2000
-دكتور عادل العليمي

الدراما الشعبية المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988

-دكتور شوقي ضيف

المقامة ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، 1973

في الشعر والفكاهة في مصر ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، 1999

الفكاهة في مصر ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، 1988

Sitologie :

<https://rh19.revues.org/694?> Erre(Fabrice), Les discours politiques de la presse satiriques. Étude des réactions à l'«attentat horrible» du 19 novembre 1832

Consulté le 11/8/2017